DIE GROTESKE AS MOERMATRYS VAN DIE POëTIKA VAN BREYTEN BREYTENBACH

deur

Jan Buscop, B.A., B.A. Hons., M.A., H.O.D.

Voorgelê ter vervulling van die vereistes

vir die graad van

DOCTOR LITTERARUM

in die DEPARTEMENT AFRIKAANS

in die SKOOL VAN OPVOEDKUNDE aan die

UNIVERSITEIT VAN BOPHUTHATSWANA

Promotor: Prof. T. Gouws

Mmabatho

September 1993

"I declare that the dissertation for the degree of DOCTOR LITTERARUM at the UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA hereby submitted, has not previously been submitted by me for a degree at this or any other university, that it is my own work in design and execution and that all material contained herein has been duly acknowledged."

J. Buscop

.....

Jan Buscop

Geldelike bystand van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing word hiermee erken. Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe gekom is, is die van die skrywer en moet in geen geval beskou word as 'n weergawe van die menings of gevolgtrekkings van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing nie.

DANKBETUIGINGS

Dit was 'n besondere voorreg om hierdie proefskrif onder die bekwame leiding van prof. Tom Gouws te kon aanpak. Prof. Gouws, u is 'n vakkundige by uitnemendheid. Dit is veral u simpatieke, menswaardige leiding wat ek nooit sal vergeet nie.

Ek is groot dank aan my vrou, Minnette, en my seun, Jan, verskuldig. Sonder julle intense en liefdevolle meelewing en onderskraging sou ek hierdie studie nie kon voltooi nie.

Aan mijn ouders, Jan en Gré Buscop, een bijzonder dankwoord. De christelijke levensopvoeding en het oneindige vertrouwen in u zoon is van eeuwigheidswaarde. Ook aan Wil een speciaal woord van waardering. Zonder de talle gebeden en de geldelijke ondersteuning van jullie zou alles niet mogenlijk geweest zijn.

Prof. Cas Vos, u jarelange, opregte vriendskap is baie werd. Vir u is Johannes 15 vers 13 nie net woorde nie, maar 'n lewenspraktyk.

Ook aan Marthinus Beukes 'n woord van dank vir die belangstelling in hierdie studie.

Breyten Breytenbach, wat 'n voorreg om met u oor hierdie onderwerp te kon gesels.

Mej. Barbara Hönck (RGN), 'n besondere dankie vir die moeite met die Engelse opsomming.

Aan die HERE GOD alléén kom toe die lof en die eer. Sonder HOM was ek tot niks in staat nie.

Ek dra hierdie proefskrif op aan die Buscops

If I am not grotesque, I am nothing.

Aubrey Beardsley

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

INLEIDING

Bladsy

1.1 Probleemstelling en terreinomskrywing 1
1.2 Doelformulering 9
1.3 Aktualiteit 11
1.4 Hipoteses 12
1.5 Afbakening van die terrein 14
1.6 Verloop van die studie 15
Aantekeninge by hoofstuk 1 16

HOOFSTUK 2

DIE TEORIE VAN DIE GROTESKE

N.W.U LIBRARY

2.1 Inleiding en vertrekpunt 18
2.2 Die grammatika van die groteske 23
2.2.1 Die fonologie 24
2.2.2 Die morfologie 32
2.2.3 Die sintaksis 37
2.2.4 Die semantiek 41
2.3 Die liggaam as taalbouraster 44
2.4 Die sametrekkingspunte van die teorie van die groteske 47
2.4.1 'n Spel van verhoudings 47
2.4.2 Paradoks en ambivalensie 51
2.4.3 Metamorfose en transformasie van die geykte 53

2.4.4 Reïfikasie 56
2.4.5 Grensoorskryding 58
2.5 Die rol van die logos in die groteske 59
2.5.1 Die potensiële aard van die logos 61
2.5.2 Die irruptiewe aard van die logos 63
2.4.3 Die engrammatiese aard van die logos 64
2.6 Die groteske as dia-logus 67
2.6.1 Die rol van die skrywer en die leser 68
2.7 Die rol van betekenis in die groteske 70
2.7.1 Betekenis as moment 71
2.7.2 Betekenis as ekspansie 72
2.7.3 Betekenis as infiniteit 74
2.8 Die heteroglossiewe aard van die groteske 76
2.9 Die hiatiese aard van die groteske 79
2.10 Die polifoniese aard van die groteske 81
2.11 Die groteske: 'n amalgamering van dig- en skilderkuns 83
2.12 Samevatting 84
Aantekeninge by hoofstuk 2 87

HOOFSTUK 3

DIE GROTESKE LEES VAN BREYTEN BREYTENBACH

3.1 Inleiding 94
3.2 Bundeltitels en -omslae: 'n groteske benadering 95
3.2.1 Die ysterkoei moet sweet 95
3.2.2 Die huis van die dowe 97
3.2.3 Kouevuur 98
3.2.4 Lotus 100

3.2.5 Skryt 107
3.2.6 Met ander woorde: vrugte van die droom van stilte 107
3.2.7 'n Seisoen in die paradys 108
3.2.8 Voetskrif 112
3.2.9 Die ongedanste dans 115
3.2.9.1 Eklips 116
3.2.9.2 ('yk') 122
3.2.9.3 Buffalo Bill 123
3.2.9.4 Lewendood 124
3.2.10 Mouroir 128
3.2.11 Soos die so 129
3.2.12 Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde 130
3.3 Die 'ek' as kulminasie van metamorfose en transformasie 136
3.4 Die momentaanheid van tyd en ruimte 143
3.5 Die teks as 'lewende en groeiende (taal)struktuur' 150
3.6 'coïtus eruptus' 154
3.7 'was met woorde wu-nien' 176
3.8 ':is klaps par gel te nar?' 194
3.9 Samevatting 216
Aantekeninge by hoofstuk 3 218

HOOFSTUK 4

SAMEVATTING EN SLOTSOM 223

BIBLIOGRAFIE 227
Aantekening by bibliografie 261

SUMMARY 263

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 Probleemstelling en terreinomskrywing

Uit die resepsie[1] van Breytenbach se digbundels is dit opvallend dat sy tekste baie dikwels as *'normdeurbrekend'* en *'vernuwend'* getipeer word. Van Heerden (1964:12) wys reeds op die talle "taalkundige" nuwighede in Die ysterkoei moet sweet, en in sy resensie van die laaste digbundel Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde[2] noem Gouws (1993:6) Breytenbach se werk stéeds "uiters vernuwend". Galloway (1990:31-34) meen die vernuwing lê in die verwagtingshorison van die ingeligte én die oningeligte Breytenbach-leser wat verskuif word.

Hierdie verskuiwing van verwagtingshorisonne word onder andere teweeggebring deur 'n digwêreld wat terugspeel op die surrealisme, die Zen-Boeddhisme, 'n vryer versvorm (Brink 1979:5) en 'n soort taalhantering wat ver oor die grense van die normale gevoer word (Cloete 1980:180). In die repertorium van Breytenbach gaan dit dus veral om die toevoeging van *nuwe*[3] waardes, terme en maniere van dink en sê (vergelyk Brink 1967:124 & Steenberg 1972:39).

Die Breyten Breytenbach-oeuvre verskil, bots selfs met baie van die gevestigde opvattings oor die wese en aard van die poësie (Vorster 1973:2). Daarom moet die norme en waardes, maar veral die verwagtingshorison, wat deur voorgangerteks-te daargestel is, verskuif word, en dit sluit onder andere in: 'n verruiming van literêre, morele, godsdienstige, seksuele, politieke en linguistiese konvensies.

Ohlhoff (1985:53) noem dat 'n werk wat volledig teen 'n leser se verwagtingshorison indruis, geen estetiese ervaring sal meebring nie. Daar ontstaan selfs die moontlikheid dat as die verwagtingshorison by die leser ekstreem deurbreek word, dit tot reaksies van veroordeling en afkeer lei. Dat hierdie negatiewe leserrespons bepaald deel vorm van die reaksie op Breytenbach-tekste, word duidelik as 'n ingeligte leser, soos Elize Botha (1980:337) byvoorbeeld, vra of dié vreemdsoortige teks-as-kommunikasie enigsins betekenis kan hê vir die leser van Afrikaans. Maar ook sogenaamde oningeligte lesers, soos Stefaans (1965:6) en Anti-Ysterkoei (1965:8), huldig dié afkeurende nosie as hulle meen dat die "woorde stink" en die "verse walg".

Dié negatiewe reaksies op die tekste het gevolglik 'n kloof tussen skrywer en leser veroorsaak. Volgens Botha (1980:337) setel die probleem in die feit dat die tekste nié deur middel van konvensionele terme toereikend beskryf kan word nie, en sy kwalifiseer dié tipe literêre kommunikasie as 'n gril, 'n 'whimsy'.

'Grillig' en 'onnatuurlik' meen Van Gorp et al. (1991:169), interessant genoeg, is tiperend van die *groteske*. Die groteske aard van tekste het altyd 'n ambivalente en emosionele, maar ook dikwels 'n negatiewe reaksie by lesers tot gevolg (Harpham 1982:8). Hierdie opmerking van Harpham hou in dat 'n afkeurende leserreaksie veral teen die agtergrond van 'n drastiese verskuiwing van verwagtingshorisonne gesien moet word.

Gouws (1988:22) het uitvoerig beredeneer dat in die poësie van Breytenbach die *leser* die antwoord op sy leesprobleem is. Die swaartepunt van betekenis lê dus in die leser, en

in die poësie van Breytenbach word die leser verplig om sy verwagtingshorison te verskuif. Só 'n verskuiwing vra egter dat die bestaande interpretasieraam, waaroor die leser beskik, verruim en uitgebrei sal moet word.

Alvorens hieraan beslag gegee kan word, sal die grondslag van Breytenbach se poëtiese werkwyse allereers bepaal moet word. Brink (1983b:39) huldig die nosie dat die *groteske* as beginpunt kan geld vir 'n ontdekkingsreis deur Breytenbach se ryk en wonderbaarlike wêreld.

'Groteske' kan breedweg as 'n *vermenging* van *onverenigbare elemente* omskryf word (Metzler 1990:186). Dit is afgelei van die Italiaanse woord 'grottesco' of 'grottesca' wat in etimologiese sin grot, holte of onderaards hol beteken. Volgens Bakhtin (1968:21) het die groteske gelyktydig die nosie van 'baarmoeder' en 'graf'. As Breytenbach dus poneer: "die land van die Poësie (die baarmoer)" (1976b:21) en "every poem is a grave" (1983b:174), sou die groteske bepaald as vertrekpunt kan dien.

Die groteske manifesteer in die skilderkuns én die digkuns en is onlosmaaklik aan albei verbind: "Het literaire groteske (verloochent) niet zijn picturale afkomst." (Bakx 1984:9). Hierdie mengsel van "literaire" en "picturale" taal weerklink direk in Breytenbach (1993b) se aanhaling van Horatius, wat as motto voorin die digbundel <u>Nege landskappe</u> gevind word: "Ut pictura poesis". Hierdie vermenging van skilderkuns en poësie is bepaald 'n belangrike faset van Breytenbach se oeuvre, want Brink (1979:5-6) het vroeg reeds aangevoer dat "in Breyten se poësie ... die uitgangspunt byna altyd visueel (is) (dit is inderdaad 'n skilder-aan-die-woord) en daarom word die verseenheid in sy werk so

gereeld bepaal deur die geleding van *beelde*" (sy kursivering). Die leser word dus verplig om die skilderkuns en die digkuns as 'n eenheid, 'n vermenging, te sien/lees.

Aansluitend hierby meen Van Dis (1974:41) dat Breytenbach se skilderkuns én poësie sterk deur Jeroen Bosch en Francis Goya beïnvloed is. Dat dié skilders se werk 'n duidelike groteske inslag het, is onder andere deur Van Buuren (1982: 36) en Cuddon (1991:393) uitgewys. By Breytenbach word die visuele, die "pictura", tot poësie, "poesis", getransformeer; Brink (1982:713) en Van Rensburg (1985:6) meen dat hierdie transformasie en metamorfose skering en inslag in die werk van Breytenbach vorm. Wat egter belangrik is, is dat Brink (1982:713) die begrip 'metamorfose' direk koppel aan die groteske.

Transformasie en metamorfose dui in die groteske veral op beweging, verandering, omvorming en groei. Hierdie gedagte weerspieël veral in Bakhtin (1968:24) se omskrywing van die groteske: "The grotesque ... reflects a phenomenon in *transformation*, an as yet *unfinished metamorphosis*." Volgens Cloete (1980:169) lê die transformasie en metamorfose by Breytenbach in die losmaak van dinge uit hulle gewone verband om hulle in 'n nuwe verband te laat *saambestaan*. Die gewone word sodoende *grotesk* (Brink 1982:713). Ook Van Dis (1974:43) sluit hierby aan as hy Breytenbach se werkwyse soos volg tipeer: "Eén verschijnsel keert telkens terug: het alledaagse wordt *grotesque*." Hy verwys na voorbeelde waar 'n "hand" byvoorbeeld "minnaar" word, die gruwelike lieflik en die gewone sprokiesagtig voorgestel word.

Transformasie en metamorfose is bepaald sleutelwoorde in die poësie van Breyten Breytenbach. Hierby moet 'n mens ook

voeg: die groteske.

As Pakendorf (1990:7) die groteske dan as 'n bekende Breytenbach-motief sien, skyn dit veel meer te wees - dit kan eerder as 'n werkwyse, 'n moermatrys gesien word. Uit 'n teoretiese oogpunt formuleer Barasch (1971:10) dit só:

> (The grotesque) is a unifying element which resides not only in the structure of the work, but in the writer's view of the world, in fact, in the theme of the work itself ... (the) grotesque tradition ... is characterised by highly exaggerated situations and characters, frequent *mixing* of subject and style categories, an amorphous style of writing, a tendency toward puns, sound play, double-entendres, and a naturalistic view of life.

Aangesien die groteske 'n vermenging van onverenigbare elemente is, het dit uiteraard ook 'n invloed op die gebruik van taal. Daar vind dikwels 'n *vermenging* van *onverenigbare taalstrukture* plaas. Bakhtin (1968:27) praat van "abusive language": "The importance of abusive language is essential to the understanding of the literature of the grotesque." H.M. Viljoen (1974:13) sluit daarby aan en sê dat Breytenbach die eienaardigste dinge met mekaar in verband bring. Waar heterogene elemente met mekaar gekombineer word, word geykte grense oorskry, en kom die groteske aan bod.

In die groteske word hierdie grense doelbewus oorskry en verskuif. Bakhtin (1968:310) verwoord dit só: "The object transgresses its own confines." Clayborough (1965:13) meen egter dat die groteske veral met vryheid gekoppel moet

word: "It is associated with artistic freedom and the overthrow of cramping conventions." Vryheid en grensoorskryding hou sodoende in dat die groteske sy eie koers kies (vergelyk Hollington 1984:1). In hierdie tipe tekste word geykte taal en konvensionele teksnorme dus oorskry en verruim. As Galloway (1990:36) dan praat van die deurbreking van bekende teksnorme, is dit duidelik dat konvensies en grense by Breytenbach geskuif, verruim en her-yk word, maar óók dat die teks sy eie koers bepaal. Daar vind dus aanhoudende teksverandering, teksgroei en tekswording plaas.

Hierdie verandering, groei en wording is spilpunte van die groteske. In die groteske funksioneer die literêre teks as 'n liggaam. Ook Breytenbach het in Lotus (p. 95) die gedig as 'n liggaam voorgehou. As Bakhtin (1984b:31) die groteske soos volg omskryf, dien dit as 'n belangrike verwoording van hoe die gedig in die groteske as 'n liggaam tot stand kom: "Het groteske lichaam is ... een lichaam in wording. Het is nimmer af, nimmer voltooid: het is steeds in de maak, wordt steeds geschapen en maakt en schept zelf steeds." Bakhtin (1984b:32) se groteske siening van die liggaam kan dus veral met Breytenbach se digterlike procédé in verband gebring word:

> Daarom zijn in het groteske (taal)lichaam die delen, die plekken het belangrijkst waar het lichaam zichzelf ontgroeit, buiten de eigen grenzen treedt, een nieuw ... lichaam bevrucht ... ze kunnen zich zelfs van het lichaam afscheiden, een zelfstandig leven gaan leiden.

Die woord/gedig/taal groei, tree dikwels buite sy geykte betekenisgrense op, en gaan nuwe verhoudings aan. Hierdie

verhoudings kan alle taalvlakke aktiveer: fonies, morfologies, sintakties en semanties. Volgens Bakhtin (1986:105) is 'n teks altyd dialogies van aard. (Dít impliseer dat Bakhtin as 'n belangrike voorloper van die resepsie-estetika gesien moet word.) Aansluitend hierby: Morson & Emerson (1990:129) meen dat Bakhtin se dialogiese model die leser in staat stel om die teks al lesende te ontvou. Die leser speel dus 'n konstruktiewe rol in die teks; Van Buuren (1982:80) poneer voorts dat Bakhtin se visie vir die leser ruimskoots geleentheid bied om juis die groteske aard van tekste te analiseer: "de ... opvatting die Bakhtin er over het groteske op nahoudt, biedt ... ruime mogelijkheden voor de interpretatie van groteske teksten". Die leser kan dus met 'n begrip van die groteske bepaald sy verwagtingshorison verruim.

Dat die verruiming van die verwagtingshorison van die leser van Breyten Breytenbach se poësie ook Oosters-lewensbeskoulike inhoude moet insluit, is deur heelwat navorsers uitgewys. Breytenbach gee in Voetskrif (p. 54) immers te kenne: "Ek het iewers gelees dat Poësie (lees ook: die gedig - JB) en Zen dieselfde geur het." Veral in die Tantrisme is die gedig 'n liggaam (vergelyk Brink 1975:8), en daar kan beweer word dat die beheptheid met die liggaam die raster van die groteske én die Zen-Boeddhisme vorm. Bakhtin (1968:315) vat dié konsep soos volg saam: "We find at the basis of grotesque imagery a special concept of the body as a whole and of the limits of this whole."

As Van der Merwe (1983:163) melding maak van die ver verwyderde en oënskynlik teenstrydige elemente in Breytenbach se werk én dat sake saamgebou word wat apart skyn te wees, kan dít bepaald as 'n lesing van die groteske geld. Brink

(1983b:39) praat van 'n *saamdigting* van ánder woorde wat per implikasie enigiets as spieëlbeeld en komplement van sy teenoorgestelde oproep, en Kannemeyer (1993:20) gaan só ver om die *saamdig* van dinge en woorde 'n bekende *konstante* in Breytenbach se verskuns te noem. Hierdie tegniek van *saamdigting* en *vermenging* is die kern van die groteske, maar dit sluit ook nou aan by die Zen-Boeddhistiese aanslag in Breyten Breytenbach se werk (vergelyk Galloway 1990:288). Dat dié werkwyse aan die kant van die skrywer egter vir sommige lesers problematies is, word duidelik as Lindenberg (1993:106) hom só uitlaat: "Soms wonder 'n mens: is dit so bedoel of is dit 'n drukfout? (Bv. 'Chair de lune', 'fotus', 'gielig' en 'maans')."

Volgens Breytenbach (1987a:40) vorm 'n *groteske beeld* (/woord - JB) dikwels die basis van 'n gedig. Só 'n opmerking hou in dat die groteske bepaald die moermatrys kan wees. Van Gorp et al. (1991:25), Van Buuren (1982:10) en Mc Elroy (1989:2) is van mening dat die begrip 'groteske' opvallende raakpunte met die *arabeske* toon. As Breytenbach (1987a:100) dan poneer dat sy skryfkuns drie variëteite[4] bevat waarvan die arabeske een is, is die arabeske/groteske beslis 'n moermatrys. Hy omskryf dit só: "Kantwerk. Hekel in klein patroontjies, arabeske - soms op ou vorms of patrone. Vir die plesier daarvan! Vir die gein[5]." Die kern van die *arabeske* én die *groteske* is dus dat die konvensionele en geykte patrone in 'n *taalspel* her-yk word.

Aangesien Bakhtin sy teorie van die groteske asook dié van dialogisme slegs op prosatekste toegepas het, vra Morson & Emerson (1990:20) om 'n praktiese toepassing van Bakhtin se linguistiese en literêre konsepte op die poësie. Die probleemstelling van dié studie lê dus op linguisties-teks-

tuele én op literêr-teoretiese vlak. Dit kan aforisties soos volg voorgehou word: In welke mate word die groteske die moermatrys van die poëtika[6] van Breytenbach, en hoe kan die literêre ontginning daarvan heuristiese leiding verskaf in die lees van die poësie van Breyten Breytenbach?

1.2 Doelformulering

NWU LIBRARY

Uit bostaande relaas kan afgelei word dat die probleemstelling setel rondom die 'vernuwing' op linguisties-tekstuele en op literêr-teoretiese vlak. Die resepsie van die tekste wat in die kader van vernuwing staan, het egter tot 'n drastiese verskuiwing van verwagtingshorisonne by ingeligte sowel as oningeligte lesers gelei. Daarom sal dit insiggewend wees om 'n ondersoek in te stel na die sogenaamde *aard* van die vernuwing. De Jong (1992:568-569) meen dat verstaan net moontlik is as die ondersoeker sy eie stellings (of metodes), sy histories bepaalde konvensies en geprogrammeerde ervaringshorison in die verstaanproses erken en oopstel sodat 'n *versmelting* van tekstuele en leserhorisonne kan plaasvind. Dit is dus dwingend noodsaaklik dat die verwagting- en begripshorison van die leser verruim en uitgebrei sal word, sodat die leser in staat is om die artefak tot estetiese objek te konkretiseer.

Daar moet egter deur die leser in ag geneem word dat die artefak onder andere bestaan uit 'n teksaanbod waarin oënskynlik onverenigbare elemente verenig is. Een van die belangrikste doelwitte van die studie is om tot 'n besluit te kom oor die *wese* van die groteske. Dit sal noodwendig moet

lei tot die daarstelling van 'n geïntegreerde nuwe teorie oor die groteske. Alvorens hieraan beslag gegee kan word, is dit veral belangrik dat die wortels van die groteske nagespeur sal word.

Die ontoereikendheid van konvensionele terme om die teks te beskryf (Botha 1980:337), het tot 'n negatiewe leserrespons bygedra. Daarom is dit 'n belangrike doelwit dat in 'n teorie van die groteske dié noodsaaklike terme gemunt sal word. Die groteske aard van tekstualiteit is dikwels inkongruent ten opsigte van bestaande taalkonvensies, en dit lei tot 'n eiesoortige taal en taalgebruik. Die volgende doelwit is dan om hierdie nuwe grammatikaparadigma, wat eie aan die groteske is - fonologies, morfologies, sintakties en semanties - te begrond. Hiermee saam gaan die aanname dat die teks vra om 'n benadering wat beide die konvensionele linguistiek en die literêre teorie verruim en aanvul. Die aanvulling sal veral geskied met behulp van begrippe wat die taalkundige en literêre teoretikus Mikhail Bakhtin geskep en op die prosa toegepas het, verruimend in die teorie van die groteske in te lyf.

Verskeie navorsers[7] het reeds uitgewys dat die Zen-Boeddhisme 'n saakmakende invloed op die poësie van Breyten Breytenbach uit(ge)oefen (het). Daarom is dit van die uiterste belang dat die ooreenkomste tussen die groteske en die Zen-Boeddhisme ondersoek sal word.

Die oorkoepelende doelwit egter is om die groteske empiries te ondersoek, en as moermatrys in die poëtika van Breyten Breytenbach te fundeer.

Ten slotte het hierdie proefskrif ten doel om 'n begronde linguisties- en literêr-teoretiese lees- en interpretasieraam te bied wat die leser in staat sal stel om die groteske aard van tekste heuristies te kan benader. Hierdie nuwe teorie moet die leser (bege)lei om die teks betekenisvol en waarderend te kan eksploreer.

1.3 Aktualiteit

As Kritz (1975:xii) stel dat al die verskillende elemente van die literêre werk verantwoordelik is vir die uiteindelike groteske appèl van tekstualiteit, kan die aktualiteit van hierdie studie oorwegend op drie vlakke aangetoon word: die linguistiese vlak, die literêr-teoretiese vlak en die tekstuele vlak.

In die groteske vind daar 'n vermenging van onverenigbare taalstrukture plaas (Kritz 1975:xiii), en hierdie 'vreemde taalaanwending' is dikwels vir die leser problematies (vergelyk Snyman 1985:17). Bakhtin (1968:27) meen dat die leser in sy soeke na betekenis 'n begrip van hierdie 'groteske taal' nodig het: "The importance of abusive language is essential to the understanding of the literature of the grotesque." Die aktualiteit van die studie lê dus eerstens op linguistiese vlak.

Die literêr-teoretiese aktualiteit van die studie word deur Morson & Emerson (1990:20) gebied:

> He (Bakhtin - JB) indicates that once we start thinking in these terms[8], we will discern features of ... poems previously overlooked, and that even those features that have been analyzed will be understood quite differently. The development of his ideas in this direction remains to be done.

Van Buuren (1982:80) meen dat Bakhtin se visie ruim moontlikhede bied om die groteske aard van tekste te benader en te ontleed: "de ... opvatting die Bakhtin er over het groteske op nahoudt, biedt ... ruime mogelijkheden voor de interpretatie van groteske teksten". Ook Kritz (1975:xiv) sluit hierby aan: "the research of the grotesque bears a special interest for the study of literature".

Verskeie werke in die oeuvre van Breyten Breytenbach is reeds met literêre pryse bekroon[9], 'n aanduiding dat dit werke van statuur is. Volgens 'n meningspeiling (in Malan 1983:19-23) noem verskeie vooraanstaande akademici dat meer navorsing oor Breyten Breytenbach dwingend noodsaaklik is. Ook Roodt (1986:22) spel die noodsaaklikheid uit: "Hoewel hy deur die gangbare kritiek beskou word as een van die belangrikste digters nog in Afrikaans, heers daar 'n afsydige stilte oor sekere aspekte en gedeeltes van sy werk." Dit bevestig dan ook die aktualiteit van 'n tekstuele studie oor die poësie en teorie van Breyten Breytenbach.

1.4 Hipoteses

Voortvloeiend uit die gespesifiseerde doelwitte kan die volgende hipoteses gestel word.

1 Die groteske vorm inherent deel van die mens se denk- en leefwyse; dit is intiem met menswees vervleg.

2 Die groteske is 'n vermenging van kontrasterende, paradoksale en onverenigbare elemente wat op alle teksvlakke plaasvind.

3 Die betekenis en waarde van die groteske lê *in* die ruimte *tussen* die inkongruente elemente wat in jukstaposisie is.

4 Die gerigtheid op die logos vorm die raster van die groteske, en die logos is aan 'n aanhoudende proses van de- en regenerasie onderworpe. Daar vind in die groteske logogenese op alle taalvlakke plaas.

5 Die potensiële aard van die logos hou in die groteske in dat onbeperkte betekenismoontlikhede op fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese vlak plaasvind.

6 Die irruptiewe aard van die logos word in die groteske linguisties en/of kontekstueel bepaal.

7 Die engrammatiese aard van die logos skep in die groteske vir die leser 'n stramien waarop aanhoudend voortbeweeg en voortgebou kan word. Dit lei noodwendig tot die verruiming van verwagtingshorisonne.

8 Die grammatika van die groteske manifesteer op alle taalvlakke. Dit verontagsaam en brei konvensionele strukture, waardes en norme uit.

9 Bakhtin se literêre en groteske konsepte kan bepaald op die poësie toegepas word, en dit verskaf heuristiese leiding by die lees van poësie.

10 Die teorie van die groteske stel die skrywer en die leser in staat om oor die grense van geykte literêre en linguistiese konvensies te beweeg.

11 Die Zen-Boeddhisme toon opvallende raakpunte met die groteske.

12 In die groteske is betekenis nooit ten volle (agter)- of (her)haalbaar nie; dit is altyd moment.

13 Die groteske is die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach.

1.5 Afbakening van die terrein

Die begrip 'groteske' word in die skilderkuns sowel as die letterkunde gebruik. In hierdie studie word dit afgebaken deur die teorie van die groteske slegs op die digkuns en 'n aantal bundelvoorblaaie te toets. Die teorie word veral verruim deur die inlywing van insigte van die algemene taalwetenskap asook dié van Mikhail Bakhtin. Aansluitend hierby kring die basis van Bakhtin se literêr-teoretiese konsepte egter baie wyd uit, en om dié rede sal slegs spesifieke terme onder die loep geneem word.

Dit is belangrik dat die werkwyse wat die groteske voorstaan *sinkreties* van aard is. Om dié rede lê 'n pluralistiese benadering ten grondslag van die teorie van die groteske, wat onder andere die strukturalisme, die semiotiek, dialogisme, die resepsie-estetika, die diskoersanalise en die tekslinguistiek eklekties onder die gemene noemer van die groteske insluit.

In die lig van die proefskriftitel en die probleemstelling is die ontplooiingsmoontlikhede binne-in die oeuvre van Breyten Breytenbach uiters wyd. As gevolg hiervan sal die toepassing tot slegs enkele gedigte beperk word.

Wat uiteindelik beoog word, is die daarstelling van 'n teorie van die groteske wat linguisties én literêr-wetenskaplik verantwoordbaar is. Hierdie teorie word dan geïllustreer aan die hand van Breytenbach-tekste en as moermatrys in dié oeuvre geverifieer.

1.6 Verloop van die studie

Die gang van die navorsing korrespondeer met die probleemstelling ten grondslag van die studie, wat in *1.1* gestel is. Die antwoorde op die probleem word sodoende sistematies gesoek en uiteengesit.

In hoofstuk 2 word die teorie van die groteske gefundeer. Dit geskied allereers etimologies en histories. Die gerigtheid op die logos, die taal, word as 'n belangrike vertrekpunt uitgestip, en dit lei tot die formulering van 'n gram-

matika van die groteske. Belangrike filosofiese en linguistiese raakpunte tussen die groteske en die Zen-Boeddhisme word voorts uitgewys. Hierdie bevindings lei uiteindelik tot die sametrekkingspunte van die teorie van die groteske. Ten slotte word Bakhtin se literêr-teoretiese konsepte onder die loep geneem, en in die teorie van die groteske verruimend ingelyf.

Die teorie van die groteske vorm dan die raster waarmee 'n aantal tekste van Breyten Breytenbach in hoofstuk 3 ontgin word. Daar sal aangetoon word dat die groteske bepaald die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

In hoofstuk 4 word 'n samevatting en slotsom van die bevindinge van die studie voorgehou.

NWU LIBRARY

Aantekeninge by hoofstuk 1

1 Dié woord moet gelees word as die totaal van leesaktiwiteite, betekeniskonstruksies, asook die leserreaksies (Senekal 1983:1).

2 Hierna Nege landskappe.

3 Alle kursiverings in hierdie proefskrif is deurgaans van my (JB), behalwe waar dit eksplisiet anders aangetoon word.

4 Die begrip 'variëteite' is doelbewus gekies omdat Breytenbach se poëtiese werkwyse 'n geïntegreerd procédé is wat onderskei, maar nie geskei kan word nie.

5 Hierdie woord word in die Van Dale (1984:291) as grap, plesier omskryf. Sodoende word veral die spe(e)l-element beklemtoon. Dié gedagte sal volledig in hoofstuk 2 uiteengesit word.

6 Onder die begrip 'poëtika' word in hierdie studie verstaan: "die kompleks van literatuurkonsepsies oor die ontstaan van die gedig, die wesensaard van die poësie, die middele of literêre tegnieke wat die digter aanwend in die totstandkoming van die gedig (sy poëtiese maakmetodes) en die funksie van die poësie" (Nel 1992: 33).

7 Vergelyk onder andere Vorster (1973:9-24), Stander (1974), H.M. Viljoen (1974:29-38), Winterbach (1974: 150-152), Ferreira (1984), Steenberg (1985), Ferreira (1987), Gouws (1988:165-170).

8 Dié sluit Bakhtin se literêr-teoretiese konsepte asook konsepte oor die groteske in.

9 Die APB-prys van 1964 word aan Breytenbach toegeken vir Die ysterkoei moet sweet en Katastrofes. Die Reina Prinsen Geerligprys in 1968 vir Die huis van die dowe (Galloway 1990:82). Die CNA-prys drie maal vir onderskeidelik Die huis van die dowe, Kouevuur en Lotus. Die CP van der Hoogt-prys in 1972 vir Lotus (Galloway 1990:164). Die Perskorprys vir Voetskrif. 'n Spesiale prys van die Jan Campert-stichting, en in 1978 'n spesiale toekenning deur die komitee van die International Publisher's Prize (Kannemeyer 1983:463). Die digbundel ('yk') is twee maal naaswenner van die Luytprys, en wen in 1986 die eerste Rapportprys vir Letterkunde (Galloway 1990:249).

HOOFSTUK 2

DIE TEORIE VAN DIE GROTESKE

> "Dit is merkwaardig hoe die literatuur sélf die teorie meestal vooruit is."
> (Cloete 1984d:14)

2.1 Inleiding en vertrekpunt

Die oorsprong van die woord 'groteske' kan na die vyftiende eeu, ongeveer 1480, teruggevoer word. In dié tyd is opgrawings uit die Romeinse imperiale tydperk gemaak waar muurversieringe gevind is waarop mengvorme van mense en diere met blare en plante as dekorasie voorgekom het. Dié kunswerke, wat onder andere die werk van ene Fabullus is, is in die Domus Aurea (die goue paleis) van Nero aangetref en het 'n perplekse en grillige reaksie by toeskouers tot gevolg gehad. Die muurversierings het bestaan uit "graceful fantasies, symmetrical anatomical impossibilities, small beasts, human heads, and delicate, indeterminate vegetables, all presented as ornament" (Harpham 1982:26). Die groteske het dus sy oorsprong in die skilderkuns gehad, en die aanbieding word gekenmerk deur 'n vermenging van onverenigbare elemente.

Bakhtin (1968:344) meen daar kan reeds in die vyfde eeu voor Christus tekens van hierdie groteske vermenging gevind

word. In dié tyd het Ctesias, 'n Griek wat in Persië geleef het, verhale versamel wat dateer uit die geskiedenis van Indië voor die vyfde eeu. In hierdie verhale het karakters opgetree wat vandag as grotesk getipeer sou word, want hulle liggame het bestaan uit 'n mengsel van menslike en dierlike organe. Daarom is die groteske in wese al vanaf die klassieke oudheid deel van die mens en sy literatuur. Gysin (1975:22) ondersteun hierdie gedagte, en hy meld dat die groteske reeds al in die Griekse teater van Aristophanus en in die Augustynse kuns teenwoordig was.

In die WAT (1957:471) word 'grotesk' as "sonderling, vreemdsoortig, wonderlik, grillig, vreemd, fantasties van vorm" omskryf. Só 'n omskrywing is veral gerig op die leser/toeskouer se reaksie op die groteske aard van die digen skilderkuns. Wat egter opvallend is, is die vermenging/vereniging van kontrasterende/onverenigbare woordpare in bogenoemde definisie:

sonderling	vreemdsoortig
wonderlik	grillig
fantasties van vorm	vreemd van vorm

Die benaming 'groteske' het egter 'n duidelike verband met die (grot)ruimte waar die muurversieringe opgegrawe is; etimologies kan die begrip 'groteske' na die Italiaanse woord 'grottesco' of 'grottesca' teruggevoer word. Volgens Bachrach et al. (1980:90) en B.G. Viljoen (1974:26) beteken groteske: grot, kelder, spelonk, holte of onderaards hol. Die groteske toon ook 'n binding met die moeder (Fowler

1973:84), en volgens Bakhtin (1968:21) het dit die nosie van sowel baarmoeder as graf. Breytenbach (1983b:174) noem die gedig 'n graf, en in Voetskrif (p. 21) die baarmoe(de)r "die land van die Poësie". Die groteske is dus die sametrekkingspunt van begin (baarmoeder) en einde (graf). Ook De Vries (1981:88) sien 'n grot (lees: die groteske - JB) ambivalent as simbool van geboorte en sterfte, lewe en dood. In Lotus (p. 97) huldig Breytenbach dieselfde nosie as De Vries:

> die niet die skaamspleet
> die gat in die lug
> daaruit word ek *gebore*
> daarin wil ek *sterf*

Alles moet dus na die gat, die baarmoeder, die graf, die moermatrys teruggevoer word. Breytenbach (1987a:iv) voer immers aan dat hy in die boep sy eie kode ontwikkel. In die HAT (1983:104) word die woord 'boep' met 'n swanger vrou verbind. In die boep, die moer, die baarmoeder ontwikkel die eie kode - die groteske. Bakhtin (1968:24) vra dat die groteske soos volg omskryf word:

> The grotesque ... reflects a phenomenon in transformation, an as yet unfinished *metamorphosis*, of *death* and *birth*, *growth* and *becoming* ... The other indispensable trait is ambivalence. For in this image we find both poles of transformation, the old and the new, the dying and the procreating, the *beginning* and the *end* of the metamorphosis.

In die groteske is die ou en die nuwe, dood en lewe, die begin en die einde, die Al en die Niet[1] ambivalent teen-

woordig. Hierdie ambivalente aard van die groteske kan soos volg verduidelik word: "coming down to earth as an element that swallows up and gives birth at the same time. To degrade is to bury, to sow, and to kill simultaneously, in order to bring forth something more and better." (Bakhtin 1968:21). Aardsheid en konkreetheid is een van die kerngedagtes van die groteske, en dit veroorsaak "a contact with the reproductive and generating power of the earth and of the body" (Bakhtin 1968:22). In Breytenbach (1983f:22) se woorde: "ondergrond boor die ekke gekloon". Die groteske is dus 'n aanhoudende proses van de- en regenerasie, en dít is ook deel van die woord: "the word is renewed; one might say reborn" (Bakhtin 1968:309) of soos Breytenbach (1983b:215) dit formuleer: "Die nuwe (woord - JB) verrys te midde van die puin van die oue."

Daar vind in die groteske 'n vermenging van konstrasterende, paradoksale en onverenigbare elemente plaas, en die groteske aard van die teks lê in die ruimte *tussen* die inkongruente elemente wat in jukstaposisie is. Dit gaan áltyd om die verhouding tussen die inkongruente elemente. In die groteske leesmodus veroorsaak hierdie verhoudings 'n tekstuele spanning by die leser in sy soeke na betekenis, omdat dit neig om te bots met aanvaarde konvensies. Daar word van die standpunt uitgegaan dat die groteske inkongruensie as distinktiewe kenmerk besit. Veral Kritz (1975:xi) se definisie sluit hierby aan:

> We define 'grotesque' as a 'regional quality' ... in the structure of a work of literature, which combines different and contradicting elements, blurs the border lines between established categories, and thus diverges from convention.

Hierdie inkongruensie is ook deel van die woord, en die gerigtheid op die woord is in die groteske 'n belangrike vertrekpunt. Die woord word aan 'n proses van de- en herkomponering, wat op fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese vlak plaasvind, onderwerp. Dit is belangrik dat die teorie van die groteske nooit werklik van die taalwetenskap losgemaak kan word nie. Veral Kritz (1975:xii) se opmerking dat *alle* elemente bydra tot die groteske aard van tekstualiteit, moet as 'n belangrike vertrekpunt dien.

Die groteske aard van tekste veronderstel daarom 'n bepaalde werkwyse aan die kant van die skrywer en 'n bepaalde leeswyse aan die kant van die leser, wat noodwendig op 'n teorie van die groteske moet uitloop, en dié sal vervolgens onder die loep kom.

Volgens Gysin (1975:22) word die groteske egter dikwels verkeerd toegepas, en hy vra dat dit veral in die literatuur duideliker uiteengesit moet word. As rede noem hy dat dit neig om te bots met estetiese tradisies en konvensies. In hoofstuk 1 is reeds aangevoer dat dit hoofsaaklik die gevolg is van die leser se verwagtingshorsion wat drasties deur die groteske verskuif/deurbreek word. Jennings (1963: 3) sluit by Gysin aan en hy noem dat die term groteske só willekeurig[2] en pejoratief gebruik word dat dit sy (oer)betekenis verloor het.

In hierdie hoofstuk word dus gepoog om, uitgaande vanaf die etimologie van die woord, die groteske teoreties te fundeer. Hierdie teoretiese begronding sal geskied vanuit die beskrywing dat die groteske 'n vermenging/verbinding van skynbaar onverenigbare elemente is.

2.2 Die grammatika van die groteske

> "Ons bring vir julle die grammatika van geweld en die sinsbou van verwoesting."
> (Breytenbach 1985:144)

Odendal (1980:9-10) sien taalkonvensies as 'n tipe ooreenkoms of afspraak tussen die lede van 'n bepaalde taalgemeenskap, en hy meen dat die gebruikers van dieselfde taal dieselfde woorde of uitdrukkinge gebruik om dieselfde sake te benoem, en dieselfde tipe konstruksies gebruik in die hantering van enerse situasies. Taalkonvensies berus op ooreenkomste tussen taalgebruikers en word dialogies gekonstitueer. Daarom val geykte[3] taalkonvensies binne die verwagtingshorison van die taalgebruiker.

In Harpham (1982:11) se woorde kan die sametrekkingspunt van die groteske soos volg omskryf word: "The sense that things that should be kept apart are fused together." Die vermenging van onverenigbare elemente kan egter ook verruimend op taal toegepas word. Bakhtin (1968:27) omskryf die groteske aard van taal as "abusive language". As Ferreira (1989:40) praat van "stukkende woorde op papier", sou só 'n kwalifisering bepaald as 'n verwoording van die grammatika van die groteske kon dien. Die taalgebruik wat in die groteske gevind word, kom vir die leser afwykend, anders, ongewoon, vreemd of selfs onjuis voor, omdat geykte taalkonvensies oortree, verruim en her-yk word.

Kritz (1975:iii) poneer dat die groteske veral in taal sigbaar is, en hy praat van "the grammar of grotesque". 'n

Begrip van hierdie "abusive language" is noodsaaklik vir die leser in sy soeke na betekenis (Bakhtin 1968:27). Daar word van die standpunt uitgegaan dat die grammatika van die groteske op alle taalvlakke sigbaar is; dit sluit die fonologie, morfologie, sintaksis en die semantiek in.

Dit is voorts belangrik dat enige herkenning van fonologiese, morfologiese, sintaktiese of semantiese taalmenging ('n) taalkonvensie(s) veronderstel waarteen sulke taalmenging dan uitstaan (vergelyk Gräbe 1984a:180). Die afwesige taalkonvensie(s) moet diskriminerend deur die leser vir semantiese reliëf 'ingelees' word. Sódoende word die grammatika van die groteske altyd aan 'n linguistiese norm gemeet.

2.2.1 Die fonologie

> "(die diepste woord gepons verskerf in fonéme)"
> (Breytenbach 1983f:75)

In die fonologie verklaar die foneem of klanksegment[4] die klankmatige gegewens oor taal. As sodanig hou die foneem vir die leser weinig selfstandige betekenis in, en is dit 'n abstraksie (Wissing 1982:32), maar in fonologiese woordkonteks bepaal dit belangrike en distinktiewe semantiese eienskappe.

Die fonologie van die groteske het onder andere te doen met klankverandering binne die woord, wat inhou dat klank-

menging plaasvind tussen die klankstruktuur/klankstrukture voor en na die verandering. Die klankstruktuur/klankstrukture voor die verandering is egter afwesig en moet deur die leser ingevoeg word. Sódoende kan die semantiese verband tussen die twee verwante klankstrukture uitgelees word. Breytenbach (1987a:6) vat dit raak saam as hy sê: "Dit wat afwesig is, is net so belangrik as die aanwesige: die een omlyn die ander, roep die ander op." Daar word dus altyd 'n meerduidige klankstruktuur geskep tussen die woorde wat in klankmenging is.

Aangesien die grammatika van die groteske kontinue taalgroei impliseer, dy die klankruimte ín en óm die woord so uit:

NWU LIBRARY

"slurr*ss*p"	Die ysterkoei moet sweet, p. 21
"landskaap"	Met ander woorde, gedig 31 en Nege landskappe, p. 73
"Aamen"	Verspreide gedichten (1969-1975), p. 352
"vo*oo*rpootjies"	Lewendood, p. 48
"in die m*oo*nd"	Buffalo Bill, p. 80
"seekonde"	Eklips, p. 56
"oorgasme"	Eklips, p. 69
"norrring"	('yk'), p. 55
"*mmm*eerlik"	('yk'), p. 124
"nasyn en naa*ss*yn"	Boek (deel een), p. 82

"almanaak"	Boek (deel een), p. 125
"kaalender"	Boek (deel een), p. 125
"anuus"	Soos die so, p. 178
"tarentalle"	Nege landskappe, p. 23
"waanhoop"	Nege landskappe, p. 73

Dié gedagte word deur Breytenbach (1989:12) soos volg uitgespel: "Wel zal er ... sprake zijn van aandikken omdat het woord slechts door te *worden*, kan bestaan." In die fonologie van die groteske vind die klankwordingsproses onder andere plaas deur protesis, epentese, paragoge, prokopee, sinkopee en apokopee:

protesis	"die *k*oues van dae" "die kanonne van *K*akkedemie"	Buffalo Bill, p. 24 Nege landskappe, p. 184
epentese	"Toring van Bab*b*el" "geselfskap"	Kouevuur, p. 115 Lewendood, p. 149
paragoge	"pêrel*d*"	Lewendood, p. 127
prokopee	"die ondergrondse wat (*v*)rugbaar word" "(*s*)uid" "verlange en (*her*)innering"	Met ander woorde, gedig 17 ('yk'), p. 25 Nege landskappe, p. 78

sinkopee	"W(o)ensdag die 14de Mei" "vers(r)uimte" "en haar rok lig en vir haar na(a)i"	Kouevuur, p. 74 Eklips, p. 55 Nege landskappe, p. 68
apokopee	"liefl(*ing*)"[5]	('yk'), p. 32

Hierdie klanksegmenttoevoeging en/of -weglating, wat deur die leser in- en/of uitgelees moet word, het verrykende semantiese implikasies, waarop nie nou verder ingegaan word nie.

Die leser word gedwing om hierdie spel met klanksegmente te speel, want die aangebode woord is vreemd, onbekend en as sodanig sonder betekenis. Volgens Kritz (1975:iii) word woorde met groteske eienskappe (dikwels - JB) nié in woordeboeke gevind nie, maar die leser kan hulle herken én ontrafel deur geykte/konvensionele klankstrukture uit die saamgestelde woord te lees. As praktiese illustrasie kan Breytenbach se digbundeltitel 'Skryt' voorgehou word. Die woord 'skryt' het deur middel van protesis, epentese en/of paragoge uitgedy en die leser kan anagrammaties en deur prokopee, sinkopee, apokopee en paragoge onder andere die volgende woorde uitlees: 'skyt', 'stryk', 'stryd', 'kry', 'ry', 'skry', 'skrei', 'skryf' en 'kryt (vergelyk Brink 1979:36 & Gouws 1988:179). Indien die leser die groteske aard van dié woord nie raaklees en terugherlei tot die geykte woord(e) nie, gaan betekenismoontlikhede verlore.

In die fonologie van die groteske word die *anagram* dikwels gebruik: "Jesus, Judas, Jedas, Jusus, Jusas, Jedus" (Voetskrif, p. 82); "skel ril ... skrille" (('yk'), p. 139); en

word dit (dikwels) 'n noodsaaklikheid vir betekenistoekenning: "pophoelkaal" (('yk'), p. 24), byvoorbeeld, moet anagrammaties as 'poepholkaal' gelees word. Belangrik is dat dit veral 'n woordspel is:

> ... die krytsirkel
> van ets en kets en *spotwoorde*
> *punning* is a lot like farting, it gives
> even the cleanest *arsehole* an inferior reputation
> (Nege landskappe, p. 180)

'Anagram' kan na die Griekse woorde 'ana' en 'gramma' teruggevoer word. 'Ana' kan as terug of anders en 'gramma' as letter, woord of iets wat geskryf, geteken is, omskryf word. Die anagram is derhalwe 'n woord wat ontstaan deur omsetting van die letters van 'n ander woord (HAT 1983:47), en volgens Starobinski (1979:121) is dit woorde wat in ander woorde verstrengel (of dan vermeng - JB) is. Grové (1982:6) lê veral klem op die gedagte dat hierdie omsetting van letters as 'n vindingryke *spel* gesien moet word.

Aangesien die fonologie van die groteske impliseer dat klanksegmente vermeng raak en aangroei, word daar in die anagram ook dikwels klanksegmente bygevoeg en/of weggelaat: "meesterpianis ... peesterminimeneer" (Buffalo Bill, p. 44). Daarom moet die begrip 'anagram' in die groteske eerder met die begrip '*paragram*' vervang word. Die paragram is die willekeurige rangskikking, byvoeging en/of weglating van klanksegmente in 'n gegewe woord of woordgroep. Daar vind dus voortdurend 'n transformasie én metamorfose van klanksegmente plaas. In die paragram word daar deur die klanksegmente nuwe verhoudings aangegaan. Daarom funksioneer paragramme in 'n poëtiese teks (met 'n groteske aard - JB) "supplementêr" (Viljoen 1988:137) én betekenisverruimend. Dit is belangrik dat die leser in hierdie klank-

menging die betekenis sal soek in die ruimte tussen die afwesige/geykte klankstruktuur en die teenwoordige/her-ykte klankstruktuur. Dit is opmerklik dat hierdie leesmodus veral direk aansluit by Gouws (1988:159-252) se studie oor die hiatiese lees van Breyten Breytenbach.

Daar kan ook klankmenging tussen woorde in gedigkonteks plaasvind. In hierdie proses, wat as spoonerisme[6] bekend staan, word klanksegmente tussen woorde sintagmaties en paradigmaties uitgeruil, en verkeer die woorde in 'n foniese en semantiese binding:

"my brei*d* my *ui*eblommetjie ... kru*i*mels laat t*u*mmel" (Die huis van die dowe, p. 23)	my bru*i*d my *ei*eblommetjie ... kr*u*mmels laat tu*i*mel
"wieru*i*k laat r*oo*k" (Lewendood, p. 59)	wierook laat r*ui*k
"pie*s* in 'n poe*l*[7]" (Lewendood, p. 133).	pie*l* in 'n poe*s*

Via en ín die woorde word daar gekyk na die woord- en klankprosesse sélf en sodoende betrek 'n woord 'n hele paradigma van ander woorde, hetsy fonies of semanties geïnspireer (Brink 1984a:18). Woorde reik dus in die fonologie van die groteske onder andere deur middel van hulle klankkorrespondensie na mekaar uit én gaan 'n simbiotiese verband aan.

Binne gedig- én oeuvreverband neem die fonologie van die groteske dikwels die vorm aan van kontinue klankmetamor-

fose, wat inhou dat ('n) spesifieke klanksegment(e) na volgende woorde voortgeplant word en nuwe klankstrukture en klankverhoudings aangaan:

> (ek, ekself, ekke, fleslek,
> my, mýne, myself, my self, fles my,
> myëk, ekmy,
> ek mýne myself,
> selfde ek
> : wát vir kakkerasie!)
>
> (...,,*die droë dronklap*" moet bogaande seker [heet ...)
> (Voetskrif, p. 14)

> dit rym mos ... ook met *selflek*
> (Om te vlieg, p. 44)

Breytenbach (1983f:13) praat van "die *lang* klankeloop", en Cloete (1980:168) noem dit 'n taalse kettingreaksie, met die klank as leidraad of verbeeldingsgeleier[8] en met 'n hele string beelde en afleidings as resultaat. Vergelyk Lewendood (p. 135): "*vl*iegtuie, *vl*ae, *vl*ieë en *vl*egsels ... *Vl*ei-Anna ... *vl*ugvertonings ... *vl*edomde ... *vl*aswit ... *vl*ooie ... *vl*ammende *vl*ekkelose son". Sódoende figureer klanke en beelde as interne kohesiepatrone (vergelyk Beukes 1989:74-92): ('n) spesifieke klank(e) wat in ('n) beeld(e) voorkom, roep 'n klankverwante beeld op (Breytenbach 1990b: 17). Hierdie metamorfose is 'n distinktiewe kenmerk van die groteske (Bakhtin 1968:24). Die moontlikhede van klanksegmente word in die fonologie van die groteske uitgeryg, en die taal word tot in sy diepste klankvesels ontgin met verrassende nuwe vondse.

Die leser word *verplig* om aan hierdie klankontginning en klankmetamorfose deel te neem, want die klanksegmente is "*gevleg* as foneme van die ongeuite Woord" (Breytenbach 1993b:98):

1 vam pragrym en poelsie-ek wil ek nou fluister
2 en ek fnus al hoe jy nalties en stytfepel lê luister
3 want sowaar wosaar soos een aai een één is
4 binnelank gaan ek jou roem toe keets in die duister
(Eklips, p. 67)

Met behulp van die fonologie van die groteske kan bostaande gedig anagrammaties en paragrammaties soos volg gelees word:

1 van pram- en poeslek wil ek nou fluister
2 en ek snuf al hoe jy natlies en styftepel lê luister
3 want sowaar sowaar soos een naai een één is
4 binnekort gaan ek jou lank moer toe steek in die [duister

Om Breytenbach (1983b:215) aan te haal: "Die nuwe (klankstruktuur - JB) verrys te midde van die puin van die oue."

Dit is opvallend dat die Zen-Boeddhisme belangrike raakpunte met die fonologie van die groteske toon. Steenberg (1985:28) formuleer die werking van klankmenging en -vervanging in Zen-terme soos volg: "Op hierdie verhouding tussen beeld en taal in die konteks van Zen bou die outeur ... (een - JB) poëtiese tegniek, naamlik (foneem)vervanging binne die woord." Sodoende kan beweer word dat dié Zen-Boeddhistiese siening van vervanging binne die raamwerk van die fonologie van die groteske geakkommodeer kan/móét word. Die vervangingslees, wat in die Breytenbach-oeuvre deur Cloete (1982a) uitgewys, en deur Lombard (1983) en Gouws (1988:183-190) in diepte nagevors is, vorm dus deel van die

teorie van die groteske.

In die fonologie van die groteske word daar deur klankmenging binne die woord en tussen woorde nuwe betekenismoontlikhede geskep, en daar vind deur middel van klanktoevoeging, klankweglating, klankvervanging, die anagram, die paragram en spoonerisme klank- en "woord-ereksie" (Breytenbach 1984a:31) plaas. Die fonologie van die groteske beeld dus die oneindige en kreatiewe energie van klank uit (Breytenbach 1985:138 noem dit klankkopulasie). Hierby sluit Chesterton (1903:148) aan wat 'energie'[9] as die *moeder* van die groteske omskryf het. Dit is in die lig van die groteske as *moermatrys* 'n uiters belangrike gedagte.

Die leser is in die fonologie van die groteske oorgelewer aan die vermenigvuldigende en oneindige klankpotensie van die taal, veral dan in die sin van verborge betekenis wat nog nie aan die lig gekom het nie.

2.2.2 Die morfologie

"woorderige uitloopsels"
(Breytenbach 1983f:67)

Die morfologie bestudeer die verbuigings- en vervoegingsvorme van 'n taal waarvan die ongelede woord of simpleks en die gelede woord of kompleks die grondsteen vorm. Hierdie verbuiging- en vervoegingsvorme is vir 'n groot deel van 'n taal se woordeskat verantwoordelik. In die morfologie van

die groteske word dié woordvormingsbeginsels maksimaal ontgin: "wat lettergrepig oor die mure krioel en in splete koek, ook op soek na die nie bestaande weë van groei" (('yk'), p. 39).

'n Ongelede woord of simpleks is 'n een-voudige taalbousel (Combrink 1990:21), en só 'n woord kan nie in kleiner dele opgedeel word wat semanties by die geheel aansluit nie. In die morfologie van die groteske word hierdie taalkonvensie opgehef en kan daar uit die kleiner dele van die simpleks nuwe woorde groei. Dit is egter opvallend dat hierdie proses dikwels voorkom by woorde wat die vorm van 'n pseudokompositum (skynsamestelling) aanneem. Sodoende kan 'n woord multimorfemies groei en aangewend word:

"*koekemakranka*, *koek*, *ma krank*"	Die huis van die dowe, p. 58
"met *olywe* nie. *ons lywe*"	Lewendood, p. 158
"*wolke* met *wol*broeke"	Buffalo Bill, p. 101
"van *windsels* van *wind* in die *sel*"	Buffalo Bill, p. 164
"*rookwierook*"	Eklips, p. 50
"*orgideë* ... soort *orgie* vir *ideë*"	('yk'), p. 39
"skrywerwer(s)"	Boek (deel een), p. 84
totaal word "*toet* en *taal*"	Boek (deel een), p. 94
"*langsamerhand langs* en *saam* met die *hand*"	Soos die so, p. 118

'n Gelede woord of kompleks is 'n taalbousel wat bestaan uit ('n) stam(me) en/of ('n) affiks(e). Daar word in die morfologie (van die groteske) met ses tipes affikse gewerk:

prefikse	"*ver*bestaan"	Eklips, p. 10
suffikse	"al*tyd* van ewig*heid* van al*heid* van ewig*tyd*"	Lewendood, p. 28
ambifikse	"*ge*self*skap*" "*om*onthul*sel*"	Lewendood, p. 149 Eklips, p. 49
infikse	"roe*der*loos" "Son*de*dag"	Buffalo Bill, p. 31 ('yk'), p. 141
diskontinue affikse	"*skim*de*rye*"	Eklips, p. 29
metafikse	"ver*be*sadig"	Lewendood, p. 133

In die morfologie van die groteske kan 'n spesifieke affiks en/of stam homself voortplant en met ander affikse en/of stamme meng. Die affiks, wat 'n prefiks, suffiks, ambifiks, infiks, diskontinue affiks of metafiks is, vorm dan die raster van die taal. Daar kan selfs onafhanklike status aan die affiks gegee word: "my wintervrou is 'n klein klein voël *tjie tjie tjie*" (Die ysterkoei moet sweet, p. 80); "toe uit pure kindergenot wegkruiper *tjie-tjie* gespeel tussen woorde en stiltes" (Buffalo Bill, p. 131). H.M. Viljoen (1974:41) én Van der Merwe (1975:56) poneer dat daar in dié taal disparate begrippe en dinge en woorde saamgesnoer word. Breytenbach (1987a:99) noem hierdie pro-

ses 'n in- en uitsuig van woorde. Dit is 'n *taalspel*, met taalmenging as grondslag, waar linguistiese konvensies verontagsaam word. Volgens Barasch (1971:10) is hierdie woord- en taalspel 'n uitstaande kenmerk van die groteske.

Dikwels neem die morfologie van die groteske die vorm aan van woordkontaminasie (Gouws 1990:16 praat van "*neologistiese* kontaminering"). Die komposita word deur onverenigbare stamme kontaminerend gevorm. Kontaminasie is die vermenging van twee verwante woorde, en volgens Atkins (1983: 57) bied dit onbepaalde moontlikhede. Dié term word in die morfologie van die groteske verruim, en dikwels word twee (of meer) *on*verwante woorde vermeng[10]:

NWU LIBRARY

"bidderende"	bibberende + biddende	Die huis van die dowe, p. 17
"gidderop"	galop + ridder + sidder	Die huis van die dowe, p. 24
"Italioot"	Italiaan + idioot	Kouevuur, p. 17
"ekstasme"	ekstase + orgasme + tekstase	Met ander woorde, gedig 29
"vlymwit"	vlymskerp + spierwit	Voetskrif, p. 51
"Pareis"	Parys + paradys + reis	'n Seisoen in die paradys, p. 224
"spinnekorf"	spinnerak + byekorf	Lewendood, p. 62

"landbrou"	landbou + verbrou	Buffalo Bill, p. 43[11]
"pikwitte"	pikswarte + spierwitte	Eklips, p. 49
"geliefkaai"	geliefkoos + geaai	('yk'), p. 13
"mededeelsugtig"	mededeelsaam + self-/vraatsugtig	Boek (deel een), p. 82
"Padys"	Parys + paradys[12]	Met ander woorde, p. v & Soos die so, p. 11
"skryfel"	skryf + twyfel	Soos die so, p. 92
"organigrammatiese"	organiese + grammatiese	Nege landskappe, p. 14
"verinvoudig"	vereenvoudig + verinnig	Nege landskappe, p. 73
"gekomposmeer"	gekomponeer + gekomposeer + gekompeer (gerekenariseer)	Nege landskappe, p. 94

Hierdie taalkreatiwiteit is deel van die grammatika van die groteske (Kritz 1975:iii-iv). Die taal word dus oor die grense van die normale, die geykte gevoer, en die woorddele gaan nuwe verhoudings aan.

Veral metaforiese komposita word uitgebuit en dien in die groteske as 'n belangrike woordvormingsmiddel. Volgens Kritz (1975:iv) word komposita met 'n groteske aard gevorm deur stamme "which originally cannot be joined". Die koppelteken word dikwels aangewend om die morfologiese dele uit te hef en, volgens Van der Merwe (1975:57), in reliëf te plaas (vergelyk "al-almagtig" - Lotus, p. 104, "vok-aal" - ('yk'), p. 103, "gek-geluksalig" - ('yk'), p. 109). Sodoende word die struktuur van die kompositum beklemtoon, en groei daar uit die tipografies afgebakende woorddele dikwels weer iets nuut.

Daar vind in die morfologie van die groteske, met die stam en die affiks as basis, kontinue taalmetamorfose plaas. Onverenigbare woorddele word deur middel van morfologiese transformasie tot één geheel saamgebind.

2.2.3 Die sintaksis

> "skommel daardie woorde en gooi hul ánders in die kuil"
> (Breytenbach 1993b:36)

Dat die leser in die grammatika van die groteske op ongewone en vreemde woord- en klankkombinasies afkom, is reeds as 'n spilpunt van die morfologie en die fonologie van die groteske uitgewys. Die sintaksis vorm egter die basis van die grammatika van die groteske, en is onderliggend aan ál die elemente wat deel van die literêre teks uitmaak. Alles is dus in die sintaksis ingebed.

Die (konvensionele) sintaksis rangskik woorde en/of grammatikale eenhede volgens 'n patroon wat, in Odendal (1980:9-10) se woorde, berus op 'n ooreenkoms tussen taalgebruikers van 'n bepaalde gemeenskap. Die reëls in die sintaksis is/word dus dialogies gekonstitueer. Een van dié reëls wat in die sintaksis van die groteske oortree word, is die rangskikking van woorde en/of grammatikale eenhede volgens ('n) bepaalde taalkonvensie(s). Hierdie verskynsel waar fundamentele eenhede van 'n sin in ongewone opeenvolgings gerangskik word, noem Gräbe (1984a:186) *verskuiwing*. Verskuiwing impliseer 'n taalmenging tussen woorde wat in 'n normale sintaksis nie moontlik sou wees nie. Dit hou in dat daar 'n voortdurende tekstuele spanning is tussen die geykte of konvensionele sintaksis aan die een kant en die vreemde of her-ykte sintaksis (Olivier 1984:16 praat van "onortodokse sintaksis") aan die ander kant. Aansluitend hierby poneer Gräbe (1984a:192) dat die herkenning van die grammatikale of normale sintaktiese eenheid 'n belangrike rol speel by die interpretasie van ongrammatikale sinne.

In die sintaksis van die groteske vind hierdie verskuiwing of taalmenging tussen onverenigbare woorde en/of grammatikale eenhede op die sintagma én die paradigma plaas. Die aangebode taalkonstruksie vertoon 'n sintaktiese inkongruensie, wat inhou dat die saamgevoegde leksikale items teen die agtergrond van die geykte taalkonvensies semanties onversoenbaar is.

Cloete (1982a:33) het uitgewys dat hierdie sintaktiese inkongruensie onder andere verstaan kan word as sekere woorde met andere, wat tekstueel motiveerbaar is, vervang[13] word: "om my pen in jou te steek, jou nat te lei met lente-ink ... vir 'n loflied in jou skoot" (Die huis van die dowe, p.

9). Dié teks kan (onder andere) vervangend só gelees word: "om my *penis* in jou te steek, jou nat te *ejakuleer* met *semen* ... vir 'n loflied in jou skoot". Die vervangingslees - vergelyk veral die studies van Lombard (1983) en Gouws (1988:183-190) - is dus 'n poging deur die leser om die woorde en/of grammatikale eenhede, wat op die sintagma en die paradigma vermeng is, na die konvensionele sintaksis en semantiek terug te voer. Die meerduidigheid van dié sintaktiese konstruksie(s) lê in die feit dat die woorde wat vermeng is, elk om hulle konvensionele aanvulling(s) vra. Daar word in hierdie groteske taalproses sintaktiese én semantiese eienskappe van die een woord na die ander woord oorgedra.

Dit is belangrik dat hierdie vervanging, of dan die sintaksis van die groteske, die reikwydte van taal verruim. Gouws (1988:190) sien dit as 'n ontginning en uitbuiting van die moontlikhede van taal, 'n flirtasie met betekenis (sien ook Breytenbach 1987a:116 in dié verband). Die knooppunt tussen die vervangingslees en die grammatika van die groteske is die vermenging van woorde op sintagmatiese en paradigmatiese vlak. Die vervangingstegniek én die grammatika van die groteske vra egter dat die aangebode taalmenging, wat vir die leser as vreemd/anormaal voorkom, na die geykte/normale terugherlei sal word.

Die vervangingsmetode bied vir die leser 'n oplossing om die groteske aard van tekstualiteit te ontrafel, en dáárom kan beweer word dat dit in die grammatika van die groteske ingebed is. Sodoende skep die sintaksis van die groteske die moontlikheid van substitusie op die vlak van die sintagma en die paradigma. Die vervangingslees is 'n aktiewe handeling van die leser en verskaf 'n antwoord op die sin-

taksis van die groteske.

Woorde kan ook uit hulle geykte kategorieë van substantief, adjektief, verbum, pronomen, preposisie en adjunk losgemaak word, en met ander kategorieë vermeng raak:

"*skelettige* straaltjies reën"	Die ysterkoei moet sweet, p 84
"*skreeue* duiwe"	Die huis van die dowe, p. 48
"dit *lente*"	Die huis van die dowe, p. 84
"aandliks"	Kouevuur, p. 67
"die *aandende* son"	Lewendood, p. 106
"gedagtes *as* tot vorm"	Buffalo Bill, p. 5
"*lenteënde* nagverslindende leefmaat"	Eklips, p. 66
"wat *vervlermuis* in die hemel spat"	('yk'), p. 48
"Tafelberg se reënmantel *wimpel* opsy vir wind"	Nege landskappe, p. 33

Dit impliseer dat hierdie woorde uit hulle geykte grammatikale vorme ontbind, nuwe verhoudings aangaan en in die proses her-yk word (vergelyk Lombard 1987:43). In die sintaksis staan hierdie proses as *seleksionele afwyking* bekend. Gräbe (1984a:208) omskryf dit as 'n seleksie van 'n foutiewe hoof- of subklas, of die kombinasie van semanties

inkongruente leksikale items. Seleksionele afwyking funksioneer in die grammatika van die groteske as 'n sintaktiese vermenging van onverenigbare woorde en/of woordklasse.

Die taalaanbod is in die sintaksis van die groteske saamgepers en meerduidig omdat daar deur hierdie sintaktiese taalmenging meer oorgedra word as wat binne die raamwerk van die konvensionele sintaksis moontlik is.

2.2.4 Die semantiek

In tekste met 'n groteske aard is betekenis die kristallisasiepunt. Dit is 'n klank-, woord-, beeld- en droomspel met betekenisvrystellings wat die uiterste moontlikhede van taalproduksie uitbuit en munt. As Breytenbach (1987a:26) vra: "En waar elders as op die papier kan die walfante en die olievisse woord-woord speel?", is die antwoord op dié vraag voor die hand liggend - slegs in die grammatika van die groteske.

Breytenbach (1987a:26) poneer voorts dat die leser met die lees van die teks die volgende kan verwag: "GEDIG - die ontmoeting en ontmoetingsterrein tussen twee oënskynlik *onverwante elemente*, tussen twee uiterstes: die sambreel en die naaimasjien sáám op die operasietafel. (Hop-hop-hop-hop-hop, perdjie sal galop!)". Só 'n uitspraak dien as 'n belangrike omskrywing van die teorie van die groteske. In hierdie spel[14] van kontinue taalmenging moet die leser betekenis soek, en veral die spe(e)l-met-die-taal is 'n belangrike aspek van die semantiek van die groteske.

Die grammatika van die groteske is meerduidig omdat elke woord wat fonologies, morfologies en/of sintakties in taalmenging is, 'n semantiese betekenisveld saamdra. Dit is egter belangrik dat hierdie semantiese meerduidigheid, wat deur die fonologie, die morfologie en die sintaksis van die groteske geskep is, in die betekenisruimte van die teks en/of die oeuvre motiveerbaar is. Die grammatika van die groteske is nié 'n taaloefening wat slegs vra dat die konvensionele grammatika(reëls) agterhaal moet word nie. Die leser moet die nuwe (betekenis)verhoudings tussen die woorde wat in taalmenging verkeer, uitlees. Daarom is die grammatika van die groteske 'n relasiespel tussen woorde wat op die sintagma en die paradigma in fonologiese, morfologiese en/of sintaktiese taalmenging verkeer, met meerduidige semantiese implikasies.

Daar word in die grammatika van die groteske 'n hoër semantiese belading van die woord, die versreël, die sin, die gedig en sélfs die oeuvre bewerkstellig, en dit hou in dat die betekenismoontlikhede van die konvensionele taal uitgebuit en verruim word. Hierdie moontlikhede word ín taal en deur taal geskep (vergelyk ook Rabie 1984:8). Die leser is dus in die semantiek van die groteske veral ingestel op die *genese* van die woord (die "wordwoord" - Breytenbach 1981:20), want tydens hierdie *taalwordings*proses word betekenis vrygestel.

Die woord is die aanknopingspunt, "het scheppend beginsel", en binne-in hierdie woord(e) vind "celdeling, voortplanting, vermenigvuldiging, een vulling van de leegte" (Breytenbach 1989:11) plaas. Daarom tree die 'woord' op as 'baarmoeder' waarin voortplanting, vermenigvuldiging en vulling van die betekenisleegte tot stand kom. In die se-

mantiek van die groteske is betekenis 'n aanhoudende proses van groei en skepping, wat impliseer dat die leser verder ín die woord in gedwing word. Dit is "die soeke na dieper of meer verhole[15] strukture" (Breytenbach 1987a:154) wat lei tot die uitbroei en aanteel van betekenis: "sien jy nou hoe *troetelteel* die woorde aan" (Breytenbach 1983f:96).

Woorde word uit hulle konvensionele verband losgemaak en gaan nuwe betekenisverhoudings aan. Hierdie taalmetamorfose vind veral in *beelding* plaas, en Kritz (1975:vi) praat van die allervreemdste metafore en vergelykings wat as gevolg hiervan tot stand kom. As Gräbe (1984a:43) stel dat die sintagmatiese relasie van die metafoor deur 'n inkongruente groepering gekenmerk word, sluit só 'n omskrywing direk by dié faset van die groteske aan. In Van Gorp et al. (1991:244) se woorde kan die metafoor, wat sterk in groteske literatuur manifesteer, soos volg omskryf word: "De afstand (lees ruimte - JB) tussen de twee termen (wordt) tot het extreme opgedreven, en dus het voor de hande liggende gelijkenisaspect geminimaliseerd (nieuwe, verrassende overeenkomsten worden gecreëerd)."

Galloway (1976:90-91) voer aan dat sinestetiese beelde grootliks daartoe bydra dat dinge wat tot verskillende vlakke van sintuiglike waarneming behoort, gelykgeskakel (lees vermeng - JB) word sodat alle kategoriese begrensing verdwyn. Daar kan voorts aangevoer word dat 'n vergelyking, 'n metafoor (Breytenbach (1983a:97) praat van 'n "*mengel*-metafoor"), sinestesie en personifikasie in wese grotesk getint is.

In die semantiek van die groteske vind betekenis-in-en-deur-taal plaas. Dit is 'n betekenisreis deur die fono-

logiese, morfologiese en sintaktiese strukture van die taal. Die semantiek van die groteske is by uitstek ingestel op die eksploitasie en uitbuiting van die betekenismoontlikhede van taal.

2.3 Die liggaam as taalbouraster

> "Het lichaam trilt van het woord."
> (Breytenbach 1989:51)
>
> "dis makliker om te lyfskryf"
> (Breytenbach 1990c:57)

In die groteske is die liggaam 'n geordende geheel en verweef met die kosmiese[16] (Bakhtin 1968:318). Dié gedagte toon opvallende raakpunte met die Zen-Boeddhisme, want in die satori-ervaring word die liggaam 'n kosmos en die gedig 'n liggaam (Gouws 1988:167). Al die elemente wat deel van die kosmos is, word as liggaam gesien. Dit hou in dat die lewendige sowel as die lewelose elemente die moontlikheid tot groei besit én 'n selfstandige 'lewe kan lei'. Brink (1975:6) voer aan dat daar in die Tantrisme ook aan vaste stowwe lewe gegee word sodat hulle voortdurend metamorfeer.

Dit is belangrik dat in die groteske die taal én die gedig as 'n liggaam gesien word (vergelyk Mc Elroy 1989:70). Bakhtin (1984b:30) meen dat die grense van die liggaam in die teorie van die groteske oorskry word. Só 'n opmerking hou in dat die woord-as-liggaam in die gedig met 'n gro-

teske aard buite sy betekenisgrense gestalte kry. As Bakhtin (1968:317) die groteske liggaam tipeer as 'n liggaam-in-wording, kan dié omskrywing (in die lig van die stelling dat die gedig 'n liggaam is) ook op die woord van toepassing gemaak word. Die woord is 'n woord-in-wording: "it is never finished, never completed; it is continually built, created, and builts and creates another" (Bakhtin 1968: 317). Dit is 'n groeiende ruimte, 'n uitbreiende kosmos, 'n uitdyende ruimte (Brink 1979:27). In die groteske kom die liggaam dus as taalbouraster tot stand.

Daar is reeds aangevoer dat die woord in die teorie van die groteske in die baarmoeder (ge)(om)vorm word. Dié gedagte geld ook vir die liggaam: "the body is formed initially in the mother's womb (body)" (Bakhtin 1986:138). In die groteske word die liggaam as boumateriaal (lees ook *woord-* en *taal*boumateriaal) gesien (Bakhtin 1968:313). Dit impliseer dat die liggaam in die teorie van die groteske 'n kreatiewe ruimte is, en metafories in die gedig as woordboumiddel gebruik word.

Dit is veral die baarmoeder wat in die 'groteske liggaam' as 'n kreatiewe ruimte funksioneer. Breytenbach (1983f:10) noem dit 'n gat wat aanteel. Volgens Gouws (1988:168) is hierdie kreatiewe ruimte 'n hiaat, omdat dit in die self, in die liggaam (van mens of gedig) setel. Die woord genereer en groei in die baarmoeder, en volgens Bakhtin (1968: 304) vergelyk dié woordwording met "the throes and spasms of childbirth". Dit is uiters belangrik dat die leser in hierdie geboorteproses 'n aktiewe rol speel: "he helps to deliver the word, and the word is actually born" (Bakhtin 1968:308-309). Die gedig-as-liggaam moet in die groteske geboorte aan die woord[17] gee.

In die Zen-Boeddhisme verkeer lewe en dood, en die liefdesdaad as doodbeswering in 'n dinamiese sirkel (Ferreira 1987:15). Dié gedagte is óók in die groteske 'n spilpunt: die dood dien as teelaarde vir nuwe lewe. Volgens Bakhtin (1968:327) impliseer lewe en dood 'n terugkeer na die baarmoeder (Breytenbach het immers in Voetskrif (p. 21) die baarmoe(de)r as die land van die Poësie verwoord), en daarom kan beweer word dat in die groteske lewe en dood onafskeidbaar en simbioties vermeng is: "Birth and death are the gaping jaws of the earth and the mother's open womb."

Sekere liggaamsdele (onder andere die neus, die oë[18], die ore[19], die mond[20], die hand/vinger(s)[21], die penis[22] en die anus) groei in die teorie van die groteske as magtige (woord)skeppingsmiddele. Dit is hierdie elemente wat nuwe betekenismoontlikhede genereer, omdat dié liggaamsdele die moontlikhede besit om buite die grense van die gedig, die taal, die woord te gaan. Brink (1975:7) vat die gelykstelling tussen die taal en die liggaam raak saam: "Net soos in die geval van die liggaam, werk die taal skeppend en selfvoortskeppend; in elke sillabe klop 'n sperm ... wat gestalte kry in klank en as sodanig die ge-uiterde trilling van vorm en sin is." In die groteske vind daar met ander woorde *verbale voortplanting* plaas.

Breytenbach bevestig in Lotus (p. 96) dat die lyf 'n "linga vrank" is. Dié woorde (eintlik in sy oorspronklike Italiaanse vorm 'lingua franca') kan as 'n *mengeltaal* (HAT 1983: 691) omskryf word. In die lig van die argument dat die lyf, die liggaam, 'n gedig is, is só 'n opmerking uiters relevant, want as die gedig in mengeltaalvorm aangebied word, is dit per implikasie grotesk. In hierdie proses van taalmenging vind daar ook transmutasie van die woord plaas: die

een woord sterf en gaan oor in 'n ander woord, en hierdie omsetting word dikwels as 'n erotiese proses aangebied. (Volgens Brink 1975:6 een van die kerngedagtes van die Tantrisme.)

In die groteske is die gedig-as-liggaam, met "sexual intercourse, death throes ... and the act of birth" (Bakhtin 1968:353) as ambivalente eksponente, die taalbouraster waarom die woord(wordings)proses wentel: die liggaam is die vehicle met die taal/gedig/woord as tenor. Daar vind in die teorie van die groteske 'n apoteose van die liggaam én die taal plaas, en dit word by die skryf van poësie liggaamlik verwoord: "wat jy skryf word ver skrywende lyf ..." (Breytenbach 1983a:72). Die liggaam as taalbouraster is dus "'n *organigrammatiese* geraamte" (Nege landskappe, p. 14): dis organies én grammaties.

2.4. Die sametrekkingspunte van die teorie van die groteske

2.4.1 'n Spel van verhoudings

> "Die 'aard' van 'n gedig, dit wat wesenlik *gedig* (sy kursivering) is en niks anders nie, lê in die verband en die verhoudings."
> (Breytenbach 1987a:114)

Gysin (1975:28) gaan van die standpunt uit dat verhoudings as een van die belangrikste eienskappe van die groteske ge-

sien moet word. As rede voer hy aan dat die verhouding tussen die kontrasterende woorde wat in jukstaposisie en vermeng is, die onverenigbaarheid van die woorde ophef. Daar word egter spanning geskep tussen hierdie woorde omdat hulle konvensioneel onversoenbaar is. Breytenbach (1987a:169-170) praat van 'n kragveld, wat veroorsaak word deur die verhouding tussen die elemente in die gedig onderling en/of tussen die binnegedig en om-gedig of buite-gedig. Die spel van verhoudings veroorsaak dat in die groteske die "taal onder hoogspanning" (Vorster 1973:77) verkeer.

Hierdie spanning of kragveld, wat deur die spel van verhoudings tot stand kom, is verantwoordelik vir die intensiteit, die energie en die vitaliteit[23] van die groteske (Gysin 1975:28). Veral die ekstreme, die radikale en die onverbiddelike eienskappe van die spanningsveld word deur hierdie verhoudings uitgewys. Breytenbach (1990b:16) se siening van die gedig as energiebron strook met dié gedagte.

Daar ontstaan dus 'n besondere verhouding tussen die onversoenbare woorde wat in taalmenging is. Breytenbach (1987a:25) noem dat dié verhoudings die eintlike onderwerp of tema van 'n gedig is. In die groteske is betekenis 'n verhoudingspel. Volgens Bennet (1988:10) is hierdie spel veral tussen *woorde*: "The word and its meaning exist only in *relationship* with the word of the other." Holquist (1989:24) noem dit verruimend die verhouding tussen teks en konteks, en Coetzee (1977:x) praat van die verhoudings wat dit skep tussen realiteite en tussen woorde.

In hierdie spel van verhoudings is daar in die groteske beïnvloeding van beide kante: "they are mutually enriched" (Bakhtin 1986:7). Dit is 'n wedersydse invloed en modifikasie wat *gedurig* plaasvind (Breytenbach 1987a:170). Tydens hierdie verhoudingsproses moet die gaping(s) tussen die woorde gevul word sodat betekenis vrygestel kan word. Dié proses vat Harpham (1982:19) soos volg saam:

> It is the gaps, left or overleaped by the haste of the imagination that forms the grotesque character; and the mind, which hates gaps as nature hates a vacuum, leaps to fill them in through interpretation to the point where the grotesqueness vanishes and the image appears.

Dit is daarom uiters belangrik dat Gouws (1988:159-252) se studie oor die hiatiese lees van Breyten Breytenbach as deel van die teorie van die groteske gesien moet word.

In hierdie verhoudingspel speel die leser 'n konstruktiewe rol, en hý moet die gapings, gate, hiate, wat as gevolg van die verhouding tussen die konvensioneel onverenigbare woorde bestaan, vul. Thibault (1989:184) voer aan dat verhoudings van dié aard altyd deur die leser uitgelees moet word: "the relationships between texts are always constructed by text users". Die uitdaging wat die groteske aan die leser bied, is om die betekeniskoers van die verhouding tussen die woord en sy konteks, maar veral die verhouding tussen woorde binne gedigkonteks te bepaal. Snyman (1983: 206) meen dat die leser 'n totaal nuwe verhouding in die interaksie tussen woord- en sinsbetekenis moet inlees. Die woord(e) verkeer dus in dia-logus. Bakhtin (1986:138) noem dit dialogiese verhoudings, en hulle vereis 'n aktiewe rol

van die skrywer, maar veral van die leser. Ook Brink (1984a:18) is dié mening toegedaan: "Een van die sentrale verhoudings van die tekste ... is deurgaans dié tussen 'n ek en 'n jy ... 'n digter en sy (eventuele) leser."

As Breytenbach in Voetskrif (p. 55) aanvoer: "byna al my verspogings (geflapper) gaan om verhoudings; skep selfs verhoudings waar dit tot dusver nie bestaan het nie", is dit 'n belangrike aanknopingspunt met die groteske. In die groteske is die verhoudings wat tussen woorde ontstaan, gemeet aan die geykte, die konvensionele, vreemd en nuut. Breytenbach spel in Voetskrif (p. 55) die noodwendigheid van verhoudings eksplisiet uit: "Maar wanneer jy enige twee woorde binne dieselfde ruimte span (en vers is ruimte uitgevang) (geïsoleer), ontstaan daar dan nie vanself(sprekend) 'n verhouding tussen die twee nie?"

Daar bestaan in die groteske belangrike linguistiese verhoudings ín woorde en tussen woorde, wat op die vlak van sintagma én paradigma onderskei kan word. Dié verhoudings vind in die grammatika van die groteske neerslag op fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese vlak. Dit is egter die leser wat in hierdie spel van verhoudings 'n antwoord moet soek op die vraag: "Wat en wie *word* van die woord en die antiwoord?" (Breytenbach 1985:140). Hierdie *verhoudingspel* tussen woord en anti-woord is die ontwykende kern van die groteske.

2.4.2 Paradoks en ambivalensie

> "poësie (is) op die keper beskou die uitdruk en uitdrukking van paradoks"
> (Breytenbach 1976b:23)

Die paradoks is 'n taalaanbod wat by die eerste oogopslag kontrasterend en onwaar lyk, maar indien die leser die nuwe verhoudings uitlees, kom nuwe betekenisse tot stand, en word die aanvanklike teenstrydigheid opgehef. Só 'n omskrywing van die paradoks korreleer met die wese van die groteske. Van der Merwe (1975) se studie oor die paradoks as parabool in die poësie van Breyten Breytenbach kan/moet dus by die teorie van die groteske ingelyf word.

Scott-Chandler (1981:13) sien die paradoks as 'n belangrike element in die struktuur van die groteske. Harpham (1982:19-20) sluit hierby aan en beweer: "If the grotesque can be compared to anything, it is to paradox. Paradox is a way of turning language against itself by asserting both terms of a contradiction at once." Dit is opvallend dat Harpham, maar ook Kritz (1975:xi) die paradoks sien as 'n reëlverbreking. Malan (1988:49) voer aan dat die paradoks onder andere konvensie(s) weerspreek. Hierdie opmerkings is veral belangrik in die lig van die argument dat die groteske konvensies her-yk, want in die grammatika van die groteske is aangevoer dat geykte taalkonvensies oortree en verruim word.

Omdat die paradoks gevestigde taalreëls verbreek, word nuwe verhoudings geskep wat in die geykte sintaksis nie moontlik

is nie (Harpham 1982:20). Só 'n siening word ook deur Snyman (1983:32) gehuldig: "Deur die sintaksis kom die gedigtaal 'in stryd' met die gewone grammatikale taal, en deur die implikasie word die sigbare of logiese werklikheid getransponeer tot die nuwe perspektief, of die nuwe geheel."

Malan (1988:51) beweer dat die paradoks in taalvorme en in nie-talige verskyningsvorme voorkom. Die paradoks in die groteske is egter primêr 'n woordspel, of "verbal exercises" (Murray 1978:106), wat in die struktuur van die taal sigbaar is. Van der Merwe (1975:3) meen dat die paradoks uitdrukking gee aan 'n lewenservaring wat trans-verbaal is. Sy huldig die mening dat die paradoks onder andere die ontoereikendheid van die geskrewe woord as kommunikasiemiddel aandui. Hierdie ontoereikendheid van die geskrewe woord as kommunikasiemiddel moet gelees word teen die norm, die woord binne sy konvensionele betekenisgrense.

Die paradoks bied dus die geleentheid om nuwe moontlikhede in die taal los te maak, maar veral kan dit gebruik word om 'n bepaalde ambivalensie aan te dui. Met ambivalensie word hier spesifiek bedoel die gelyktydige aanwesigheid van teenstrydighede. Hierdie omskrywings dui aan dat die paradoks per implikasie ambivalent is. Die groteske aard van tekstualiteit hou in dat die teks paradoksaal en ambivalent is. Daar vind 'n samesmelting van onverenigbare en teenstrydige elemente plaas met vermenigvuldigende betekenismoontlikhede. Sodoende word die spel met paradokse en die verrassende versoening van hierdie onversoenbare elemente in die groteske vooropgestel.

Aangesien die taalaanbod ongewoon en vreemd is (Van Gorp et al. 1991:291), word die aandag van die leser deur die para-

doks geprikkel. Brooks (1968:3) en Malan (1988:55) praat van die verrassingselement wat die paradoks kenmerk. Die ambivalente en paradoksale aard stel die groteske in staat om die leser se aandag óp en ín die taal te vestig, en gelyktydig twee of meer betekenisse oor te dra.

2.4.3 Metamorfose en transformasie van die geykte

NWU LIBRARY

> "Kommunikasie is onvermydelik transformasie, metamorfose."
> (Breytenbach 1987a:160)
>
> "Metamorfose hou nooit op nie."
> (Breytenbach in Van der Merwe 1987:89)

Die woord 'metamorfose' kan teruggevoer word na die Griekse voorsetsel 'meta' en die naamwoord 'morpha'. Metamorfose beteken letterlik 'n verandering van vorm. Transformasie kan ook as vormverandering omskryf word (HAT 1983:1164). Transformasie of metamorfose is 'n proses van beweging wat op verandering uitloop, en dit neem in die groteske onder andere die vorm aan van reduksie, ekspansie[24], distorsie, animasie, oordrywing en vervreemding (Gysin 1975:28). In hierdie proses van transformasie reflekteer dié vorme die verhoudings van die jukstaposie(s) of vermenging(s).

Volgens Hollington (1984:iii) is die groteske 'n proses van kontinue metamorfose, en daar word voortdurend in nuwe vorme geprojekteer en voortgebou. Dit is 'n "durende proses"

(Brink 1979:47). Dié gedagte word deur Breytenbach (1987a: 41) eksplisiet ondersteun, en só verwoord:

> Daar bestaan 'n algemene maar foutiewe opvatting dat wanneer jy iets, van belang dalk, netjies en op sy plek en op 'n wyse wat sowel diep as helder is gesê het, jy dit nie weer behoort of hoef te sê nie. Dit is egter 'n mistasting want dit misken die oorsaak van sê: wat dikwels 'n obsessie is. Jy slaak nie die obsessie deur dit te sê nie. Jy formuleer dit, jy *metaformeer* dit - maar jy vat dit sáám.

Dit is die (gedig)konteks wat die transformasie of metamorfose moontlik maak (Bakhtin 1968:310), want die vlak van die ervaring is die woord (Breytenbach 1987a:36), en die gedig is die sleutel tot die poësie (Breytenbach 1987a: 116).

Metamorfose is taalomvorming en -voortplanting, of soos Breytenbach (1987a:112) dit verwoord: 'n "metamor*fok*sasie[25] en moer". Só 'n siening sluit nou aan by die argument dat die liggaam 'n taal*bou*raster is, maar aktiveer veral *ook* 'n sterk seksuele konnotasie. In ('yk') (p. 96) formuleer Breytenbach die transformasieproses só: "sien jy nou hoe troetelteel die woorde aan". Dit loop dus uit op 'n uit*ly*wing, 'n uitdeining (Viljoen 1985:3). Transformasie en metamorfose is dikwels slegs 'n taalspel (vergelyk ook Iser 1989:258): "ons verander dit en dis 'n veranderingsagent, hoe weinig dan *ook*. Ideaal gesien is dit 'n metamarsfees[26], 'n motemorsfase, 'n alfamoorvoos, 'n metamorfoedie" (Breytenbach 1987a:111). Die omvorming vind ín die taalaanbod plaas: die een ding *word* die ander.

Transformasie is taalmaking (Cloete 1980:168), die omvorming, die omsetting van die woord tot iets nuuts, en volgens Breytenbach (1987a:46) is transformasie skepping. Daar word voortdurend nuwe verhoudings geskep. In die groteske is dit dikwels die vulgêre, die banale wat getransformeer word, en uit sy teendeel tot skone gepuur word. Breytenbach (1991:28) sien transformasie veral ook as 'n aanvulling - die konvensionele moontlikhede van taal word uitgebrei, uitgelyf.

Die proses van transformasie en metamorfose loop dikwels op reïfikasie uit: die abstrakte word konkreet gemaak, en die onverwoordbare word verwoord. Die leser móét hierdie pad van metamorfose en transformasie saam met die skrywer en die teks stap, want alles vind ín en deur taal plaas. In die woorde van Kritz (1975:vii):

> The grotesque does not only contain the end products of various kinds of transformation but very often also the processes of transformation themselves. For the same reason, elements already grotesque in themselves often indulge in further transformations before the reader's eyes.

Breytenbach (1983c:31) verwoord die werking van metamorfose en transformasie in die groteske soos volg:

> Maar dis 'n werk-waarheid, 'n organisasie of organisatoriese wet. Metamorfose geskied van vorm tot vorm. Dit het niks te doen met repressie nie. (Die strukture wat ek in gedagte het, gaan om ritme en patroon en repetisie en rede en ruimte, randjies om die stilte, tekens van en na beteke-

> nis, die speling tussen matrys en moer, wat teks is, en daaruit spruitende al die verhoudings ...

Transformasie en metamorfose is 'n vooropgestelde werkwyse in die groteske, en dit impliseer algehele tekstuele vryheid vir die skrywer, maar veral ook vir die leser.

2.4.4 Reïfikasie

> "Die gedig is altyd 'n *ding*."
> (Breytenbach 1987a:110)

Daar is reeds aangevoer dat die proses van transformasie en metamorfose in die groteske dikwels op reïfikasie uitloop. Dit is 'n verandering van vorm - die abstrakte word konkreet gemaak, en die onverwoordbare word verwoord. Müller (1989:64) meen dat sake of aspekte soms op 'n unieke wyse in die taalgebruik 'ingelyf' word, en woorde vind in taalvergestalting 'n konkrete beliggaming. Reïfikasie (letterlik verdingliking) is die transformasie van die abstrakte na 'n konkrete vorm[27]: "die dink word 'n ding" (Breytenbach 1987a:93). In die *taal* van die groteske word die onmoontlike moontlik gemaak, want daar word vorm geskep uit die vormlose. Kassel (1969:26) gaan van die standpunt uit dat hierdie proses van reïfikasie veral die realistiese aanslag van die groteske reflekteer.

In die groteske is daar 'n voortdurende en konstante strewe na konkreta (Gysin 1975:28). Alles word *ding* gemaak, en

selfs die woord met al sy linguistiese elemente word verdinglik. Brink (1979:7) sê dit raak as hy dit die *ding*-wees van dinge noem. Daar is in die fonologie en die morfologie van die groteske reeds aangetoon dat selfs klanksegmente en affikse reïfiseer, en 'n selfstandige lewe kan lei. Reïfikasie is dus 'n aanhoudende groei- en wordingsproses. Hierdie verdingliking hou in dat figuurlike taalgebruik verletterlik word. In beeldspraak word 'n abstrakte en lewelose tenor met 'n konkrete en lewendige vehicle gemeng: "die Hongare het met die geskiedenis omgekom in *Bloedenpes*" (Buffalo Bill, p. 99). Geykte uitdrukkings word gekonkretiseer, en soms vind daar 'n vervanging of verskuiwing van morfologiese en/of sintaktiese elemente in die vaste uitdrukking of idioom plaas:

"die oggendstond het *grond* in die mond"	Buffalo Bill, p. 143
"die *koei* is deur die kerk"	Lewendood, p. 21
"disselklop"	Lewendood, p. 99

Selfs 'n enkele woord kan in 'n objek verander, en dit vind in die vorm van beelding plaas: die woord word *beeldwoord*, maar veral "*dingwoord*" (Breytenbach 1985:159) gemaak. Dit is 'n proses van "the word doing the depicting" (Bakhtin 1981c:287); "die taal maak die ding" (Breytenbach 1990c: 134).

Die abstrakte en bekende begrippe word tot konkrete en soms onbekende beelde getransformeer. Bakhtin (1981c:432) sien dit as 'n "process ... of stripping a word ... of its 'nor-

mal' contexts". Daarom mag die proses van reïfikasie vir die leser vreemd voorkom omdat die taalaanbod nuut en anders is. As Van Luxemburg et al. (1983:54) beweer: "Het artefact wordt door de individuele lezer *geconcretiseerd* vanuit zijn eigen individuele kennis en achtergrond," is dit noodsaaklik dat die leser hierdie proses van reïfikasie met die *groteske as agtergrond* sal benader en ontrafel. Die groteske dwing die leser tot reïfikasie omdat die taalaanbod 'n konkrete uitbeelding is van die abstraksies, fantasieë, drogbeelde en drome.

2.4.5 Grensoorskryding

> "hierdie keer sal ons verder as geborgenheid en die vashougang van gewoontes moet (ver)val verby alle grense"
> (Breytenbach 1985:79)

In die groteske word *alle* geykte grense verontagsaam (Bakhtin 1968:306). Die groteske vra dus veral aan die kant van die leser dat konvensionele strukture, waardes en norme van die rede verontagsaam en uitgebrei moet word. In hierdie gekonsentreerde en anormale taalaanbod is *niks* vreemd nie (Brink 1979:7). Die leser moet besef dat in hierdie proses verwagtingshorisonne verruim sal moet word, want slegs as konvensionele grense oorskry word, kan vermenging tussen onverenigbare elemente plaasvind.

Die grammatika van die groteske het uitgewys dat konvensionele taal- en betekenisgrense oorskry word. In hierdie taalproses word alle hiërargieë tussen die onderskeie elemente opgehef. Daar word verby die konvensionele fonologie, morfologie, sintaksis en semantiek beweeg. Die grammatika word dus ver oor die grense van die geykte gevoer. In die groteske word daar deur die woordgrens gebreek, want die woord word oor en oor herskep, en in hierdie logogenese word die moontlikhede verby die konvensionele taalgrense gevoer. Die woord is bousteen vir 'n nuwe woord.

Daar is tot dusver aangevoer dat betekenis 'n spel is. Die betekenisspel word in die ruimte tussen die uiterstes uitgespe(e)l, want in die groteske ontmoet die onversoenbare elemente mekaar in die grot/holte/hol/gat/hiaat. Hierdie spel kan oneindig ver gevoer word, wat inhou dat betekenis ontgrens en infiniet raak.

2.5 Die rol van die logos in die groteske

> "the word *(slovo)*, is the key element in this whole process"
> (Wall 1989:211)
>
> "die vlak van ervaring is die woord"
> (Breytenbach 1987a:36)

Daar is reeds aangevoer dat die gerigtheid op die woord die spil van die groteske vorm. Die aanslag is daarom primêr woord- en taalgerig, en dit vorm die kern van betekenis-

vaslegging en betekenisgroei. Gouws (1988:75-80) het immers oortuigend aangevoer dat die woord die grondsteen van taal én denke is.

Reichling (1967:327) meen dat die gebruik van 'n woord aan 'n ervaringsmoment gekoppel is. Dié uitspraak is egter slegs geldig indien 'n woord teen die agtergrond van geykte konvensies en "op de wijze der taal" (p. 147) ingespan word. Veral in die groteske word die ervarings- en betekenismomente van die woord uitgebou "buiten de wijze der taal", want die woord sélf word bousteen gemaak. Die woord word egter voortgestu deur nuwe taal- en betekeniselemente wat tydens die skryfproses bygevoeg word. Brink (1979:16) voer aan dat dit op suiwer *woordvlak* (die logos - JB) is waarop die raarste dinge met die taal gebeur.

'Logos' is 'n Latynse lemma wat *woord* of *skerts* beteken (Postma 1967:180). Beide omskrywings is in die lig van die groteske uiters belangrik. 'Skerts' is sinoniem met grappe maak, korswel, gekskeer, iets sê vir die grap (HAT 1983: 981), 'n spel met die taal/woord. Só 'n etimologiese verkenning ondersteun veral die argument dat die groteske 'n klank-, woord-, beeld- en droom*spel* is met taalmenging as grondslag. Die woord met al sy klanksegmente is die katalisator van betekenis, want in die groteske groei die logos ook uit die skryf. Daar vind met ander woorde kontinue *woordwording* of *logogenese* plaas. Breytenbach (1983f:8) noem dit "woordmaak". Dít is 'n belangrike uitgangspunt in die groteske. Die logos is in die groteske 'n poging om die onverenigbare elemente te versoen[28]; dis 'n "wordwoord" (Breytenbach 1981:20), en tydens hierdie spe(e)lproses word betekenis vrygestel.

2.5.1 Die potensiële aard van die logos

In die groteske is die logos 'n kreatiewe entiteit wat inhou dat die potensie van die woord eindeloos is. Daar word ver verby die woord se konvensionele woordeboekbetekenis beweeg. Die logos besit in die groteske op al die taalvlakke onbeperkte groei- en betekenismoontlikhede.

Die potensiële aard lê in en tussen die uitdyende ruimte(s) van die klanksegmente, die stam(me) en/of die affiks(e) van die logos. Hierdie groeiproses word (dikwels) ín die woord sélf voltrek, want daar word uit en deur die woord nuwe betekenisse geskep (Bakhtin 1986:5). Morson & Emerson (1990: 286) sien dit só: "a work's (read word's - JB) potential is its capacity to grow in unforeseeable circumstances". Die logos besit dus oneindige betekenispotensie, want daar word oor die grense van die "foreseeable", die normale, die geykte beweeg, en nuwe verhoudings word aangegaan.

Veral die sintaksis dra in die groteske by tot die onbeperkte betekenis- en verhoudingsmoontlikhede van die logos. Die ongewone en vreemde rangskikking van die logos op die sintagma en/of die paradigma genereer nuwe verhoudings wat die potensie van betekenis uitbuit en munt, maar veral grensloos maak. Die betekenisvelde wat die woord in gedigverband oproep, is meerduidig en vermenigvuldigend. Bakhtin (1973:101) verwoord die potensiële aard van die logos só: "Multiplicity of meanings is the constitutive feature of word."

Bakhtin (1986:160) gebruik die Russiese woorde 'značenie'[29] vir die ekstratekstuele betekenisgeheel van al die moont-

like betekenisonderskeidinge van 'n woord, en 'smysl'[30] vir die intratekstuele betekenismanifestasie van 'značenie'. 'n Semeem is 'n konteksgebonde betekenismanifestasie van 'n lekseem. 'n Lekseem spel dus die oneindige moontlikhede van die logos uit: "it only possesses potentiality - the possibility of having a meaning within a concrete theme" (Bakhtin 1973:101).

Die verwesenliking van die potensie van die logos vind ín gedig- en oeuvrekonteks plaas (Morson & Emerson 1990:289). 'n Woord sonder konteks sien Bakhtin (1981c:292) as "the naked corpse of the word". Die lekseem is dus net "skelet van die wil-woord" (Breytenbach 1983f:68), die semeem. Binne gedig- en oeuvrekonteks vind daar egter grenslose betekeniswording van die logos plaas: "a word acquires its sense from the context in which it appears; in different contexts, it changes its sense" (Vygotsky 1962:146). Breytenbach (1989:12) spel die woordwordingsproses wat hom in die teks én in die oeuvre afspeel, soos volg uit:

> Wel zal er ... sprake zijn van aandikken omdat het woord slechts door te worden kan bestaan. Ik bedoel dat elk woord een dubbel bestaan heeft: het woord als Zodanig (lees lekseem - JB) en datgene waar het voor staat (lees semeem - JB). Een ander woord desnoods. En het groeit tot in de hemel.

Die potensiële aard van die logos is dus oneindig, grensloos, maar veral onomskryfbaar, ondefinieerbaar: "potentials cannot be fully specified" (Morson & Emerson 1990: 287). Kritz (1975:iii) sluit hierby aan as hy beweer dat woorde met 'n groteske aard (dikwels - JB) nié in woorde-

boeke gevind word nie. Vygotsky (1962:146): "The dictionary meaning of a word is no more than a stone in the edifice of sense, no more than a potentiality that finds diversified realization in speech (/a text JB)."

2.5.2 Die irruptiewe aard van die logos

> "Oplaas kom jy wel by die skrywe - gewoonlik vanuit 'n heeltemal ander invalshoek wat tog iets van die ou spore probeer omvat."
> (Breytenbach 1987a:201)

As Breytenbach (1987a:31) sê dat daar deur loergaatjies na die gedig gekyk moet word, spel dit die belangrikheid van die leser-as-fokaliseerder uit. Die leser moet die gedig (met 'n bepaalde bril) benader, en die roering bespeur (Breytenbach 1985:123). Hierdie roering, die irruptiewe aard van die logos, word linguisties of kontekstueel geaktiveer.

In die groteske is die invalshoek dikwels linguisties, en die leser kan die inhoud van die gedig fonologies, morfologies of sintakties benader. Die taal word dan as leidraad of verbeeldingsgeleier[31] ingespan. Breytenbach (1987a:32) meen die aanknooppunt in die gedig is bepaald ook die ritme, die rym of die woordstruktuur.

Die irruptiewe aard van die logos word egter veral deur die gedigkonteks bepaal. Dit is primêr die verhoudings van die

woord(e) wat die invalshoek vir die leser stipuleer. Bakhtin (1981c:294) sluit hierby aan, en meen: "Words exists in contexts ... it is from there that one must take the word, and make it one's own." Die leser word tot 'n aktiewe leeshandeling gedwing, want die logos in die groteske is die "energia" (Reichling 1967:357), die werkeenheid. Volgens Brink (1982:711) word daar elke keer 'n nuwe aansig of 'n nuwe stel fasette na vore gebring. Die irruptiewe aard van die logos én die gedig bepaal dus die wyse waarop die leser met die gediginhoud kontak maak en behou. Dit geskied in die groteske linguisties en/of kontekstueel, en is aan verandering onderhewig.

2.5.3 Die engrammatiese aard van die logos

> "de vroegere ervaring in ons organisme (heeft) sporen achtergelaten"
> (Reichling 1967:56)

'n Leser se kennismaking met die logos in gedigkonteks veroorsaak altyd 'n bepaalde reaksie. Indien die logos binne die repertorium van die leser val, word ('n) kontekstuele betekeniservaring(s) aan die logos gekoppel. Die logos besit dan 'n engrammatiese aard, en word met ('n) bepaalde ervaring(s) geassosieer: "words 'remember' earlier contexts" (Morson & Emerson 1990:139).

Engram kan na die Griekse woord 'engramm' teruggevoer word, en dit beteken 'herinnering', 'indruk' of "memory-trace"

(OED 1989a:258). Die WAT (1955:555) omskryf die engram as 'n blywende spoor of wysiging wat die grondslag van herinnering uitmaak. Ogden & Richards (1927:53) meen: "An engram is the residual trace of an adaption made by the organism to a stimulus." Die engram is vir die leser 'n betekeniservaring van 'n bepaalde logos wat in 'n nuwe teks as vertrekpunt (kan) dien.

Die herkenning van 'klankgehele' of woorde vorm 'n gedagtebeeld of konseptuele 'begrip'/'prentjie' (Gouws 1988:75), en die leser word met hierdie engram as herinnering of indruk op 'n bepaalde betekenisspoor van die logos geplaas: "the word enters his context from another context, permeated with the interpretations of others" (Bakhtin 1984a: 202). Die engrammatiese aard van die logos stel die leser dus in staat om 'n beter begrip van die logos in 'n *nuwe* gedig- én oeuvrekonteks te verkry. Wall (1989:213) stel dit só: "memory is not so much a movement towards the past as a tool for getting a handle on the future". 'n Woord is gelaai met betekeniservarings uit die verlede, en die leser kan met hierdie kennis die logos in die nuwe gedigkonteks projekteer.

Indien 'n woord iteratief (veral in oeuvre-verband) gebruik word, groei die engrammatiese aard van die logos. Die ervaringsruimte óm die woord kring vir die leser al wyer uit, en daar is sprake van "aandikken omdat het woord slechts door te worden[32] kan bestaan" (Breytenbach 1989: 12). As Schuster (1985:597) stel: "Words carry with them their own histories, their own previous and potential significations", word die engrammatiese, maar óók die groeimoontlikhede ín die logos vir die leser onderstreep. In die groteske skep die engrammatiese aard van die logos 'n stra-

mien vir die leser waarop aanhoudend *voortbeweeg* en *voortgebou* kan word.

Daarom is die engrammatiese aard van die logos dus altyd konteks- en lesergebonde. Dit dui die betekeniservaring aan wat die leser van 'n spesifieke logos besit: "Each word is inextricably bound up in the dissemination of its social contexts." (Geyer-Ryan 1988:195). Die leser word in gedigen oeuvreverband telkens aan die progressiewe betekenisgroei van die logos blootgestel. Dit hou in dat die betekeniservaring(s) vanuit die verlede na die toekoms voortdurend uitdy. Of, soos Brink (1982:711) dit stel: "om elke keer 'n nuwe aansig of 'n nuwe stel fasette na vore te bring - maar met al die ander in perspektief daarágter sigbaar (of op sy minste as gelade moontlikhede teenwoordig)". Daarom is ('n) logos/logus nooit neutraal nie, want "woorde (is) draers of 'spore' van vorige gebruike van die woorde" (Du Plooy 1990:5). Dit het reeds dialogiese betekenis- en konteksverhoudings aangeknoop, in Bakhtin (1984a:202) se woorde:

> The life of the word is contained in its transfer from one mouth to another, from one context to another context, from one social collective tot another, from one generation to another generation. In this process the word does not forget its own path and cannot completely free itself from the power of these concrete contexts into which it has entered.

Die leser se soeke na betekenis word in die groteske onder andere deur die engrammatiese aard van die logos geformeer en voortgestu. Dit is 'n dinamiese en dialogiese taalspel

wat 'n aktiewe en kreatiewe lesersbydrae vra. Die leser kan met hierdie betekeniservaring en betekenistoe-eiening as stimulus die pad van logogenese in die teks én oeuvre stap: "ek sny jou spoor en kry die notas" (Breytenbach 1985:159).

NwU LIBRARY

2.6 Die groteske as dia-logus

> "the word: its nature is also dialogic"
> (Bakhtin 1984a:293)
>
> "alle skrywe is gesprek aanknoop"
> (Breytenbach 1990c:54)

Die groteske is onder andere 'n taalmenging van onverenigbare woorde en woorddele op fonologiese, morfologiese en sintaktiese vlak. Só 'n omskrywing beklemtoon reeds die aanwesigheid van 'n dialogiese verhouding tussen die elemente wat vermeng is. Betekenis is in die groteske 'n kommunikasieproses, 'n dia-logus. Die woord 'logos' (in die meervoud logus) is in *2.5* as 'n spel met die woord omskryf. In die groteske is hierdie taal- en betekenisspel ook dikwels tússen woorde en woorddele, met ander woorde dit is 'n *dia*-logiese proses. Hierdie dialogiese woordspel hou in dat nuwe verhoudings geskep word, en betekenis wedersyds aangevul en verruim word. Bakhtin (1986:7):

> A meaning (read logos - JB) only reveals its depths once it has encountered and come into contact with another ... meaning; They engage in a kind of dialogue, which surmounts the closedness and onesidedness of these particular meanings.

Die woord '*dia*' beteken ook kleurskyfie (HAT 1983:151). Die spel met woorde lei in die groteske dikwels tot 'n dia, 'n kleurskyfie, 'n beeld, 'n dingwoord, reïfikasie. Breytenbach (1983a:29) noem dit "skildig[33]", met ander woorde die logus word tot beeldwoord(e) omgedig/verdig. Die resultaat van hierdie dialogiese verhoudings tussen woorde is 'n aanhoudende groei- en wordingsproses van die logus wat tot 'n dia[34], 'n beeldwoord lei.

In die groteske lê die woordspel dus in die 'dia': in die dialoog tussen woorde en woorddele, in die totstandkoming van beeldwoorde, dias, maar óók in die woordspel tussen skrywer en leser. Aansluitend by die motto van Bakhtin is die logos in werklikheid dia-logos, want "andere stemmen en contexten klinken er in door en verschillende ideologische posities komen er met elkaar in conflict" (Van Gorp et al. 1991:99). Die interaksie tussen woorde en woorddele in gedig- en oeuvreverband is in die groteske altyd 'n kreatiewe en analiserende proses, en vereis 'n aktiewe rol van die skrywer en die leser. Dit kom vervolgens onder die loep.

2.6.1 Die rol van die skrywer en die leser

> "('n Skrywer) sonder die leser is onvolmaak, steriel."
> (Breytenbach 1987a:33)

Bakhtin (1973:72) gaan van die veronderstelling uit dat die teks altyd 'n reaksie van die leser vra: "Any utterance ... makes response to something and is calculated to be respon-

ded to in turn." Van Schoor (1977:109) voer dit verder, en hy poneer dat die geskrewe mededeling 'n refleksiewe handeling by die leser moet uitlok. Die leser is 'n interpreteerder en 'n aktiewe komponent van die dia-logus. In die groteske word die leser egter deur die skrywer gedwing om aktief ín en áán die teks deel te neem.

Gouws (1988:131) het uitgewys dat die leesaksie veral 'n proses van aanvulling, kompletering is, en die teks moet as 't ware maaksel van die leser word (p. 134). Die leser word dus deur die skrywer én die teks tot deelname gedwing: "readers as shaping the utterance *as* it is being made" (Morson & Emerson 1990:129). Die leser moet die teks al lesende interpreteer, of al interpreterende lees (Gouws 1988:135). In die groteske is die leser betekeniskonstrueerder (Thibault 1989:184), maar hierdie proses geskied egter altyd aan die hand van die logus, die teks: "bou altyd alleen tot die punt waar ek déél van jou bly, leser" (Breytenbach 1983f:155). Die logos is deel van die skrywer én die leser: "The author (speaker) has his own inalienable right to the word, but the listener also has his rights." (Bakhtin 1986:121). Daarom het die leser dus 'n konstituerende funksie in die teks (Brink 1987:28), en is hy 'n aktiewe en kreatiewe komponent van die tekstuele proses.

In die groteske groei die teks uit die skryf, die spel met die woord, die taal - die dia-logus. Die skrywer en die leser is ín die teks in 'n dialogiese interaksie met die logus betrokke, maar dit is uiteindelik die leser-as-betekenissoeker wat die assimilasie tussen die onverenigbare elemente sinvol moet konkretiseer.

2.7 Die rol van betekenis in die groteske

"Dichten is net als koken:
je pleurt maar wat in de pan
als je koken kan."
(Riekus Waskowsky)

Die leser moet in hierdie 'taalbredie' van die skrywer - soos die motto uitspel - betekenis soek. Betekenis is in die groteske 'n herleidingsproses: die leser moet hierdie taalb(r)ousel tot sy woordbestanddele teruglees. Sódoende kan die leser die verhoudings ín die ruimte tússen die woorde wat in taalmenging is, uitlees.

Daar is tot dusver aangevoer dat betekenis deur verhoudings gekonstitueer word. Hierdie relasiespel vind op die sintagmatiese en die paradigmatiese plaas, en dit is veral fonologiese, morfologiese en sintaktiese verhoudings wat aangegaan word. In die groteske veroorsaak die verhoudings 'n tekstuele spanning by die leser in sy soeke na betekenis. Die leser moet besef dat die betekenismoontlikhede van die konvensionele taal in die groteske uitgebuit en verruim word: betekenis word dus ín en déúr taal geskep.

Woorde word dikwels uit hulle konvensionele verband losgemaak en gaan nuwe betekenisverhoudings aan wat tot *logogenese* aanleiding gee. Gedurende hierdie woordwordingsproses word betekenis vrygestel. Die soeke na betekenis vereis in die groteske dat die leser die taalaanbod moet struktureer. Gouws (1988:63) het die mens (leser - JB) as 'n sinsoekende maker gefundeer wat in sy verstaanaksie struktuur aan die aangebode 'taalchaos' gee. Die soeke na

betekenis vereis dus in hierdie 'taalchaos' 'n aktiewe inset - die leser is in die groteske 'n betekenissoeker en 'n betekenismaker.

2.7.1 Betekenis as moment

"Die gedig is daardie *moment*."
(Breytenbach 1987a:25)

'Moment' kan na die Latynse woord vir 'momentum' teruggevoer word. Dié woord beteken in sy etimologiese vorm onder andere beweging, verandering, oomblik, tydsverloop, moeite (Marchant & Charles 1952:350). In die groteske is die soeke na betekenis 'n proses van aanhoudende beweging (Gysin 1975:28) en verandering, maar ook daardie oomblik. Brink (1979:38) vat dit raak saam as hy poneer: "Sodra die moment in die gedig gevang is, is hy nie meer moment nie, nie meer waar nie, dus ook nie meer gevang nie."

As Morson & Emerson (1990:126) beweer: "Context is never the same", impliseer só 'n opmerking dat betekenis eenmalig, 'n *moment* is. Ook Reichling (1967:235) het duidelik uitgewys dat die woord *altyd* moment is: "Het gebruikte woord bestaat altijd in een grotere ervarings-eenheid waarvan het een moment uitmaakt, en in deze ervaring treedt het op, geassociëerd met andere ervaringsmomenten." 'n Spesifieke betekenisvrystelling van 'n woord is egter nooit ten volle herhaalbaar nie, en altyd moment.

In die groteske is betekenis dus daardie moment, daardie oomblik. Brink (1982:711) verbind dit met die Zen-Boeddhisme: "Gegewe in dié poësie is dat alles in die akute oomblik-van-ontwaking (lees 'satori' - JB), van sien, beleef word as momenteel." Die leser as betekenissoeker en betekenismaker is deel van die teks, en Viljoen (1988:169) meen dat die leser hom- of haarself ekstaties in die teks verloor en daarmee een word in 'n moment van 'tekstase' (Young 1981:32). In hierdie moment van eenwording word die grense tussen binne en buite opgehef.

Betekenis as moment is dus satori. Satori is leegheid en volheid tegelyk, en tydens die satori-ervaring het alles met mekaar verband, en ook geen verband nie (Gouws 1988: 167). Dit is 'n toestand waar daar vir 'n oomblik absolute 'tekstase' tussen skrywer en leser en teks plaasvind. Gedurende hierdie (satori-)moment word onverenigbare woorde verenig, en word betekenis vrygestel.

2.7.2 Betekenis as ekspansie

> "Jy brei (uit) jou self. (Uit.)
> En die oopsê dwing jou verder in
> die woorde."
> (Breytenbach 1987a:41)
>
> "The poetic word has a double,
> even multiple, meaning."
> (Bakhtin 1981c:327)

Die groteske is reeds omskryf as die vermenging van on-

verenigbare elemente op die vlak van die sintagma en die paradigma. Hierdie taalmenging hou noodwendig in dat die konvensionele betekenisgrense van die taalelemente wat vermeng is, uitgebrei moet word. Die groeipotensiaal wat in die groteske gesetel is, lei onvermydelik tot die uitbreiding van betekenismoontlikhede, en daar word ver verby die grense van woordeboekbetekenis beweeg (Kritz 1975:iii). Williams (1987:217) noem dit raak: "the multiplicity of writing (and reading - JB)".

Herhaling is een van die eenvoudigste vorme van ekspansie (Riffaterre 1978:49). In die groteske is dit dikwels 'n voortplanting van klanksegmente, affikse, stamme en/of woorde. Die ekspansie kan so ver gevoer word dat klanksegmente en affikse in die groteske onafhanklike status verkry (Kritz 1975:xiii). Riffaterre (1978:63) sien hierdie proses van betekenisuitbreiding só: "its expansion from morpheme to text ... that is the triumph of literariness - to derive a poem from a zero matrix[35], to make the text the transform".

Betekenisuitbreiding vind ook plaas deur woorde uit hulle geykte kategorieë van substantief, adjektief, verbum, pronomen, preposisie en adjunk los te maak, en hulle met ander kategorieë te meng. Hierdie woorde ontbind uit hulle geykte grammatikale vorme, en gaan nuwe betekenisverhoudings aan. Die proses van reïfikasie, waar die woord beeld- en dingwoord gemaak word, is nog 'n belangrike vorm van betekenisuitbreiding. Riffaterre (1978:55) noem dit "mimetic expansion".

Die grammatika van die groteske, wat in *2.2* uiteengesit is, het onder andere uitgewys dat die reik- en betekeniswydte

van die woord en die taal uitgebrei is. Die uitbreiding vind ín die grammatikale struktuur van die teks plaas, en hierdie ekspansie kan deur die leser onder andere op fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese vlak waargeneem word.

As Breytenbach (1987a:27) beweer dat *alles* spel is, lê die betekenisuitbreiding dus veral in die spe(e)l-met-die-taal, wat noodwendig tot 'n uitdyende ruimte óm die semantiese belading van die woord, die versreël, die sin (vergelyk Cloete 1985b:96), die gedig en die oeuvre lei. Betekenis as ekspansie is in die groteske 'n aanhoudende en oneindigende bouproses (Bakhtin 1968:317).

2.7.3 Betekenis as infiniteit

> "Nothing conclusive has yet taken place in the world, the ultimate word of the world and about the world has not yet been spoken, the world is open and free, everything is still in the future and will always be in the future."
> (Bakhtin 1984a:166)
>
> "The meaning of 'unfinalizability' itself remains unfinalized."
> (Morson 1986:177)

Die Latynse woord 'infinitus' beteken onder andere onbegrensd, onmeetlik, tot in die oneindige, onbepaald (Marchant & Charles 1952:278). In die groteske is betekenis infiniet: dit is moeilik, onduidelik, grensloos, en in kon-

vensionele taal nie noukeurig aflei- en omskryfbaar nie. Bakhtin (1986:145) spel dit soos volg uit: "Contextual meaning is potentially infinite."

Brink (1982:712) is van mening dat die betekeniservaringe nooit as finale situasies voorgestel word nie, maar as 'gebeurende toestande', momente-in-verandering. Betekenis is "never finished, never completed; it is continually built, created, and builts and creates another" (Bakhtin 1968:317). Betekenis as infiniteit is dus "innovation, 'surprisingness', the genuinely new, openness, potentiality, freedom, and creativity" (Morson & Emerson 1990:37).

In die groteske is betekenis kreatiwiteit, onbegrensdheid, oneindigheid, totale vryheid, en nooit finaal nie. Die geykte betekenisgrense en -moontlikhede van die woord word oorskry en aanhoudend verruim. Bakhtin (1968:26) verduidelik dit só: "It is not a closed, completed unit; it is unfinished, outgrows itself, transgresses its own limits." Betekenis as infiniteit is in die groteske 'n hernuwingsproses, 'n reis-sonder-einde, in Bakhtin (1986:146) se woorde:

> There can be neither a first nor a last meaning; it always exists among other meanings as a link in the chain of meaning, which in its totality is the only thing that can be real. In historical life this chain continues *infinitely*, and therefore each individual link in it is renewed again and again, as though it were being reborn.

2.8 Die heteroglossiewe aard van die groteske

> "In die proses het ek Afrikaans begin stel teenoor ander tale en het 'n groot bewuswording ontwikkel van wat Afrikaans eintlik is."
> (Breytenbach 1990b:18)

'Heteroglossia' kom van die Griekse woorde 'hetero' + 'glossia'. 'Hetero' beteken verskillend, anders as die gewone, en 'glossa' 'n moeilike woord wat 'n verklaring nodig het, of taal. Heteroglossia dui etimologies die teenwoordigheid van verskillende tale aan, én dat die taalaanbod moeilik en anders is as die gewone, die konvensionele, die geykte (Louw & Nida 1988a:97). In die groteske is veral laasgenoemde van belang. Jacobs (1992:75) sit uiteen dat heteroglossia lynreg teenoor die konsep van formalisering staan. Die taal van die groteske is dus per implikasie heteroglossief, want die taalaanbod is vreemd, anders, en buite die grense wat die taalkonvensies toelaat. 'Heteroglossia' is deur Bakhtin (1981c:428) op die romankuns toegepas, en dit word soos volg deur hom omskryf:

> The base condition governing the operation of meaning in any utterance (read text - JB). It is that which insures the primacy of context over text. At any given time, in any given place, there will be a set of conditions - social, historical, meteorological, physiological - that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different than it would have under any other conditions; all ut-

> terances are heteroglot in that they are functions of a matrix of forces practically impossible to resolve. Heteroglossia is as close a conceptualization as is possible of that locus where centripetal and centrifugal forces collide; as such, it is that which a systematic linguistics must always suppress.

Alhoewel Bakhtin heteroglossia slegs op die prosa toegepas het, voer Geyer-Ryan (1988:197) aan dat heteroglossia bepaald ook deel van die digkuns is, omdat die skrywer dikwels in 'n vreemde taal met sy eie (taal)wêreld dialogeer. Dit is egter die leser wat aan die ander kant met sy konvensionele taal- en ervaringswêreld die betekenis van hierdie "vreemde taal" (heteroglossia) in die teks kontekstueel moet uitlees. Holquist (1981:xix) meen die oplossing wat Bakhtin vir heteroglossia bied, is 'n dialogiese interaksie tussen die fundamentele eksponente van tekstualiteit, naamlik teks (die woord) en konteks. In die groteske is dit noodwendig so dat veral die leser 'n konstruerende rol in hierdie dia-logiese proses speel. Dit hou in dat die woord (teks) 'n dialogiese reaksie van die leser uitlok. Morson & Emerson (1990:143) meen:

> when words attract tones and meanings from ... heteroglossia, they are often attracting already dialogized meanings. Having participated in more than one value system, these words become dialogized, disputed, and reaccented in yet another way as they encounter yet another. This potentially endless process pertains not only to particular words but also to other elements of language - to given styles, syntactic forms, even gramma-

tical norms.

Die leser kommunikeer met die skrywer en die teks, of soos Breytenbach (1983f:9) dit stel: daar vind 'n "gesels met die papier" plaas.

Heteroglossia is "varied-speechedness" (Morson & Emerson 1990:139), "a plurality of textual voices" (Thibault 1989: 185), "a diversity of languages" (Todorov 1984:56) wat in die groteske onder andere tussen die konvensionele taal en die taal van die teks plaasvind - "to regard one language through the eyes of another language" (Bakhtin 1981c:296). Die taal van die groteske moet deur die oë van die konvensionele taal aanskou en beoordeel word. Die heteroglossiewe aard van die groteske veroorsaak tekstuele spanning tussen die taal van die groteske en geykte taal.

Ook in die digkuns is die groteske én heteroglossia *woord-* en *taalheterogeniteit*. Dit is 'n vorm van taalhibridisasie[36]: "a mixing of various languages (/words - JB)" (Bakhtin 1981c:358-359). Bakhtin (1986:133) is van mening dat hierdie proses ín die grammatika van die teks neerslag vind: "But all these phenomena and processes ... are also reflected (precipitated) in the linguistic aspect of the language, particularly in the syntactic and lexico-semantic structure of modern languages." Heteroglossia verreken dus taal-in-totaliteit, en is op taal-, gedig- en woordverhoudings geskoei. 'n Teks/woorde kan dus alleenlik betekenis dra wanneer dit dialogiese verhoudinge met ander woorde/ tekste aangaan, en hierdie verhoudingspel noem Thibault (1989:185) "the dynamic processes of ... heteroglossia".

Die heteroglossiewe aard van die groteske lê in die ver-

menging van verskillende taalgrense, wat 'n "botsing" (Geyer-Ryan 1988:204) tussen die 'kontekstaal' en die konvensionele taal veroorsaak. As Viljoen (1988:166) aanvoer dat die spel oor die 'grens' tussen tale 'n interessante nuwe dimensie by die voorstelling van die leesproses bied, kan dit as 'n belangrike omskrywing van die waarde van heteroglossia dien. Taal is altyd 'n kombinasie, 'n mengsel van ander tale en taalstyle[37] (Bakhtin 1981c:263). Die taal in die gedig gaan interlinguale verhoudings aan. Dit is moontlik dat die taal van 'n spesifieke gedig 'n interlinguale verhouding met die taal van 'n ander gedig aangaan. Die betekenis lê in die dialoog tussen tale, woorde opgesluit. Heteroglossia is 'n dialogiese interaksie tussen woord(e), teks(te), ta(a)l(e) en konteks(te) wat anders, vreemd en moeilik is, en daarom kan beweer word dat dit in die groteske ingebed is:

> Languages of heteroglossia, likes mirrors that face each other, each reflecting in its own way a piece, a tiny corner of the world, force us to guess at and grasp for a world behind their mutually reflecting aspects that is broader, more multi-leveled, containing more and varied horizons than would be available to a single language or a singe mirror. (Bakhtin 1981c:414-415).

2.9 Die hiatiese aard van die groteske

> "dit wat my boei is die gaping tussen die twee"
> (Breytenbach 1987a:11)

"so baie het tussenin gebeur"
(Breytenbach 1983f:19)

Aangesien die groteske 'n amalgamering van onverenigbare elemente is, lê die betekenis opgesluit ín die ruimte, die gaping, die gat, die holte, die stilte (Wall 1989:211), die hiaat[38], die "loophole" (Bakhtin 1984a:233) tússen die woorde en/of woorddele wat in taalmenging is. Harpham (1982:8) formuleer dit só: "Its true home is the space between, in which perfectly formed shapes metamorphose ... This mid-region is dynamic and unpredictable, a scene of transformation or metamorphosis." In hierdie "baarmoeder" (Bakhtin 1968:21), "kreatiewe ruimte" (Gouws 1988:168) of "vormend vacuum" (Schierbeek 1971:7) word die energie vrygestel, en vind die transformasie en vermenging plaas. "The grotesque occupies a gap", lig Harpham (1982:15) dit toe. Daarom dui ruimte, of dan die hiatiese aard, in die groteske die oneindige potensialiteit van taal en betekenis aan.

Volgens Bakhtin (1986:134-135) veroorsaak hierdie ruimte of hiaat "a special logosphere[39], a unified and continuous structure, an open (unfinalized) totality". Betekenis in die groteske is dus nooit finaal nie, en daar is altyd 'n "Judasoog" (Breytenbach 1976b:13), in Bakhtin (1984a:232) se verklaring "a loophole":

> a loophole is the retention for oneself of the possibility for altering the ultimate, final meaning of one's own words. If a word retains such a loophole this must inevitably be reflected in its structure. This potential other meaning, that is, the loophole left open, accompanies the word

NWU LIBRARY

> like a shadow. Judged by its meaning alone, the word with a loophole should be an ultimate word and does present itself as such, but in fact it is only the penultimate word and places after itself only a conditional, not a final, period.

In die groteske is betekenis opgesluit in die gat, die ruimte, die hiaat[40] tussen die onverenigbare elemente wat in taalmenging is. Breytenbach (1976b:34) praat van "'n zoemende stilte", en die leser as betekenissoeker en betekenismaker moet die hia(a)t(e), aan die hand van die verhoudings wat die woord(e) kontekstueel aangaan, met taal vul: "Taal vult de stilte, de gaten in het alledaagse vertrouwde, de plotselinge scheuren: de openingen worden gedicht. Taal en de stilte tussen de woorden, een ademholte." (Van Eyk 1987:20.) Daarom dui die hiatiese aard van die groteske op die infiniete groeimoontlikhede wat in taal bestaan.

2.10 Die polifoniese aard van die groteske

> "Ons kan dit (die gedig - JB) ontleed, al die stukke uitmekaarhaal en elkeen apart eenkant neersit - en in die proses verloor ons die gedig."
> (Breytenbach 1987a:104)

> "the artistic will of polyphony is a will to combine many wills, a will to the event"
> (Bakhtin 1984a:21)

'Polifonie' beteken in Grieks 'veeltaligheid' (Louw & Nida

1988a:389), 'veelstemmigheid' (p. 401). Dit dui aan dat ál die elemente saam kommunikeer: die taalelemente wat die fonologie, morfologie, sintaksis en die semantiek insluit, die konseptuele elemente wat onder andere uit gebeure, gestalte, tyd, ruimte bestaan, die komposisie en die perspektief. In hierdie veeltaligheid, veelstemmigheid, *polifonie* vind 'n kombinasie, 'n vermenging van onafhanklike stemme plaas (Bakhtin 1984:21). Die gedig is dus die somtotaal van die saamgestelde konstituerende elemente van die teks (Cloete 1984c:22).

Die polifoniese aard van die groteske toon sterk ooreenkomste met die satori-ervaring in die Zen-Boeddhisme. Daar vind 'n dialogiese interaksie plaas tussen die verskillende selfstandige stemme wat deel van die tekskonstruksie uitmaak.

Van Gorp et al. (1991:310) sien polifonie as 'n teks "waarin waardebeladen taalstructuren gelijkwaardig samen optreden en met elkaar concurreren. Het woord is er een reservoir van ideologisch aangeslibde betekenissen die er hun onderkomen vinden, om bij elke taaluiting mee geactualiseerd te worden." In die groteske is polifonie een geheelwóórd wat al sy onderdele relativeer en modifieer tot nuwe betekenisse (Brink 1979:5), of soos Breytenbach (1987a:22) dit stel: "die gedig ... as woord-, klank-, beeld-, droom- en gedagte-aanval".

2.11 Die groteske: 'n amalgamering van dig- en skilderkuns

"ek kan skildig"
(Breytenbach 1983a:29)

Daar is reeds aangevoer dat die groteske sy oorsprong in die skilderkuns het. Vanaf die sewentiende eeu word die groteske egter ook in die letterkunde gevind (Clayborough 1965:3). Die skryfkuns vind in die groteske 'n verlengstuk van die skilderkuns: "het literaire groteske verloochent niet zijn picturale afkomst" (Bakx 1984:9).

Die motto van Breyten Breytenbach lig 'n belangrike aspek van die groteske uit, naamlik dat die dig- en skilderkuns in simbiose leef. Hulle kan in die groteske onderskei, maar nooit geskei word nie. Die teks as dia-logus het in *2.6* beslag gekry. Daar is veral aangetoon dat die woord 'dia' óók as kleurskyfie gelees moet word. Die woord word deur die proses van reïfikasie beeld- en dingwoord gemaak.

Ook in die Zen-Boeddhisme is die skilder- en beeldhoukuns met die poësie verweef (Brink 1975:8). Die taal word metafories in 'n visuele liggaam getransformeer en gemetamorfeer. Dit is asof die verbale element in die skilderkuns en die visuele element in die digkuns ingebring word. Die groteske is 'n amalgamering van verbale, liggaamlike en piktorale taal, en hulle is eintlik die vele tale van die groteske.

2.12 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die groteske linguisties en literêr-teoreties gefundeer. Dit was allereers nodig om by die oorsprong stil te staan. Daar is vasgestel dat die groteske sy ontstaan in die skilderkuns het, maar duidelike spore van die groteske kan egter ook in die letterkunde gevind word. Sódoende is die amalgamering van dig- en skilderkuns deel van die teorie van die groteske gemaak. Die spilpunt van die groteske is kortliks omskryf as *die vermenging van skynbaar onverenigbare elemente*.

Met hierdie omskrywing as basis het die grammatika van die groteske ontstaan. Daar is uitgewys dat die vermenging van onverenigbares op fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese taalvlak plaasvind. Omdat die grammatika van die groteske ook kontinue taalgroei impliseer, dy die klankruimtes om en tussen die woorde voortdurend uit. Sódoende kom die gedig in die groteske as taalliggaam tot stand, want die liggaam as taalbouraster is "organigrammaties" (Breytenbach 1993b:14). In die groteske is hierdie taalbouraster voorts paradoksaal en ambivalent van aard.

Omdat die teorie van die groteske in die kader van taalmenging staan, is daar allereers sprake van 'n verhoudingspel tussen onverenigbare woorde en/of woorddele wat sowel sintagmaties as paradigmaties manifesteer. Die aangebode taalkonstruksie(s) verkeer dus in dia-logus. Hierdie dialogus impliseer dat daar in die groteske voortdurend 'n proses van metamorfose en transformasie plaasvind, waartydens die geykte taalgrense oorskry en verruim word. Dié dia-logiese taalproses loop uiteindelik op reïfikasie uit.

Die gerigtheid op die woord speel dus 'n belangrike rol, want dit is die potensiële aard van die logos wat in die groteske eindeloos ontgin word. Dit beteken dat die invalshoek, die irruptiewe aard van 'n logos, linguisties en kontekstueel bepaal word, en aan verandering onderhewig is. Omdat die woord dus aan 'n gedurige verandering- en groeiproses blootgestel word, word betekenis in die groteske ekspansief ontgin en infiniet gemaak. Die infiniete groei- en betekenismoontlikhede wat ín en tússen woorde bestaan, wys ook direk die hiatiese aard van die groteske uit.

Omdat die taal van die groteske voorts vreemd en anders is, en buite die grense van die taalkonvensies lê, is dit per implikasie heteroglossief. Hierdie vreemde taalaanbod hou in dat die leser in die teks 'n konstruerende rol speel.

Uiteindelik moet die leser besef dat ál die onderskeie teksstemme in die groteske in samehang kommunikeer, en 'n polifonie van stemme teweegbring wat oor die grense van geykte taal/tale en konvensies beweeg.

Wat veral belangrik is, is dat die teorie van die groteske 'n polifonie van studies oor die oeuvre van Breyten Breytenbach saamtrek, naamlik die studies van De Klerk (1975): Poësie, prosa en mengvorme met 'n aantekening oor Breyten Breytenbach; Ferreira (1987): Aspekte van die Judaïes-Christelike en die Boeddhistiese in die poësie van Breyten Breytenbach; Galloway (1976): Die sinestetiese beeld in die poësie van Breyten Breytenbach; Gouws (1988): Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing; Lombard (1983): Vervanging en aanverwante verskynsels in die poësie van Breyten Breytenbach; Morkel (1992):

Buitebladontwerpe as bydrae tot teksinterpretasie van Breyten Breytenbach se Buffalo Bill in Die ongedanste dans; Stander (1974): 'n Verkenning van die surrealisme en die Zen-Boeddhisme in Die ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach; Van der Merwe (1975): Paradoks as poësie: 'n ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach; H.M. Viljoen (1974): Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach; Viljoen (1988): Breyten Breytenbach se ('yk') - 'n semiotiese ondersoek; Vorster (1973): Aspekte van ontbinding in die poësie van Breyten Breytenbach; Winterbach (1974): 'n Ondersoek na enkele struktuuraspekte van Om te vlieg van Breyten Breytenbach.

Aantekeninge by hoofstuk 2

1 Verskeie studies het die Zen-Boeddhistiese inslag in Breyten Breytenbach se poësie uitgewys. Dáárom is dit belangrik dat dié begrippe óók hul lêplek in die teorie van die groteske moet vind.

2 Ter illustrasie gee Jennings (1963:3) 'n lys omskrywings van die begrip 'groteske': 'eccentric', 'odd', 'extravagant', 'far-fetched', 'fantastic', 'absurd', 'preposterous', 'frightening', 'malevolent', 'morbid', 'Gothic', 'monstrous', 'gruesome', 'freakish', 'ugly', 'deformed', 'African masks and sculpture', 'plants stunted by atomic radiation', 'Victorian or oddly designed buildings', 'woman in paintings of Picasso and De Kooning', 'Halloween', 'a campus ugly man contest', 'cartoons of Charles Addams', 'the writings of William Faulkner, Tennessee Williams, Carson McCullers and Lawrence Durrell.

3 'Geykte taalkonvensies' mag pleonasties voorkom, maar dit word doelbewus so genoem omdat die grammatika van die groteske geykte taalkonvensies her-yk.

4 Breytenbach noem dit in die gedig **'Die afstand tussen die blom en die mond'** (Die huis van die dowe, p. 36) "kepies van tekens en klanke op ruimte".

5 Volgens Van der Merwe (1984:14) doen Breytenbach "dié soort ding ... steeds, maar nooit tevore het hy die taal in so 'n mate gemaak en gebreek nie. 'Bamptes' (beamptes), 'smeeu' (seemeeu), 'mondoloog' (mond, monoloog) ... 'liefl'". Sy noem voorts dat dit wemel van sulke "woord-'kree-asies'".

6 Spoonerisme is klanksegmentuitruiling tussen woorde, en is vernoem na W.A. Spooner (vergelyk Van Gorp et al. 1991:292).

7 As Breytenbach in ('yk') (p. 39) aanvoer dat klanke in 'n "*paring*sdans" verkeer, word dié gedagte veral hier ikonies.

8 Dié woord sluit veral aan by die gedagte dat die groteske 'n refleksie is van die fantasieë, drogbeelde en drome van die digter.

9 Breytenbach (1990b:16) noem ook die gedig 'n energiebron.

10 Daar is opvallende raakpunte met die portmanteauwoord. Abrams (1981:9) omskryf dit só: "The term was introduced into literary criticism by Humpty Dumpty, the expert on semantics in Lewis Caroll's Through the Looking Glass ... A portmanteau word ... consists of a fusion of two ore more pre-existing words." Aangesien die voorbeelde in die Breytenbach-oeuvre legio is, sal slegs enkeles uitgewys word. In die lig van die groteske as moermatrys is dit 'n uiters belangrike saak om te berde te bring.

11 Hugo (1984:6) voer aan: "Toevallig bevat hierdie gedig (lees ook bundel/oeuvre - JB) voorbeelde van die soort taalspel wat ('yk') so 'n opwindende leeservaring maak (ek dink hier veral aan die *woordkontaminasies*, bv. soel(te) + koelte is gelyk aan skoelte, gly + glinster is gelyk aan glynster, ens."

12 Du Toit (1991:8) noem dit "snares of language". Gouws (1991:95) praat van "'n kontaminasie of vervangende lees van Paradys en Parys".

13 Die begrip 'vervanging' word reeds by Bakhtin (1968: 316 & 1984b:30) in sy bespreking van die groteske liggaam gevind. Daar word, byvoorbeeld, die neus as 'n substituut vir die fallus gelees.

14 In Boek (deel een) (p. 27) noem Breytenbach *alles* 'n spel.

15 Veral in sy oorspronklik etimologiese vorm die hol, die gat, die hiatus, kortom die groteske, maar óók die verborge, die duister strukture.

16 Brink (1979:43) noem Breytenbach se oeuvre 'n dinamiese geheel, 'n uitdyende kosmos. Ook Breytenbach stel in Lotus (p. 95) die gedig as 'n liggaam voor.

17 In Lotus (p. 66) noem Breytenbach die vrou 'n woord.

18 Vergelyk Breytenbach (1989:100):

19 Vergelyk Breytenbach (1989:100). (Kyk aantekening 18.)

20 Bakhtin (1968:317) is van mening dat die mond in die groteske as een van die magtigste liggaamsdele fungeer.

21 Op die voorblad van die digbundel Buffalo Bill word die vinger as 'n skryfinstrument voorgehou.

22 Breytenbach (1983f:6) meen dat daar uit die pen (lees ook penis - JB) semen druppel. In die boek Alles één paard (p. 13) word die penis deur Breytenbach grotesk só uitgebeeld:

en op p. 113 word dit as skryfinstrument/kwas voorgehou:

Bakhtin (1968:328) praat van "men with disproportionate phalli (wound six times around their waists) and others with unusually large testis".

23 Van Gorp et al. (1991:439) omskryf die vitalisme onder andere as 'n filosofiese stroming en lewenshouding waar die liggaamlike as lewensbeginsel gehuldig word. Dit is veral die siening van die aarde as moeder- (skoot) én die kompletêrheid van geboorte en dood wat opvallende raakpunte met die groteske toon.

24 Breytenbach sê in Lewendood (pp. 141-142): "so kom ons by transformasie: want die vers moet kan kalf".

25 Veral in die Nederlandse betekenis van fok: voortplant, teel, bevrugting, taalkreatiwiteit en nuwe lewe.

26 Dit is opvallend dat die stam 'mars' in hierdie kompositum opgesluit lê. Dié woord dui een van die spilpunte van die metamorfose- en transformasieproses aan, naamlik beweging. Die verhouding tussen dinge kry vorm in die beweging van die gedig.

27 Die proses van reïfikasie stem verbasend ooreen met die begrip 'skemertaal'. Breytenbach noem afdeling 5 in Lotus (pp. 93-98) *Skemertaal*. Dit is 'n letterlike vertaling van die liturgiese taal van die Tantrisme (veral Tibetaanse Boeddhisme). In hierdie taal word erotiese en konkrete betekenisse toegeken aan terme wat gewoontlik abstrak en mistiek is (Brink 1979:32).

28 Dit is opvallend hoe die woordproses hom veral in 'n aantal van Breytenbach se digbundeltitels voltrek: Koue + vuur = Kouevuur, lewe + dood = Lewendood.

29 Ter wille van die vreemdheid van die woord 'značenie' sal dit met die ekwivalente begrip 'lekseem' (Buscop 1989:18) vervang word.

30 Lees 'semeem' (Buscop 1989:18).

31 Breytenbach (1983f:13) noem dit "die lang klankeloop".

32 Dit sal 'n opwindende studie wees om die *logogenese* van, byvoorbeeld, die woorde '*hond*' en '*blom*', in die Breytenbach-oeuvre na te vors.

33 "(S)kildig" bestaan uit die stamme "skil(der)" + "dig-(ter)" (Van Rensburg 1984:10 en Hugo 1993:7 praat van "*skil*der-*dig*ter"). As "skildig" morfologies ontleed word, fungeer "dig" as kern en "skil(der)" as bepaler. Die "dig", die logos, neem dus die vorm van "skil(de-ry)" aan.

34 In *2.4.4* is dit reïfikasie genoem.

35 Die baarmoeder is 'n sleutelwoord in die groteske.

36 Bakhtin (1981c:359): "hybridization is characteristic of a system of literary language".

37 Breytenbach (1987a:4) se uitspraak sluit hierby aan: "Dit sou nader wees aan die werklike toestand van sake deur te sê dat één boek - lees in stede hiervan ook gedig, skildery, komposisie, beeldhouwerk, stad, staatsgreep - uit vele boeke bestaan."

38 "Die hiatiese aard van tekstualiteit" en "die hiatiese lees van Breytenbach Breytenbach" is deeglik deur Gouws (1988:109-113 & 159-252) nagevors.

39 Breytenbach (1987a:93) noem dié ruimte taal. Geyer-Ryan (1988:219) poneer: "Silence is absolute logo-centricity."

40 Dit is opvallend dat die hiaat in die groteske eintlik die beperkinge en die onvermoë van die konvensionele taal aandui.

HOOFSTUK 3

DIE GROTESKE LEES VAN BREYTEN BREYTENBACH

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal daar 'n poging aangewend word om aan die hand van bundeltitels, -omslae en drie willekeurig gekose tekste ('coïtus eruptus', 'was met woorde wu-nien' en ':is klaps par gel te nar') aan te toon dat die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach in die groteske gesetel is.

Uit die bespreking van die grammatika van die groteske in hoofstuk 2 het dit duidelik geblyk dat 'n vermenging van onverenigbare klank-, morfeem- en/of woordkombinasies die linguistiese kern van dié teorie vorm. Ook is aangetoon dat die groteske die vermenging van verbale en visuele elemente vooropstel. Die vermenging van skynbaar onverenigbare elemente word in hierdie hoofstuk deurgaans as dié waarmerk van die teorie van die groteske voorgehou.

Die daarstelling van die teorie van die groteske vra om 'n praktiese besinning en toepassing, sodat dit as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach geverifieer kan word. Dit kom vervolgens aan bod.

3.2 Bundeltitels en -omslae: 'n groteske benadering[1]

3.2.1 Die ysterkoei moet sweet

Die voorblad van Breyten Breytenbach se debuutbundel Die ysterkoei moet sweet is 'n skildery waarop 'n *mengvorm* van mens en koei (vergelyk Breytenbach 1989:96) met twee blomme en vier blare as dekorasie voorkom. Hierdie '*ysterkoei*' het 'n *mens*mond met *mens*lippe, 'n *mens*snor en *mens*ore. Selfs die plasing van die oë is só geteken dat hulle *mens*oë uitbeeld. Die buitebladaanbod van Die ysterkoei moet sweet sluit dus direk by die omskrywing van die groteske aan (vergelyk Harpham 1982:26). Daarom laat die stofomslagillustrasie visueel die moontlikheid ontstaan om die titel van die digbundel vervangend só te lees:

die *mens*koei moet sweet

Reeds in Breyten Breytenbach se debuutbundel word die leser daarop gewys dat die visuele en verbale teksaanbod baie nou by mekaar aansluit (vergelyk ook Morkel 1992:23), en in der waarheid nie geskei kan word nie. Daar kan dus aangevoer word dat die bundelomslag van Die ysterkoei moet sweet 'n ikoniese permutasie van die groteske as moermatrys in die vooruitsig stel; dit behoort derhalwe ook die geval met die bundel tekste te wees.

NWU LIBRARY

3.2.2 Die huis van die dowe

Op die voorblad van Die huis van die dowe (tweede uitgawe) word óók 'n groteske tekening gevind. Hier word onder andere 'n hondelyf met 'n menskop as illustrasie aangebied (vergelyk ook Breytenbach 1989:44):

Daar is reeds aangevoer dat die hond een van die belangrikste maskers van die 'ek' is wat herhaaldelik in die oeuvre van Breyten Breytenbach voorkom. Veral in die tekste wat in die tronktydperk ontstaan het, figureer die hond (dikwels) as 'n transformasie van die ek, 'n gespreksgenoot[2].

Wat voorts opvallend is, is dat die voorbladtekening op die bundelomslae van die eerste en tweede uitgawe verskil. In die Breytenbach-oeuvre, en spesifiek hierdie bundel, is alles dus momentaan, en voortdurend aan verandering onderhewig. Hierdie transformasieproses staan bepaald in die kader van die groteske.

3.2.3 Kouevuur

Die groteske 'n vermenging van skynbaar onverenigbare elemente is duidelik uit te lees uit die morfologie van die titel Kouevuur. As geheelstruktuur bied Kouevuur 'n vermenging van die kontrasterende en onvermengbare woorde 'koue' en 'vuur' aan. Veral Brink (1979:19) lê sterk klem op die feit dat die titel "die *saamrym* van die *teenoorgesteldes* 'koue' en 'vuur' (is)". Kouevuur funksioneer daarom in die Breytenbach-oeuvre as 'n saakmakende en groteske *vehicle* met onder andere die volgende woordpare as *tenor*:

dood	lewe
verrotting	groei
vernietig	skep
ontbind	bind
onsin	sin
stilstand	beweging
durend	momentaan
konkreet	abstrak
swart	wit
liefde	haat
tydelike	ewigheid
ongedanste	(ge)dans(te)
vryheid	gevangenskap

yk	her-yk

Só 'n lesing van die titel Kouevuur sluit nou aan by die vervangingsgedagte asook die sintaksis van die groteske; bogenoemde vervangingsmoontlikhede word ook in die tronkreeks Die ongedanste dans en die digbundeltitels Lewendood en ('yk') teruggevind.

Cloete (1980:171) voer aan dat ontbinding, wat semanties deur die titel Kouevuur geïmpliseer word, beteken dat dinge uit hulle gewone verband (lees veral taalverband - JB) losgemaak word, en nuwe verbande stig. Kouevuur dui dus veral op beweging en groei. Indien die bundeltitel Kouevuur geïnterpreteer word as die afsterwing van weefsel of liggaamsdele, dui dié titel uiteraard ook op 'n verandering van toestand. Só 'n afleiding word veral deur 'n motto van Karl Marx (p. 9) ondersteun: "ontbinding (is) die laboratorium van alle lewe". In die teorie van die groteske word die woord uit sy geykte fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese verband(e) ontbind en her-yk. Op taalvlak impliseer Kouevuur dat die geykte ontbind, en in 'n voortdurende proses her-yk word. Hierdie verandering en beweging is 'n aanhoudende taalwordingsproses wat uitloop op nuwe woordbindings en woordsamestellings.

As Breytenbach (1987a:170) beweer dat al die onsekerhede van die geheel 'n *lewende organisme* of *meganisme* maak, en dat daar gedurig 'n wedersydse invloed en *modifikasie* plaasvind, is só 'n opmerking beslis ook van toepassing op Kouevuur. Kouevuur is "een geheel-wóórd wat al sy onderdele relativeer en modifieer tot nuwe betekenisse" (Brink 1979: 5). Die titel beklemtoon dus veral die gedagte dat die ge-

dig-as-liggaam manifesteer; 'n werkwyse wat deel van die Zen-Boeddhisme én die groteske vorm.

Die woord "kouevuur" is bepaald 'n merker van die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach. Dit is 'n geheelstruktuur van kontrasterende woorde wat vermeng is, mekaar betekenisvol aanvul, en waaruit nuwe woord- en betekenismoontlikhede (kan) groei.

3.2.4 Lotus

Die voorblad van Lotus is 'n *vermenging* van die tekeninge van Kangra wat 'Kali dancing on Shiva-Shava' en 'Kali dancing on Shiva' uitbeeld. (Vergelyk die Franse woorde op die omslag van Lotus: "par ses mouvements Durga (Kali) redonne la vie au cadavre de Shiva/Shava - d'apres une peinture Tantrique du dixhuitième siécle, de Kangra". Hierdie woorde beteken, vry vertaal: deur haar bewegings gee Durga (Kali) die lewe terug aan die lyk van Shiva/Shava - volgens 'n Tantriese tekening van Kangra uit die agtiende eeu.) "Shiva-Shava" is 'n jukstaposisie van die onverenigbare woorde Shiva en Shava: 'Shava' beteken 'dood', 'lyk' (Zimmer 1946: 206), en 'Shiva': 'heerser oor die dood', 'lewe' (Douglas & Slinger 1989:374).

Sódoende verteenwoordig die karakter wat onder lê (Shava), die "worn out, decrepit, old" (Zimmer 1946:206), die geykte, die dood. Die karakter wat bo lê (Shiva), verwys na wording (Zimmer 1946:205), die her-ykte, die lewe. Ook die halssnoer met menskoppe, wat die *onthegting* aan die wêreld-

se, die geykte (Douglas & Slinger 1989:130) uitbeeld, sluit hierby aan. 'n Voorwaarde is egter dat hierdie karakter(s) met die aktiewe en kreatiewe Kali kontak moet maak om te verenig en te vermeng. Op die omslag van Lotus verenig die twee figure dus die onverenigbare elemente 'lewe' en 'dood'.

Volgens Zimmer (1946:209-210) beeld die tekeninge 'Kali dancing on Shiva-Shava' en 'Kali dancing on Shiva' veral die beweging tussen hierdie onverenigbares uit:

> passing from the pole of inertia, complete inactivity and voidness, to that of infinite activity and dynamic differentiation, the universe teeming with its creatures and abundant in its variety of forms ...

(Zimmer 1946: plaat 67)

(Van Gulik 1961: plaat XXII)

Indien dié afdrukke met mekaar vergelyk word, is die talle transformasies opvallend. Die lotusblom van 'Kali dancing on Shiva-Shava', wat sy in haar boonste linkerhand vashou, is op die Breytenbach-omslag tot klanksegmente, woordprente (die digbundeltitel Lotus en die pseudoniem van die skrywer Jan *Blom*), getransformeer. Ook die hond en die voël, wat belangrike karnavaleske[3] maskers van Breyten Breytenbach is, word op dié voorbladtekening teruggevind.

Die danshandeling is egter deel van al die tekeninge, en by Breytenbach verkry 'dans' die engrammatiese betekeniswaarde van 'skep' (vergelyk ook Zimmer 1946:152) en 'transformasie'. Dat die leser hierdie 'dans' veral as 'n skeppende *liefdesdaad* moet interpreteer, word veral deur Douglas & Slinger (1989:173) uitgespel:

> Haar langzame en extatische dans was zeer symbolisch en drukte verschillende sexuele stemmingen uit (waarvan poësie deel is - JB), van prikkeling en opwinding tot verleiding en tenslotte verkrachting. Het moet uren hebben geduurd en ik was volkomen in haar ban. Toen werd ik één (lees "*vermengde* ik" - JB) met haar.

Op die voorblad van die digbundel Lotus dui die dans van die vrou, Kali (óók Yolande/die leser - JB) voorts op die soeke na kommunikasie, (teks)koïtus, (t)ekstase. Volgens Douglas & Slinger (1989:174) prikkel 'n dansende vrou juis die geslagsdrang van 'n man. In teenstelling met die tekening 'Kali dancing on Shiva' word hier 'n nie-erekte penis aangebied. Dat hierdie visuele dans op die voorblad ín die gedigliggaam/tekste 'n verbale ereksie, 'n "woord-ereksie" (Buffalo Bill, p. 31) tot gevolg het, word duidelik as die

'ek' hom in '2.6' (Lotus, p. 22) só teenoor die 'jy' uitlaat:

> ... waarom sukkel ons so?
> kom lê op my bed sodat die papegaai van my
> penis kan baljaar en vroetel in die koutjie
> tussen jou bene ...

Soos op die voorblad van Die ysterkoei moet sweet en 'n Seisoen in die paradys kan daar hier ook 'n derde oog onderskei word. Hierdie drie oë van Kali dui op haar totale beheersing en die momentaanheid van tyd (Douglas & Slinger 1989:134). As die man (Shiva/Breytenbach/die skrywer) die uurglas vir die vrou (Kali/Yolande/die leser) aanbied, sluit dié handeling daarby aan, en word die vrou/leser in beheer van tyd geplaas.

Hierdie uurglas/voorwerp, wat die man in sy linkerhand vashou, kan ook die nog onverenigbare pole van die man en die vrou uitbeeld. Die onderste driehoek beeld die penis uit (Zimmer 1946:147), en is 'n *vermenging* van die kreatiewe (brahma), die erotiese (vishnu) en die oneindige/infiniete seksuele energie (shiva) van die man. Die boonste driehoek stel die vroulike geslagsorgaan voor (Zimmer 1946:147). Ook hierdie ikoon is 'n *vermenging* van die kreatiewe (saraswati), die erotiese (lakshmi) en die oneindige/infiniete seksuele energie (kali) van die vrou.

As daar in die slotteks '9.3 (die tekenaar)' uit Lotus (p. 151) gevra word: "sit ons inmekaar nes intiem", kan dit as 'n volkome vermenging van die manlike en die vroulike, van koïtus, die "yantra" (Douglas & Slinger 1989:133), die skilderkuns en die digkuns (vergelyk die titel "die tekenaar"), kortom: *'n verwesenliking van die groteske*, gesien

word. Die twee driehoeke, wat op mekaar geplaas is, is onderskeidelik *ikone* van die *vrou* wat bo-op die *man* staan.

Indien die gestalte van Kali met die gestalte van Isis vervang word - in die sintaksis van die groteske én in die konteks van die tekening is dit bepaald moontlik (vergelyk Douglas & Slinger 1989:135) - bestaan daar 'n polifonie van stemme tussen hierdie voorblad en die subtitel van die gedig 'Isis' (('yk'), p. 155):

> ("l'amour est mort de trop d'amour").

Vry vertaal beteken dit: die liefde is dood van te veel liefde. Só 'n lesing word ondersteun deur die nie-erekte penis op die voorblad. Wat egter belangrik is, is dat die skrywer en die leser óók deel van hierdie liefdespel is:

> *een*:
> moenie my godsnaam só laat lê nie onvoltooi
> soos die afgestorwene in my kooi! of
> *twee*:
> nee, rond my liefs nooit af nie, lief. bou altyd
> [alleen
> tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.
> ...
> *("oh my love, my darling, I hunger ...")*
> wanneer jou vingers weer oor my streel
> doen dit versigtig vingerversigtig
> (('yk'), pp. 155-156)

Sodoende moet die vingers van die vrou, die leser, die vinger/penis/pen van die skrywer aktiveer. By Breytenbach vind die vermenging tussen die *'ek'* en die *'jy'*, die *skrywer* en die *leser*, altyd in die vorm van *teks*- en taalkoïtus plaas:

hierdie drie bestaan:
jy en ek en onstwee
(Lotus, p. 80)

Volgens Zimmer (1946:197) bestaan daar 'n infiniete dialoog tussen Shiva en Kali, die 'ek' en die 'jy'; (én wil 'n mens byvoeg) die skrywer en die leser. Die voorblad van Lotus berei die leser voor dat die gedig-as-liggaam, wat 'n spilpunt van die teorie van die groteske uitmaak, 'n belangrike faset van die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

3.2.5 Skryt

Die groteske woord 'skryt' is in hoofstuk 2 (vergelyk p. 27) bespreek.

3.2.6 Met ander woorde: vrugte van die droom van stilte

Op die voorblad van die digbundel Met ander woorde: vrugte van die droom van stilte word 'n sirkel aangetref waarbinne "met ander woorde" geskryf staan. Hierdie sirkel, of enso, is 'n sentrale komponent in die Zen-Boeddhisme, en 'n visuele ekwivalent vir die Groot Leegte. Dit is 'n perfekte manifestasie van 'n vorm sonder begin en sonder einde waar *alle kontradiksies opgehef* is (Morkel 1992:67). Ook in die groteske word teenstrydighede ongedaan gemaak omdat alles vermeng raak: die onversoenbares (die digkuns en die skilderkuns) raak versoen (Harpham 1982:11 & Metzler 1990:186).

3.2.7 'n Seisoen in die paradys

Die 'ysterkoeikop', wat op die buiteblad van Die ysterkoei moet sweet is, word op die visuele illustrasie van 'n Seisoen in die paradys teruggevind. Op dié omslagtekening word die kop egter in 'n *getransformeerde* vorm aangebied. Dat die groteske uitbeelding op die omslagtekening van Die ysterkoei moet sweet verander, en aan 'n groeiproses onderhewig is, blyk duidelik uit die bundelomslag van 'n Seisoen in die paradys.

Indien dié twee omslae met mekaar vergelyk word, is veral die talle transformasies aan die kop opmerklik. 'n Losstaande '(derde) oog'[4] op die voorblad van Die ysterkoei moet sweet het op die stofomslag van 'n Seisoen in die paradys aan die kop gegroei. Ook die twee (*mens*)oë het op die voorblad van 'n Seisoen in die paradys posisioneel verander. Die twee oë is 'onsigbaar'[5], en slegs skadu-oogkasse kan ondeskei word, maar die 'derde oog' daarenteen is duidelik onderskeibaar. Dié 'derde oog' is tot in die fynste besonderhede geskilder.

Volgens Viljoen (1988:70) is die 'derde oog' die naam wat gegee word aan daardie sintuig wat waarneem wat nie met die gewone (konvensionele/geykte - JB) oog waargeneem word nie, en hierdie 'derde oog' is voorts nodig om die opheffing van dualisme te beleef (vergelyk ook Humphreys 1984:69). Die 'derde oog' stel die leser dus in staat om die onversoenbare elemente te versoen, satori te ervaar, maar óók dan om die groteske raak te sien.

Die omslagtekening het as 't ware *grotesk* gegroei, en op die byvoegings kan heelwat vermengings raakgesien word. Onder andere is die spene van die koei-uier met vingers vervang, en die versmelting van mens- en diervorme, wat 'n groteske voorstelling uitmaak, is weer opvallend. Daar is vyf 'speenvingers' (vyf vingers maak immers 'n volmaakte 'speenhand' uit) sigbaar wat een meer as die tradisionele vier is. Dit bevestig dat daar in die groteske kontinue groei, transformasie en metamorfose plaasvind. Dié ekspansiewe en infiniete groeimoontlikhede is ook deel van die menslyf wat bo-op die koei gevind word. Buite die normale twee arms kan nog nege, vir 'n totaal van elf arms, onderskei word. (Die baie arms van die karakter bo-op die yster-

koei verwys ook na die simboliese vier arms van Kali.)

Elf dui op verandering, vernuwing, maar óók eenheid (De Vries 1981:163). Dié simboliese betekenisomskrywings van elf sluit dus nou by die groteske aan. Al elf arms kommunikeer nie-verbaal, deur middel van "vingertaal" (('yk'), p. 65 en Soos die so, p. 190). In die onderste linkerhand kan 'n vuurhoutjie waargeneem word (Breytenbach praat in Lewendood, p. 17 van 'n "vuurhoutjiehand"). Volgens De Vries (1981:316) dui 'n vuurhoutjie wat ondertoe wys, op ontrouheid: "light a wooden match and hold it straight up; if it turns to you or his house he is faithful, otherwise not". In Boek (deel een) (p. v) voer Breytenbach onder die opskrif "dryfpunt; of oor die ontstaan van 'n gedig" die volgende aan:

> ... waarin vuurhoutjies getrek word om in die winderinge (lees hierdie groteske woord paragrammaties/sinkopies as "winderige" - JB) donkerte telkens met verbrande vingers 'n handbreedte van die ysterkoei (die groteske - JB) te verken ...

Op die binneflap van die omslag word aangevoer dat die boek 'n Seisoen in die paradys 'n *vermenging* is van drome, visioene, woordfantasieë en ervarings van die digter, Breyten Breytenbach, met sy besoek aan Suid-Afrika gedurende 1973. Ook die getekende gesig op die voorblad van 'n Seisoen in die paradys stem met die reële outeur, Breyten Breytenbach, ooreen. Die waarnemings - moontlik as reaksie op 'n seisoen (90 dae) in die paradys (Suid-Afrika) - word visueel saamgetrek op die omslagtekening. Die bekende "vingertaal"-tekens wat aangebied word, kan onder andere die volgende be-

teken:

wysvinger	waarskuwing teen vuil spel
vuis	swart mag
hand met gestrekte vingers	beskerming teen onheil
duim, wys- en middelvinger	seën wat uitgespreek word
duim tussen wys- en middelvinger	teken van seksuele gemeenskap
wysvinger en pinkie	(bul)horingteken
middelvinger	fok jou

Die arms is willekeurig geplaas, want vier van die elf arms is aan die verkeerde kant van die karakter op die koei geteken. Sódoende bestaan die moontlikheid dat die hande verteenwoordigend is van ál die mense wat die betekenis van dié "vingertaal" ondersteun en uitbeeld.

Transformasie en groei - wat spilpunte van die teorie van die groteske is - word op hierdie voorblad as belangrike merkers aangebied.

3.2.6 Voetskrif

Met die digbundeltitel Voetskrif word gekonstateer dat die teksskrif met die voet uitgevoer word. Volgens Brink (1982: 723) is dit "die werk van 'n gestremde ... 'n man in gevangenskap". Met die titelwoord Voetskrif word daar ook laer getrek téén (taal)konvensies en die geykte. As Cloete (1977a:157) aanvoer dat die woord Voetskrif verskillende betekenisse saamvat, het sy uitspraak duidelike groteske implikasies. Die titel Voetskrif kan met 'n aantal woorde uit die digbundel self vervang word. Sódoende is die groteske woord Voetskrif 'n voorloper, 'n prelude, van dit wat die leser in die teks kan verwag:

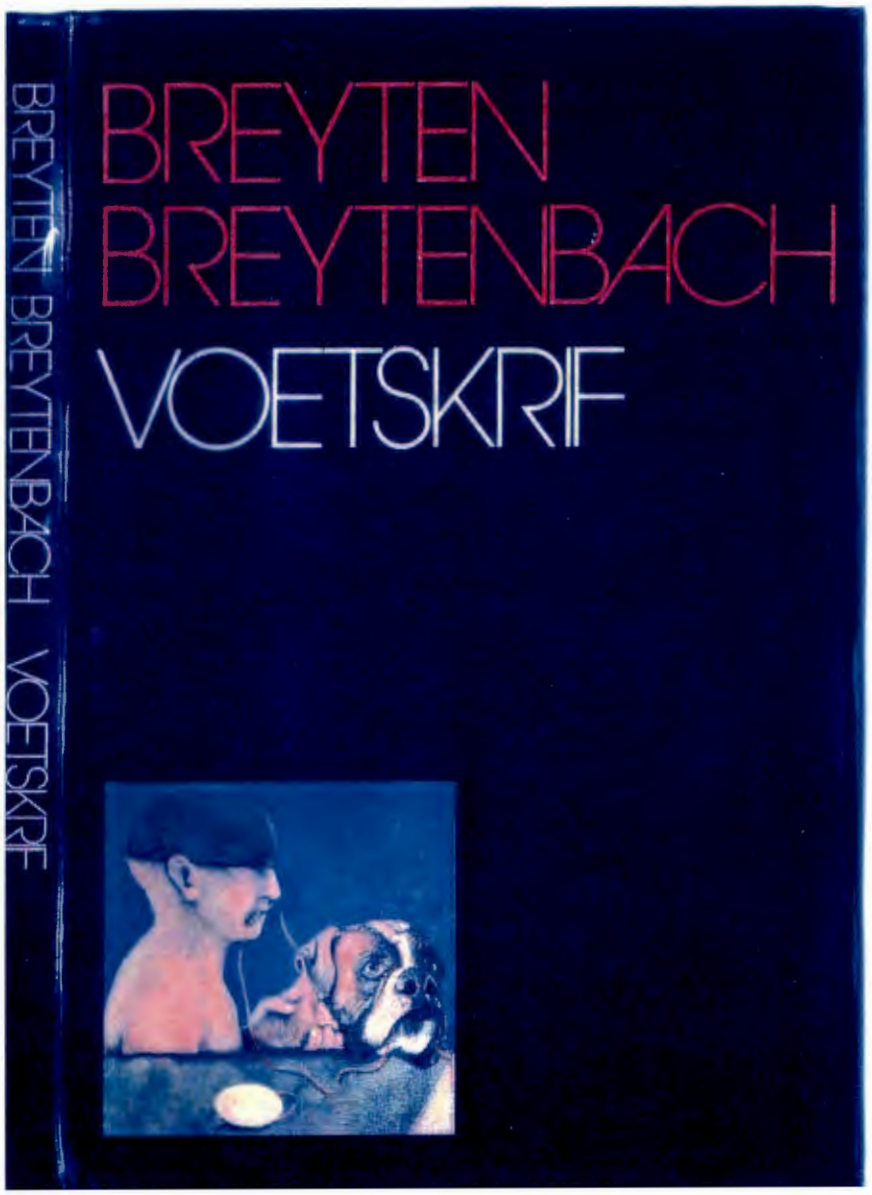
"voet*pad*"	p. 4
"voet*val*"	p. 6
"voet*spore*"	p. 11
"voet*note*"	p. 54
"*stof*skrif"	p. 54
"voet*stappe*"	p. 58
"voet*stap*"	p. 62
"NS" (lees *naskrif* - JB)	p. 77
"voet(e) ... *reis*"	p. 96

Al die vervangings dui voorts op *beweging* en *groei*, 'n taalreis (Gouws 1986:19 noem juis dat die *voet* sintakties

'n dieper betekenis skryf), want met die *voet* word daar *skrywend* *geloop*, *getrek* ín die klanksegmente van die taal in:

> hy het toe besluit om op te *trek*
> dieper die land van *vokale* en *medeklinkers* in
> waar daar suiwer geluide *groei*
> (Voetskrif, p. 34)

Die voorblad van Voetskrif lei tot die uitlees van verskeie visuele vervangingsmoontlikhede.



Om in hierdie skildery *hond* met *perd* te vervang, is bepaald moontlik, want dit is asof die hond 'n *stang* in die bek het. Só 'n vervanging is motiveerbaar, want 'hond' en 'perd' is immers beide belangrike maskers/transformasievorme (Rabie 1985:10 noem dit "alter-ego('s)") van die verskillende 'ekke' van Breytenbach; vergelyk ook Roodt (1983: 8). 'n Stang word in die bek gesit om iemand in toom te hou. Omdat die stang hier in die vorm van 'n pen (met ink) voorgestel word, is die pen-reis/taal-reis vry, onbeperk, inifiniet. Soos 'n pen, word die stang normaalweg met die hande gereguleer. In hierdie geval is dit die mond wat dié handeling moet uitvoer, en sodoende kan die titel óók as '*mond*skrif' (vergelyk die voorblad van Eklips) gelees word. Omdat stang ook pen is, raak die skryfinstrument onkontroleerbaar, en is die taalreismoontlikhede oneindig. Die feit dat die pen, soos die stang, in die mond is, beteken ook dat die 'ek', die skrywer met die skryf, nié in toom gehou kan word nie (vergelyk "hierdie papier wat sonder einders is" Voetskrif, p. 10). Alhoewel Breytenbach deur sy gevangenskap 'stang in die bek gesit' is, bied die skryf van poësie paradoksaal vryheid.

Voetskrif is gelyktydig 'n *vermenging* van woorde/woorddele; boonop hef die woord "voetskrif" die "inability of language to say two things at once" (Blyth in Breytenbach 1987a:78) op. Hierdie dimensies van die groteske vorm die kern van die bundelomslag van Voetskrif.

3.2.9 Die ongedanste dans

Breytenbach se tronkdigwerk staan bekend onder die gesamentlike titel Die ongedanste dans, wat die digbundels Lewendood, Buffalo Bill, Eklips en ('yk') insluit.

Herrigel (1960:53) gebruik die woorde 'die ongedanste dans' in die volgende konteks: "the '*undancing dance*' animating all existence, pervading and dancing through all things ... it is the inconceivable plenitude of existence itself, with all its *infinite* possibilities". Die titel van die siklus is dus moontlik van Herrigel afkomstig (vergelyk Viljoen 1988:73-74). Herrigel (1985:89) praat voorts ook van "artless art", "unmoved movement". Wat egter belangrik is, is dat die omskrywing van die '*undancing dance*' veral aansluit by die groteske. 'Die ongedanste dans' is daarom 'n dans met ongedanste (onbeperkte) groei-, betekenis- en skeppingsmoontlikhede (Zimmer 1946:152). In die gedig '72 **maande woon ak in die winter**' (('yk'), p. 85) word die 'ongedanste dans' juis as 'n vermenging van onverenigbare elemente voorgehou:

NWU LIBRARY

> ... en dans die ongedanste dans
> van juphoppe waar *lewe* en *dood saam vries*
> in één ...

Die ongedanste dans is deur Breytenbach (1987b) in Frans vertaal en Métamortphase genoem. Hierdie (groteske) woord word nié in Franse woordeboeke gevind nie, en is 'n vermenging van: 'meta' + 'mort' (dood) + 'phase' (schijngestalte - van de maan, fase, stadium). Uit die titel Métamortphase kan onder andere die volgende Franse woorde anagrammaties gelees word: 'métaphore' (metafoor); 'métamor-

phose' (metamorfose); 'photo' (foto); 'phrase' (zinsnede, hol gezegde); 'morte' (dood); 'mors' (gebit) (Kramers' Frans 1970); en 'morse' ('n soort taal, alfabet van streep- en punttekens - HAT 1983:714; vergelyk veral Die huis van die dowe, p. 36: "as alles herlei tot 'n Morse-kode").

Wat veral belangrik is, is dat die 'groteske titel' Métamortphase heteroglossief die betekenismoontlikhede van die Afrikaanse ekwivalent Die ongedanste dans aanvul. Die titel Métamortphase vorm 'n nuwe interteks wat 'n sterk semantiese invloed op tekstitel Die ongedanste dans uitoefen. Dit is 'n nuwe *stem* by die polifoniese gesprek oor die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach. Daar vind dus 'n belangrike dialogiese interaksie tussen hierdie verskillende titels plaas; Métamortphase staan in 'n semantiese verhouding met Die ongedanste dans.

3.2.9.1 Eklips

> "ek sal soos 'n naam aan jou lippe sterf"
> (Lotus, p. 103)
>
> "Here hoor die gekerm uit die wit-tand wonde"
> (Nege landskappe, p. 40)

Die gedagte van 'lewe', 'en' en 'dood' word óók visueel op die omslag van Eklips gevind.

eMIS

exile

Op die voorblad is die woord "Eklips" in wit, geykte skrif aangebied, maar op die agterblad is die klanksegmente in ongewone, swart spieëlskrif geskilder. Volgens De Vries (1981:50 & 499) verwys die kleure wit en swart onderskeidelik na lewe en dood. Daar is dus 'n beduidende gesprek tussen die digbundelomslae van Lewendood en Eklips.

Eklips bied paradoksaal 'n huilende gesig en 'n laggende mond as voorbladontwerp aan. Binne-in die mond is die naam van die reële outeur, Breyten Breytenbach, paragrammaties tot "Breyten *Prey*tenbach" getransformeer. In die groteske woord "Preytenbach" vind 'n taalmenging (Minervini 1983:6 praat van "linguistic compression"), 'n dialogiese interaksie tussen die eienaam *Breytenbach* en die Engelse woord *prey* plaas. Hierdie menigvuldigheid van tale - polifonie - het verrykende betekenisimplikasies. Die karakter is op die voorbladtekening as 'n woordeter geskilder, en Breyten Breytenbach word die woord-"prey" vir hierdie woord-(vr)eter (vergelyk Brink 1983a:34). In hierdie groteske taalspel word die volgende woorde uit '('n gedig en sy twee teelaardes' (Voetskrif, p. 71) en 'Droomwaak' (Lewendood, p. 54) paradoksaal waar:

> woord is moord
> (Voetskrif, p. 71)
>
> * (Woord - 'n omgedraaide Moord ...)
> (Lewendood, p. 54)

Breyten Preytenbach/Breytenbach word "moord"-"prey", en hy bevind hom in 'n "woordtronk" (('yk'), p. 148):

> digterspeel is voëlspeel [(poli)fonies ook "foolspeel" (JB)] in hierdie woordtronk

In Die ysterkoei moet sweet (p. v) kan die woord "tronk" vervangend as 'mond' en "tande" as 'tralies' gelees word:

in tronke met tande
in tronke met *tralies*
in *monde* met tande

Só 'n transformasie bied 'n verdere vervangingsmoontlikheid:

woordtronk[6]
*mond*tronk

NWU LIBRARY

Al die klanksegmente, wat die woorde Breyten Breytenbach/ Preytenbach genereer, is as "prey" in hierdie "mondtronk" vasgevang. (In Lotus, p. 121 noem Breytenbach ook dat die gesig 'n tronk is!) Die afwesigheid van tande dui op die moontlikheid dat Breyten Breytenbach as "prey" onskadelik is (vergelyk die slotversreël uit die programgedig '**Bedreiging van die siekes**' (Die ysterkoei moet sweet, p. 4): "Kyk hy is *skadeloos*, wees hom tog genadig"). Die tande is egter tot klanksegmente (wat as tralies kan dien) getransformeer. Só 'n vervanging roep die woorde uit '**skrywende nou en van agter tot voor:**' (Die ysterkoei moet sweet, p. 20) in gedagte:

klanke het nou skerper tande ...

Breyten word as "prey"/prooi/slagoffer met 'n tartende glimlag verorber (vergelyk "lyke hang in die dood se plek soos woorde in die mond" - Nege landskappe, p. 45). Indien die agterblad van Eklips talig en visueel saamgelees word, bied dit die moontlikheid om Breyten Breytenbach tot "*Braak*inpag" (('yk'), p. 113) te transformeer (vergelyk Lotus, p. 79: "spraak en *braak* is boeties in die mond"). "Braakinpag" is dus 'n woord wat "die potensiaal van 'n beeld suggereer" (Boek (deel een), p. 197). Dieselfde tipe transformasie word ook in Boek (deel een), (p. 104) aangetref: "*naar*, Pie*naar*, *Kotze*". Die meerstemmigheid manifesteer ín en óm die teks, en by Breytenbach vind hierdie polifoniese gesprek veral tussen die dig- en skilderkuns plaas.

Op die rugkant van die bundelomslag is die paradoksaal glimlaggende en huilende gesig tot 'n onmiskenbaar treurige gesigsuitdrukking getransformeer. Ook die irruptiewe aard van die logus het verander[7]. Alhoewel die woord "Eklips" op die agterblad in spieëlskrif verskyn, is dit nié die geval met die naam Breyten Breytenbach nie. Die leser word gedwing om dié klanksegmente/woorde linguisties onderstebo te lees - die konvensionele leesinvalshoek word hier heryk. Met só 'n lees kan vasgestel word dat die irruptiewe aard van die logus linguisties en kontekstueel verander het:

digbundelvoorblad	digbundelagterblad
breyten preytenbach	breyten breytenbach

In die Breytenbach-oeuvre moet die leser die klanksegmente kou en herkou, want óók die *leser* is *eter* (Boek (deel een), p. 121) (vergelyk die gedig '6.7 (verlange na vlieë)' in Lotus, p. 109 waar die ek ook 'n lotuseter genoem word). Die twee portrette dui dus op verandering, beweging, groei, maar veral dat die woord(e) deur die leser gehanteer moet word: die leser moet die klanksegmente/woorde engrammaties en irruptief hanteer, en as 'n 'eet-proses' benader.

Alhoewel Morkel (1992:66) aanvoer dat die bundelvoorblad van Eklips 'n huilende gesig uitbeeld, bied dit ook ander interpretasiemoontlikhede: die eet van die woord(e) verskaf paradoksaal 'n intense genot aan die skrywer én/óf die leser, wat gevolglik met trane gepaard gaan. Die taal(hantering) word as 'n aangename eet-handeling voorgestel. Só 'n afleiding word bepaald deur die laggende mond en die trane ondersteun. In Die huis van die dowe (p. 5) is die leser immers uitgenooi om 'etende' deel te neem:

eet my woorde ...

Die somber uitdrukking van die gesig op die agterblad van die stofomslag bied egter die teenoorgestelde aan. Dit roep ook die volgende uit ('yk') (p. 159) in gedagte: "die woordfees is verorber". Slegs die restante van die klanksegmentspel het aan die lippe van die skrywer/leser agtergebly. Die betekenisaansluiting én -vermenging tussen die dig- en skilderkuns word duidelik as die leser die voorblad en die agterblad in samehang met mekaar lees. Daar is met die klanksegmente wat die woorde Breyten Breytenbach uitmaak, gespeel. Bykans al die klanksegmente op die voorblad word ook op die agterblad gevind. Só 'n evaluering roep dan noodwendig die volgende teksgedeelte uit Lewendood (p. 14)

op: "'Dichters! Dichters! Bah, ze vreten slecht en ze kakken slecht, zodat we gerust kunnen vasstellen, dat ze niet eens voor zichzelf produktief zijn'".

Om saam te vat: ook op die buiteblad van die digbundel Eklips word die groteske as 'n vermenging van dig- en skilderkuns aangebied.

3.2.9.2 ('yk')

As Viljoen (1988:71) die betekenismoontlikhede van die digbundeltitel ('yk') uitlees as '*jy* en *ek*' en '*Yolande* en *ek*' (vergelyk ook Gouws 1988:237), raak só 'n uitspraak die kern van die groteske aan. Daar vind kontinue klank- en betekenisgroei (deur die leser) ín die ruimte tússen en óm die letters plaas. Uit hierdie 'tussenheid'/taalgroei, meen Cloete (1984a:4), kan ook talle ander verskynsels in die bundel (lees oeuvre - JB) verklaar word, byvoorbeeld die talle kontaminasievorme, waar twee woorde *saamsmelt* en 'n 'tussenbetekenis' daaruit ontstaan: blewe, begrifnis, woerdende, woordskeerkeel, instinkdief, ensovoorts.

Volgens Brink (1984b:15) "is álles vloeibaar, momenteel stollend van vorm tot vorm ... en die enigste *teken* wat daarvan geregistreer word, is die taal, is *hierdie-woorde-op-papier*" (sy kursiverings - JB). Die bundeltitel ('yk') funksioneer dus ook as betekenaar vir die vermenging van teenoorgesteldes/onverenigbares wat veral deur die gebruik hakies ondersteun word:

Yolande	Breyten
vrou	man
jy	ek
leser	skrywer

Die digbundel (‘yk’) illustreer ‘n belangrike kenmerk van die groteske naamlik dat die klanksegmente groei en uitdy. Sódoende kan die leser self woordwording of logogenese laat plaasvind.

As Viljoen (1988:69) aanvoer dat die omslag van (‘yk’) die *versoening van teenoorgesteldes* verwesenlik het, moet só ‘n verklaring beslis in die lig van die groteske gesien word. Dit is egter veral Van Rensburg (1984:10) se opmerking wat as ‘n *groteske lees* van (‘yk’) beskou moet word: "Die digter slaag dikwels daarin om dinge en woorde uit twee, drie, vier koerse in een heerlike oomblik of konsentrasiepunt saam te trek."

3.2.9.3 Buffalo Bill

Op die voorblad van die digbundel Buffalo Bill is dit duidelik dat die vinger(s)/hand tot inkpen/kwas getransformeer is. Só ‘n afleiding word veral ondersteun deur die bundelvoorblad van Lewendood. In die gedig ‘die cogida’ (Nege landskappe, p. 126) word juis "die vinger in die ink gedoop". Die vinger word dus ‘n magtige skeppingsinstrument

van die skryf- en skilderkuns.

Volgens Morkel (1992:66 & 69), wat 'n deeglike studie van dié bundelomslag gemaak het, is daar selfs 'n ongewone *vermenging* tussen die digter se voorletters en die digbundeltitel Buffalo Bill. Marais (1985:10) meen dat daar op dié voorblad 'n versoening tussen Mao, Buffalo Bill en Breyten Breytenbach bewerkstellig word. Transformasie, vervanging en vermenging is aspekte van die groteske wat duidelik op die voorblad sigbaar is.

3.2.9.4 Lewendood

Uit die groteske titel Lewendood, wat die eerste bundel van Die ongedanste dans uitmaak, kan anagrammaties 'n verskeidenheid lemmas gelees word. Dié woord is 'n vermenging van 'lewe' + 'en' + 'dood'. Daar is selfs die moontlikheid van 'lewende dood', 'lewend dood', 'lewe-(i)n-dood'. Die woord "lewendood" is 'n "spel met polêr verbonde pare" (Scholtz 1985:11); dit is 'n "paradoksale vervlegting" (Gouws 1985: 12). Volgens Viljoen (1985:3) verkeer lewe en dood in die digbundel Lewendood in 'n paradoksale *saambestaan* (vermenging - JB). Lewe kan dus slegs verstaan word aan die hand van dood, en dood aan die hand van lewe.

In Lewendood word 'n uiters belangrike beginsel van die Zen-Boeddhisme én die groteske uitgewys: lewe en dood is nié kontrasterende woorde nie; dit is woorde wat *vermeng* is, en as twee pole van één woordproses funksioneer. Sienaert (1993:34) se siening in dié verband sou as grotes-

ke lees beskou kon word:

> Breytenbach se *gewoonte om* twee *woorde* met teenstellende betekenis *saam te smelt* verbeeld sodoende die inherente samesyn van skynbare teenstrydighede. Die bundeltitel Lewendood impliseer byvoorbeeld nie net dat lewe en dood as twee kante van een en dieselfde verskynsel gesien word nie, maar dat die een inherent en altyd *reeds* (sy kursivering) teenwoordig is. So word die inherente samesyn van oënskynlike teenstellings deurgaans besing in sy poësie ...

Vergelyk ook Botha (1985:13) in dié verband: "Breytenbach is a magician with words who ... *binds* together *the irreconcilable*. He melts meanings together ... - words which the reader can understand, but will never find in a dictionary."

Dit is óók 'n bundel waar "lewe" vervangend as vryheid en "dood" as onvryheid/gevangenskap gelees moet word. Sódoende word die tronkbestaan "die *lewe* in die *dood*" (Lewendood, p. 5), "om *wakker* te *slaap* (die *dood* is alleen 'n ander vorm van *lewe*)" (Lewendood, p. 137). Lewe en dood, met ál sy vervangingsvariante, word dus ín Lewendood tot sintese gebring. Dit hou in dat dié digbundel polariteite bevat wat in interaksie met mekaar verkeer, en voortdurend transformeer. Hierdie siening word sowel in die groteske (vergelyk Hollington 1984:iii) as in die Zen-Boeddhisme (vergelyk Watts 1975:51) gevind.

Olivier (1985:16) meen dat die betekenis van die twee onversoenbare pole van die digbundeltitel Lewendood veral in

taal manifesteer:

> Dit is 'n bundel wat dikwels praat oor die taal, die onvermoë van die taal om te sê, en van die dood van 'n taal. Maar dit word op so 'n lewende manier gedoen dat die digter juis daardeur die dood van Afrikaans besweer, opnuut bevestig dat daar nog bitter baie lewe in sy dooie bene sit.

Volgens Breytenbach (1987a:60) "(is) lewe en dood *kif-kif* (sy kursivering), twee skywe van dieselfde sigaret". Dit is veral die woord "kif-kif" wat belangrik is, omdat dié herhalingsamestelling semanties 'dialoog'/'dia-logos' beteken (Van Dale 1984:456). Lewe en dood verkeer voortdurend in dialoog, en hulle is heteroglossief met mekaar verbind.

In die titel Lewendood word teenoorgesteldes saamgebring, en die onversoenbares word ín taal versoen. Hierdie versoening en vermenging van kontradiksies is in die groteske én die Zen-Boeddhisme 'n taalbewegings*proses*. Sienaert (1993:29) voer immers aan dat die *harmonie* van die Tao as kreatiewe krag uit die gebalanseerde interaksie van polariteite spruit.

Lewendood is 'n vermenging van skynbaar onverenigbare woorde. Hierdie vermenging vorm die nukleus van die groteske. Volgens Cloete (1986:79) word "die vroeëre *groteske sienings* van Breytenbach ... weer ... in hierdie bundel (Lewendood - JB) (gevind), daardie hoogs ongewone, teenrealistiese kyk op sake, wat mens in Afrikaans net by hom vind".

Breyten Breytenbach
LEWENDOOD

3.2.10 Mouroir

Ook die titel van die prosabundel Mouroir is saamgestel uit 'n vermenging, 'n amalgamasie (Darke 1984:21) van die semanties onversoenbare Franse lekseme: 'mourir' ("sterven, doodgaan" - Kramers' Frans 1970:361) en 'miroir' ("spiegel" - Kramers' Frans 1970:352). Botha (1988:411) meen dat 'mouroir/miroir' ook as "memoire" gelees kan word. Volgens Roberts (1984:460) is hierdie titel 'n *spel* (vergelyk ook Laurence 1984:9) met Franse woorde, en dit kan klankmatig ook as die Afrikaanse 'moer' - in die sin van baarmoeder - gelees word. Só 'n opmerking sluit direk by die wesensaard van die groteske aan (vergelyk afdeling *2.1*).

As Brink (1983b:39) poneer dat 'mouroir' 'n saamdig van ánder woorde is, is die groteske 'n vooropgestelde gegewe:

> *mourir* = om te sterf; en *miroir* = spieël, wat o.a. die dood as spieël van die lewe (en andersom) oproep en by implikasie enigiets as spieëlbeeld en kompliment van sy 'teenoorgestelde', in aansluiting by 'n prosedure wat ons uit die staanspoor al uit Breyten se Zenwêreld ken (sy kursiverings).

Die direkte raakpunte tussen die Zen-Boeddhisme en die teorie van die groteske is dus opvallend, want die groteske en die Zen-Boeddhisme wil beide tweegange versoen en teenstellinge saamdink.

3.2.11 Soos die so

Op die voorblad van die digbundel Soos die so word 'n karakter aangebied wat bo op 'n hopie woorde staan:

Volgens Morkel (1992:79) word daar 'n gelykskakeling (*vermenging*) tussen 'n *figuur* en 'n *voël* op die bundelomslag aan die leser voorgehou. Ook die bundeltitel Soos die so is dus bepaald grotesk saamgestel omdat die "bewuswees van nie-bewuswees" (Sienaert 1993:36) in die woorde "soos die so" paradoksaal vasgevang is. Alles is momentaan en aan verandering onderhewig.

Die tekening op die voorblad van Soos die so toon sterk ooreenkomste met die prosabundeltitel Om te vlieg (Van der Merwe 1991:18). Daar moet bo die konvensionele/geykte woorde "soos, ewenas, net soos, opsommend en insluitend dié, hierdie, so, aldus op hierdie, maw hier; genoeg; in orde" (voorblad van Soos die so) uitgestyg word. Die woord "dié" kan (moontlik) anafories na die karakter bo op die 'woordhoop' verwys.

Sódoende styg die ek, die reële skrywer, Breyten Breytenbach, bo hierdie konvensionele, geykte woorde.

3.2.12 Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde

Op die voorblad van die digbundel Nege landskappe word 'n groteske kop uitgebeeld:

breyten breytenbach

nege landskappe van ons tye
bemaak aan 'n beminde

Soos die illustrasies op Die ysterkoei moet sweet, Lotus, 'n Seisoen in die paradys en ('yk') is daar weer 'n 'derde oog' teenwoordig. Daar is reeds aangevoer dat hierdie 'derde oog' waarneem wat nie met die gewone (konvensionele/geykte) oog waargeneem kan word nie. Die 'derde oog' moet voorts die dualisme ophef (Humphreys 1984:69) en die onversoenbare elemente versoen. Hierdie *versoening, vermenging,* veroorsaak egter dat ál drie oë "begin *watertrek*" (Nege landskappe, p. 179). In die gedig 'Boland' (Nege landskappe, p. 34) word dit paradoksaal só verwoord:

> dat hulle al hierdie prag
> mag betrag deur *verkykers* van *trane*

Die voorbladtekening word dus ín die tekste geïllustreer, en uiteindelik word die visuele 'blou trane' verbaal in 'landskapstaal' omskryf:

> Ek ken die *reën* in jou *oë*. (p. 76)
>
> en gou nog 'n dware woord aangaande wel en wee
> die *reëndruppels* uit my *oë* vee ... (p. 154)

NWU LIBRARY

Veral die woord "dware" sluit direk by die grammatika van die groteske aan. "(D)ware" is 'n vermenging van 'dwase' en 'ware'. Sodoende is die *dwase* woord paradoksaal ook die *ware* woord. Dit is voorts opvallend dat die oog in dié digbundel telkens met die dood verbind word (vergelyk op pp. 22, 25, 34, 36, 63, 107, 130, 132, 146, 147, 152, 154, 156, 163, 174, 180, 183 en 186). Daarom praat 'die gedig as olifant' (Nege landskappe, p. 146) van "die *dooie* derde oog".

Daar is egter opvallende raakpunte tussen die voorbladillustrasie van Nege landskappe en dié van Eklips. Op beide

voorblaaie word 'n voorstelling gemaak van iemand wat huil. Die verskil egter is dat die *twee oë* op die omslag van Eklips op Nege landskappe tot *drie* gegroei het. Aangesien die kleur van die oë (en die trane) blou is, kan dit ook met die digbundel Buffalo Bill verbind word, want die oë van die karakter op die agterblad is ook blou. *Blou* besit by Breytenbach ook die engrammatiese betekeniswaarde van *ink* en *skryf*. In Lewendood (p. 103) word daar juis van "blou *inktrane*" gepraat.

In die digbundel Nege landskappe is *nege* 'n belangrike struktuurelement. Hierdie titel bestaan uit *nege* woorde. Die bundel is "bemaak aan 'n beminde", *Hoang Lien*, wat ook uit *nege* klanksegmente bestaan (vergelyk Brink 1979:27). Komposisioneel is die digbundel in *nege* afdelings verdeel. Die woord "landberig", wat afdeling 2 van die bundel uitmaak, besit *nege* klanksegmente, en afdelings 5 en 9 is beide deur *nege* woorde gevorm: "*nege* tekeninge uit die eerste boek van stadige bewegings" en "die meetsnoere het vir my in lieflike plekke geval". Sódoende het die getal *nege* belangrike kohesiewe waarde in dié bundel. In die wordingsproses van die menslike liggaam speel die getal *nege* immers 'n belangrike rol, want die eerste nege maande word in die *baarmoeder* deurgebring. Dit bevestig veral die gedagte dat die digbundel as liggaam tot stand (ge)kom (het). Die teenwoordigheid van die getal nege as deel van die titel betrek komposisioneel ook die digbundel Lotus. Beide digbundels het op verskeie vlakke 'n koppeling met die getal nege. Sódoende kan aangevoer word dat die getal *nege* by Breytenbach veral die engrammatiese betekeniswaarde van *skepping* en *wording* besit.

As Breytenbach dan uiteindelik aanvoer: "die land loop by my oë uit" (p. 185), vind daar 'n volkome eenwording, vermenging, van dig- en skilderkuns plaas. Met die sintaksis van die groteske is die volgende vervangings moontlik:

die	land	loop	by	my	oë	uit
die	*ink*	loop	by	my	oë	uit
die	*ink*	loop	by	my	*pen*	uit
die	*verf*	loop	by	my	*kwas*	uit

Só 'n vervangingslees word op die bundelomslag bepaald deur die 'blou oë' met die "blou inktrane" ondersteun. Die betekenis van die tekening op die digbundel Nege landskappe word dus ín die tekste geverifieer.

Volgens Douglas & Slinger (1989:110) word die woorde 'innerlike *landskap*' met *kreatiwiteit* en *skeppingskrag* verbind. In die digbundel vorm die woorde/woorddele "land-" en "-skap(pe)" die moer/baarmoeder/raster vir 'n verskeidenheid lemmas wat daaruit groei. Daar vind logogenese plaas wat lei tot die geboorte van (nuwe) woorde:

"barens*land*" p. 4	"*land*berig" p. 9
"*land*lyn" p. 34	"buitelands*kappe*" p. 63
"*land*skaap" p. 73	"*land*stap" p. 110
"*land*meter" p. 112	"kultuur*land*skap" p. 119

"*land*sorge" p. 139	"*land*skapskeppers" p. 146
"*land*kaarte" p. 157	"water*land*skap" p. 167
"*land*lywe" p. 183	"*land*skapskilder" p. 190

"broeder*skap*" p. 8	"blyd*skap*klanke" p. 33
"boods*kap*" p. 37	"Vader*skap*" p. 41
"gemeens*kap*" p. 41	"blyd*skap*" p. 43
"buitelands*kappe*" p. 63	"gemeens*kap*" p. 75
"woestyns*kap*" p. 83	"láát*skappe*" p. 91
"swanger*skap*" p. 104	"maat*skappy*" p. 112
"oog*skap*" p. 114	"kultuurlands*kap*" p. 119
"skryf*skappe*" p. 119	"lams*kap*" p. 120
"loop*skap*" p. 120	"gesel*skap*" p. 120
"lende*skap*" p. 121	"land*skap*skeppers" p. 146
"balling*skap*" p. 149	"waterland*skap*" p. 167
"verstands*kappe*" p. 169	"verstands*kap*" p. 174
"dronkejongelings*kap*" p. 175"	land*skap*skilder" p. 190

Ten besluite: belangrike merkers van die teorie van die groteske is op die voorblaaie van 'n aantal Breytenbach-bundels uitgewys. Hierdie merkers bevestig dat die groteske bepaald die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach vorm.

3.3 Die 'ek' as kulminasie van metamorfose en transformasie

> "het (is) onmogelijk om iemand een naam te geven en hem daarmee voor altijd vast te leggen"
> (Breytenbach 1984b:11)
>
> "Die ek word 'n karakter in die boek, BOEK."
> (Breytenbach 1987a:89)

Verskeie navorsers het hulle al oor die rol van die 'ek' in Breytenbach se poësie uitgelaat (vergelyk onder andere Grové 1967, Bekker 1969, Roodt 1977, Snyman 1984, Fagan 1988 en Vorster 1988:17). Veral Fagan (1988:262) het aangetoon dat die gedigte in die Breytenbach-oeuvre altyd na die ontstaansbron, die reële ek, Breyten Breytenbach, teruggelei word. As Grové (1967:21) opmerk dat hierdie ek-gesentreerdheid 'n "byna sieklike belangstelling in ... eie anatomie" openbaar, negeer só 'n opmerking juis die "levende struktuur" (Breytenbach 1984b:180) van die "eie anatomie", die (t)ek(s). Wat egter belangrik is, is hoe die momentaanheid van die 'ek' aanhoudend in ander groteske vervormings geprojekteer word en sodoende verander.

Hierdie "levende structuur" van die 'ek' vind in die gedig '**bamboesstokkode**' (('yk'), p. 21-22) in die vorm van klank- en betekenisgroei (paragoge) plaas as die 'ek' tot "ekko" (p. 21) uitdy. "(E)kko" is 'n vermenging van Latynse en Afrikaanse logus. Binne die woord "ekko" maak die polifonie van tale/stemme die taalaanbod moeiliker en anders as die gewone, die konvensionele, die geykte. Die heteroglossiewe

aard van die logos "ekko" is daarom opvallend, want dit is gevorm deur "a mixing of various languages (and words - JB)" (Bakhtin 1981c:358-359), en word buite die grense van die taalkonvensies aangebied. "(E)kko" word dus gekenmerk deur "a plurality of textual voices" (Thibault 1989:185) en "a diversity of languages" (Todorov 1984:56).

Met behulp van die morfologie van die groteske kan die leser die bou van "ekko" onder andere na die volgende konvensionele woorde teruglei (vergelyk ook Viljoen 1988:120):

'ecce'	kyk, kyk daar (Postma 1967:99), "siedaar" (Breytenbach 1985:87)
'ego'	ek, alter ego (Postma 1967:101)
'echo'	eggo
'eg'	huwelik

Só 'n groteske lesing word veral gesubstansieer as Breytenbach (1987a:83) die volgende sê:

> Ek bevestig dit weer - ek skryf agter die skrywe aan - en sien wat kom; en sien kom klaar? Aldus: voort met die plakwerk, met die collage (*vermenging* van verskillende fragmente/woorde - JB). En net soos 'n collage sal dit uitknipsels realiteit wees ... wat nou in 'n 'nuwe' verband in die *eg* of die vals verbind word - al is dit dan net ten behoewe van die teenstellings en die kontraste ...

Die taal van die groteske moet daarom deur die oë van die konvensionele taal/tale aanskou en ontleed word. In die Breyten-lekseem "ekko" word interlinguale verhoudings tussen die konvensionele tale Latyn en Afrikaans, maar óók die taal van die teks ('groteske taal') aangegaan. Dit is opvallend hoe hierdie "plurality of textual voices" by die volgende strofe uit die gedig **'ars poetica'** (Die huis van die dowe, p. 77) aansluit, en veral die *spe(e)l met die taal* uitwys:

> *ek eg* die *ego*:
> uit die are kom 'n *eggo*
> waarmee *ek* my in die *eg*
> kan verbind,
> en is *eg*:
> die *eggo* is maar
> net die *ego* met
> een gee meer

Bogenoemde taalspel word ook in Boek (deel een), (p. 77) gevind: "om te triomfeer oor die geloof en geknor van jou egotjie/eggo'tjie/godjie/egtjie". In die gedig **'ik is die heerser van 'n reënerige ryk'** (('yk'), p. 88-91) word die konvensionele 'ek' tot "ik" getransformeer. Dit is opvallend dat die Nederlandse ekwivalent en/of Kaapse variëteit van Afrikaans heteroglossief geaktiveer word. Die "ik"-klanke maak die moermatrys van dié gedig uit, en in 'n verskeidenheid woorde vorm hierdie klanksegmente die raster vir die proses van logogenese:

ik
*ik*sakte
*ik*spansie

Die konvensionele 'ek' word in '**6 Februarie 1974**' (Soos die so, p. 48) linguisties tot "ké" (versreël 2) en "ak" (versreël 5) getransformeer, en die irruptiewe aard van die logos laat selfs toe om "ké" anagrammaties van regs na links te lees:

'6 Februarie 1974'

1 nuwe woorde, Magdalye
2 wil ké vir jou ing
3 met die noop, Magdalye
4 dap hil vreugdesier ning
5 geers sêng ak van bokdrol
6 ten dan vant tamptyn
7 en dang hings ouk van feukmol
8 end hoeier dniep kyn
(Soos die so, p. 48)

Hierdie teks, wat 'n heteroglossiewe en polifoniese taalspel is, toon talle ooreenkomste met die grammatika van die groteske. Sódoende val die gedig '**6 Februarie 1974**' in dieselfde kader as '**:is klaps par gel te nar?**' (Met ander woorde, gedig 45) en '**DIT IS 'N NAGTEGAAL GELEDE 2**' (Buffalo Bill, pp. 169-172).

Dit is dus duidelik dat die aanhoudende transformasie en metamorfose van die 'ek' (Gilfillan 1991:50 praat van "die soeke na 'n poli-persoonlikheid") 'n faset van die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

In die oeuvreprogramgedig '**Bedreiging van die siekes**' (Die ysterkoei moet sweet, p. 3) word die leser aan "Breyten Breytenbach" voorgestel. Hierdie "maer man met die groen trui" (Die ysterkoei moet sweet, p. 3) word in die héle Breytenbach-oeuvre voortdurend aan die proses van metamorfose, van transformasie, van logogenese onderwerp/onderworpe:

"Panus"	Om te vlieg
"Prof. Panus"	Om te vlieg, p. 19
"ou Lasarus"	Die huis van die dowe, p. 87
"Jan Blom"	Lotus
"B.B. Lasarus"	'n Seisoen in die paradys
"Rip Lasarus"	Lewendood, p. 27
"Don Espejuelo"	Lewendood, p. 39
"bandiet B. Breytenbach"	Lewendood, p. 165)
Buffalo Bill	
"Dick ... Antoine ... Hervé ... Christian Jean-Marc Galaska ... de professor ... Mr. Bird" en "professor Bird"	De ware bekentenissen van een witte terrorist, pp. 11 & 185
"b bird"	Notes of bird, p. 5
"Breyten Preytenbach"	Eklips, omslag
"Prenten Prentenbog"	Eklips, p. 31
"Breipen Breytenbach"	Eklips, p. 63
"Gev. Breytenbach"	('yk'), p. 14
"groen mannetjie" en "Broer Bebe"	('yk'), p. 38
"Breytenbach" en "Bullebach"	('yk'), p. 112
"Braakinpag"	('yk'), p. 113

"Bangai Bird"	('yk'), p. 158
"arme B.B."	('yk'), p. 162
"Bibber Breytenbach Gev 766/75"	Boek (deel een), p. v
"Builpen Breikhenlag"	Boek (deel een), p. 171
"Breyten Breytenbach"	Soos die so, p. 93
"Breviceps gibbosus"	Soos die so, p. 134

In die woorde "Builpen Breikhenlag" is die klankmenging - die fonologie van die groteske - tussen die woorde opvallend. Die klanksegmente "-ui-" en "-rei-" kan soos volg uitgeruil word: Br*ei*pen B*ui*khenlag.

Die digbundel Nege landskappe, met **'jaarverslag uit die hart se streke'** (pp. 163-168) as kulminasiegedig, bevestig oordadig hierdie transformasieproses van die 'ek':

"Kamiljoen"	p. 62
"Bibberbek"	p. 163
"Bewebors"	p. 163
"Bittergek"	p. 164
"Buitedag"	p. 165
"Bruidjiebark"	p. 166
"skryfsnol"	p. 168
"Bietjiebees"	p. 168

"Brodebreek"	p. 168
"Babbeldors"	p. 168
"blaasbeswaarde hond"	p. 168

Veral die naam "Kamiljoen" konkretiseer/reïfiseer die 'ek' as kulminasie van metamorfose en transformasie. Die woord "Kamiljoen" kan as 'kameleon', 'verkleurmannetjie' gelees word. Só 'n betekenisonderskeiding roep die volgende uit ('yk'), (p. 56) in gedagte: "hy is deurmekaar soos 'n verkleurmannetjie in 'n boks smarties". Dit hou in dat "Kamiljoen" voortdurend van kleur/vorm (kan) verander:

> Gekomposmeer tot die motiewe
> van asem-in en -uit
> kyk Kamiljoen in die spieëlruit
> en sien die skaduwees van *al sy gelate* ...
> (Nege landskappe, p. 94)

Die konvensionele moontlikhede van die naam Breyten Breytenbach word dus *letterlik* in taal uitg*elyf* en getransformeer, en die liggaam, die 'ek', kom as taalbouraster tot stand. Volgens Iser (1989:258) is transformasie veral 'n spel-met-die-teks/taal: "if the text highlights transformation, it is bound to have a playstructure". Metamorfose en transformasie in die vorm van naamomvorming of "naamtransformasie" (Meiring 1993:4) en naamwording is deel van die héle Breytenbach-oeuvre. Dít word deur Breytenbach (in Van der Merwe 1987:89) beaam, as hy hom soos volg uitlaat: "Ek is gebore as 'n aap. Van die aap het ek 'n voël geword, van die voël is ek besig om perd te word. Metamorfose hou nooit op nie. Miskien sterf ek as perd en word ek mens."

Transformasie en metamorfose, wat 'n dwingende onderdeel van die teorie van die groteske vorm, vind veral in taal en beelde plaas; dit is óók duidelik op die bundelomslae sigbaar. Daarom is dit insiggewend as Morkel (1992:9) opmerk dat die samevoeging (lees vermenging - JB) van teenpole in *woord* én in *beeld* 'n deurlopende kenmerk van Breytenbach se werkmodus is. Ook die 'ek', Breyten Breytenbach, word aanhoudend in beeldwoorde, in dia-logos, gereïfiseer.

Uiteindelik noem Breytenbach (1993a) homself "Baster" Breytenbach: dus - die ek bestaan uit 'n *vermenging* verskillende soorte (HAT 1983:68). Die groteske funksioneer bepaald op die vlak van metamorfose en transformasie van die 'ek' en naamgewing as die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach.

3.4 Die momentaanheid van tyd en ruimte in die groteske

Die woord 'moment' is reeds in sy etimologiese vorm omskryf as 'beweging' of 'verandering'. Volgens Gysin (1975:28) is beweging en verandering sleutelbegrippe in die groteske. Ook in die poësie van Breyten Breytenbach is beweging en verandering, die momentaanheid van dinge, belangrike merkers van die groteske as moermatrys, want "die enigste konstant (is) *beweging* en *mutasie*" (Nege landskappe, p. 56). Hierdie momentaanheid van dinge funksioneer by Breytenbach altyd in samehang met die digterlike skeppingsproses.

Volgens Gouws (1988:170) roep tyd noodwendig ruimte op, en as die tyd opgehef word, verwag die leser dat dit óók die geval met die ruimte moet wees. Dit is nie die geval nie: in die Zen-belewing word die ruimte tot stilte, tot hiaat getransformeer. In die groteske, soos in die Zen-Boedhisme, dui tyd en ruimte op *beweging, verandering, moment* (Gysin 1975:28), en veral tyd moet voortdurend gekonkretiseer, gereïfiseer word. Die momentaanheid van tyd én dat tyd 'n beeld vorm, verdinglik word, kan duidelik in gedig '27' (Voetskrif, p. 52) gesien word:

> ... kyk hoe *vlug* die tyd, die tyd - is dit nie
> die *bewegende* (roerende?) *beeld* van (die?) ewigheid
> [nie?
> grondeienskap van die verhouding

Die momentaanheid van tyd hou in dat tyd relatief en dikwels betekenisloos is. In die Breytenbach-oeuvre word tyd ook deurgaans aan die 'ek' gekoppel, en die ouderdom van die 'ek' word voortdurend getransformeer:

"geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale"	Die ysterkoei moet sweet, p. 30
"24 jaar oud"	Die ysterkoei moet sweet, p. 25
"my kleurryke 30 jaar in 'n oogopslag"	Kouevuur, p. 79
"een-en-dertig jaar en vyf maande gelede 16.2.71"	Met ander woorde, gedig 3

'25 Maart 1974' "toe ek neëntien jaar oud was het ek geskryf soos iemand van neëntien; noudat ek vier-en-dertig jare dra *skryfel* ek soos iemand van vier-en-derig (wat eens neëntien jaar oud was) en nog steeds met die linker-hand"	Soos die so, p. 92
"41 jaar en 5 mde oud"	('yk'), p. 30
'pogonologiese selfportret met 42 ...'	('yk'), p. 108
"ek is 43 jaar oud"	Nege landskappe, p. 44

In die hele Breytenbach-oeuvre is die leser bewus van tyd wat beweeg en verander. Dit is egter opvallend hoe die datum waarop die digbundels gepubliseer en/of geskryf is, korreleer met die ouderdom van die 'ek' soos dit aanvanklik in die gedig 'geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale' (Die ysterkoei moet sweet, p. 30) aangedui is. Ferreira (1987:140) noem hierdie chronos-transformasie 'n "proses van tydwysiging".

Die groteske woord "skryfel" (Soos die so, p. 92) is 'n *vermenging* van onder andere skryf + skuifel + twyfel. Hierdie woord beklemtoon veral die weifeling en die momentaanheid van tyd in die groteske én die Breytenbach-oeuvre, maar óók dat skryf in die groteske 'n aanhoudende proses van beweging, van skuifel, is.

Tyd word in die gedig '**sondag 8 februarie berig**' (('yk'), pp. 28-30) as *relatief*, *ontelbaar* en *abnormaal* geprojekteer en beleef:

> gewig: 72,8 kg.; 41 jaar en 5 mde oud; 1,84 cm. [lank;
> bloeddruk: 125 oor 90; (dit maak als uiters [*normaal*);
> oorblywende vonnis: 3 jaar 9 mde 18 dae minus of [plus -

Veral die aandagstreep sluit hierby aan, want tyd word sodoende juis infiniet, oneindig gemaak. Só 'n siening word óók in '**groot blokraaisel no 172**' (('yk'), p. 15) gevind as die "oorblywende vonnis"-tydperk tot ontelbare sand gekonkretiseer word:

> deur ander angstige gevangenes
> wat lank reeds sand geword het met die tyd
>
> sand en tyd, tyd en sand -
> wat naby is is sonder grein of sin

Die *verskuiwing*, die sintaksis van die groteske, van "minus" en "plus" in '**sondag 8 februarie berig**' (('yk'), p. 30) én die gebruik van die aandagstreep is dus opvallend meerduidig, want die stamme van die konvensionele 'plus-minus' gaan elk selfstandig nuwe sintaktiese en semantiese verhoudinge aan. Daar bestaan die volgende betekenismoontlikhede:

oorblywende vonnis: 3 jaar 9 mde 18 dae of minus
oorblywende vonnis: 3 jaar 9 mde 18 dae of plus
oorblywende vonnis: plus-minus 3 jaar 9 mde 18 dae

As die leser die "41 jaar en 5 mde oud" met "geb. 16 Sept. 1939" as vertrekpunt verreken, kan die datum op "Sondag 8 Februarie" *1981* (vergelyk die gedigtitel) vasgestel word. Wat egter belangrik is, is die *momentaanheid* van tyd en ruimte. Omdat die tyd *moment* is, word dit in die poësie van Breyten Breytenbach (dikwels) as satori, as "akute oomblik-van-ontwaking" (Brink 1982:711), maar ook as hiaat aangebied. In die groteske is tyd dus daardie moment, daardie oomblik.

Tyd is in die groteske voorts 'n veranderende en groeiende konsep, en daarom *bly* dit *altyd* moment. Dié gedagte kan veral in die gedig '2.1.4 in die rue monsieur-le-prince' (Lewendood, p. 64) aangetoon word as die *tydeenhede* verander, *vermeng* raak en groei:

om *nege-uur* en nie 'n *dag* later

Die taalkonvensie laat slegs toe dat 'n groter tydeenheid (uur) met 'n kleiner tydeenheid (minuut of sekonde) vermeng raak: "om nege-uur en nie 'n *minuut/sekonde* later". Dit is dus opvallend dat tyd deurgaans in die Breytenbach-oeuvre as relatief en betekenisloos omskryf word:

"hierdie bepaalde tydstip wat net is omdat dit nou is"	Die ysterkoei moet sweet, p. 18
"dit wat tydloos opgestapel word (opgestapelde tyd) ( )"	Voetskrif, p. 50
"aan die begin van die gedig is ons weer soos altyd aan die einde van alle tye"	Voetskrif, p. 87

"die tyd (het) geen sin meer nie"	Met ander woorde, gedig 31
"want daar is net drie tye: die verlore tyd, die toekomstige tyd die hele tyd"	Met ander woorde, gedig 41
"aan die begin van die gedig is ons weer soos altyd reeds aan die einde van alle tye"	Lewendood, p. 9
"die tyd het geen vat-vaart of betekenis nie"	Lewendood, p. 121
"daar is geen tyd"	Eklips, p. 32
"Ons lewe eintlik in die sondertyd"	('yk'), p. 4
"ook is daar géén tyd"	('yk'), p. 93
"tyd bestaan nie"	Soos die so, p. 10
"horlosies se doppe ontplof en tydstokke buig"	Soos die so, p. 122

Dit is belangrik dat dié relatiewe siening en vermenging van tyd(eenhede) juis deel van die groteske is, en die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach bevestig.

In '**genesis genees**' (('yk'), p. 107) word 'n jaar grotesk 'n "verskrikkeljaar" genoem. Met die morfologie van die groteske kan die leser die woord "verskrikkeljaar" anagrammaties tot "verskriklike jaar + skrikkeljaar" herkonstrueer. Elke jaar is vir die 'ek' 'langer', want die abstrakte tyd word hier én in die groteske juis konkreet gemaak, ver-

dinglik, gekonkretiseer (vergelyk Bakhtin 1968:22). In 'daar is lewe 2' (Eklips, p. 32-33) word dieselfde nosie gehuldig dat tyd as 'n "konkrete teken" (Ferreira 1987:94) funksioneer:

> daar is geen tyd geen begin alleen *stof*
> ...
> daar is geen tyd net *horlosies almanakke sterftye*

NWU LIBRARY

Die groteske taalproses kan duidelik aangetoon word as die klanksegmente in "almanak(ke)" en "kalender" Boek (deel een) (p. 125) klankmatig tot "almanaak" en "kaalender" groei. Die leser kan dié woordspel só reïfiseer: op hierdie almanak/kalender is almal naak/kaal. Veral die ooreenkoms tussen die groteske en die Zen-Boeddhisme is hier opvallend as Blyth (1962:138) aanvoer: "Zen never for a moment loses touch with the particular, the *concrete*, the *thingness* of *things*." Dat die groteske egter 'n *woordspel* is, word duidelik as Breytenbach (1987a:125) vra dat die leser in sy "*woordeel* na elke gedig in sy af- en uitsonderlikheid moet probeer kyk". Die betekenis "woordeel" lê in die *spel* en herleiding van sy groteske aard na die konvensionele taal. Dit is 'n *taalmenging* van onder andere 'oordeel' + 'woord(e)'. In sy 'oordeel van die woord'/'woorde' moet die leser na elke gedig en woord in sy af- en uitsonderlikheid veral *grotesk* kyk.

3.5 Die teks as 'lewende en groeiende (taal)struktuur'

> "ik (ben) ... zo gevoelig geworden voor de levende structuur"
> (Breytenbach 1984b:180)

Daar is in die bespreking van die grammatika van die groteske reeds gewys op die talle voorbeelde van klank-, morfeem- en woordgroei in Breytenbach se repertorium. Hierdie *woordwording* of *logogenese* moet veral gesien word teen die agtergrond van die gedig-as-liggaam. In die groteske word die teks as 'n uitdyende ruimte, 'n liggaam-in-wording gesien, en sodoende kom die gedigliggaam as lewende en groeiende taalbouraster tot stand. Dit is veral die *metafoor* wat in hierdie lewende en groeiende taalbouproses ontgin word:

> die vers ontvou 'n metafoor
> (Nege landskappe, p. 179)

In die gedig '**bamboesstokkode**' (('yk'), p. 22) word 'n metafoor grotesk 'n "metafodee" genoem. Hierdie "metafodee", wat 'n vermenging van *metafoor* + *idee* is (in Eklips p. 97 noem Breytenbach dit terloops 'n "mengelmetafoor"), is "*vrugbaar* genoeg om uit 'n aparte strofe te *gleuf*" en kan ook "*blom*". As die HAT (1983:331) die woord 'grot' ('grottesco'/'groteske') omskryf as 'n onderaardse ruimte met 'n *opening* na buite, is daar opvallende betekenisraakpunte tussen "grot" en "*gleuf*". Dit is ín die grot waar die vermenging en vermenigvuldiging plaasvind: "ondergrond boor die ekke gekloon". In '**buitelyne van 'n gedig**' (('yk'), p. 10) praat Breytenbach van "gate (wat) aanteel", en in Boek

(deel een), (p. 67) van woorde wat "lei tot die uitbroei en aanteel van woorde". In hierdie teksaanbod is die taal dus 'n lewende en groeiende struktuur.

Die woorde "vrugbaar", "gleuf", "blom" en "(ge)kloon" het ook duidelik seksuele konnotasies. Gouws (1988:178) noem byvoorbeeld dat daar 'n "erotiese dampkring" uit die woord 'vrugbaar' adem. Hierdie se(me)emwaarde is engrammaties deel van 'vrugbaar' (vergelyk veral Die huis van die dowe, p. 95; Skryt, p. 20; Lotus, pp. 66 & 136; Met ander woorde, gedig 17 en ('yk'), p. 61). Die "blom" kan onder andere as 'voortplantingsorgaan van die vrou' (De Vries 1981:194) gelees word. In Lotus (pp. 9-10) verwoord Breytenbach dit só:

> Aum Mani Padme Hum (lees "o *blom* verborge in die lotus" - Brink 1979:27)
> ...
> moet ek al jou blare oop kan vou
> tot hier waar jy gepêrel is tot
> die blinde, selfvervullende pêrel

Sódoende moet die leser *sélf* by die betekeniskern van hierdie "blom" - die "pêrel", die klitoris, die grot, die baarmoeder, die groteske - uitkom, en in vervulling bring. Dat hierdie soeke na betekenis vir die leser 'n voort*durende* (taal)proses (vergelyk Brink 1979:47) is, en *momentaan* tot selfvervulling (satori) kan lei, word in Lotus (p. 78) uitgespel: "aanhou ... en kom *dalk* selfs tot orgasme". In Boek (deel een) (p. 87) noem Breytenbach "die gedig ... 'n orgasme", maar hierdie aanhoudende soeke na 'n 'betekenisorgasme' is uiters vermoeiend, en word liggaamlik beleef/beskryf: "totdat ek op my knieë daardie goddelike orgasme ontkéten vóél" (Lotus, p. 87). Die leser moet egter besef dat slegs in die groteske die *ma*trasse tot "*pa*trasse" (Lo-

tus, p. 78) getransformeer kan word. Om só 'n 'taalorgasme' te verkry, verg egter 'n "metamor*fok*sasie" (Breytenbach 1987a:112)!

Dieselfde nosie van die "metafoor" word in Soos die so (p. 180) gehuldig: "alles wat jy skrywe gaan tog gelees word as 'n skriel metafoor van skrywe (of skreeuf)". Dus:

'n skriel metafoor van skrywe
'n skriel metafoor van skreeuf

Dit is veral die groteske woord "*skreeuf*" ('n vermenging van onder andere 'skreef' + 'skreeu') wat opval, en tipografies uitgehef word. Ook in Buffalo Bill (p. 76) word die skryfaksie en die skryfinstrument só verwoord:

> rig hierdie pen daarin geplant soos 'n
> [uit*skreeu*teken
> en pen die seil van papier.
> vas aan die skrywe -
> blaas oplaas liggies in jou maaksel
> sodat jy dit loods
> in die blou nink[8] se vokale en getye -

Om in die woord "skreef" 'n seksuele konnotasie te lees, is bepaald moontlik (in die Van Dale 1984:940 word 'skreef' terloops met die *groteske* verbind), want in Boek (deel een) (p. 93) voer Breytenbach juis aan dat daar in taal "interpenetrasie" van woorde plaasvind. Veral "skree(u)" gaan in die Breytenbach-oeuvre dikwels 'n betekenisverhouding met 'orgasme' aan (vergelyk onder andere Die ysterkoei moet sweet, pp. 64 & 77 en Lotus, pp. 85 & 105). Woorde, taal,

die metafoor, genereer en *groei* dus in die skreef, die grot, die baarmoeder, en hierdie logogeneseproses gaan (dikwels) gepaard met *skree(u)*. Taalwording vergelyk met die "throws and spasms of childbirth" (Bakhtin 1968:304). Dat die leser aktief deel van hierdie geboorteproses van die woord is, is uiters belangrik: "he *helps* to deliver the word, and the word is actually born" (Bakhtin 1968:308-309).

Die teks is die lees van die digter én die lees van die leser (Gouws 1988:376), en by Breytenbach (1993b:173) kom hierdie teks as as 'n lewende en groeiende (taal)struktuur tot stand:

> sodat die gids (leser - JB) hom nie kan kom haal
> voor die woord gelam het in vlees nie

In die analise en interpretasie van die drie willekeurig gekose tekste wat volg, is daar nie gepoog om die gedigte ekstensief te bespreek nie, maar eerder om dit as eksemplariese teksvoorbeelde van die teorie van die groteske aan te bied. Dit is met ander woorde 'n teksverwoording van die teorie.

3.6 'coïtus eruptus'

> "As jy bevrediging sou kry uit die ink van dae, waaraan sal jy dan nog kan twyfel?"
> (Breytenbach 1993b:101)

Daar is reeds aangevoer dat in die groteske die liggaam as taalbouraster tot stand kom. Só 'n uitgangspunt impliseer dat die teks as 'n lewende organisme gesien word, waarvan onder andere praat en swyg, skryf en lees, groei en kwyn, lewe en dood, paradoksaal deel is. In die gedig **'coïtus eruptus'** uit Nege landskappe (pp. 89-90) word hierdie onverenigbare elemente as 'n lewende en liggaamlike proses ín die woord, die woorde, die reëls, die teks, die taal verenig:

'coïtus eruptus'

ek dink aan jou by die oopgaan en die toemaak
van hierdie reëls wat leef
en fatsoen aan my onderwete moes gee
onthou: die sagte lippe en die harde tong
van ons diepppraat, 'n binnelyfse gemompel
oor gletsers en lawa
oor mere en spieëls

die nag het geskuiwe
jou vreugdekreune 'n dowe muur
wat wit klagtrane na my uvula bring
onthou: die swaard en die maan
die kompasroos van ons verduisterde liggaam
brok in die haan se snikke
maar wie het die oë uitgepluk?

onthou ook: om liefde saam te begaan
was om in 'n vrugteboom te klim
as eerste botseltjies toe-oog
na bye begin lok,
en in 'n donker voorhuis met blinkblinde hande
woorde te sit kerf
terwyl voëls die somer se vleise verorber

woord vir woord te sterf
dis die rooi tong en dis die wit oog
dis vuur en mes in die handkyk
onthou: hy wat stinkvinger speel
met die gleuwende dood
vrot weg tot aan die kieste
kry wurms in die lieste

onthou jy nog: ek het stemme gehoor:
'ek weet nie wat ek kom soek nie
maar ek het dit nie gekry nie,'
'elke kind het 'n wortel,'
'dinge gaan verander,'

die bewuslê is gedig as kragveld
hierdie is nou 'n vreemde land

waarbinne gegewens en genomens opduik
om vermom en vernietig te skroei,
ek verstaan tog nie meer die aksent
onthou: voor die wind
verskuif haastige wolke om blou te kom bou
waar reënboog 'n duik bloei in die see
uit die berg spuit wit watervalle

dit was my liefde: toe my tong
in jou steek was die swaard in die water
teen die son se brandglas het gevleueldes
die kykers uitgepik: doop 'n vinger
in die swart vokaal: lewe is die stuiproer
van 'n orgasme onthou, ek dink aan jou
by ooprol en styfruk van hierdie snoere

Die Latynse woord 'coitus' beteken vereniging, verbinding, *vermenging* (Lewis & Short 1969:358) en 'eruptus' uitbarsting, uitskieting, erupsie (Marchant & Charles 1952:197). Letterlik kan die heteroglossiewe en polifoniese titel **'coïtus eruptus'** as 'uitbarstende vereniging/verbinding/vermenging' vertaal word. In die HAT (1983:588) word koïtus

as geslagsgemeenskap omskryf. Dit is 'n seksuele handeling waarby twee geslagtelik onverenigbare persone, 'n man en 'n vrou, één word. "(E)ruptus", wat in die titel in 'n sintaktiese en semantiese verhouding met "coïtus" verkeer, is dan die oomblik waar die manlike semen in 'n orgastiese moment in die vagina van die vrou geëjakuleer word. Die leser kan "eruptus" dus as orgasme, (t)ekstase, en in Zen-Boeddhistiese taal as satori lees.

As Breytenbach in Die huis van die dowe (p. 37) (vergelyk ook Lotus, p. 103) die "jy" / die geliefde / die "vrou" / "Yolande", só noem: "Jy is my taal, die saad van my bevrugting, jy is die woord waarin ek drome kan stort, die gedig tussen lakens", kan die titel 'coïtus eruptus' ook die betekenis van *taal*vereniging, *taal*(ver)binding, *taal(ver)menging* aanneem. Daarom moet die taal hier as 'n leweskeppende en lewegewende organisme gesien word. In die groteske, waar die gedig-as-liggaam tot stand kom, vind daar 'n "eruptus" van klanke, van woorde, van taal plaas. Volgens versreëls 2 en 22 word klanke, woorde en reëls ín die teks gebore, en lewe en sterf hulle ook daar:

> hierdie reëls wat *leef*
> en ...
> woord vir woord ... *sterf*

Dit beteken dus dat daar voortdurend transformasie ín en déúr taal plaasvind. Die transformasie van klanke en woorde veroorsaak dat die "gedig as kragveld" (versreël 34) manifesteer, want "'dinge gaan verander'" (versreël 33). In die groteske hou dit in dat daar veral 'n spanningsveld bestaan tussen die woord/ding voor én na die verandering (vergelyk Gysin 1975:28).

Die gedagte dat die *gedig-as-liggaam* 'n lewende organisme is, lê in '**coïtus eruptus**' veral in die woord "leef" (versreël 2) opgesluit. Hierdie woord is gelyktydig 'n *vermenging* van verbum én substantief:

> ek dink aan jou by die oopgaan en die toemaak
> van hierdie reëls wat leef (verbum - JB)
>
> ek dink aan jou by die oopgaan en die toemaak
> van hierdie reëls wat leef (substantief - JB)
> en fatsoen aan my onderwete moes gee

As substantief is "leef" 'n voorbeeld van *seleksionele afwyking* in die sintaksis van die groteske. Coïtus is dus 'n *lewe*makende en *lewe*skeppende proses. In hierdie gedig én in Breytenbach se oeuvre is 'coïtus eruptus' veral taalmaking, taalwording, taalerupsie. Soos die duidelike metafoor "die sagte lippe en die harde tong" (versreël 4) woorde/taal skep, só kan die penis in die vagina, wat coïtus is, in 'n oomblik van "eruptus" 'n nuwe, lewende (taal)organisme verwek. Dit is egter in die baarmoeder, die moermatrys, die groteske waar die (taal)making en (taal)wording plaasvind. Uiteraard vind dit hier ook plaas in die grot van die mond.

"(O)m liefde saam te begaan" (versreël 15) is 'n omskrywing van "coïtus". Dat die taalwording- en taalmakingsproses veral as 'n seksuele geslagsdaad gesien moet word, kan met behulp van die gedig '**(kiel en toring; kommentaar op verstegniek en aanverwante versagting, fragmentaries)**' (Lewendood, p. 133) aangetoon word. Aan die hand van die fonologie van die groteske kan die woorde vervangend só gelees word:

pies in 'n poel
piel in 'n poes

Vir die leser, wat deel van hierdie klank-coïtus is, is die betekeniswaarde van "eruptus" dat "pies in 'n poel" in 'n *moment* van tekstase tot *piel* in 'n *poes* getransformeer word. Hierdie klanktransformasie is woordwording, logogenese, die fonologie van die groteske. Die twee persone, wat coïtus bedryf, is hier bepaald ook die skrywer en die leser. Die woord "liggaam" (versreël 12) dui immers aan dat die 'ek' en die 'jy', die skrywer en die leser, in één (teks)liggaam verenig/vermeng is.

Die groteske woord "onderwete" (versreël 3) bestaan onder andere uit 'n *vermenging* van 'onderlyf' en 'gewete'. Albei woordkeuses is in die gedigkonteks moontlik. Die 'ek' kan, in die idioom van coïtus, by wyse van 'n ereksie vorm aan sy "onderlyf" gee. Indien die woord "onderwete" (versreël 3) dan as "onderlyf" gelees word, bied die grammatika van die groteske die moontlikheid vir nog 'n aantal vervangings.

De Vries (1981:469) voer aan dat 'tong' ook die semeemwaarde van 'penis' besit (in Buffalo Bill, p. 159 praat Breytenbach van "tongvoël"). Sodoende kan sekere woorde in versreëls 4-6 met behulp van die morfologie van die groteske groei, en met die sintaksis van die groteske só vervangend gelees word:

onderwete

onder*lyf*

onthou:	die	sagte	lippe	en	die	harde	tong
onthou:	die	sagte	*skaam*lippe	en	die	harde	*penis*

van	ons	diepp*raat*	'n	binnelyfse	gemompel
van	ons	*coïtus*	'n	binnelyfse	*eruptus*

oor	gletsers	en	lawa
van	*semen*	en	*ekstase*

Die "tong" en die "lippe" (lees ook 'mond') besit in die oeuvre van Breytenbach engrammaties die betekeniswaarde van seksuele organe. Veral as Breytenbach die mond 'n "horisontale skaampoortjie" (Nege landskappe, p. 122) noem. In '2.9' (Lotus, p. 25) wil die man met hierdie "tong" die "welgele*ks*aligheid in die skoot" van die vrou proe, en in **'mymering rondom bewussyn binne taal as omgewing'** (Nege landskappe, p. 121) is "die *tong* in haar *skede*". Maar die "tong" en die "lippe" is ook spraakorgane met die moontlikheid van taal- en poësieskepping (vergelyk Lombard 1983: 38). Dit is dus belangrik dat die 'ek' "fatsoen" aan sy "gewete" moet gee. Die woorddeel "-wete" kan vervangend ook as 'bewussyn' gelees word:

onderwete
onderbewussyn

Die woord "wete" is in die gedig 'toevlugsoord' (Eklips, p. 4) die vertrekpunt van 'n 'klankreis' wat anagrammaties nuwe verhoudings- en betekenismoontlikhede genereer:

geen wete
geen wette
geen gewete

Hierdie klank- en woordwording word in die gedig 'die grys vrug' (Eklips, p. 50) *grotesk* "wetwete" genoem, en die leser moet dus letterlik in dié groteske taalspel "fatsoen" aan sy gewete gee. Woorde in die Breytenbach-oeuvre gaan sodoende dialogiese verhoudings aan; hulle verkeer in dialogus oor die gedig- en bundelgrense heen. Wat hier duidelik uitgewys word, is dat die groteske die moermatrys van hierdie klank- en taalspel uitmaak.

In die gedig '6.3' (Lotus, p. 103) word die 'jy', die geliefde, "'n *vreemde* 'n magiese *taal*" genoem. Só 'n gelykstelling bied die moontlikheid om strofe 3 reduktief soos volg te lees, en dit bevestig dat óók die taal/woorde voortdurend in 'n liefdespel, "coïtus", betrokke is:

> ... om liefde saam te begaan
> was om ...
> ...
> ... met blinkblinde hande
> woorde te sit kerf

Lombard (1983:138) het uitgewys dat die woorde "liggaam" en "gedig" (ook die woord - JB) volkome omruilbaar en vervang-

baar is. Dit hou in dat "liggaam" engrammaties die betekeniswaarde van "gedig" besit en "gedig" dié van "liggaam". Hierdie vervanging, die sintaksis van die groteske, is in wese transformasie, metamorfose.

As die lyf 'n gedig is (Lotus, p. 96), impliseer só 'n opmerking dat óók gedigte/woorde in "coïtus" kan verkeer, en kan paar en vermenigvuldig. Hierdie gedig-/woord-coïtus, die groteske, genereer nuwe, ekspansiewe en infiniete woord- en betekenismoontlikhede[9].

In die gedigte ''dit is 'n nagtegaal gelede'' (Buffalo Bill, pp. 27-29) en 'DIT IS 'N NAGTEGAAL GELEDE 2' (Buffalo Bill, pp. 169-172) loop die 'gedig-coïtus' uit op klankgroei, klanktransformasie en klankwording. Hierdie twee tekste is uitstekende manifestasies van die groteske. In die herykte teks 'DIT IS 'N NAGTEGAAL GELEDE 2' word die irruptiewe aard van die klanksegment/logos voortdurend verander. Daar vind 'n aanhoudende vermenging en verandering van klanksegment-invalshoeke plaas[10]:

2	maar	nou	word	dit	koud
2	maar	nou	word	dit	kond

6	in	die	nanag	het	ek	'n	stem
6	nui	die	nanag	het	ek	u	st-ein

18	of	is	dit	die	weerkaatsing
18	of	is	dit	die	weerlk-aatsing

19	op	die	lense	van	teleskope	wat	na	ons	loer
19	op	die	leuse	van	tele skope	uvat	na	ous	loer

Die teks is dus fragmentaries (met 'n willekeurige invalshoek as vertrekpunt) aangevul, en die teks/woorde "groei segment vir segment" (Buffalo Bill, p. 159). Ook die strofe-indeling en die tipografiese uitleg van die twee tekste verskil. Dat hierdie taalgebruik en werkwyse, die grammatika van die groteske, ook vir die uitgewer 'n probleem geskep het, word duidelik deur die voetnoot: "* Vergelyk die gedig op bl. 27 - Uitgewer." Die skrywer, Breyten Breytenbach, het dit dus nié oorspronklik by die teks ingesluit nie. Bogenoemde gedig '**DIT IS 'N NAGTEGAAL GELEDE 2**' val in dieselfde kader as '**:is klaps par gel te nar?**' (vergelyk 3.8). Wat egter belangrik is, is dat hierdie skryfwyse deur Breytenbach (1984b:174) as 'n *lewende* taalproses gesien word:

> Het spatten van het donker, de verdraaide betekenis. Omdat je niet kunt herlezen wat je hebt opgeschreven, wordt je een zekere continuïteit opgelegd. Je moet loslaten. Je moet volgen. Je laat je dragen door de *hartslag van de woorden* die aan de oppervlakte van het papier verschijnen. Jij bent het papier. Interpunctie valt weg. Herhalingen, ritmen, structuren, thema's - ze worden bijna *biologisch*.

In die teks funksioneer die gedig-as-liggaam. Die gedig is dus 'n "biologisch(e)" organisme waar "de hartslag van de woorden" nuwe groeimoontlikhede genereer.

'(C)oïtus eruptus' is bepaald polifonies, want 'n wye verskeidenheid teksstemme word geaktiveer. Heelwat 'spore' word in ander tekste teruggevind, en veral saam met die gedigte uit '**Skemertaal**' in Lotus (pp. 93-98) kan 'n polifonie van stemme uitgewys word. Daar vind in die Breytenbach-oeuvre dus belangrike dialogiese interaksie tussen woorde en tekste plaas, en dié dialogiese spel hou in dat woorde dikwels uitruilbaar en vervangbaar is. Hierdie vervangingslees is in die grammatika van die groteske ingebed en derhalwe 'n belangrike merker van die poëtika van Breyten Breytenbach.

"(O)m liefde saam te begaan" (versreël 15) is in die groteske ook om "woorde te sit kerf" (versreël 20). Die handeling van "woorde te sit kerf" loop (klankmatig) uit op "woord vir woord sterf", maar dit bied paradoksaal weer die kiemselle, die saad waaruit nuwe woorde/dinge groei. Hierdie gekerfde, die afval van woorde (vergelyk Lotus, p. 95), is dus die saad waarmee nuwe woorde gegenereer word. Dit word "skraapskrif" (Nege landskappe, p. 100). In '5.9' (Lotus, p. 98) klink dié gedagte só:

> woorde val af word geëet in die lyf (baarmoeder - JB)
> soos saad in die vers

Die "saad in die vers" word egter in 'n oomblik van "eruptus" geplant. In '5.2' (Lotus p. 95) word die saadstorting, die seksuele uitbarsting, die klimaks, die '**eruptus**' van die '**coïtus**', soos volg verwoord:

> die semen word geskiet
> en *bars* in stilte

Sódoende kan "eruptus" as die skiet van semen, as satori gelees word. Hierdie hoogtepunt, wat die gevolg is van die beoefening van die liefdespel tussen die 'ek' (die man - vergelyk "tong") en die 'jy' (die vrou - vergelyk "mond"), loop in '5.4' (Lotus, p. 96) uit op die geboorte van 'n "gedig". Dié teks bied met behulp van die sintaksis van die groteske die volgende vervangingsmoontlikhede:

ek	het	'n	tong
ek	het	'n	*penis*

jy	het	'n	mond
jy	het	'n	*vagina*

daarom	is	jou	lyf	'n	gedig

my	linga	vrank
my	*penis*	(lees polifonies frank) *onbeskroomd*

ek	val	in	jou	af
ek	*penetreer*	in	jou	*in*

jou	niks	loop	oor
jou	*baarmoeder*	loop	oor

daarom	is	jou	lyf	'n	gedig

Om "tong" (versreël 1) met 'penis' te vervang, is in hierdie gedigkonteks bepaald moontlik, want "linga" (versreël 5) beteken onder andere fallus (Van Dale 1992:1688), maar, en dit is in die lig van die argument uiters belangrik, óók taal (Marchant & Charles 1952:320). Die 'tong-as-pen(is)' moet *taalsaad* in die baarmoeder plant, en slegs dán kan "jou lyf 'n gedig" word.

Veral die vervanging van "jou *niks* loop oor" in "jou *baarmoeder* loop oor", dui aan dat alle (taal)making, (taal)wording, (taal)groei, (taal)transformasie en (taal)metamorfose in die niks, die baarmoeder, die grot, die *groteske* plaasvind. Dié hele vervangingsgedagte sluit ook direk by Breytenbach se opmerking in Voetskrif (p. 21) aan:

> ... die land van die Poësie (die baarmoer) ...

Taal vermeng, genereer en groei dus in die baarmoeder. Breytenbach praat in Nege landskappe, p. 121 van "die *weënde* bladwit" (veral hier met die betekenis van "samentrekking van de baarmoederwand, dienend om de mond van de baarmoeder bij een geboorte te openen" - Van Dale 1984:1171). In hierdie "eruptus"/geboorteproses moet die leser 'n aktiewe rol speel, want "*he* helps to deliver the word, and the word is actually born" (Bakhtin 1968:308-309). Dit is asof die hakies om "(die baarmoer)" dié woorde ook verdinglik, reïfiseer. In die lig van die argument dat die groteske die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is, is dit uiters belangrik dat '**coïtus eruptus**' uitloop op "Poësie" wat in die "baarmoer" tot stand kom.

Uiteraard moet daar dan deur "eruptus" geboorte aan die woord gee word. Sódoende dien 'coïtus eruptus' op die vlak van klank- en woordvereniging, van klank- en woordskepping, klank- en woordgroei, en wat in 'n (t)ekstatiese oomblik tot stand kom, bepaald as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach. Chandogya Oepanisjad (in Douglas & Slinger 1989:27) voer immers aan: "Waar extase is, daar is schepping: Waar geen extase is, is geen schepping. In het oneindige is extase; Er is geen extase in het eindige."

Die woorde "linga vrank" (lees 'lingua franca') beteken ook *mengeltaal* (HAT 1983:655-656). Hierdie betekenisonderskeiding bevestig dat die groteske in die gedig '5.4' (Lotus, p. 96) bepaald die raster is. Die tipografiese plasing van "linga vrank" in versreël 5, wat die nukleus van die teks uitmaak, ondersteun só 'n afleiding. By Breytenbach besit die getal *nege* (vergelyk die 9 versreëls) die engrammatiese waarde van 'n erotiese, seksuele en skeppende (taal)kode.

Die woorde "*nege* landskappe" kan beslis met die volgende in verband gebring word: "Op de negende dag van de negende maand was het gebruikelijk de toppen van heuvels en bergen te beklimmen." (Douglas & Slinger 1989:264). Hierdie landskapsritueel het sterk seksuele konnotasies, en in die oeuvre van Breytenbach berus landskapverbeelding op die beginsel van *reïfikasie*:

> ingelyf by die liefde, ingebed in die vers
> het ons die pieke van Kaalberg verken
> (Nege landskappe, p. 187)

Beide, die skrywer en die leser, moet dus "in beelden leren denken" (Douglas & Slinger 1989:110). En veral met die be-

oefening van die liefdespel speel die skep van 'n landskap 'n belangrike rol (Douglas & Slinger 1989:112):

> Zie de uiterlijke vormen van je lichaam in je verbeelding als heuvels, de haren als bomen, het rechter en het linkeroog als de zon en de maan. Zie je aderen zo als rivieren en stromen, de inwendige organen als heiligdommen en tempels en de hersenen als de berg ...

(Douglas & Slinger 1989:111)

Landskapsvisualisering bied dus die vermoë tot seksuele (taal)kreatiwiteit. In 'coïtus eruptus' (versreëls 5-7) word die handeling van die man en vrou in landskapsimbole verwoord:

> ... 'n binnelyfse gemompel
> oor gletsers en lawa
> oor mere en spieëls

Volgens Douglas & Slinger (1989:112) moet diegene wat die aktiewe rol in die geslagsdaad vervul, in "bergen en vulkanen" (vergelyk "gletsers en lawa", versreël 6), en dié een wat die passiewe rol speel, in "water, valleien" (vergelyk "mere", versreël 7) transformeer.

In die poësie van Breyten Breytenbach word die geslagsdaad, "coïtus", dus as 'n *skeppende taalspel* gesien tussen die *skrywer* en die *leser* met 'n gedig, wat in die lyf, die baarmoeder ontstaan, as eindproduk, as "eruptus":

> kom lê op my bed sodat die papegaai van my
> penis kan baljaar en vroetel in die koutjie
> tussen jou bene ...
> (Lotus, p. 22)

Daar bestaan, volgens die Taoïsme, nege maniere om die penis in die vagina te beweeg. Beweging moet by Breytenbach altyd met die skeppingsproses verbind word. Die negende beweging word in 'n 'boot-metafoor' só omskryf: "ten negende en laaste, door eerst *omhoog* te gaan en daarna omlaag op de wijze waarop het volle *zeil van een boot* een zware storm weerstaat" (Douglas & Slinger 1989:265). Hierdie negende manier van beweging sluit nou aan by die gedig 'Vleiswiel' (Die huis van die dowe, p. 19) waar dié beeld óók gevind word:

ek probeer jou *anker*,
as ek my *kiel opgedamde* bloed
in die lippe van jou maag *loods*
kleef jy 'n verskriklike werwelrige vlermuis
aan die balke van my bors

ek *verf* my nat olywe olieverf saad
op in jou klep, om prentjies
te grifeer in jou skoot ...

'n Soortgelyke voorstelling word in '**8.1**' (Lotus, p. 129) én '**gedig as poësie**' (Nege landskappe, p. 86) aangetref:

as die asem 'n *skip* is
is die soen 'n *kus*
en jou tong *wel* die beloofde kaap
o berg van heerlike vog
(Lotus p. 129)

as die asem *skip* is
is die lippe 'n *kus*
waar die hart *uitspoel* -
soms, net soms vlam
'n stom brand van vreugde
op die *strand*: die stem
verstil in 'n ronder klinker,
die *kiel* is as
en die hand steier op stelte
en karteer die spook*seil*
se liefdeskreet
(Nege landskappe, p. 86)

Wat belangrik is, is dat dié tekste die "coïtus eruptus" op die skilderkuns van toepassing maak, en dít is wat Breytenbach in Eklips (p. 29) "skildig" noem. Die liefdeshandeling word in landskapsbeelde gereïfiseer, en die gedeeltes uit '**Vleiswiel**', '**8.1**' én '**gedig as poësie**' is "Ut pictura poesis. Erit quae si prop(r)ius stes, Te capitat magis, et quaedam, si longius abstes," soos die motto van Horatius voor in die digbundel Nege landskappe dit aandui. Coetzee (1993:42) vertaal die aanhaling van Horatius (in Bentley

1978:158) soos volg: "die poësie is soos 'n prent, dit wissel of jy naby staan of ver". As dié motto dan aandui dat die poësie wissel na gelang jy naby of ver staan, beklemtoon dit óók die irruptiewe aard, die wisselende invalshoek, van die teks.

Dat taal groei en aan verandering onderhewig is, kan met behulp van '4.5 ('n voorlopige lykdig) (Lewendood, p. 158) aangetoon word. Die "*olywe* olieverf saad" uit 'Vleiswiel' het hier 'liggaamlik' gegroei en "(g)eboorte" aan die "boek" gegee (vergelyk veral die paradigma "ons lywe", "Geboorte", "boek", "babatjie"):

> ons boer nie met *olywe* nie.
> *ons lywe* is lankal blind soos 'n bad
> en *Geboorte* is 'n óú-óú *boek*.
> ...
> die *babatjie* vat die badwater rooi.

"(O)ns lywe", die skrywer en die leser s'n, moet dus "(g)eboorte" aan die "boek", die gedigteks gee, en dít vereis 'n coïtusspel. Hierdie taalmaking/taalvereniging/taalwording/taalgeboorte word as 'n liggaamlike of seksuele proses in 'n 'bootidioom' (vergelyk "anker", "kiel", "opgedamde", "loods") gereïfiseer. Dit is '*prentpoësie*', reïfikasie, en die gedig 'Vleiswiel' kan met behulp van die fonologie en sintaksis van die groteske polifonies ook só gelees word:

ek	probeer	jou	anker
ek	probeer	jou	*vaspen*

as	ek	my	kiel	opgedamde	bloed
as	ek	my	*piel*	opgedamde	bloed
as	ek	my	*pen/kwas*	opgedamde	*ink/verf*

in	die	lippe	van	jou	maag	loods
in	die	*skaamlippe*	van	jou	maag	*druk*
in	die	*papier*				*druk*

ek	verf	my	nat	saad
ek	*ejakuleer*	my	nat	*semen*
ek	*skryf/verf*	my	nat	*ink/verf*

op	in	jou	klep	om	prentjies
op	in	jou	*vagina*	om	*fetus(se)*
				om	*klanke/woorde/skilderye*

te	grifeer	in	jou	skoot
te	*vorm*	in	jou	*baarmoeder*
te	*verf*	*op*	jou	*doek*

Met die titel **'coïtus eruptus'** in gedagte kan die digbundeltitel Nege landskappe vervangend as "De negen houdingen van het donkere meisje" (Douglas & Slinger 1989:256) gelees word. Hierdie "negen houdingen ... worden in het bijzonder voorgeschreven om *onevenwichtigheden* in het lichaam *op te*

heffen" (Douglas & Slinger 1989:256). Dit is voorts belangrik dat hierdie nege houdinge klem lê op die seksuele bevrediging van die vrou (Douglas & Slinger 1989:260), maar óók die (t)ekstase van die leser.

In versreëls 35-46 van die gedig onder bespreking word die skep van 'n landskap vooropgestel:

> hierdie is nou 'n vreemde *land*[1]
>
> waarbinne gegewens en genomens opduik
> om vermom en vernietig te skroei,
> ek verstaan tog nie meer die aksent
> onthou: voor die *wind*[2]
> verskuif haastige *wolke*[3] om blou te kom bou
> waar *reënboog*[4] 'n duik bloei in die *see*[5]
> uit die *berg*[6] spuit wit *watervalle*[7]
>
> dit was my liefde: toe my tong
> in jou steek was die swaard in die *water*[8]
> teen die *son*[9] se brandglas het gevleueldes
> die kykers uitgepik

Daar is terloops *nege woorde* wat direk met landskappe verbind kan word. In die Chinese letterkunde verwys die wolke en reën, waarna in versreëls 40-41 verwys word, na die beoefening van die liefdespel tussen 'n man en 'n vrou. Die "eruptus", die klimaks van hierdie liefdespel, vind in versreëls 42-43 plaas:

uit	die	berg	spuit	wit	watervalle
uit	die	berg	spuit	wit	*lawa*
uit	die	*penis*	spuit	wit	*semen*
dit	was	my	liefde		
dit	was	my	*orgasme*		

Om die liefdespel in landskapsbeelde te transformeer, is dus 'n faset van die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach.

Versreëls 43-44: "toe my tong in jou steek was die *swaard* in die water" kan moontlik verwys na een van die vier arms van Kali:

(Douglas & Slinger 1989:355)

Haar onderste regterhand wys 'n teken wat 'n hartsbegeerte vervul, en die boonste regterhand maak 'n mistieke gebaar wat angs moet wegneem en die individu moet beskerm. Die onderste linkerhand hou 'n afgekapte kop aan die hare vas. Hierdie kop beeld die verdeeldheid van die ego uit. In die boonste linkerhand hou Kali 'n swaard vas, wat alle bestaande dualisme moet ophef. ('n Tekening van Kali met die vier arms word ook op die digbundelvoorblad van Lotus gevind. Wat hier egter opval, is dat die boonste regterhand, en nié die tradisionele linkerhand nie, die swaard vashou.)

As die swaard dan in die water is (versreël 44), is dit 'n teken van die opheffing van dualisme. Dit word teken van seksuele eenwording, van "coïtus", maar ook van die groteske. Hierdie coïtushandeling vermeng die man en die vrou in 'n momentane eenheid.

In '**coïtus eruptus**' word daar ook lig gewerp op die belangrike rol wat ruimte in Breytenbach se oeuvre speel, want "het *liefdesspel* symboliseert het element *ruimte*, dat allesomvattend en ondefinieerbaar is" (Douglas & Slinger 1989:315). Volgens Brink (1979:27) noem Breytenbach die gedig '6.2' (Lotus, p. 102) sy "privaat sleuteltjie tot die bundel (lees ook 'oeuvre' - JB)". In dié teks is "ruimte" 'n sleutelbegrip. Ruimte moet in die Breytenbach-oeuvre altyd in die idioom van die liefdespel benader word:

> ... wat jy wil skep moet jy aai
> tot orgasme ...
> (Nege landskappe, p. 121)

As die gedig '6.2' (Lotus, p. 102) die "vrugteboom" met ruimte verbind, kan "vrugteboom" met "liefdespel" vervang word. In die gedigte '**hoe om 'n gedig te skryf onder vrug-**

teboom in die reën', 'ek skryf 'n gedig onder vrugteboom in die reën' en 'die gedig onder vrugteboom in die reën' Die huis van die dowe **(pp. 70-74) word hierdie "vrugteboom" óók met die skep van gedigte verbind. Die skep en skryf van gedigte is dus 'n liefdespel, "coïtus". Sódoende besit "vrugteboom" (versreël 16) engrammaties die betekeniswaarde van liefdespel, van ruimte, van die skryf van poësie.**

Die gedig 'coïtus eruptus' eindig met versreël 49. Dié getal het 'n seksuele konnotasie, en kan met die magie van die erotiek verbind word (Douglas & Slinger 1989:264). In 'coïtus eruptus' verwys die getal *nege en veertig* na die orgastiese oomblik van volkome eenwording, vermenging tussen die onverenigbare elemente man en vrou, wat in 'n woordskildery "(ge)skildig" (Eklips, p. 29) is.

Aan die hand van die gedig 'coïtus eruptus' kan uitgewys word dat die groteske die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is. Hierdie moermatrys kom altyd as 'n "coïtus eruptus" tot stand: "Het hele (poëtische - JB) universum is door de kracht van de sexualiteit tot stand gekomen." (Douglas & Slinger 1989:131).

NWU LIBRARY

3.7 'was met woorde wu-nien'

> "ze snijden kleine beeldjes uit de gevangeniszeep, die ze kleuren met gevangenisboenwas"
> (Breytenbach 1984b:184)

'was met woorde wu-nien'
("I am become Death / The shatterer of worlds")

destyds (die tyd skerp in / die tyd vervloei)
toe dit knillerig winter was buite
het ek met peuselrige hande 'n koek seep geneem,
van die alledaagse patent deur die staat uitgereik
beide vir higiëniese ablusie van die lyf
en om die luis uit die klere te dryf,
swakker as sunlight, groen en effens vetterig [opalien
soos algemene ervaring van onbeduidende gehalte
opgekook en saamgepers in min of meer opaak
standaardgrootte harsings
om met die vingers iets uit (die iets) te kerf

'n vraagteken? 'n vis?
besig met *hsin-tsung*, d.w.s. die onderrig van die [Verstand
het ek 'n mannekyn in en uit ribriwwerig gesny
met die regop rug
die hande geskottel en die bene gestrik in *mokusho*;
om begeerteloos maar oopgegranaat vir die ekstase [van vervulling
te sit, so het Hui-neng gesê, wanneer geen gedagte
die verstand kom befoeter, is bloot om te sit (*za*) ook só
en om na binne jou 'eie' natuur te betrag is [meditasie (*zen*),
gewel.dige verbrokkelende beweging - is
die beloefte van die vis
nie om één met die water te mag pis,
die vraag om met die stilte stil te smelt?

oppas! Chao-Chou se konstatering 'n beeldhouwerk:
as alle dinge terug moet na die Een waarnatoe
word daardie Een teruggekeer?

my groen mannetjie, 'n leefpunt se versigbaring,
(al was die kop dan soos 'n skedel lomp)
het ek op die bedkas langs boeke vol wysheid gemaak
[sit
tot met, inspeksie op hande, die offisier met die
[stywe rug
en die stywer blou oog die 'ding' hanteer:
"jy weet natuurlik dis 'n aanklag dié ...
[beskadiging
van staatseiendom?" (tersyde aan die Boer: "maak
[werk daarvan")
"siende seep ge-issue word om jou mee te was,
en nie om poppe van ...
(die staat) te maak nie" (asmede: én jy sal geen
[ánder
beelde voor my aangesig hê)

laat dit nou 'n dieper les wees, Broer Bebe -
as die oú monnik 'n kosbare Boeddhabeeld
in die vuur kon gooi om warmte te bied teen winter
se erger sknerpte
durf jy met verbeelding seker minstens ook vrugbaar
die vishande afspoel
en jou metafoor tot Een afronding laat blom: skuim
en die afslyt van individuele trekke mettertyd
tot 'n effens welriekende reiniging, tydelik

hoe heel anders gaan die vraag oplos tot /
die sitgang vervloei in / met / geengedagte /
[meer ...?

hoe so nie gesê, nou of later?:
daar's water!
(('yk'), p. 37-38)

As die titel '**was met woorde wu-nien**' gelees word, is dit opvallend dat dié aangebode taalkonstruksie 'n sintaktiese inkongruensie vertoon. Dit hou in dat die saamgevoegde leksikale items "was met woorde" teen die agtergrond van geykte taalkonvensies semanties onversoenbaar is. Die woorde is in ongewone opeenvolgings gerangskik/her-yk en die meerdui-

dige konstruksie "was met woorde" kan onder andere soos volg na die konvensionele/geykte sintaksis en semantiek teruggevoer word:

was met *seep/water*
skryf met woorde
skep met woorde/seep
verf met woorde

Só 'n vervanging is in die konteks van die gedig bepaald moontlik. Die meerduidigheid van die sintaktiese konstruksie "was met woorde" lê in die feit dat "was" en "woorde", wat op die sintagma 'vermeng' is, elk om hulle konvensionele aanvullings vra. In hierdie groteske taalproses word sintaktiese en semantiese eienskappe van "was" na "woorde", en van "woorde" na "was" oorgedra. Die taalaanbod wat in die titel grotesk voorgehou word, is dus saamgepers en meerduidig.

Dat die vervangings- en betekenismoontlikhede van die gedigtitel "was met woorde" deurgaans groei, word in versreël 11 duidelik. Die leser kan die anafoor "die iets" (versreël 11) sintakties na die antesedent "'n koek seep" (versreël 3) terugvoer, wat inhou dat die titel vervangend ook só lees gelees kan word:

was met *seep*
kerf met seep
kerf *in* seep

As Breytenbach in '**stoksiel**' (('yk'), p. 42) van "kerf-skrif" praat, is die volgende óók moontlik:

was met woorde
kerf met woorde
kerf *in* woorde

Die grammatika van die groteske bied dus sintakties die moontlikheid om in die gedigtitel 'n wye verskeidenheid vervangings- en gepaardgaande betekenismoontlikhede kontekstueel in en uit te lees.

Reduktief kan die kerngedagte van strofe 1 soos volg geformuleer word: "destyds ... het ek ... 'n koek seep geneem ... om met die vingers iets uit ... te kerf". In versreël 1 word vertel hoe die ek "besig (is) met *hsin-tsung*, d.w.s die onderrig van die Verstand" (versreël 13) (hsin/shin beteken "mind, intellect" - Akishige 1977:276). Watts (1957: 25) omskryf 'hsin' só: "the totality of our psychic functioning, and, more specifically, the center of that functioning, which is associated with the central point of the upper body". Dit is 'n handeling "om tyd leeg te skep (,) die bewussyn te ontwrig tot die selfhipnose van 'n

metronoom" (('yk'), p. 78), want "daar (is) géén tyd slegs die aan-hang daarvan gespoor in die lyf" (('yk'), p. 93).

Volgens Roshi (1976:32) word hierdie 'onderrig van die Verstand' in die Zen-Boeddhisme "sesshin" genoem. Aangesien die groteske 'n vermenging van onverenigbare elemente is, is dit vir die leser uiters noodsaaklik dat sy eie verstand /hsin/shin aanhoudend onderrig moet word, veral omdat die teksaanbod voortdurend met die (geykte) verwagtingshorison van die leser bots. Só 'n opmerking word veral in reliëf geplaas as Breytenbach (1987a:73) die taalaanbod 'n korrupsie van woorde noem. Daarom moet die leser hierdie 'vreemde teks- en taalaanbod' met sy eie verwagtingshorison verenig: "To join these minds together, to connect our mind and the Mind of the universe (read text - JB) ... 'to control', 'adjust', or 'to assimilate'." (Roshi 1976:33). Voorts is dit opvallend dat "die onderrig van die Verstand"/"hsin tsung"/"sesshin", wat 'n soeke na betekenis is, altyd kontinue beweging en verandering is: "From moment to moment there is so much to be done; conditions are always changing." (Roshi 1976:39). Volgens Breytenbach (1987a:134) bly die brein pruttel en knutsel aan sy (taal)patroontjies, al is dit dan ook slegs omdat jy in die bewuste is van die proses en prosedures van poësie, van die verdigting.

Tussen die hakies word die *gedagtehandeling* as 'n aanhoudende *bewegingsproses* gekwalifiseer: "(die tyd skerp in / die tyd vervloei)". Tyd is dus slegs 'n vergange oomblik, 'n herinnering. In Lewendood (p. 20) verwoord Breytenbach dit só: "tyd is maar net die gedagte". Die betekeniswaarde van die tydadjunk "desityds" lê ín die ruimte tússen die woorde "die tyd skerp in" en "die tyd vervloei", en dit word met die diakritiese teken "/" voorgestel. In hierdie

chronos-ruimte, wat as hiaat aangebied word, "stol (die tyd) in 'n geslote sel" (Lewendood, p. 25), en word dit as 'moment', as satori beleef en voorgestel. Volgens Viljoen (1988:106) is die moment eenmalig, vlugtig, uniek en die "presiese oomblik kan nooit weer herhaal word nie". Dit is opvallend dat dié hiatiese aard van die "/" in versreëls 48-49 herhaal word:

> hoe heel anders gaan die vraag oplos tot /
> die sitgang vervloei in / met / geengedagte / meer

In versreël 2, wat as parentese aangebied word, word "destyds" verder toegelig: "toe dit knillerig winter was buite". Die heteroglossiewe aard van die komposit(um)(a)/wyseadjunk "knillerig" is opvallend, want dié woord is vreemd, anders en buite die grense wat die taalkonvensies toelaat. "(K)nillerig" is deur die *on*verenigbare stamme *kil*(lerig) + *knel*(lerig) kontaminerend gevorm. Breytenbach (1987a:137) berei die leser immers op hierdie werkwyse voor as hy poneer:

> (En in die praktyk sal jy vind dat dit bietjie van die een en skraapels van die ander is: vang jou knippie waar jy kan!) Jy moet uitbou en aanlas - soms saamflans - versierings inwerk en lantyntjies aan die tier hang.

Die woorde "kil" en "knel" gaan dialogiese verhoudings (Bakhtin 1986:138) met mekaar aan, en word vermeng. Hulle verkeer derhalwe in dia-logus. Dit is veral hier só: "The poetic word has a double, even multiple, meaning." (Bakhtin 1981c:327). Daar word hier - met die titel in gedagte - met woorde ín woorde (ge)kerf, en dít vra 'n aktiewe leserrol. Die leser is daarom "mede-produsent van die teks" (Viljoen

1988:52). In die grammatika van die groteske is die fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese geladenheid van die woord dus vooropgestel. Die wyse waarop die 'ek' die winter buite beskryf, is semanties meerduidig: dis koud, onaangenaam, vasklemmend en pynlik. In die groteske woord "knillerig" word 'n "vermen(igvuldi)ging van bedoelings" (('yk'), p. 161) gelyktydig vasgevang.

"(W)inter" (versreël 2) verkry hier veral die betekeniswaarde van "troostelose omstandighede" (Viljoen 1988:79), maar dit kan óók as metafoor vir gevangenskap en eensaamheid gesien word. In '**4.2 (derdemannetjie; 'n duet)**' (Lewendood, p. 149) stel Breytenbach dit só: "opgesluit (,) geselfskap met die self as geselskap".

As die 'ek' in versreël 3 van die onderhawige gedig praat van "peuselrige hande", word 'hand' en 'mond' vermeng. Hierdie sintaktiese vermenging neem die vorm van *sinestesie* aan. Die woord "peusel" aktiveer die mond en beteken onder andere "met klein happies langsaam eet" (HAT 1983:834). Dit is opvallend dat dié woord veral positief geïnterpreteer moet word. "(P)euselrige" kan egter ook die se(me)emwaarde aanneem van 'n "nietige werkie stadig verrig" (HAT 1983: 834). Die jukstaponering van "peuselrige" + "hande" bied sodoende die geleentheid om gelyktydig twee (of meer) konvensioneel-onverenigbare betekenisse oor te dra. Ook in die gedig '**vrede**' (Die ysterkoei moet sweet, p. 58) kan die leser, met behulp van die sintaksis van die groteske, die woord "hande" vervangend as 'mond' of met die rymende 'tande' lees. Dit hou in dat "hande" engrammaties (vergelyk "my vinger het lankal die *spoor* geskrywe" - ('yk'), p. 107) die betekeniswaarde/betekenisspoor van 'mond' of 'tande' besit. As Breytenbach in Voetskrif (p. 5) die vingers lippe

noem, kan versreël 11 "om met die vingers iets uit (die iets) te kerf" só gelees word:

om met die vingers iets uit (die iets) te kerf
om met die *lippe woorde* uit (die iets) te kerf
om met die lippe woorde uit *woorde* te kerf
om met die lippe woorde uit woorde te *lees*
om met die *hsin/verstand* iets uit te lees
om met die hsin/verstand *die groteske* uit te [lees

Dit is voorts belangrik dat die vervangings veral nou aansluit by die *werking* en die aanhoudende *beweging* en *transformasie* (vergelyk Deudney-Theron 1991:51) van die grammatika van die groteske binne-in dié teks, maar veral dan ook die Breytenbach-oeuvre. In die groteske word die logos dus aan 'n ekspansiewe betekenisveranderingsproses onderwerp.

Alhoewel die "koek seep" (versreël 3) "vir higiëniese ablusie van die lyf" (versreël 5) aangewend moet word, word hierdie seep reduktief tot "'n vraagteken? 'n vis?" (versreël 12), "mannekyn" (versreël 14), "groen mannetjie" (versreël 29), "Broer Bebe" (versreël 40) en "'n kosbare Boeddhabeeld" (versreël 41) getransformeer. Daar word dus voortdurend in nuwe (seep)vorme geprojekteer, en die "woord(e)" "was" (lees veral met die seemwaarde van 'groei' - HAT 1983:1342) dus tot beeldwoord(e). Dit is "picture-writing" (Herrigel 1960:56), reïfikasie, verdingliking. Of soos Breytenbach dit stel: daar word "geskildig" (Eklips,

p. 29). Hierdie "picture-writing", reïfikasie, verdinglikking[11], wat 'n moermatrys in die poëtika van Breyten Breytenbach is, word deur die motto voorin die digbundel Nege landskappe bevestig: "Ut pictura poesis."

In versreël 33 word die omvormde "koek seep" juis "ding" genoem. Sódoende word daar direk by die proses van reïfikasie aangesluit. Uit 'n Zen-Boeddhistiese oogpunt voer Blyth (1966:249) in dié verband aan:

> Words do not express things. Words express words. Things are not expressed by words; things express things. A thing and its word are two aspects of one Thing-Word. A Thing without a word is nothing. The (movement of the) mind is not expressed by the body. The body expresses itself, just as the mind expresses itself. But the mind and the body are two aspects of one thing ...

Hierdie gedagte dat ding en woord mekaar aanvul, saamsmelt, en uiteindelik dingwoord word, is spilpunte in die Zen-Boeddhisme (vergelyk Brink 1979:7) én die groteske (vergelyk Gysin 1975:28, Bakhtin 1981c:287 en Breytenbach 1985: 159 & 1990c:134). Die "koek seep" is tot "ding" getransformeer, en hierdie transformasie en metamorfose is eintlik taalomvorming en -voortplanting, maar veral woordwording, logogenese:

seep
vraagteken
vis

mannekyn
groen mannetjie
Broer Bebe
Boeddhabeeld
skuim
afslyt
/

Die anaforiese ketting het reeds aangedui dat "die iets" na die antesedent "seep" verwys. Sódoende bied versreël 11 nóg uitstekende geleenthede om met behulp van die sintaksis van die groteske paradigmaties die volgende strukture uit te lees:

om met die vingers iets uit die *seep* te kerf
om met die *mes* iets uit die seep te kerf
om met die mes 'n *vraagteken* uit die seep te kerf
om met die mes 'n *vis* uit die seep te kerf
om met die mes 'n *mannekyn ... ribriwwerig*[12] uit die seep te kerf
om met die mes 'n *groen mannetjie* uit die seep te kerf
om met die mes 'n *Broer Bebe* uit die seep te kerf
om met die mes 'n *Boeddhabeeld* uit die seep te kerf

Hierdie hele "kerf"-proses is 'n aanhoudende beweging en vormverandering wat op niks, 'n hiaat, uitloop (vergelyk versreëls 46-52). Die vervangingsmoontlikhede kring nog wyer uit as Breytenbach in '**sit, sien**' (('yk'), p. 65) en '**19 Desember 1988**' (Soos die so, p. 190) praat van "vingertaal". Op die voorblad van Buffalo Bill is die hand/vingers immers tot pen getransformeer. Saam met die titel "was *met woorde*" kan versreël 13 dus ook só gelees word:

om met die *pen 'n gedig met woorde* te *kerf*

Met behulp van die fonologie van die groteske kan die leser die woord "*kerf*" paragrammaties tot "*skryf*" omvorm/verdig. Die willekeurige herrangskikking, byvoeging en weglating van klanksegmente hou in dat die leser dié versreël ook só kan lees:

om met die *pen 'n gedig met woorde* te *skryf*

Om 'skryf' en 'kerf' vice versa met mekaar te vermeng, is bepaald moontlik, want daar is reeds genoem dat in die gedig '**stoksiel**' (('yk'), p. 42) van "kerfskrif" gepraat word. Hierdie 'kerfskrif' word uiteindelik "selfvoldoende, dáár, genoeg - skerfmoment, oënskerflik, gedig" (Breytenbach 1987a:102). In Boek (deel een) (p. 82) word dié (groteske) werkwyse deur Breytenbach uitgespel en 'n "Groot Struktuur of Plan" genoem:

> Ek kan my *skynbarre* spartelende manier van skryf, hierdie *oëskynleke* arbitrêre indeling en opeenvolging van gedagtepunte en -plasse, hierdie stotterende byhaal van wegglippenderige bewyskoutjies seker probeer verantwoord: deur daarop te wys dat dit eie aan die *verbrokkelende aard* ... self is, deur te skimp op die bestaan van 'n *Groot Struktuur* of *Plan* waarvan hierdie slegs die voorspooksel of nadrukke is.

As die subtitel van '**was met woorde wu-nien**' melding maak van "The shatterer of *worlds*" (vergelyk ook Schalkwyk 1991: 193 se artikel "The meaning of the *wor(l)d*"), bied dit paragrammaties die volgende moontlikheid:

The shatterer of *words*

Dié lesing reïfiseer veral wat "kerfskrif", "skerf-skrywe" (Breytenbach 1987a:94) is. Dit is 'n tipe skrif/skrywe wat aanhoudend gekerf, ge-"shatter", getransformeer is/moet word. Ook die leser moet die taalaanbod "verskerf (lees ook 'vers-kerf' en anagrammaties 'kerf-vers' - JB) in fonéme" (('yk'), p. 75), en tydens hierdie kerfproses (van die vers /woord) word betekenis met behulp van die fonologie en morfologie van die groteske vrygestel.

In versreël 22 word die "kerf"-handeling 'n "geweldige verbrokkelende beweging" genoem. Morkel (1992:12) meen dat die verbrokkeling terselfdertyd 'n integrering (lees vermenging - JB) van oënskynlike opposisies is. Die onvoltooide deelwoord "verbrokkelende" dui voorts sintakties en semanties

aan dat die "beweging" *duratief* en *infiniet* is, en in Breytenbach (1987a:141, sy kursivering) se woorde is dit 'n "verbrokkel in ryker moontlikhede. *Die moontlikhede word oneindig*, word 'n grenslose verwording." Hierdie gedagte is een van die spilpunte van die teorie van die groteske, want die soeke na "kerfskrif", na betekenis is in die groteske 'n proses van aanhoudende beweging (vergelyk Gysin 1975: 28). Breytenbach het reeds in Die huis van die dowe (p. 43) aangedui dat "*alles* onder my vingers saad sal skiet", met ander woorde - sal groei, sal uitdy. Uit hierdie brokstukke spruit daar dus weer iets nuut voort, en dit is "die *knopkry* van die woord" (Nege landskappe, p. 82). In die groteske groei die woord juis uit die skryf, die "kerfskrif" en dis *woordwording*, *logogenese*, "*woordmaak*" (('yk'), p. 8).

Die "koek seep" moet egter primêr aangewend word "vir higiëniese ablusie van die lyf" (versreël 5), "en om die luis uit die klere te dryf" (versreël 6), maar die 'ek' gebruik dit ook vir ablusie van die "Verstand". Die seep word "swakker as sunlight" (versreël 7) en "van onbeduidende gehalte" (versreël 8) gegradeer.

As die gekerfde koekie seep uiteindelik weggewas en weggeskryf word (vergelyk 'was met woorde'), word die momentane hierdeur beklemtoon. Die seep word tot *niks*, *wu-nien*, *hiaat* getransformeer.

In versreël 26 word die Chinese Zen-Boeddhis Chao-Chou (778-879) genoem. Hierdie Zen-meester (ook bekend as Joshu) se koan 'Chao-Chou's Dog' word as die kern van die *Mumonkan* beskou, en lui soos volg: "A monk asked Chao-Chou, 'Has the dog Buddha nature or not?' Chao-Chou said, 'Mu.'" (Aitken 1991:7). Een van die belangrikste lesse wat uit dié koan

geleer moet word, is die vier wyses van bestaan en betekenis: "Live born, egg-born, born from moisture, and born through metamorphosis." (Sekida 1977:30). Dit is veral die "born through metamorphosis" wat ook 'n belangrike werkwyse in die groteske is.

Die woord 'koan', in die Chinees 'kung-an', beteken onder andere "to discuss" (Fenn 1979:277), "dialoog" (Anoniem 1981:213). Volgens Aitken (1991:xiii) handel koans primêr rondom die verhouding, verweefdheid en *vermenging* van die ek en sy wêreld. 'n Koan bied dus vir die mens (leser - JB) nuwe uitdagings. In dié lig gesien kan Die ongedanste dans self as 'n koan gesien word. As Leggett (1978:7) voorts beweer: "a koan develops of itself", sluit só 'n opmerking direk by die groteske aan. Vir die leser word die werkwyse om koans (én die groteske - JB) te bestudeer en te ontsyfer, deur Glassman (1978:61) soos volg uitgespel:

> it's important to take each koan (read word/poem - JB) and dissect it. Just chew it up! Let that koan (/word/poem) become a part of our whole body ... Having studied koans (/words/poems) in that manner, we can then make a new system, or we can add to the current system, and integrate it into our culture in a more intimate manner.

Ook Breytenbach het hom oor die wyse waarop 'n gedig benader moet word, uitgelaat: "Jy moet sélf daardie visenering en visentasie ... teweegbring, jy moet self die vensters oopmaak sodat die see kan inspoel." (Breytenbach 1987a: 136.) Hierdie opmerking sluit aan by die koan wat in versreëls 27-28 gevind word: "as alle dinge terug moet na die Een waarnatoe word daardie Een teruggekeer?". Die antwoord

op hierdie koan is "jy" (vergelyk Gouws 1988:233).

Versreëls 41-43 ("as die oú monnik 'n kosbare Boeddhabeeld in die vuur kon gooi om warmte te bied teen winter se erger sknerpte"), roep dit die volgende woorde van "die oú monnik" Chao-Chou (Joshu) in gedagte: "A clay Buddha won't pass through water; an iron Buddha won't pass through a furnace; a wooden Buddha won't pass through a fire." (Blyth 1970:64). In die gedig '**was met woorde wu-nien**' word hierdie "clay Buddha", "iron Buddha", "wooden Buddha" met 'n koekie seep, 'n seepvraagteken, 'n seepvis, 'n seepmannekyn, 'n groen seepmannetjie, 'n Broer Bebe van seep, 'n *seep-Boeddha* vervang. Hierdie koekie seep, wat aanhoudend getransformeer en gemetamorfeer word, vermeng uiteindelik geheel en al met die water:

A soap Buddha won't pass through water

Die titel '**was met woorde wu-nien**' word dus paradoksaal bewaarheid: die (beeld)woorde is tot niks/hiaat/"wu-nien" afgewas.

In Boek (deel een) (p. 78) voer Breytenbach aan dat (geykte) taal die onvermoë besit om twee dinge gelyktydig te sê. Hierdie taalbeperking word egter in die groteske ondervang. As Breytenbach (1987a:78) vir Blyth aanhaal, dien dit veral as 'n belangrike knooppunt tussen die Zen-Boeddhisme en die groteske:

> the use of paradox ... does not spring from a desire to mystify the hearers or oneself. It arises from *the inability of language to say two things at once*. Paradoxes are the bright banners of the liberty of the mind ...

Daar is reeds aangevoer dat die woord "knillerig" (versreël 2) 'n vermenging van 'killerig' + 'knellerig' is. Ook "sknerpte" (versreël 43) is só 'n (groteske) woord. Hier is twee woorde in een saamgevang, en "the inability of language to say two things at once" word in die groteske opgehef: 'skerpte' + 'snerpende'. Dit is voorts opvallend dat "knillerig" en "sknerpte" 'n belangrike betekenisverwantskap toon. Die leser moet hierdie woorde met 'n 'morfologiese bril' (Breytenbach 1987a:110) lees.

Breytenbach (1987a:84) verwys duidelik na die 'groteske spore' in die/sy skryfproses as hy hom soos volg uitlaat:

> U (die leser - JB) moet in ieder geval nooit te nydig op die skrywer wees, te bitsig op hom pik, verwag dat hy die kos uit die chaos-kosmos moet suiwer nie. Skryf hy dan nie juis *losberade* vanuit sy feilbaarheid nie? Daarom skuil ek met tert en tart agter die begaansels van Amenemopet ...

As die leser dan self hierdie "chaos-kosmos ... suiwer", en dit is belangrik dat "-kosmos" hier vervangend as 'gedig' gelees moet word (vergelyk Lotus, p. 95), kan (onder andere) die volgende lesing tot stand kom:

> Skryf hy dan nie juis *vasberade* en *losserig, loslippig, loslywig* (veral in die sin van geneig om *buikloop* te hê - JB) vanuit sy feilbaarheid nie? Daarom skuil ek met tert en tart agter die *beginsels*, waaroor ek *begaan* is, van Amenemopet ...

Versreël 38-39 van **'was met woorde wu nien'** is 'n transformasie van Eksodus 20:3-4 en Deuteronomium 5:7-8 uit die ou vertaling:

LIBRARY

én jy sal geen ánder beelde voor my aangesig hê	"Jy mag geen ander gode voor my aangesig hê nie. Jy mag vir jou geen gesnede beeld of enige gelykenis maak ... nie."

"Hui-neng" (versreël 18), meer bekend as Eno, se koan 'Good-and-Evil' kan in versreëls 18-19 teruggevind word. Dit lui soos volg: "Eno said to Emyo, 'Allow no thought to arise in your mind, and I will preach to you.' After Emyo had done zazen for a long time, Eno said 'think not, etc.'" Volgens Blyth (1966:171) beteken die woorde "think not" juis die teenoorgestelde naamlik "think, realise, make real". Daarom funksioneeer die woorde "think not" as 'n samesmelting/vermenging van teenoorgesteldes, wat óók in versreëls 18-19 gevind word:

> ... wanneer geen gedagte
> die verstand kom befoeter ...

Dié woorde sluit direk by die koan 'Good-and-Evil' aan. 'n Zen-leerling, Myo, het na 'n satori-ervaring gevra: "Beside the secret words and the secret meaning is there anything else, deeper still?" Op hierdie vraag het die patriarg geantwoord: "anything deeper belongs to you alone". Gouws (1988:233) beredeneer uitvoerig hoekom die 'jy' ook in dié konteks as die leser geïnterpreteer moet word. Ook die leser moet dus mediteer (versreël 21), want volgens Breytenbach (1987a:74) is meditasie geen onderdrukking van denke nie, maar eerder 'n volkome beantwoording, 'n betasting van die limiete van die wete gekoppel aan die wil om daar verby te lewe. Só 'n uitlating is veral sinvol as die leser 'denke'/'wete' met 'taal' vervang:

> Meditasie (is) geen onderdrukking van *taal* nie, eerder 'n volkome beantwoording, 'n betasting van die limiete van die taal gekoppel aan die wil om daar *verby* te lewe.

Meditasie is dan grensoorskryding, om verby die taalgrense te beweeg. Hierdie infiniete en ekspansiewe aard van taal, wat 'n moermatrys van die groteske is, word finaal bevestig as "*was*" die betekenismoontlikheid van "*meng*, deurmekaar skommel" (HAT 1983:1342) aanneem. Uiteindelik is alles in die water gemeng/deurmekaar geskommel. Sódoende is "water" (versreëls 24 & 52) die "droomstroom" (vergelyk Lewendood, p. 134; ('yk'), p. 3, 4 & 134; Soos die so, p. 53) van kreatiwiteit (vergelyk ook Sienaert 1993:29), van beweging, van verandering, van die groteske:

daar's water!

In die gedig **'bokveld'** (Kouevuur, p. 25) "(het) die muis water geword". Hier, in **'was met woorde wu-nien'**, het die *seep* water geword. As "was" ook die betekeniswaarde van groei besit (HAT 1983:1342), het die "woorde" tot "wu-nien", tot niks, uitgedy. Al wat in hierdie teks oorgebly het, is die geykte idioom "daar's water". Tog word daar in Eklips (p. 19) gesê:

> *uitgesterf* uit alle heugenis, *taal*, begrip -
> vergeel nou tot op die laaste wit:
> ál wat oorgeskiet het
> ...
> *saad* in die *water*!

Die gedig moet as proses, as aanhoudende beweging gesien word; niks is (in die Zen-Boeddhisme én die groteske) standhoudend nie, maar *alles* besit groeimoontlikhede, is saad, momentaan en voortdurend aan verandering onderhewig. Dit word dus telkens duideliker dat die groteske bepaald die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

3.8 ':is klaps par gel te nar?'

> "*klap* die klanke met die hande dood, onbewus van die *vuilsiek* van die *woord*"
> (Breytenbach 1993b:170)
>
> "As die *woorde siek* is, dan is dit ons plig om hulle te *genees* ..."
> (Breytenbach 1987a:43)

Daar is opvallende raakpunte tussen die groteske en die

surrealisme. Volgens Bigsby (1972:79) deel die surrealisme "a common heritage in the grotesque". Fagan (1988:261) koppel die surrealisme weer aan die Zen-Boeddhisme:

> verskeie kenmerke van Breytenbach se poësie wat aan die *Zen-Boeddhisme* toegeskryf word, ewe goed as *surrealisties* bestempel kon word ... Sy verrassende jukstaposisies, wat ... gesien word as die *samekoms* van objekte binne die Al, kan ... toegeskryf word aan 'n surrealistiese invloed.

Wat egter belangrik is, is dat Fagan (1988:262) die verrassende jukstaposisies as 'n samekoms, 'n *vermenging* van surrealisme en Zen-Boeddhisme sien. Ook Breytenbach (1987a:26) verbind homself met die dadaïsme, die surrealisme[13] én die groteske as hy homself soos volg uitlaat: "GEDIG - is die ontmoeting en ontmoetingsterrein tussen twee oënskynlik *onverwante elemente*, tussen twee uiterstes: die sambreel en die naaimasjien sáám op die operasietafel. (Hop-hop-hop-hop-hop, perdjie sal galop!)." 'Dada' beteken in Frans "paard, stokpaardje" (Kramers' Frans 1970:144), "hobby-horse" (Gascoyne 1970:42), "hobbelpaard" (Meiring 1992a:62). Bogenoemde woorde van Breytenbach is 'n direkte vertaling van 'n frase uit Lautréamont (1969:234) se Les Chants de Maldoror: "... la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!". Dit word as die manifes van die surrealisme en die dadaïsme beskou. Breton (1978:368) hou Lautréamont só voor: "The single greatest poetic influence on surrealism." Wat voorts belangrik is, is dat Gascoyne (1970:10) Les Chants de Maldoror van Lautréamont direk aan die groteske koppel.

Die kern van die surrealisme en die dadaïsme word deur Leefmans (1983:198) in die 'taal van die groteske' raak saamgevat: "its *juxtaposition* of the *unrelated* in an attempt to suggest relationships where there had been none before". Ook Man[14] (in Naumann 1988:83) is dié mening toegedaan: "I was fascinated by the *juxtaposition* of *unusual* objects and works." Volgens Bigsby (1972:27) was die leuse van die surrealisme en die dadaïsme "the creative possibility of language ... to charge the word with a new energy". Meiring (1992a:62) stel dit heelwat krasser: "Dit was 'n aggressiewe eksperimentele verrinnewering van alle aanvaarde waardes ... Die poësie is herlei tot die fonetiek ... tot 'onsin'-poësie ..." Bogenoemde opmerkings van Bigsby en Meiring kan bepaald ook as leuse van die groteske dien.

':is klaps par gel te nar?' (Met ander woorde, gedig 45) toon heelwat raakpunte met hierdie 'onsin'-poësie, die surrealisme, die dadaïsme, die "sound poem" (Erickson 1984:96-97), die "abstract poem" (Richter 1965:42). Volgens Roodt (1986:22) is "die taal van **':is klaps par gel te nar?'** vergelykbaar met dié van skisofrenie; dit is 'n pynlike woordspel waarin die verhouding tussen woorde en dinge, sin en sinloosheid ... op die spel geplaas word". By die eerste oogopslag lyk die teks egter na 'n *vermenging* van "lexical onomatopoeia[15]" (Attridge 1988:148) én "nonlexical onomatopoeia" (Attridge 1988:136), van betekenisvolle én (oënskynlik) betekenislose woorde:

1 :is klaps par gel te nar?
2 moeit voor de bink hel moot behal?
3 nee hoor, nee hoor, o

4 klams bly sel tee olaris ook?
5 sil tawelland ont gaartes noor belester
6 mal pielarig poor én din?
7 nee hoor, nee hoor, o

8 wils tal me lek, wilstallig sien -
9 wils tal me lek wilstallig gekdig-lonkerend
10 snaap de salte gleeftes dien
11 verbande -

12 daar is dit
13 blawerig, eigor, silksot
14 an hooip: egalig soei!

Na die lees van '**:is klaps par gel te nar?**' moet die leser vir homself uitmaak of "(it) plays havoc with the rules of lexical formation, syntax, and discourse on which any continued use of language depends" (Attridge 1988:160), maar óók - en dit is uiters belangrik -, of het dit, in Breytenbach (1987a:114) se woorde:

> 'n toondiepte en 'n konsentrasie (teweeggebring deur 'n fleksie of 'n spanning en 'n refleksie of ontspanning van die ligamente van die digtegnieke ... klank- en betekenis- en ritmebeeld, ens.) wat enersyds handgemeen of verstandgemeen raak met die hoorder/leser se aandag en daardie persepsie andersyds tot vryheid dwing, dus dit verlei tot 'n eie rekonstruksie, voortbou, interpretasie; dit het dialekties 'n lewegewende struktuur wat uit die gegewens self groei en daardeur bepaal word ...

Verskeie akademici het hul reeds oor die gedig '**:is klaps par gel te nar?**' uitgelaat. Roodt (1986:22) meen die taal

in '**:is klaps par gel te nar?**' wissel vanaf betreklik normale woorde tot oënskynlike woordspelings tot brabbeltaal, en Gouws (1988:182) voer aan dat hierdie taalgekrabbel/-gebrabbel slegs buitelyne van die moontlikhede van taal-(klank) gee. Volgens Brink (1979:41) is dit 'n "brabbelvers" waar "blote klank domineer, met skaduwees van woorde wat verbyglip" en "die taal is opgehef ten opsigte van sy betekenislaag - net klank bly oor".

Bogenoemde opmerkings van Roodt, Gouws en Brink is veral sinvol as daar na die betekenis van "brabbeltaal" gekyk word. Dié woord beteken onder andere "*vermenging* van tale" (HAT 1983:114). Die meeste van die woorde wat in die gedig gebruik word, vorm egter deel van 'n verskeidenheid leksika (onder andere Afrikaans, Nederlands, Frans, Engels en Duits), en daar is dus bepaald sprake van 'n "vermenging van tale", van polifonie.

Gouws (1988:63) het in sy studie die mens as 'n sinsoekende maker gefundeer wat in sy verstaanaksie struktuur aan hierdie aangebode 'taalchaos' gee. Om dié rede kan gesê word, vereis '**:is klaps par gel te nar?**' 'n aktiewe inset van die leser: "Die gedig is *deelnemend* (sy kursivering - JB) ... omdat dit *groei* uit wat *jy* is ..." (Breytenbach 1987a:87-88). Die leser is in hierdie teks dus 'n betekenissoeker en 'n betekenismaker. Gräbe (1992:205) meen in haar 'foniese bespreking' van '**Die tweegeveg**' (Die ysterkoei moet sweet, p. 10) dat die lang "aaa ..." 'n doodsroggel klankmatig konkretiseer. Wat in '**:is klaps par gel te nar?**' egter belangrik is, is dat die leser die teks sélf "klankmatig (kan) konkretiseer" deur van die grammatika van die groteske gebruik te maak. Betekenis groei dan uit die lees/leser, die (groteske) spel met die woord en die taal/tale - die

dia-logus. Gouws (1988:134) het immers oortuigend aangetoon dat in die poësie van Breytenbach die teks maaksel van die leser moet word, en verál in groteske literatuur word van die leser verwag om 'n aktiewe betekeniskonstrueerder (Thibault 1989:184) te word. Volgens Roodt (1986:28) is '**:is klaps par gel te nar?**' 'n *vermenging* van oppervlakte- en dieptetaal, en die leser word juis deur die herhalende versreëls 3 & 7 aktief by die lees van die gedig betrek.

Aangesien die taalaanbod in '**:is klaps par gel te nar?**' vreemd, anders en buite die grense lê wat die taalkonvensies toelaat, is dit per implikasie heteroglossief. Wat egter opvallend is, is dat talle woorde in '**:is klaps par gel te nar?**' wel binne die repertorium van die Afrikaanse leksikon (die 'oppervlaktetaal') gehuisves kan word:

"is"	"te"	"nar"
"voor"	"hel"	"moot"
"nee"	"hoor"	"o"
"bly"	"sel"	"tee"
"ook"	"ont"[16]	"noor"[17]
"mal"	"piel"	"pielarig"[18]
"én"	"tal"	"lek"
"sien"	"dien"	"daar"
"is"	"dit"	"egalig"

Die teenwoordigheid van strofes, rym [volrym: "o" (versreël 3) en "o" (versreël 7); "sien" (versreël 8) en "dien" (versreël 10); asook halfrym], metrum, ritme, interpunksie (twee dubbelpunte, vier vraagtekens, ses kommas, twee aandagstrepe en een uitroepteken) laat egter tog die vraag ontstaan of die teks nie as 'n sintaktiese en semantiese taaleenheid gelees kan word nie. Volgens die bestaande (Afrikaanse en Nederlandse) taalkonvensies kan versreëls 3, 7 en 12 opeenvolgend gelees word. Die spreker in '**:is klaps par gel te nar?**' is 'n 'ek' (vergelyk "me" - versreëls 8 en 9) wat (moontlik) in 'n dialoogsituasie verkeer. Die ekspreker formuleer vier vrae (vergelyk die vraagtekens in versreëls 1, 2, 4 en 6), stelsin(ne) en 'n imperatief (vergelyk die uitroepteken). Op die vraagsinne word twee keer ontkennend geantwoord. Dat die 'jy' (die gespreksgenoot) moontlik 'n Nederlander is, kan met die geuiterde woorde in versreëls 3 en 7 gestaaf word: "nee hoor, nee hoor, o" en "nee hoor, nee hoor, o". Só 'n afleiding word verder ondersteun deur die talle Nederlandse lekseme wat in die teks teenwoordig is:

NWU LIBRARY

"is"	"te"	"gel"[19]	"nar"
"voor"	"de"	"bink"[20]	"hel"
"moot"	"nee"	"hoor"	"o"
"bly"	"sel"	"tee"	"ook"
"sil"[21]	"ont"	"noor"	"mal"
"piel"	"én"	"tal"	"me"[22]
"lek"	"de"	"dien"	"verbande"[23]
"daar"	"is"	"dit"	"egalig"

Om Nederlands dus heteroglossief en polifonies as intertaal[24] te betrek, is bepaald moontlik; daar is uiteraard selfs meer Nederlandse as Afrikaanse lekseme teenwoordig.

In versreël 2 spreek die 'ek' die 'jy' verkleinerend aan as hy die woord "bink" ("lomperd" - Van Dale 1984:140) gebruik. Brink (1982:722) het immers aangevoer dat Breytenbach die gedig tong-in-die-kies vir 'n groepie beterweterige Hollanders geskryf het; duidelik is hier dus sprake van 'n "intertextuality of voices" (Natoli 1987a:xiv). Die krenkende aanspreekvorm word in 'n verskeidenheid logus gevind:

"nar" (versreël 1)
"hel" (versreël 2)
"mal" (versreël 6)

Daar is selfs die moontlikheid om reduktief die volgende woorde uit te lees:

"gaar-" (versreël 5)
"piel-" (versreël 6)
"-lari(e)-" (versreël 6)
"gek-" (versreël 9)
"-aap" (versreël 10)
"-sot" (versreël 13)

Die leser moet die teks leesmatig herskryf, en die klanksegmente herrangskik. Sodoende word nuwe woorde gegenereer. Teksinterpretasie is dus 'n aanhoudende (én infiniete) transformeringsproses. Die heteroglossiewe en polifoniese aard van die teks strek nog verder, en Engelse, Franse en Duitse woorde is in die teks as intertale[25] teenwoordig.

"poor" (versreël 6)
"me" (versreël 8-9)
"salt(e)" (versreël 10)
"salte(d)" (versreël 10)
"an" (versreël 14)
"silk" (versreël 14)
"sot" (versreël 14)

"gel" (versreël 1)	"vorst" (Kramers' Frans 1970:258)
"me" (versreëls 8-9)	"mij" (Kramers' Frans 1970:342)
"sot" (versreël 13)	"dwaas" (Kramers' Frans 1970:521)

"klaps" (versreël 1)	"klap, slag" (Kramers' Duits 1969:322)

In ':is klaps par gel te nar?' gaan dit veral om die jukstaposisie van tale, letterlik 'n taaltoring van babbel, en

dit is opvallend dat hierdie jukstaposisies eintlik 'n dialogiese interaksie tussen tale word. Die gedig '**:is klaps par gel te nar?**' is met reg 'n "mixing of various languages" (Bakhtin 1981c:358-359), en "a diversity of languages" (Todorov 1984:56). Die heteroglossiewe aard van die groteske, soos dit in hierdie teks neerslag vind, "creates a universe of voices or perspectives with which we (the readers - JB) *interweave* our own voice, our word with the alien word" (Natoli 1987a:ix). Die leser van só 'n tipe teks is egter voortdurend op soek na "a real although relative unity" (Bakhtin 1981c:270).

Alhoewel '**:is klaps par gel te nar?**' tipografies en visueel die eienskappe toon dat daar sprake is van 'n kousale verband tussen woorde (vergelyk die interpunksie), is die teks hoofsaaklik 'n enumerasie van woorde. Ook die handgeskrewe gedig in ('yk') (p. iii) is só 'n tipe teks:

> hart, winter, moer, cafard
> kamrat, vuurspraak, sjit, take
> this gap, doegong, mbongo,
> metamorvoos, confiteor, voël
> tronkvry, rien ne va plus
> makabbadans, sos, homo fabriek,
> skebenga, paradogma, lippediens,
> babalans, moewe, (nekra), dig,
> neurilemma, passagaga a vide,
> voorland, matrys, gekonfyt,
> poppekas, vrotpootjie, saadsok,
> trosserig, ejakulaat, gomverduistering,
> miktuur, dheu, kwats! freedoom,

As Richter (1965:41) aanvoer dat hierdie tipe poësie veral *fragmentaries* is, word dié opmerking deur Breytenbach (1987a:101) beaam: "DIE digter se werk is dikwels *fragmentaries* van aard." In 'n brief aan Brink, wat as inleiding in Met ander woorde (p. vi) verskyn, noem hy dat dié tekste

slegs 'n "versameling woorde" is. Ook in Boek (deel een) laat Breytenbach (1987a:i) hom soortelyk uit:

> die breë patroon, die eerste vrugbeduidende verwysingspunte, die kiem kan ek amper sê, dikwels slegs enkele woorde of frases. Hierdie woorde of *fragmente* of snitte word dan die pilare waarop die innerlike struktuur gaan steun en bou al word daardie einste peiltrekkende pilare in die proses ook vernietig of weggelaat.

Volgens Morkel (1992:53) word daar in die Zen-Boeddhisme ook 'n groot waarde aan 'n onafhanklikheid van woorde geheg. Die oplossing vir die heteroglossiewe aard van hierdie teks lê onder andere in die dialogiese interaksie tussen die fundamentele eksponente van tekstualiteit, naamlik klank, woord en konteks (Holquist 1981:xix). Die leser moet egter eers die klanksegmente van verskeie woorde in nuwe betekenisse herrangskik. Hierdie werkwyse word terloops deur Roodt (1986:29) genoem: "om ander tipes verhoudings tussen die onderlinge sillabes, letters en elemente van woorde en reëls te laat ontstaan".

In 'n poging om hierdie 'taalgekrabbel', 'taalgebrabbel', 'taalchaos', 'vermenging van tale' te konkretiseer, het Roodt (1986:28) onder andere klanksegmente in woorde bygevoeg en weggelaat. Só 'n werkwyse het bepaald 'n groteske inslag. Hy het die volgende klanksegmente/woorde in- en uitgelees:

":is klaps par gel te nar"	eensklaps parle (praat) die nar
"moeit" en "moot"	moet
"behal"	behaal
"klams"	klam
"olaris"	polaris (Amerikaanse duikboot)
"sil"	sal
"belester"	belaster, belet
"wils"	wil
"wilstallig"	voltallig
"snaap"	na-aap
"blawerig"	blouerig

In die Breytenbach-oeuvre is die anagrammatiese tranformasie van klanksegmente 'n bekende werkwyse (vergelyk Viljoen 1988:131-159). Dit kan in heelwat tekste[26] aangetoon word:

"ekself" x "fleslek", "myself" x "my self" x "fles my"	Voetskrif, p. 14[27]
"verse en vrese"	Skryt, p. 31
"daar aard"	Met ander woorde, gedig 17
"Moord ... Droom"	Lewendood, p. 54

"doolhof ... dolhoof"	Buffalo Bill, p. 159
"else en lese"	('yk'), p. 80
"sigbaar ... baar sig"	Boek (deel een), p. 141
"toon en noot"	Nege landskappe, p. 112

Hierdie klanksegmente gaan anagrammaties nuwe betekenisverhoudinge aan, en klanktransformasie - die fonologie van die groteske - vorm ook deel van '**:is klaps par gel te nar?**'.

Die "vermenigvuldiging van bedoelings", waarvan Breytenbach in ('yk') (p. 161) praat, lê in '**:is klaps par gel te nar?**' veral in die moontlikheid om heelwat woorde anagrammaties (spesifiek van regs na links[28]) te lees. Só 'n werkwyse word veral deur die titel '**skrywende nou en van agter tot voor:**' (Die ysterkoei moet sweet, p. 20-21) daargestel:

klaps x spalk	par x rap
gel x leg	te x et
moot x toom	nee x een
klams x smalk	sel x les
tee x eet	sil x lis
mal x lam	poor x roop
én x nè	din x nid
nee x een	tal x lat
me x em	snaap x paan(s)

daar x raad	silksot x tos- + -klis
an x na	

Die woord 'tos' beteken masturbeer, die bepaling van "welke richting men zal spelen (lees ook 'lezen' - JB)" (Van Dale 1984:1052), en onder 'klis' word verstaan "verwarde samenklevende massa, dot, knoop" (Van Dale 1984:472). As kompositum kan "tosklis" dan moontlik "een samenklevende massa semen" beteken. Al die betekenisonderskeidings is belangrik omdat die irruptiewe aard van dié logus aweregs, (lewe)-skeppend is en anders as die konvensionele, en die woord-aanbod is (in die meeste gevalle) 'n "verwarde samenklevende" klanksegmentmassa.

In die gedig '**:is klaps par gel te nar?**' is die *spel* met die *woord* - die *dia-logos* - in (en tussen) taal/tale voor-opgestel, en die uiterste moontlikhede van taal/tale, die woord word uitgebuit, en ekspansief, infiniet gemaak.

Die taalmenging is veral opvallend in woorde soos "belester" (versreël 5), "gekdig" (versreël 9), "lonkerend" (versreël 9) en "gleeftes". Hierdie "verdichtung"/"condensation"/vermenging (Freud 1958:303 & 1960:41) van woorde kan soos volg na die konvensionele taal herlei word:

"belester"	belet + belaster
"gekdig"	gek + gedig
"lonkerend"	lonkend + donkerend
"gleeftes"	glee + geleef + gleuf + etes

Breytenbach (1987a:158) laat hom soos volg oor taalmenging/ "condensation" uit:

> Kondensering is 'n samevoeging van beelde en emosies van verskillende temas, inhoude en vlakke van die onbewuste sodat 'n verwarring ontstaan want meerdere idees of impulse word tegelykertyd uitgedruk.

In hoofstuk 2 is taalmenging/kondensering as onderdeel van die grammatika van die groteske gesien. Dat bogenoemde lesings dus nie te vergesog is nie, word duidelik as die digbundeltitel 'Skryt' in gedagte gehou word. Ook Brink (1979: 36) en Gouws (1988:179) het hierdie werkwyse gevolg, en 'n verskeidenheid lemmas ana- en paragrammaties in en uit dié titel gelees: 'skyt', 'stryk', 'stryd', 'kry', 'skry', 'ry', 'skrei', 'skryf' en 'kryt'. Breytenbach (1987a:125) vra immers dat die leser "die bekende in die lig van die onbekende (moet) verken".

As Deleuze (1990:43) poneer dat 'esoteriese woorde[29]' gevorm kan word "by contracting the syllabic elements of one proposition, or of many propositions which follow one another", bied dit 'n moontlike invalshoek om sekere woorde in ':**is klaps par gel te nar?**' te ontsyfer/voltooi. Ter illustrasie van hierdie werkwyse gebruik Deleuze (1990:43) 'n voorbeeld van Lewis Carroll[30] uit Sylvie and Bruno: "y'reince" wat in die plek van "Your royal Highness" staan. In Lewendood (p. 45) kan 'n duidelike voorbeeld (met antwoorde) van hierdie tegniek uitgewys word:

... I eye/aai?

Die logos word dus gedesegmenteerd (veral gedevokaliseerd - Deleuze 1990:43) aangebied:

"Syafika"	Lewendood, p. 34
"woos snoord uid"	('yk'), p. 25
"liefl"	('yk'), p. 32
"vblde" en "lggm"	('yk'), p. 80
"x-perimente"	('yk'), p. 87
"Vrbnik"	Soos die so, p. 67
"vlrrk"	Nege landskappe, p. 127

Die hiatiese aard van die woord(e) is opvallend, en dit is die taak van die leser om die ontbrekende vokale/klanksegmente (waarvan die moontlikhede oneindig is) in te vul. Heelwat woorde is dus tot 'n (lukrake) versameling klanksegmente gereduseer, maar in hierdie klank-/woordaanbod kan die leser die klanksegmente ook anagrammaties én paragrammaties tot nuwe woorde genereer. Die leser moet die logos in die teks dan "aandikken omdat het woord slechts door te worden kan bestaan" (Breytenbach 1989:12). "(I)eder woord (het) 'n eie holte" (Nege landskappe, p. 19), "afgeskorte holtes" ('yk'), p. 21) en "groei segment vir segment" (Buffalo Bill, p. 159). Hierdie spel, wat deur die leser

onderneem moet word, is "aanslibbing" (Maatje 1974:266), *hiaatvulling, woordwording, logogenese,* maar veral ook 'n proses van sin- en betekenisgewing. Soms het die logos reeds hierdie 'aandikkingsproses' ondergaan en is dit die taak van die leser om die moontlikhede uit te lees:

"moond"	Buffalo Bill, p. 80
"oorgasme"	Eklips, p. 69
"pêrel*d*"	Lewendood, p. 127

Daar word dus hier bepaald oor die konvensionele, geykte taalgrense beweeg (vergelyk Degenaar 1983a:6 en 1983b:10). In hierdie proses van klankgroei/klankuitdying/logogenese speel die leser die konstruerende rol, en "the interpretive possibilities are infinite" (Carroll in Deleuze 1990:46).

Met die bespreking van die grammatika van die groteske is aangedui dat die woord (onder andere) deur middel van klanktoevoeging of klankweglating betekenisvol getransformeer en gemetamorfeer kan word. Dit geskied deur middel van prokopee, sinkopee, apokopee, protesis, epentese en paragoge. Iser (1989:259) meen dat die leser deur hierdie transformasie die hiate in die teks betekenisvol kan aanvul: "transformasion has moved from absence into presence, that is the 'supplement' that the reader has added onto the text".

Indien die leser hierdie (groteske) taalopsies in ':is klaps par gel te nar?' toepas, kom nuwe in- en uitleesmoontlikhede tot stand, en raak betekenis(vaslegging) onbe-

grensd, onmeetlik, infiniet[31]. Poësie word dan "die uitgroei van 'n gaping" (Breytenbach 1987a:123):

klaps	"eensklaps" (Die ysterkoei moet sweet, p. 25)	protesis
par	"pars" (Die huis van die dowe, p. 8)	paragoge
moeit	"moeite" (Skryt, p. 41)	paragoge
klams	"klam" (Kouevuur, p. 47)	apokopee
sil	"sillabes" (Die huis van die dowe, p. 100)	paragoge
din	"in" (Nege landskappe, p. 6)	prokopee
snaap	"ontsnap" (Skryt, p. 33)	sinkopee protesis
silksot	"silt" (Die ysterkoei moet sweet, p. 16)	sinkopee
soei	"snoei" (Nege landskappe, p. 13)	epentese

Volgens Breytenbach (1987a:162) is die gevonde objek, 'n woord, dit wat jou aan iets vertrouds herinner, of dat dit met slegs geringe wysigings daardie rol sal kan vervul. In die vers - vir beide digter en leser, hoewel dit bes moontlik nie dieselfde elemente sal wees nie - is dit 'n woord, 'n ritme, of 'n stemming wat die aandag pluk. In dié lig gesien, raak die moontlikhede oneindig. Wat egter opvallend is, is dat heelwat van dié woorde wel in ander tekste sintagmaties hulle lêplek kry. Breytenbach (1987a:169-170)

noem dat hierdie "modifikasie" van die verhouding tussen die elemente in die gedig onderling 'n "lewende organisme of meganisme" uitmaak. Deleuze (1990:46) merk ten slotte op: "along this route, any serial interpretation may be accepted".

Daar vind met ander woorde in '**:is klaps par gel te nar?**' *logogenese* en *transmutasie* van die woord plaas: die een woord sterf en gaan oor in 'n ander woord. Die klanksegmente word getransformeer sodat *verbale voortplanting* plaasvind: "Net soos in die geval van die liggaam, werk die taal skeppend en selfvoortskeppend; in elke sillabe klop 'n sperm ... wat gestalte kry in klank en as sodanig die geuiterde trilling van vorm en sin is." (Brink 1975:7). Daarom is die gedig, "die taal ... sin-tuig" (Breytenbach 1973: xv) waarbinne die leser die klankprikkels tot sinvolle betekenisgewaarwordinge moet omsit.

Uit die woorde "eigor" (versreël 13) en "silksot" (versreël 13) kan onder andere die volgende woorde paragrammaties getransformeer word:

"eigor"	ei	rog	reg	gorê
reier	er	rei	giro	gier

"silksot"	sot
kots	klos
silt	slik

kil	kot
kis	los
selfs klitoris[32], óók die aweregse lesing van "silksot" as "tosklis" sluit hierby aan	

Met behulp van die fonologie van die groteske kan die leser die woorde sinvol tot betekenis transformeer, omskep, en sódoende word die teks bepaald méér as "skaduwees van woorde wat verbyglip" (Brink 1979:41). Die klanksegmente van woorde verkry dus 'liggaamlike status' (vergelyk ook Roodt - 1986:26), en die liggaam kom as taalbouraster tot stand.

Daar vind in ':is klaps par gel te nar?' ook dialogiese interaksie plaas tussen die verskillende selfstandige taal-stemme wat almal deel van die tekskonstruksie uitmaak. Hierdie interlinguale dia-logus loop egter op 'n taalmeng-ing uit wat (onder andere) Afrikaans, Nederlands, Frans, Engels en Duits insluit.

In die groteske is polifonie "een geheel-wóórd wat al sy onderdele relativeer en modifieer tot nuwe betekenisse" (Brink 1979:5). Die betekenisekspansie van die woorde "eigor" en "silksot" lê in die spe(e)l-met-die-taal. Beide is vermengings ("agglomerasies" - Viljoen 1987:28) van selfstandige 'woordstemme' en klanksegmente wat deur die leser gegenereer moet word. Dié woorde is dus "reservoir(s) van ... aangeslibde betekenissen" (Van Gorp et al. 1991: 310). Binne-in hierdie 'reservoir' moet die leser die

klanksegmentspel speel. Daarom lê die ekspansie in '**:is klaps par gel te nar?**' in die oneindige groeipotensiaal van die klanksegmente wat inhou dat lemmas soos "eigor" en "silksot" onbeperkte betekenisuitbreidingsmoontlikhede besit. In die groteske is hierdie groeipotensiaal dus infiniet, en die woord is "never finished, never completed, and builts and creates another" (Bakhtin 1968:317).

Binne '**:is klaps par gel te nar?**' is dus 'n verskeidenheid stemme aan die woord, en daar is selfs sprake van 'n "meervoudigheid of veelvuldigheid van tale" (Du Plooy 1990:5). In hierdie veelstemmigheid - *polifonie* - vind (onder andere) 'n kombinasie, 'n *vermenging* (Bakhtin 1984:21) van *Afrikaanse* en *Nederlandse* logus plaas. Die teks staan dus binne die raamwerk van intertale, van heteroglossia en polifonie, en die meerstemmigheid manifesteer veral ín en óm en tússen die woorde. Daar word hier oor taalgrense in tale gepraat. Die leser kan egter nog verder speel, want "*alles* (is)(/bly - JB) 'n spel" (Breytenbach 1987a:27), en die teks-/woordaanbod openbaar "ever new ways to mean" (Bakhtin 1981c:346). Die (taal)realiteit van '**:is klaps par gel te nar?**' is daarom grotesk en heteroglossief. Om met Natoli (1987b:5) saam te praat: "It replaces the classic canon of a neat-and-tidy, homogeneous reality with a vision of reality as carnivalesque, *grotesque* and baroque."

Dat hierdie verskynsel in 'n wye verskeidenheid tekste oor die héle Breytenbach-oeuvre uitgewys kan word, is reeds met die uiteensetting van die grammatika van die groteske (*2.2*) aangetoon. Deleuze (1990:84) wys egter op die gevaar dat hierdie tipe taalgebruik vasgevang kan raak in *té veel* klankweglatings (hy noem slegs sinkopee, maar prokopee en apokopee is uiteraard ook ingesluit - JB) en klanktoe-

voegings. Daarom kan aangevoer word dat in '**:is klaps par gel te nar?**' die uiterste moontlikhede van (groteske) taal en taalgebruik getoets word. Ten spyte hiervan moet die leser in die 'taalchaos' betekenis soek, "even against the force of a polypony of voices interpenetrating the reader" (Natoli 1987a:xiv).

Dit is opvallend dat hierdie lesings 'n verskeidenheid ander tekste van Breytenbach aktiveer. Sodoende kan die leser '**:is klaps par gel te nar**' intratekstueel binne die hele Breytenbach-oeuvre plaas. Veral die engrammatiese aard van die logus vorm 'n belangrike invalshoek by die interpretasie van '**is klaps par gel te nar**', want "words are always already laden with a pluralism of contending discourses, a *heteroglossia*, which seeks to reveal meaning" (Natoli 1987a:xii).

Elke leser speel die spel op sy manier en produseer so sy eie supplement wat hy meen die teksbetekenis is (Morkel 1992:17). Die taalaanwending in die Breytenbach-oeuvre vra 'n aktiewe leser: "All these points ... involve the reader in a tangle of verbiage, requiring sharp wits and a readiness to reread and reinterpret in order to negotiate it." (Attridge 1988:179). Hierdie teksaanbod noop die leser om dit te benader met die uitgangspunt dat (geykte/her-ykte) woorde in dia-logus verkeer:

> The word ... enters a dialogically *agitated* and tension filled environment of alien words, value judgements and accents, weaves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, and intersects with yet a third group. (Bakhtin 1981c:276).

Ook Attridge (1988:179) maak melding van 'n dialogiese interaksie tussen konvensionele taal en her-ykte taal:

> Any extended literary text is involved in a double process: it constantly evokes norms that preexist it in the cultural community, but it also constantly establishes its own norms, which it then challenges or confirms as it goes on.

Sódoende is '**:is klaps par gel te nar**' 'n sleutelteks waarmee die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach geverifieer kan word.

3.9 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die groteske lees van die poësie van Breyten Breytenbach aan die hand van die bundeltitels, die bundelomslae en die tekste '**coïtus eruptus**', '**was met woorde wu-nien**' en '**:is klaps par gel te nar**' ondersoek. Daar is op tekstuele, sowel as visuele vlak aangetoon dat die groteske die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

Allereers is die omslagtekeninge en die titelwoorde in reliëf geplaas. Wat hier veral belangrik is, is dat die visuele en tekstuele aanbod mekaar kompleteer. Die voorbladillustrasie van die debuutdigbundel Die ysterkoei moet sweet het direk aangesluit by die omskrywing van die groteske soos dit deur Harpham (1982:26) saamgevat is. Dié tekening is later op ander omslae in 'n getransformeerde vorm terug-

gevind, en dit het kontinue groei as distinktiewe kenmerk van die groteske geverifieer. Ook die 'ek', wat prominent op die voorbladillustrasies teenwoordig is, is as kulminasie van metamorfose en transformasie bevestig. Al die bundeltitels en -omslae van Breyten Breytenbach het duidelik uitgewys dat daar sprake van 'n groteske inslag is.

Daar is van drie willekeurig gekose tekste gebruik gemaak. Hierdie tekste het as eksemplariese teksvoorbeelde gedien om die teorie van die groteske aan te toets.

Die gedig '**coïtus eruptus**' het onomwonde uitgewys dat in die groteske die gedig-as-liggaam funksioneer. Sodoende is hierdie teks as 'n lewende en groeiende (taal)struktuur ontgin. Heelwat Zen-Boeddhistiese spore is in '**was met woorde wu-nien**' gevind, maar uiteindelik het dit in die kader van die groteske gestaan. Hierdie teks het veral die Zen-Boeddhisme en die groteske geknoop. In die gedig '**:is klaps par gel te nar**' het taalspel as nosie voorop gestaan. Tydens hierdie taalspel het logogenese plaasgevind, en die leser is uitgenooi om ín die teks 'n dia-logiese interaksie met die logos/logus aan te knoop.

Uit hierdie wydlopige ondersoek het duidelik geblyk dat die groteske die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

Aantekeninge by hoofstuk 3

1 Ter wille van illustrasie sal net enkele groteske fasette van die voorblaaie uitgewys word. Dit hou in dat die bundelomslae nie volledig as visuele tekste ontgin sal word nie.

2 Vergelyk die gedig '(- 'n spieëlvars -)' (Buffalo Bill, p. 41-42):

jy! jy! jy!
dis met jou wat ek praat moerskont
jy ry sonder saal of dryfliksensie rond
in die riole en werwe en gange van my verse
...
jy vry sonder taal na my hart
na wat ek woord vir woord opgegaar het aan smart
jy vat kanse vervloekte
vat maar die kanse

jy met die geel oë jy met die linkerhand
jy met die baard wat makeer jy met die sand
oor die tong
met jou negejaarvonnis soos 'n swangerskap
ek maak van jou tjop-tjop 'n wewenaar

want jy gee dat ek bewe
jy gee klagtes
van plesier
jy lê die koue liefkosing van jou lippe
hier op my lewe
en híér en híér
kom soen my in my mond
jou uitgesoekte *hond*
kom trek lyne deur my jong gedagtes
en pak my slap vlerke met klippe vas

moet ek nog langer wag?
o my spierwit skadu Dood
o my eie geheime polisie
ek sal vir ewig joune wees
en jy is
myne myne myne

3 Een van die vorme van transformasie wat Breytenbach deurgaans gebruik, is die karnavaleske, en veral dan om homself in gemaskerde vorm aan te bied. Só 'n studie is in die oeuvre van Breytenbach dwingend noodsaaklik.

4 Vergelyk ook die volgende skets uit Soos die so (p. 159):

NWU LIBRARY

5 Die oë wat onsigbaar/afwesig is, word ook op die digbundelomslae van Lewendood, Buffalo Bill, Eklips en ('yk') gevind.

6 Volgens Brink (1984b:15) word taal self die teken van tronk.

7 Hierdie werkwyse word ook in die gedigte ''dit is 'n nagtegaal gelede'' (Buffalo Bill, pp. 27-29) en 'DIT IS 'N NAGTEGAAL GELEDE 2' (Buffalo Bill, pp. 169-172) gevind. In Boek (deel een) noem Breytenbach hierdie skryfwyse "nagskrif" (p. 189), "verwronge woorde wat die donkerskryf daaraan verleen het" (p. 191).

8 Hierdie groteske woord is 'n vermenging van 'niks' + 'ink'.

9 In die volgende tekste neem die "coïtus" fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese vorme aan: '1.2' (Lotus pp. 11-12) en '1.3' (Lotus pp. 13-14), '2.4' (Lotus p. 20) en '2.5' (Lotus p. 21), '5.1' (Lotus p. 95) en '5.9' (Lotus p. 98), '(i) droomwaak' (Voetskrif, p. 87) en 'Droomwaak' (Lewendood, p. 9), ''dit is 'n nagtegaal gelede'' (Buffalo Bill, pp. 27-29) en 'DIT IS 'N NAGTEGAAL GELEDE 2' (Buffalo Bill, pp. 169-172).

10 Slegs enkele versreëls word hier as voorbeelde aangehaal.

11 Volgens Scholtz (1991:40) het die *woord* by Breytenbach 'n "ding-agtige karakter".

12 Daar bestaan hier beslis die moontlikheid van 'n Bybelse vervanging. In Genesis 2 vers 22 is Eva deur God uit die rib van Adam geskape. Dit sal 'n opwindende studie wees om die omvang van die Bybelse kodes in die poësie van Breyten Breytenbach na te vors.

13 Vergelyk in dié verband onder andere De Klerk (1975: 114), Brink (1979:7-8), Darke (1984:21), Fothergill (1984:8), Fourie (1984:27), Malan (1984a:4), Roberts (1984:461), Cloete (1985a:10), Egan (1985:13), Ferreira (1985:20), Steenberg (1985:18), Pakendorf (1987:5), Fagan (1988:261), Lazar (1990:5), Sienaert (1991:25) en Toerien (1991:20).

14 Man was terloops ook 'n digter én 'n skilder/fotograaf.

15 Veral in die oorspronklike Griekse betekenis van "word-making".

16 As affiks - Kritz (1975:xiii) het aangevoer dat die affiks in die groteske onafhanklike status kan verkry.

17 Inwoner van Noorweë.

18 Lees: met are soos 'n piel (Roodt 1986:28).

19 "(G)eleiachtige stof" (Van Dale 1984:293).

20 "(L)omperd, knoeier, oude knol, man, vent, kerel" (Van Dale 1984:140).

21 Nederlandse/Friese naam (vergelyk byvoorbeeld Bruijn (1940) se roman Sil de strandjutter).

22 "(P)ers. vnw., onbeklemtoonde vorm van mij" (Van Dale 1984:608).

23 Hier verlede tyd - JB; "in ballingschap zenden" (Van Dale 1984:1100).

24 Olivier (1972:69) noem dit "die invoer van ander tale".

25 Daar is in Breytenbach se werk legio verwysings in Frans, Nederlands, Engels en Duits.

26 Slegs enkele eksemplariese voorbeelde word hier uitgewys.

27 Vergelyk die volgende: "Ik groet jullie, vrienden van de *Fles* - Bill, Jim, Lord Louis, Zekere, Lina, Daantjie, Serge, Anders, Bengt, JP Biafra (nu overleden), Alex, Satan, Lazarus, Aap, Basjan, Sacré Minas, Med, Melaats-konijn, Master Basie, Miemiel, Piesangkots, Sandro, Jobst, Jan, Ken, Daantjie Hansjan, soms Mazisi, altijd Gatouma, Blom, Koos Pieletje, Larbi, Retroviseur, Meseur Patron, Larry, Engel, Tao Zuiplap ... - gegroet!" (Breytenbach 1974:32).

28 Die agterstevoor-werkwyse kan ook in die publikasievolgorde van die bundels van Die ongedanste dans aangetoon word: ('yk') - die vierde bundel - 1983, Eklips - die derde bundel 1983, Buffalo Bill - die tweede bundel 1984, Lewendood - die eerste bundel - 1985.

29 In Boek (deel een) (p. i) noem Breytenbach "esoteries" as voorbeeld.

30 Ook Breytenbach verwys in Met ander woorde (p. xiv) na Lewis Carroll.

31 Die woorde, wat hier as voorbeelde gebruik word, word in hul aangebode vorm nie in 'n Afrikaanse woordeboek gevind nie, en vir die argument is hulle dus grotesk (vergelyk Kritz - 1975:iii). Uiteraard is daar ook nog ander uitleesmoontlikhede, en is dié werkwyse ook op ander woorde in die teks toepasbaar.

32 In die gedig '1.1 (lotus)' (Lotus, pp. 9-10), wat 'n sleutelteks in verband met die transformasieproses is, is die klitoris die *betekeniskern* wat die ek moet oopvou:

> moet ek al jou blare oop kan vou
>
> tot hier waar jy gepêrel is tot
> die blinde, selfvervullende pêrel

HOOFSTUK 4

SAMEVATTING EN SLOTSOM

Dié gemene deler in die resepsie van Breyten Breytenbach se poëtiese tekste is die eiesoortige en taalvernuwende aard daarvan. Verskeie studies die afgelope drie dekades het op verskillende fasette van hierdie ideolektiese poëtika gekonsentreer, maar dit het bloot onderdele van die digter se werk belig. In hierdie studie is gepoog om aan te toon in welke mate die *groteske* die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is. Konsepte van Bakhtin asook konsepte rondom die groteske is gebruik om 'n teorie te vorm wat die Breytenbach-oeuvre heuristies sou kon ontsluit. Hierin was die probleemstelling ten grondslag van die studie gesetel.

Allereers is teoreties ondersoek ingestel na die wese van die groteske. Die groteske het sy oorsprong in die skilderkuns gehad, maar duidelike spore is ook in die vroeë letterkunde gevind. As inherente deel van die mens se denk- en leefwyse is dit noodwendig dat die groteske ook in die mens se kreatiewe produkte sou vorm kry. Daar is bevind dat die vermenging van kontrasterende, paradoksale en skynbaar onverenigbare elemente die ontwykende kern van die groteske vorm. Ook in Breyten Breytenbach se skilder- en skryfkuns is die vermenging van onverenigbare elemente duidelik uit te wys as 'n vooropgestelde procédé. Met die verskyning van Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde en die motto van Horatius: "Ut pictura poesis" voorin die digbundel, is die amalgamering van dig- en skilderkuns nog eens in hierdie poëtikale testament bevestig.

Op linguistiese vlak het die lees van die poësie van Breyten Breytenbach voorts aangetoon dat daar in dié oeuvre bepaald sprake is van 'n eiesoortige taal en taalgebruik. Hierdie nuwe grammatikaparadigma is ook terugherlei na die vermenging van onverenigbares op fonologiese, morfologiese, sintaktiese en semantiese taalvlak. Die grammatika van die groteske manifesteer dus op alle taalvlakke; dit verontagsaam en brei konvensionele taalstrukture, waardes en norme uit. Met dié begronding van die grammatika van die groteske is die nodige terminologie gemunt, én is 'n linguistiese raamwerk gebied wat die leser in staat stel om die Breytenbach-tekste heuristies te ontsluit. Sódoende is die konvensionele linguistiek met die totstandkoming van die grammatika van die groteske verruim, die voldoening aan die belangrikste doelwit van die studie.

Die grammatika van die groteske staan veral in die teken van taalmenging. Dit hou in dat daar 'n verhoudingspel tussen woorde en/of woorddele bestaan. Die betekenis en waarde van die groteske lê egter *in* die ruimte *tussen* die inkongruente elemente wat in jukstaposisie is. Daarom verkeer die aangebode taalkonstruksie(s) in die groteske in dia-logus. Die dia-logus impliseer dat die woord voortdurend aan 'n proses van metamorfose en transformasie onderwerp word. Die gerigtheid op die woord, die logos, speel dus 'n belangrike rol in die groteske. Daar is bevind dat die potensiële aard van die logos ekspansief en infinief ontgin kan word. Dit hou selfs in dat die invalshoek, die irruptiewe aard van die logos, (kan) verander, wat ook dikwels in stryd is met taalkonvensies. In die groteske is betekenis nooit ten volle (agter)- of (her)haalbaar nie; dit is altyd moment. Sodoende is die groteske woord blootgestel

aan 'n nimmereindigende groei- en veranderingsproses, wat tot logogenese lei.

Hierdie taalgroei- en taalveranderingsproses beteken dat die gedig as taalliggaam tot stand kom en 'n lewende struktuur toon. Daar is bevind dat hierdie proses veral met die Zen-Boeddhisme geknoop kan word. Hierdie bevinding dat daar saakmakende ooreenkomste tussen die groteske en die Zen-Boeddhisme bestaan, was 'n belangrike doelwit van die studie.

In die poësie van Breyten Breytenbach is die taalaanbod vreemd en anders, juis vanweë die grense van taalkonvensies wat oorskry word; dit is derhalwe per implikasie heteroglossief. In dié heteroglossia speel die leser 'n konstruktiewe rol. Met die teorie van die groteske is die skrywer sowel as die leser in staat om oor die grense van geykte literêre en linguistiese konvensies te beweeg, en verwagtingshorisonne te verruim.

Die teorie van die groteske is aangevul met begrippe wat die taalkundige en literêre kritikus Mikhail Bakhtin op die prosa toegepas het. Daar is vasgestel dat hierdie terminologie óók uiters bruikbaar in die poësie is.

'n Verskeidenheid studies oor die werk van Breyten Breytenbach het reeds belangrike merkers van dié digter se poëtika uitgewys: 'n surrealistiese en Zen-Boeddhistiese in- en neerslag (Stander 1974; Ferreira 1987); anormalisering (H.M. Viljoen 1974); ontbinding (Vorster 1973); generiese mengvorme (De Klerk 1975 en Winterbach 1974); die ek (Roodt 1977) en die vermenging van die ander 'selwe'; die sintaktiese en semantiese vervangingsmoontlikhede as leesmodus

(Lombard 1983); die hiatiese aard van Breytenbach-tekste (Gouws 1988); sinestetiese beeldmenging (Galloway 1976); paradoks (Van der Merwe 1975); die menging van teenpole in woord en in beeld (Morkel 1992); asook die proses van oneindige semiosis in Breytenbach-tekste (Viljoen 1988). Daar is uiteindelik bevind dat al hierdie onderskeie fasette 'n polifonie van leesmodusse is wat deel uitmaak van die oorkoepelende sambreelteorie van die groteske.

Met die daarstelling van die teorie van die groteske is 'n begronde linguisties- en literêr-teoretiese lees- en interpretasieraam vir die poësie van Breyten Breytenbach gebied. Dit het navorser in staat gestel om die groteske aard van die drie willekeurig gekose tekste ('**coïtus eruptus**', '**was met woorde wu-nien**' en '**:is klaps par gel te nar**') heurisities te ontgin as tekstuele eksemplaar van die akkomoderende leesmoontlikhede wat die teorie van die groteske bied. Dit het geverifieer dat die groteske die moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach is.

BIBLIOGRAFIE

Abrams, M.H. 1981. A glossary of literary terms. New York: CBS.

Aitken, R. 1991. The gateless barrier: the Wu-Men kuan (Mu-monkan). San Francisco: North Point.

Akishige, Y. 1977. Glossary. In: Akishige, Y. (red.). Psychology of Zen (volume I). Tokyo: Komazawa University. pp. 271-280.

Anoniem. 1981. Koan. In: Van Caenegem, R.C., Groenman, S, Lauwerier, H.A., Lissens, R.F. & Mengelberg, M.M.C., (reds.). Grote Winkler Prins encyclopedie (deel 13). Amsterdam: Elsevier. p. 213.

Anoniem. 1983. Breyten praat oor sy moeder in 'Eklips'. Die Volksblad, 22 April. p. 15.

Anti-ysterkoei (pseudoniem). 1965. Briewe: Dit klink na louter snert. Die Huisgenoot, 24 September. p. 8.

Atkins, G.D. 1983. Reading deconstruction / Deconstruction reading. Lexington: University of Kentucky.

Attridge, D. 1988. Peculiar language: literature as difference from the Renaissance to James Joyce. New York: Cornell.

Bachrach, A.G.H., Van Bork, G.J., De Grève, M., Weisgerber, J. & Würzner, M.H., (reds.). 1980. Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur (deel 4). Bussum: Unieboek.

Bakhtin, M.M. 1968. Rabelais and his world. Cambridge: MIT.

Bakhtin, M.M[1]. 1973. Marxism and the philosophy of language. New York: Seminar.

Bakhtin, M.M. 1981a. Extracts from 'Notes' (1970-1971). In: Morson, G.S., (red.). Bakhtin: essays and dialogues on his work. Chicago: The University of Chicago. pp. 179-182.

Bakhtin, M.M. 1981b. Extracts from 'The problem of speech genres'. In: Morson, G.S., (red.). Bakhtin: essays and dialogues on his work. Chicago: The University of Chicago. pp. 91-97.

Bakhtin, M.M. 1981c. The dialogic imagination. Austin: University of Texas.

Bakhtin, M.M. 1984a. Problems of Dostoevsky's poetics. Minneapolis: University of Minnesota.

Bakhtin, M.M. 1984b. De groteske gedaante van het lichaam bij Rabelais. Raster, nr. 30. pp. 30-41.

Bakhtin, M.M. 1986. Speech genres and other late essays. Austin: University of Texas.

Bakhtin, M.M. 1990. Art and answerability. Austin: University of Texas.

Bakx, H.W. 1984. Het groteske moment. Raster, nr. 30. pp. 7-11.

Barasch, F.K. 1971. The grotesque: a study in meanings. Den Haag: Mouton.

Basson, A. 1990. In gesprek met Breyten Breytenbach. Stet, jg. 6, nr. 3. pp. 6-12.

Bekker, P. 1969. Die "ek" in die voorstellingsgedig van Breyten Breytenbach. Standpunte, jg. 23, nr. 2. pp. 36-40.

Bennet, S. 1988. Baxtin and the Baxtin school. Ann Arbor: UMI.

Bentley, R. 1978. Q. Horatius Flaccus, Ex recensione et cum notis. New York: Garland.

Beukes, M.P. 1989. Vooropstelling, kohesie en koherensie in die poësie van T.T. Cloete. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, PU vir CHO.

Bigsby, C.W.E. 1972. Dada and Surrealism. Londen: Methuen.

Blom, J. 1981. Lotus. Emmarentia: Taurus.

Blyth, R.H. 1960. Zen and Zen Classics - volume one. Tokyo: Hokuseido.

Blyth, R.H. 1962. Zen and Zen Classics - volume five. Tokyo: Hokuseido.

Blyth, R.H. 1964. Zen and Zen Classics - volume two. Tokyo: Hokuseido.

Blyth, R.H. 1966. Zen and Zen Classics - volume four. Tokyo: Hokuseido.

Blyth, R.H. 1970. Zen and Zen Classics - volume three. Tokyo: Hokuseido.

Botha, E. 1980. Prosa. In: Cloete, T.T., Grové, A.P., Smuts, J.P. & Botha, E., (reds.). Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Goodwood: Nasou. pp. 319-572.

Botha, E. 1988. 'n Skone spieël gekraak, gebreek: Breytenbach se bespieëlende notas van 'n roman Mouroir (1983) as versplintering van 'n tradisie. Tydskrif vir Literatuurwetenskap, jg. 4, nr. 4. pp. 404-416.

Botha, M.C. 1985. Breyten the prisoner freed by words. The Cape Times, 25 September. p. 13.

Breton, A. 1978. What is Surrealism? Selected writings. Londen: Pluto.

Breytenbach, B. 1964a. Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg: Perskor.

Breytenbach, B. 1964b. Katastrofes. Johannesburg: APB.

Breytenbach, B. 1967. Die huis van die dowe. Kaapstad: Human & Rousseau.

Breytenbach, B. 1971. Om te vlieg: 'n opstel in vyf ledemate en 'n ode. Kaapstad: Buren.

Breytenbach, B. 1972. Skryt: om 'n sinkende skip blou te verf: verse. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1973. Met ander woorde: vrugte van die droom van stilte. Kaapstad: Buren.

Breytenbach, B. 1974. De boom achter de maan. Amsterdam: Van Gennep.

Breytenbach, B. 1976a. 'n Seisoen in die paradys. Johannesburg: Perskor.

Breytenbach, B. 1976b. Voetskrif. Johannesburg: Perskor.

Breytenbach, B. 1977a. Blomskryf (uit die gedigte van Breyten Breytenbach en Jan Blom). Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1977b. Verspreide gedichten (1969-1975). In: Breytenbach, B. Met andere woorden. Amsterdam: Meulenhoff. pp. 303-359.

Breytenbach, B. 1980a. Die miernes swel op ja die fox-terrier kry 'n weekend en ander byna vergete katastrofes en fragmente uit 'n ou manuskrip van Breyten Breytenbach. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1980b. Vingermaan: tekeningen uit Pretoria. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1981. Kouevuur en oorblyfsels. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983a. Eklips. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983b. Mouroir: bespieëlende notas van 'n roman. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983c. Breyten skryf uit Berlyn. Rapport, 29 Mei. p. 31.

Breytenbach, B. 1983d. Intussen ... stroom-op. Rapport, 24 Julie. p. 38.

Breytenbach, B. 1983e. Breyten praat. Stet, jg. 1, nr. 1. pp. 7-9.

Breytenbach, B. 1983f. ('yk'). Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1984a. Buffalo Bill - panem et circenses; 'n binne met oneindig veel buite gelap. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1984b. De ware bekentenissen van een witte terrorist. Amsterdam: Van Gennep.

Breytenbach, B. 1984c. Notes of bird. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1985. Lewendood: kantlynkarteling by 'n digbundel. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1986a. De andere kant van de vrijheid: essays en werkboek. Amsterdam: Van Gennep.

Breytenbach, B. 1986b. End papers: essays, articles of faith, workbook notes. Londen: Faber and Faber.

Breytenbach, B. 1987a. Boek (deel 1): dryfpunt. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1987b. Métamortphase. Parys: Bernard Grasset.

Breytenbach, B. 1989. Alles één paard: verhalen en beelden. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1990a. 'Akademmieks is maar windlawaaierige bosvegters'. Die Suid-Afrikaan, jg. 7, nr. 25. pp. 5-7.

Breytenbach, B. 1990b. 'n Beeld is 'n lading plofstof. Karring, November. pp. 16-18.

Breytenbach, B. 1990c. Soos die so. Bramley: Taurus.

Breytenbach, B. 1990d. Fragmente van 'n groeiende gewaarwees. Vrye Weekblad, 17 Augustus. pp. 12-13.

Breytenbach, B. 1991. Hart-lam: ('n leerboek). Bramley: Taurus.

Breytenbach, B. 1993a. Persoonlike mededeling aan outeur (lesing gehou op 15 Julie tydens Wits-winterforum: Afrikaans uit die doofpot: gesprekke rondom versweë literêre kwessies). Johannesburg.

Breytenbach, B. 1993b. Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde. Groenkloof: Hond/Intaka.

Brink, A.P. 1967. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria: Academica.

Brink, A.P. 1975. Octavio Paz en 'Die blanko gedagte'. Standpunte, jg. 28, nr. 4. pp. 5-11.

Brink, A.P. 1977. Breyten se vuur herkenbaar in dié Frans. Rapport, 16 Januarie. p. 14.

Brink, A.P. 1979. Die poësie van Breyten Breytenbach. Pretoria: Academica. (Reuse-blokboek 8.)

Brink, A.P. 1982. Breyten Breytenbach (geb. 1939). In: Nienaber, P.J., (red.). Perspektief en profiel: 'n geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. Johannesburg: Perskor. pp. 710-724.

Brink, A.P. 1983a. Dis Breyten se grootste verse, met tog 'n skimmel. Rapport, 1 Mei. pp. 34-35.

Brink, A.P. 1983b. Dié Breyten is kosbaar, opwindend, maar móéilik. Rapport, 20 November. pp. 39-40.

Brink, A.P. 1984a. Is dit Breyten en Afrikaans se grootste dié? Rapport, 29 Januarie. p. 18.

Brink, A.P. 1984b. Meer mense sal dié Breyten verstaan. Rapport, 5 Februarie. p. 15.

Brink, A.P. 1987. Vertelkunde: inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria: Academica.

Brooks, C. 1968. The well wrought urn: studies in the structure of poetry. Londen: Methuen.

Bruijn, C. 1940. Sil de strandjutter. Nijkerk: G.F. Callembach.

Buscop, J. 1989. Job as 'n geobjektiveerde spieëlbeeld van T.T. Cloete - 'n struktureel-semantiese lesing. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

Bybel. 1957. Kaapstad: Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Chesterton, G.K. 1903. Robert Browning. Londen: Macmillan.

Clayborough, A. 1965. The grotesque in English literature. Oxford: Clarendon.

Cloete, T.T. 1965. Poësie van ontbinding. Die Huisgenoot, 23 Julie. pp. 71-73.

Cloete, T.T. 1971. Nuwe digbundels: Lotus. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jg. 11, nr. 3. pp. 204-215.

Cloete, T.T. 1977a. Voetskrif. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jg. 17, nr. 2. pp. 157-160.

Cloete, T.T. 1977b. Voetskrif. Tydskrif vir Letterkunde, jg. 15, nr. 1. pp. 61-63.

Cloete, T.T. 1980. Poësie. In: Cloete, T.T., Grové, A.P., Smuts, J.P. & Botha, E., (reds.). Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Goodwood: Nasou. pp. 115-317.

Cloete, T.T. 1982a. Die met 'ander woorde' in die Breytenbach se gedigte. In: Grové, A.P., (samest.). Beeld van waarheid: 'n bundel saamgestel ter geleentheid van Etienne Leroux se sestigste verjaarsdag. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 33-48.

Cloete, T.T. 1982b. Hoe om 'n gedig te ontleed. Pretoria: Academica. (Reuse-blokboek 16.)

Cloete, T.T. 1983. Eklips bring niks nuuts in Breyten se werk. Die Volksblad, 27 Augustus. p. 8.

Cloete, T.T. 1984a. Breyten se ('yk') = (goed en dof). Die Volksblad, 24 Maart. p. 4.

Cloete, T.T. 1984b. Breyten Breytenbach: Eklips en ('yk'). Tydskrif vir Letterkunde, jg. 22, nr. 2. pp. 74-78.

Cloete, T.T. 1984c. Wat is literatuur? Potchefstroom: PU vir CHO. Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO, reeks A: nr.50.

Cloete, T.T. 1984d. Taalhandelinge en die literatuur. In: Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, G.J., (reds.). Woorde as dade: taalhandelinge en letterkunde. Durban: Butterworth. pp. 1-14.

Cloete, T.T. 1985a. Ongewone kyk op sake: goeie en mooie in bundel moet uitgesoek word. Beeld, 15 Julie. p. 10.

Cloete, T.T. 1985b. Boekbesprekings: Buffalo Bill. Tydskrif vir Letterkunde, jg. 23, nr. 2. pp. 95-97.

Cloete, T.T. 1986. Boekbesprekings: Lewendood. Tydskrif vir Letterkunde, jg. 24, nr. 4. pp. 77-79.

Coetzee, A.J. 1975. Só het Breyten vir homself sy mensheid bewys. Rapport, 7 Desember. p. 18.

Coetzee, A.J. 1977. Inleiding. In: Coetzee, A.J., Lindenberg, E. & Miles, J., (samests.). Blomskryf: uit die gedigte van Breyten Breytenbach en Jan Blom. Emmarentia: Taurus. pp. i-x.

Coetzee, A.J. 1984. (O)mtrent representasie & produksie. Stet, jg. 2, nr. 2. pp. 19-22.

Coetzee, A.J. 1988. Die antisosiale nutteloosheid van gedigte bedryf. In: Jansen, E. & Olivier, G., (reds.). Woorde open die beskouing: huldigingsbundel opgedra aan prof. Ernst Lindenberg by die geleentheid van sy sestigste verjaarsdag, 14 Maart 1988. Durban: Butterworths. pp. 27-34.

Coetzee, A.J. 1993. Ook die stiltes praat: 'n Baken in Afrikaans. Vrye Weekblad, tweede reeks, nr. 1. pp. 42-44.

Combrink, J.G.H. 1990. Afrikaanse Morfologie: Capita Exemplaria. Pretoria: Academica.

Conradie, P.J.J. 1981. 'n Ondersoek na die tydruimtelike aspek in Voetskrif van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Kaapstad.

Cuddon, J.A. 1991. Dictionary of literary terms and literary theory. Oxford: Basil Blackwell.

Darke, N. 1984. Disappointing Breytenbach. The Argus, 13 Junie. p. 21.

Degenaar, J.J. 1983a. Breyten se taal - só kry dit beslag. Die Burger, 20 Junie. p. 6.

Degenaar, J.J. 1983b. Die opheffing van taalgrense. Die Burger, 21 Junie. p. 10.

De Haan, M.L. 1975. 'n Ondersoek na die spel met die idioom, vaste uitdrukkings en sekere aanhalings in die poësie van Breyten Breytenbach. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad. (Ongepubliseer.)

De Jong, M. 1992. Verwagtingshorison. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 568-569.

De Klerk, L.M. 1975. Poësie, prosa en mengvorme met 'n aantekening oor Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

Deleuze, G. 1990. The logic of sense. New York: Columbia.

De Tollenaere, F. & Persijn, A.J. 1984. Van Dale: nieuw handwoordenboek der Nederlandse taal. Utrecht: Van Dale.

Deudney-Theron, E. 1991. Metapoëtiese raakpunte in die poësie van Gerrit Kouwenaar en Breyten Breytenbach. Literator, jg. 12, nr. 2. pp. 49-58.

De Vries, A. 1981. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam: North-Holland.

Douglas, N. & Slinger, P. 1989. Sexuele geheimen: de magie van de erotiek. Katwijk: Servire.

Du Plooy, H. 1990. Die polifoniese gesprek - intertekstualiteit as leesmodus. Stilet, jg. II, nr. 2. pp. 1-14.

Du Toit, A. 1991. Mixed bag from Breytenbach's 'diary'. Eastern Province Herald, 6 Maart. p. 8.

Egan, A. 1985. Breytenbach dazzle. The Argus, 13 September. p. 13.

Emerson, C. 1983. The outer word and inner speech: Bakhtin, Vygotsky, and the internalization of language. Critical Inquiry, jg. 10, Desember. pp. 245-264.

Erickson, J.D. 1984. Dada: performance, poetry, and art. Boston: Twayne.

Fagan, E.W. 1988. Die rol van die outeur in die moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ekpoësie van Breyten Breytenbach en D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Phil-proefskrif, Universiteit van Kaapstad.

Fenn, C.H. 1979. The five thousand dictionary: Chinese - English. Cambridge: Harvard University.

Ferreira, J. 1982. Die terugkerende simbool in die poësie van Breyten Breytenbach. M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

Ferreira, J. 1984. Breytenbach se Eklips 'n haas onuitputlike bundel. Die Vaderland, 5 Maart. p. 12.

Ferreira, J. 1985. Breyten: die simbool daar. Kaapstad: Saayman & Weber.

Ferreira, J. 1987. Aspekte van die Judaïes-Christelike en die Boeddhistiese in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Universiteit Rhodes.

Ferreira, J. 1989. Stukkende skrywers, stukkende woorde op papier. Tydskrif vir Letterkunde, jg. 27, nr. 1. pp. 39-42.

Fothergill, M. 1984. Breytenbach restrained. The Star, 13 Junie. p. 8.

Fourie, H. 1984. Poetry of brilliant Surrealism by Breytenbach. The Argus, 22 November, p. 27.

Fowler, R. 1973. A dictionary of modern critical terms. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Freud, S. 1958. The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud - volume IV: The interpretation of dreams (first part). Londen: The Hogarth.

Freud, S. 1960. Jokes and their relation to the unconscious. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Galloway, F.C.J. 1976. Die sinestetiese beeld in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Oranje Vrystaat.

Galloway, F.C.J. 1987. Breyten Breytenbach: die skrywer as openbare figuur. D.Litt.-proefskrif, Universiteit van die Oranje Vrystaat.

Galloway, F.C.J. 1990. Breyten Breytenbach as openbare figuur. Pretoria: HAUM-Literêr.

Gascoyne, D. 1970. A short survey of Surrealism. Londen: Frank Cass.

Geerts, G. & Heestermans, H. 1992. Van Dale: groot woordenboek der Nederlandse taal. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Geldenhuys, J.A. 1990. Religieuse konsepte in die poësie van Sheila Cussons, P.W. Buys en Breyten Breytenbach: 'n vergelykende studie. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, PU vir CHO.

Geyer-Ryan, H. 1988. Heteroglossia in the poetry of Bertolt Brecht and Tony Harrison. In: Van Peer, W., (red.). The taming of the text: explorations in language, literature and culture. Londen: Routledge. pp. 194-221.

Gilfillan, F.R. 1991. Die Afrikaanse poësie van die tagtigerjare: 'n indruk. Stilet, jg. 3, nr. 1. pp. 47-56.

Glassman, B.T. 1978. Notes on koan study. In: Maezumi, H.T. & Glassman, B.T., (reds.). On Zen practice. Los Angeles: Zen Center of Los Angeles. pp. 58-67.

Gombrich, E.H. 1969. Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation. New York: Princeton University.

Gouws, T. 1985. Breytenbach se tronkdigbundel is treffend. Die Vaderland, 5 Augustus. p. 12.

NWU LIBRARY

Gouws, T. 1986. Die voet skryf sintakties 'n dieper betekenis: 'n grammatikale analise van 'Ek het gedroom' van Breyten Breytenbach. S.A. Tydskrif vir Taalkunde, jg. 4, nr. 2. pp. 19-38.

Gouws, T. 1988. Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, PU vir CHO.

Gouws, T. 1990. Breytenbach se paradogma - buitelyne van 'n taalpoëtika. Stilet, jg. 2, nr. 1. pp. 15-32.

Gouws, T. 1991. Ou Sosê is terug. De Kat, April. pp. 95-96.

Gouws, T. 1993. Dis 'n triomf vir Afrikaans: Bundel wys Breyten is een van heel grootstes in Dietse letterkunde. Beeld, 7 Junie. p. 6.

Gräbe, I. 1984a. Aspekte van poëtiese taalgebruik: teoretiese verkenning en toepassing. Potchefstroom: Departement van Sentrale Publikasies, PU vir CHO. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO, reeks A: nr. 46.)

Gräbe, I. 1984b. Sintaksis in die poësie. Port Elizabeth: Universiteit van Port Elizabeth. (Navorsingspublikasie C21.)

Gräbe, I. 1992. Klank. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 204-207.

Grové, A.P. 1967. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie. Standpunte, jg. 20, nr. 5. pp. 12-23.

Grové, A.P. 1982. Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Johannesburg: Nasou.

Grové, W. 1992. Taal was Breyten se woning. Kalender, 13 Februarie. p. 5.

Gysin, F. 1975. The grotesque in American negro fiction. Bern: A. Francke.

Hambidge, J. 1987. Hiermee sal Breyten die literatore ontstel. Rapport, 26 Julie. p. 30.

Hambidge, J. 1993. Dié verse is aan ons álmal bemaak. Insig, Julie. pp. B1-B3.

Harpham, G.G. 1982. On the grotesque: strategies of contradiction in art and literature. Princeton: Princeton University.

HAT. Kyk Odendal et al.

Herrigel, E. 1960. The method of Zen. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Herrigel, E. 1985. Zen in the art of archery. Londen: Arkana.

Hollington, M. 1984. Dickens and the grotesque. Londen: Croom Helm.

Holquist, M. 1981. Introduction. In: Bakhtin, M.M. The dialogic imagination. Austin: University of Texas. pp. xv-xxxiv.

Holquist, M. 1989. Bakhtin and the body. In: Díaz-Diocaretz, M., (red.). The Bakhtin circle today. Amsterdam: Radopi. pp. 19-42.

Hugo, D. 1984. Breyten kan 'n insinking soos Buffalo verduur. Die Volksblad, 27 Oktober. p. 6.

Hugo, D. 1993. Digterlewe saamgevat: Breytenbach se briljante poëtiese testament. Die Burger, 22 Junie. p. 7.

Humphreys, C. 1984. Zen Buddhism. Londen: Unwin.

Iser, W. 1989. Prospecting: from reader response to literary anthropology. Baltimore: John Hopkins.

Jacobs, J.F. 1992. Die karikatuur in die romankuns van Etienne le Roux. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Jennings, L.B. 1963. The ludicrous demon: aspects of the grotesque in German post-Romantic prose. Berkeley: University of California.

Jordaan, J.A. 1965. Briewe. Die Huisgenoot, 4 Junie. p. 6.

Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur: band 2. Pretoria: Academica.

Kannemeyer, J.C. 1988. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Pretoria: Academica.

Kannemeyer, J.C. 1993. Breyten bly een van taal se sterkstes. Rapport, 11 Julie. p. 20.

Kassel, N. 1969. Das Groteske bei Franz Kafka. München: Wilhelm Fink Verlag.

Kayser, W. 1963. The grotesque in art and literature. Bloomington: Indiana University.

Kramers' Duits. Kyk Van Dam.

Kramers' Frans. Kyk Prick van Wely.

Kritz, R.R. 1975. What's strange in strange stories or the grammar of grotesque. Kiryat Motzkin: Pura.

Laqueur, T. 1990. Making sex: body and gender from the Greeks to Freud. Oxford: University Press.

Laurence, S. 1984. The quality of dreams. Rand Daily Mail, 13 Augustus. p. 9.

Lautréamont, C.D. 1969. Oeuvres complètes: Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres. Parys: Garnier-Flammarion.

Lazar, C. 1990. Breyten displays skill as an artist. The Sunday Star, 6 Mei. p. 5.

Leefmans, B.M. 1983. Das Undbild: a metaphysics of collage. In: Plottel, J.P., (red.). Collage. New York: New York Literary Forum. pp. 183-227.

Leggett, T. 1978. Zen and the Ways. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Lewis, C.T. & Short, C. 1969. A Latin dictionary. Oxford: Clarendon.

Lijphart-Bezuidenhout, T. 1988. BB Lasarus en die engele. In: Jansen, E. & Olivier, G., (reds.). Woorde open die beskouing: huldigingsbundel opgedra aan prof. Ernst Lindenberg by die geleentheid van sy sestigste verjaarsdag, 14 Maart 1988. Durban: Butterworths. pp. 101-109.

Lindenberg, E. 1980. Die woorde in die grond. In: Coetzee, A.J., (red.). Woorde teen die wolke. Emmarentia: Taurus. pp. 50-55.

Lindenberg, E. 1993. Die toring van babbel? De Kat, jg. 9, nr. 2. pp. 106-107.

Lombard, M. 1983. Vervanging en aanverwante verskynsels in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, PU vir CHO.

Lombard, M. 1987. Intertekstualiteit en vervanging in die digkuns van Breyten Breytenbach n.a.v. twee gedigte uit Voetskrif. Tydskrif vir Letterkunde, jg. 25, nr. 1. pp. 41-46.

Louw, J.P. & Nida, E.A. 1988a. Greek-English Lexicon of the New Testament based on semantic domains (volume I). New York: United Bible Societies.

Louw, J.P. & Nida, E.A. 1988b. Greek-English Lexicon of the New Testament based on semantic domains (volume II). New York: United Bible Societies.

Maatje, F.C. 1974. Literatuurwetenschap: grondslagen van een theorie van het literaire werk. Utrecht: Oosthoek's.

Malan, C. 1983. 'n Ontleding van S A letterkundenavorsing aan die begin van die jare tagtig. Pretoria: RGN (SENSAL-publikasies nr. 2.)

Malan, C. 1984a. 'Tronkprosa' vereis deursettingsvermoë. Die Volksblad, 7 April. p. 4.

Malan, C. 1984b. Suid-Afrikaanse letterkundenavorsing - 'n oorsig. In: Malan, C., (red.). S A letterkundenavorsing: verslag van 'n navorsingsimposium. Pretoria: RGN. (SENSAL-publikasies nr. 11.) pp. 26-42.

Malan, C. 1987. Digter besin oor die wese van poësie. Die Volksblad, 17 Oktober. p. 15.

Malan, L.C. 1988. Paradoks en parabool in Ernst van Heerden se latere poësie. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Marais, J.L. 1985. Buffalo Bill. 'n Beswering van die legende Breyten Breytenbach. Die Vaderland, 4 April. p. 10.

Marchant, J.R.V. & Charles, J.F. 1952. Cassell's Latin-English English-Latin dictionary. Londen: Cassells.

Mc Elroy, B. 1989. Fiction of the modern grotesque. Londen: Macmillan.

Meiring, E. 1992a. Dada. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 62-63.

Meiring, E. 1992b. Surrealisme. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 512-514.

Meiring, E. 1993. Breyten-'testament' had 'n oergrootjie. Die Burger, 31 Julie. p. 4.

Metzler, J.B. 1990. Literatur Lexicon: begriffe und definitionen. Darmstadt: May.

Minervini, R. 1983. Breytenbach's magical words, burning vision. Rand Daily Mail, 18 Julie, p. 6.

Mookerjee, A & Khanna, M. 1977. The tantric way: art, science, ritual. Boston: New York Graphic Society.

Morkel, A. 1992. Buitebladontwerpe as bydrae tot teksinterpretasie van Breyten Breytenbach se Buffalo Bill in Die ongedanste dans. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, PU vir CHO.

Morson, G.S. 1986. Introduction to Extracts from 'Notes' (1970-1971). In: Morson, G.S., (red.). Bakhtin: essays and dialogues on his work. Chicago: The University of Chicago. p. 177.

Morson, G.S. & Emerson, C. 1990. Mikhail Bakhtin: creation of a prosaics. Stanford: Standford University.

Müller, H.C.T. 1989. Teks en taalmimesis. Johannesburg: Perskor.

Murray, P. 1978. Literary criticism: a glossary of major terms. Great Britain: Longmans.

Natoli, J. 1987a. Preface. In: Natoli, J., (red.). Tracing literary theory. Urbana: University of Illinois. pp. ix-xx.

Natoli, J. 1987b. Tracing a beginning through past theory voices. In: Natoli, J., (red.). Tracing literary theory. Urbana: University of Illinois. pp. 3-26.

Naumann, F. 1988. Man Ray, 1908-1921: from an art in two dimensions to the higher dimension of ideas. In: Axelrod, A., (red.). Perpetual motiv: the art of Man Ray. New York: Abbeville. pp. 51-87.

Nel, A. 1992. Die allotropie van "gevormde literatuur" in die poësie van T.T. Cloete - 'n ondersoek na die idiolektiese "omzetting" van Nederlandse tekste. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Odendal, F.F. 1980. Aspekte van taal. Goodwood: Nasou.

Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S.J. & Booysen, C.M. 1983. HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.

OED. Kyk Simpson, J.A. & Werner, E.S.C.

Ogden, C.K. & Richards, I.A. 1927. The meaning of meaning: a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. Londen: Kegan Paul/Trench & Trubner.

Ohlhoff, H. 1985. Hoofbenaderings in die literatuurstudie. In: Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C., (reds.). Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 31-64.

Olivier, F. 1975a. Breyten sien brug tussen lewendes én dooies ... Rapport, 23 Maart. p. 10.

Olivier, F. 1975b. ... en toon ook iets nuuts in sy skilderye. Rapport, 23 Maart. p. 10.

Olivier, F. 1984. Breyten se tronkmure breek oop in blomme. Rapport, 2 Desember. p. 16.

Olivier, F. 1985. Breyten se bundel is geen dodedans. Rapport, 18 Augustus. p. 16.

Olivier, F. 1989. 'Die meetsnoere het vir my in lieflike plekke geval'. Vrye Weekblad, 28 Julie. p. 5.

Olivier, F. 1991. Die woordtowenaar is rustiger. Vrye Weekblad, 30 Mei. p. 25.

Olivier, G. 1983. Breyten se bemoeienis met taal boei. Die Burger, 23 Junie. p. 20.

Olivier, S.P. 1972. Aspekte van ballingskap en vaderland in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

Pakendorf, G. 1987. Breyten dink hardop oor die digkuns. Die Burger, 24 September. p. 5.

Pakendorf, G. 1990. 'n Perd van 'n ander kleur. Die Burger, 31 Mei. p. 7

Postma, F. 1967. Beknopte woordeboek: Latyn - Afrikaans. Pretoria: HAUM.

Pretorius, R. 1992. Groteske. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 156-157.

Prick van Wely, F.P.H. 1970. Kramers' woordenboek: Frans. Den Haag: Van Goor.

Rabie, J. 1984. A triumvirate of SA's best living poets. The Cape Times, 3 Oktober, p. 8.

Rabie, J. 1985. Update on Uys and new work by Breyten. The Cape Times, 3 April. p. 10.

Reichling, A. 1967. Het woord: een studie omtrent de grondslag van taal en taalgebruik. Zwolle: Willink.

Richter, H. 1965. Dada: art and anti-art. London: Thames and Hudson.

Riffaterre, M. 1978. Semiotics of poetry. Bloomington: Indiana University.

Roberts, S. 1984. Breyten Breytenbach: Mouroir. World literature today, vol. 58, nr. 3, pp. 460-461.

Roggeman, W.M. 1974. Gesprek met Breyten Breytenbach. De Vlaamse gids, jg. 58, nr. 6. pp. 10-31.

Roodt, D. 1986. Die gedig as toiletpapier. Stet, jg. 3, nrs. 3 & 4. pp. 22-29.

Roodt, P.H. 1977. Die ek(-spreker) in Die ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

Roodt, P.H. 1983. Breyten dig na die lig daarbuite. Beeld, 11 Julie. p. 8.

Roshi, T.M. 1976. What is Sesshin? In: Maezumi, H.T. & Glassman, B.T., (reds.). On Zen practice. Los Angeles: Zen Center of Los Angeles. pp. 32-41.

Schalkwyk, D. 1991. The meaning of the wor(l)d: value, sense, and reference in Not Saussure by Raymond Tallis. Tydskrif vir Literatuurwetenskap, vol. 7, nr. 3/4. pp. 193-216.

Scheepers, R. 1992. Wat die hart van vol is. Karring, nr. 5. pp. 45 & 48.

Schierbeek, B. 1971. De tuinen van Zen: een essay over het Zen-Buddhisme. Amsterdam: De Bezige Bij.

Scholtz, M. 1985. Lewendood: vergelyk met min. Die Burger, 1 Augustus. p. 11.

Scholtz, M. 1991. Breyten se begeesterde almanak: soms ontbreek die drif. Insig, Februarie. p. 40.

Schoonees, P.C., Toerien, M.F., Van Blerk, N., Wessels, A.C., Snijman, F.J., Schoonees, L.J., Swanepoel, C.J., De Villiers, A.J.D., Du Toit, S.J. & Smuts, J., (reds.). 1955. Woordeboek van die Afrikaanse Taal: tweede deel - D-F. Pretoria: Die Staatsdrukker.

Schoonees, P.C., Toerien, M.F., Snijman, F.J., Van Blerk, N., Wessels, A.C., Schoonees, L.J., Swanepoel, C.J., De Villiers, A.J.D., Du Toit, S.J., Smuts, J. & Odendal, F.F., (reds.). 1957. Woordeboek van die Afrikaanse Taal: derde deel - G. Pretoria: Die Staatsdrukker.

Schuster, C.I. 1985. Mikhail Bakhtin as rhetorical theorist. College English, jg. 47, nr. 6. pp. 594-607.

Scott-Chandler, M.P. 1981. The dance of death in the works of Strindberg, Ensor and Mann: a study in the grotesque. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Universiteit van Ohio.

Sekida, K. 1977. Two Zen classics: Mumonkan and Hekiganroku. New York: Weatherhill.

Senekal, J. 1983. Resepsie - 'n terreinverkenning. In: Malan, C., (red.). Letterkunde en leser: 'n inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke. Pretoria: Butterworth. pp. 1-42.

Sienaert, M. 1991. Aspekte van Lacaniaanse psigo-analise as kode by 'n semiotiese lesing van Breytenbach se ('yk'). Literator, vol. 12, nr. 2. pp. 23-33.

Sienaert, M. 1993. Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre. Literator, vol. 14, nr. 1. pp. 25-45.

Simpson, J.A. & Werner, E.S.C. (reds.). 1989a. The Oxford English Dictionary: volume v. Oxford: Claredon.

Simpson, J.A. & Werner, E.S.C. (reds.). 1989b. The Oxford English Dictionary: volume ix. Oxford: Claredon.

Snijman, F.J., Hauptfleisch, D.C., Van Blerk, N., Malherbe, G.H., Du Plessis, J.C.M.D., Smuts, J.P., Harteveld, P., Gericke, L.H. & Coetsee, J.P., (reds.). 1968. Woordeboek van die Afrikaanse taal: vyfde deel. Pretoria: Staatsdrukker.

Snijman, F.J., Hauptfleisch, D.C., Malherbe, G.H., Du Plessis, J.C.M.D., Harteveld, P., Gericke, L.H., Coetsee, J.P., Jooste, J.G., Gericke, W. & Nel, M.M., (reds.). 1976. Woordeboek van die Afrikaanse taal: sesde deel. Pretoria: Staatsdrukker.

Snyman, H. 1983. Mirakel en muse. Kaapstad: Perskor.

Snyman, H. 1984. Mylpaal vir ek-poësie in Afrikaans: Breytenbach se oeuvre by sy hoogtepunt. Die Burger, 8 Maart. p. 16.

Snyman, H. 1985. Breyten stel ietwat teleur. Die Burger, 21 Maart. p. 17.

Stander, H.L. 1974. 'n Verkenning van die surrealisme en Zen-Boeddhisme in Die ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, PU vir CHO.

Starobinsky, J. 1979. Words upon words: the anagrams of Ferdinand de Saussure. Londen: Yale University.

Steenberg, D.H. 1972. Sestigerproblematiek: aanleiding tot 'n Christelike literatuurbeskouing en kritiek. D.Litt.-proefskrif, PU vir CHO.

Steenberg, D.H. 1985. Breyten Breytenbach en Zen: verkenning van ('yk') en Eklips. Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans, jg. 3, nr. 1. pp. 16-33.

Stefaans (pseudoniem). 1965. Briewe. Die Huisgenoot, 24 September. p. 6.

Strydom, A.D. 1986. Die konsepsie van eenheid en die voornaamwoord as bindingsmiddel in Lotus van Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, PU vir CHO.

Thibault, P.J. 1989. Semantic variation, social heteroglossia, intertextuality: thematic and axiological meanings in spoken discourse. In: Díaz-Diocaretz, M., (red.). The Bakhtin circle today. Amsterdam: Radopi. pp. 181-209.

Todorov, T. 1984. Mikhail Bakhtin: the dialogical principle. Minneapolis: University of Minnesota.

Toerien, B.J. 1991. Breyten weer op Afrikaans. Oosterlig, 5 Julie. p. 20.

Van Buuren, M. 1982. De boekenpoeper: over het groteske in de literatuur. Assen: Van Gorcum.

Van Dale. 1984. Kyk De Tollenaere, F. & Persijn, A.J.

Van Dale. 1992. Kyk Geerts, G. & Heestermans, H.

Van Dam, J. 1969. Kramers's woordenboek: Duits. Den Haag: Van Goor.

Van der Merwe, A.M. 1975. Paradoks as poësie: 'n ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Universiteit Rhodes.

Van der Merwe, A.M. 1984. ('yk'): Kreatiewe energie voelbaar. Die Vaderland, 2 April. p. 14.

Van der Merwe, A.M. 1987. Breyten Breytenbach se skilderwerk: pers voete en geel bene. De Kat, jg. 3, nr. 2. pp. 86-89.

Van der Merwe, P.P. 1980. Die veelvuldigheid van nul: taal en wêreld by Breyten Breytenbach. In: Coetzee, A.J., (red.). Woorde teen die wolke. Emmarentia: Taurus. pp. 107-128.

Van der Merwe, P.P. 1983. Leser, letterkunde en sensuur. In: Malan, C., (red.). Letterkunde en leser: 'n inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke. Pretoria: Butterworth. pp. 153-170.

Van der Merwe, P.P. 1991. Breyten wys hoe alle dinge eintlik eners is. Beeld, 10 Maart. p. 18.

Van Dis, A. 1974. Tien boeken van Breyten Breytenbach. De Vlaamse Gids, jg. 58, nr. 6. pp. 40-52.

Van Eyk, A. 1987. Het gat gedicht. Literama, jg. 22, nr. 1. p. 20.

Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1991. Lexicon van literaire termen: stromingen en genres, theoretische begrippen, retorische procédés en stijlfiguren. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Gulik, R.H. 1961. Sexual life in ancient China. Leiden: E.J. Brill.

Van Heerden, E. 1964. Jong digter se eersteling maak oorstelpende indruk. Dagbreek en Sondagnuus, 20 Desember. p. 12.

Van Luxemburg, J., Bal, M. & Weststeijn, W.G. 1983. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg: Coutinho.

Van Peer, W. 1988. Inleiding tot 'Heteroglossia in the poetry of Bertolt Brecht and Tony Harrison'. In: Van Peer, W., (red.). The taming of the text: explorations in language, literature and culture. Londen: Routledge. pp. 193-194.

Van Rensburg, F.I.J. 1984. Breyten op sy beste én swakste in ('yk'). Beeld, 19 Maart. p. 10.

Van Rensburg, F.I.J. 1985. Oop en genietlike Breyten-bundel. Beeld, 21 Januarie. p. 6.

Van Schoor, M. 1977. Bestaanskommunikasie. Bloemfontein: P.J. de Villiers.

Verster, J.R. 1968. Taal en beeld in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Oranje Vrystaat.

Viljoen, B.G. 1974. Die groteske na aanleiding van enkele stukke van Jan Rabie uit die bundel 21. Klasgids, jg. 9, nr. 1. pp. 26-33.

Viljoen, H.M. 1974. Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

Viljoen, H.M. 1985. Lewendood - Die ongedanste dans. Die Transvaler, 22 Augustus. p. 3.

Viljoen, H.M. 1987. Nes poësie is dié teks soos water. Beeld, 29 Oktober. p. 28.

Viljoen, H.M. 1992. Breyten Breytenbach en die Simbolisme - 'n voorlopige verkenning. Literator, vol. 13, nr. 1. pp. 15-28.

Viljoen, L. 1988. Breyten Breytenbach se ('yk') - 'n semiotiese ondersoek. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.

Viviers, J. 1978. Breyten: 'n verslag oor Breyten Breytentenbach. Kaapstad: Tafelberg.

Vološinov, V.N. Kyk Bakhtin, M.M. 1973.

Vorster, E. 1973. Aspekte van ontbinding in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Natal.

Vorster, A.F. 1988. 'n Dekonstruksie van 'n teks uit "Die ongedanste dans" van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit Rhodes.

Vygotsky, L.S. 1962. Thought and language. Cambridge: MIT.

Wall, A. 1989. Silence as a weapon of authoritarian discourse. In: Díaz-Diocaretz, M., (red.). The Bakhtin circle today. Amsterdam: Radopi. pp. 211-229.

WAT. 1955. Kyk Schoonees et al. 1955.

WAT. 1957. Kyk Schoonees et al. 1957.

Watts, A.W. 1957. The way of Zen. New York: Vintage.

NWU LIBRARY

Watts, A.W. 1975. Tao, the watercourse way. Londen: Penguin.

Williams, R. 1987. 'The multiplicity of writing'. In: Rylance, R., (red.). Debating texts: a reader in twentieth-century literary theory and method. Milton Keynes: Open University. pp. 217-220.

Winterbach, I.G. 1974. 'n Ondersoek na enkele struktuuraspekte van Om te vlieg van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

Wissing, D.P. 1982. Algemene en Afrikaanse generatiewe fonologie. Johannesburg: Macmillan.

Young, R. 1981. Inleiding tot 'Theory of the text' (Roland Barthes). In: Young, R., (red.). Untying the text. Boston: Routledge & Kegan Paul. pp. 31-32.

Zimmer, H. 1946. Myths and symbols in Indian art and civilization. Washington: Bolingen.

Aantekening by bibliografie

1 As gevolg van die onenigheid oor die outeurskap van die boek Marxism and the philosophy of language word die boek onder Bakhtin gealfabetiseer en nié onder Vološinov nie (vergelyk Emerson 1983:261).

THE GROTESQUE AS MATRIX OF THE POETICS OF BREYTEN BREYTENBACH

by

Jan Buscop, B.A., B.A. Hons., M.A., H.E.D.

Submitted in fulfilment of the requirements

for the degree of

DOCTOR LITTERARUM

in the **DEPARTMENT OF AFRIKAANS**

in the **SCHOOL OF EDUCATION** at the

UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA

Promotor: Prof. T. Gouws

Mmabatho

September 1993

SUMMARY

The common denominator in the reception of Breyten Breytenbach's poetic texts is their distinctive and linguistically renewing quality. Other studies done during the last three decades have focused on the different facets of this idiolectic poetics; however, these studies merely touched on some components of the poet's work. This study attempts to demonstrate to what degree the element of the grotesque forms the matrix of Breytenbach's poetics. Concepts evolved by Bakhtin as well as concepts pertaining to the grotesque have been employed to establish a theory which might reveal the heuristic essence of the Breytenbach oeuvre. This is the proposition which forms the foundation of this study.

First and foremost a theoretical investigation into the essence of the grotesque was done. The grotesque had its origins in painting, but indications of early manifestations were also found in literature. Being inherent to man's thinking and way of life, it was inevitable that the grotesque should find expression in his creative products. It was discovered that a mixture of contrasting, paradoxical and seemingly irreconcilable elements combine to form the elusive core of the grotesque. Both Breyten Breytenbach's painting and writing clearly exhibit this compound of irreconcilable elements as a predisposed process. With the publication of Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde the motto of Horatius: "Ut pictura poesis" once again confirmed the importance of the amalgamation of poetry and painting in this poetical testament.

On the linguistic level, the study of Breyten Breytenbach's poetry also shows that in this oeuvre there are clear indications of a characteristically personal use of the language. This novel grammar paradigm was also traced back to a compound of irreconcilable elements on phonological, morphological, syntactic and semantic language levels. The grammar of the grotesque thus manifests itself on all language levels; it ignores and extends conventional linguistic structures, values and norms. In the process of grounding this grammar of the grotesque, the necessary vocabulary was created, and a linguistic framework was established to provide the reader with the means to undertake a heuristic exploration of the Breytenbach texts. Thus conventional linguistics has been broadened by the establishment of the grammar of the grotesque, a fulfilment of the most important aim of this study.

The grammar of the grotesque is characterized mainly by the amalgamation of language. This implies an interplay between words and/or parts of words. The meaning and value of the grotesque, however, lies in the gap between the incongruent elements, which are in juxtaposition. The presented language construction(s) in the grotesque are thus in dia-logus. This implies that the word is constantly undergoing a process of metamorphosis and transformation. The focus on the word, the logos, hence plays an important role in the theory of the grotesque. It was found that the potential nature of the logos can be exploited expansively and infinitely. It even implies that the angle of incidence, the irruptive nature of the logos, (can) change(s), which is often against the grain of language conventions. In the case of the grotesque, meaning is never fully comprehensible or repeatable; it is always momentary. Conse-

quently the grotesque word is exposed to a never-ending process of growth and change, which results in logogenesis.

This process of language growth and language change means that the poem evolves as language embodiment and takes on a living structure. It was found that this process can be specifically linked to Zen-Buddhism. The conclusion that there are significant similarities between the grotesque and Zen-Buddhism was an important objective of this study.

In Breyten Breytenbach's poetry the language offered is foreign and strange, because he transcends the limitations of linguistic conventions; consequently it is heteroglossive. The reader plays a constructive role in this heteroglossia. In the theory of the grotesque both the writer and the reader are able to cross over the boundaries of acknowledged literary and linguistic conventions and thus broaden the horizons of their expectations.

The theory of the grotesque was augmented by concepts which the linguist and literary critic, Mikhail Bakhtin, applied to prose. It was established that this terminology can also be fruitfully applied to poetry.

A number of studies on the work of Breyten Breytenbach have revealed some important facets of his poetical art: a surrealistic and Zen-Buddhistic tendency (Stander 1974; Ferreira 1987); anormalization (H.M. Viljoen 1974); decomposition (Vorster 1973); generic blends (De Klerk 1975 and Winterbach 1974); the manifestation of the self (Roodt 1977) and the blending of the other 'selves'; the syntactic and semantic substitution possibilities as a reading mode (Lombard 1983); the constituting hiatus in Breytenbach's

texts (Gouws 1988); the synaesthetic interweaving of images (Galloway 1976); paradox (Van der Merwe 1975); the blending of antipoles in word and image (Morkel 1992) and the process of never-ending semiosis in Breytenbach texts (Viljoen 1988). It was eventually found that all these facets constituted a polyphony of reading modes which form part of the umbrella theory of the grotesque.

In the process of postulating a theory of the grotesque, a reading and interpretation frame for Breyten Breytenbach's poetry has been formulated, based on linguistic and literary-theoretical principals. The researcher was able to explore heuristically the grotesque nature of three texts chosen at random ('**coïtus eruptus**', '**was met woorde wunien**', and '**:is klaps par gel te nar**') as textual samples of the accommodating reading possibilities which the theory of the grotesque presents. The study of the texts verified that the grotesque is the matrix of Breyten Breytenbach's poetics.