

HOOFSTUK 4 KOMPLE(MEN)TERING EN BUNDELKOMPOSISIE

Onder 'kompletering' word bedoel: deur aanvulling volledig maak, die ontbrekende byvoeg. Dit impliseer noodwendig die aanvoeging van n komplement - n gedeelte wat ontbreek om iets volledig te maak, n aanvulling, van die Latyn 'plere' wat 'opvul' beteken. In die lig van die poësiebundel gesien, kan dit ook inhoud "(die) herhaling van motiewe (sic) en die uitspel (sic - uitspel?) van gedigte teenoor mekaar" (Oosthuizen, 1982:76).

Die vierde afdeling van die bundel staan op die oog af los van die ander drie afdelings. Dit is so omdat afdeling vier nie geïnkorporeer is in die motto waarmee die bundel gerubriseer is nie. Johl (1981:10) kommentariseer dit so: "Dit is moontlik hier ook objektivering van dit en dat (sic), maar feit bly die afdeling staan los van die res: selfs is dit brokkelig, soms heel duister en net te prosaïes om die leser te ontroer of te boei." Hierdie siening van Johl blyk weliswaar nie weldeurdag te wees nie. 'Die leeu en die roos', alhoewel dit n sogenaamde "bundel binne die bundel" (Olivier, 1981:21) is, dien as objektiewe korrelaat vir die subjektiewe en ander gegewe, byvoorbeeld die nasionale, die erotiese, die ruimtelike gebondenheid, die poëtiese, die poëtikale, en ander soos uitgewys in die ander drie afdelings. Hierdie afdeling verse neem al die belangrike temas, motiewe en simbole wat in die loop van die bundel ontwikkel is, en plaas dit in jukstaposisie met die religieuse lewensmag wat in dié afdeling as grondspanning dien. Deur hierdie geteleskopeerde visie van die geskiedenis word nie net die objektiwiteit verhoog nie, maar word dit ook n meer

universele, nie-tydse weergawe maak.

Afdeling vier is die komplement van afdelings een, twee en drie. Dit is ook insiggewend dat in Jung se teorie "four is the number of wholeness" (Snider,1984:16). Die uitreik tot vereniging word gemanifesteer op velerlei vlakke. Op tekseksterne vlak geskied kompletering op n rubrikatiewe wyse. Teksintern word die temas, motiewe en simbole 'voltooi' en afgerond in afdeling vier. n Ander belangrike aspek van kompletering is dat hierdie afdeling se struktuur komposisioneel gebou word deur die kompletering van disparate sake. Dit word n struktureringsbegin-sel.

4.1 Versoening van disparate komplemente: die paradoks van n komplekse werklikheidsbeleving

Viljoen (1982:29) praat van die "komplekse dubbelsinnigheid van die realiteit", wat dan ook kristalliseer in die poësie wat "na twee kante toe (sny): dit kan vernietig terwyl dit bewaar". Hierdie wisselwerking tussen twee disparate maar gelyksoortige komplemente is terugbindbaar in vele fasette: "belofte en bedrog, werklikheid en skyn, wreedheid en genade" (Brink,1982:70), "skepping-geboorte...vernietiging-slagting" (Galloway,1981:9), "krag en brose skoonheid, moed en weerloosheid, bruutheid en verganklikheid, erotiese luste en verfyning van die vrou" (Snyman,1981).

In n dieperliggende (gefundeerde) sin merk Basler (1967:14)

ten opsigte van hierdie tipe wisselwerking op:

"The duality of man's attitude toward sex, a recurring theme in all experience, Freud observed and formulated in terms of a theory of love-hate, pleasure-pain, beauty-ugliness, which recognises that the duality of experience of unconscious and conscious mind, are basically sex and secondarily masculine and feminine, but that biological criteria are not adequate for defining the psychological phenomena of masculine and feminine."

Hierdie opmerking van Basler karakteriseer die erotiese fasette van 'Die leeu en die roos' in 'n groot mate. Dit reik egter nog verder as 'n blote (psigologiese en ander) gefundeerdheid, soos Galloway (1981:9) poneer: "(dit) spreek nie die laaste woord nie". Daar is 'n dieper uitreik na voleindiging en voltooiing, wat net op religieuse vlak bereik kan word.

As Brink (1979:8) Breyten Breytenbach se poësie karakteriseer deur te sê dat dit "gekenmerk word deur die skatalogiese, die behepthed met vernietiging, vergaan, ontbinding, uitskeiding, maar hierdie verskynsels impliseer lewe, groei, geboorte, wording: omdat dit 'n kenmerk van lewe is dat hy vergaan en ontbind", vat hy ook die paradoksale kern van hierdie bundel raak.

Hierdie aspek van die bundel is die sterkste aanwesig in die slotgedig van afdeling vier. Die ineengestremeldheid van werklikheid en visioen (soos deur die komposisie van dié gedig uitgewys word)¹ is die oorkoepelende disparate komplemente van

hierdie komplekse werklikheidsbelewing:

6. Pietermaritzburg
6 Augustus 1963

Vannag reeds sewe keer wakker.

Die onderskeid tussen droom en kamer

word al hoe swakker. Ek is pal in die bed.
Smeer balsem vir swakheid en druppels geset

in kanfer vir die vreeslike moeg - die meesmuil
wat my daaglik tussen die kluite ploeg.

Wat baat 'n gesin sonder aptyt; 'n man en kind
wat al my woorde aan die hakskeen byt?

Here, maak die visioen aan my bekend
en die maat van die beker:

Die nag word uitgekurk. Van pyn klamp
my eierstokke opmekaar, spits gepels stamp

hy my om, probeer kortpotig my bekoor,
tussen sy tande blits sy asem 'n spoor

van ontbinding. Maar die pen in my hand
is styf en ek skryf hom nuut...

die Eerwaarde skoon soos gannabessiewas
tussen bladsye. Ek het woorde snags

geskryf wat soos blare suurstof gee,
sodat ek kon bestaan

en niks giftigs agter ooglede verberg,
maar speekloos kon voel God dryf

my om myself kaalvoet uit te skryf
teen hierdie brons geskubde Drakensberg.

4.2 Kompleteering en voleindiging-in-voltooiing

Die hele bundel OTTERS IN BRONSLAAI staan in die teken van die spreekwoordelike reikhalsende verlange en uitreik na voleindiging. Op tematiese en ook op dieperliggende vlak is dit te bespeur, maar veral op verstegniese en motiewiese vlak. Die uitreik na n voltooiing word dus ook vergestalt in die poësie self. Onderliggend aan hierdie proses is die (genererende) grondspanning, waarvan wisseling van een vlak na n ander ook te bespeur is in die dinamiese meerduidigheid wat op-die-oog-af eenvlakkige verwysingspunte² met die loop van die bundel aandui.

4.2.1 Voleindiging-in-voltooiing op tematiese vlak

Die belangrikste tema waaraan uitvoerig in die loop van die verhandeling aandag gegee is, is die klemverskuiwing van die erotiese na die religieuse as lewensmag. Soos reeds getoon, is afdelings een tot drie geskoei op die skeppende moontlikhede (in baie wye sin gesien) wat die erotika bied. In teenstelling hiermee word afdeling vier n ontginning van die (her-)skeppende moontlikhede (in ewigheidsperspektief gesien) wat in die religieuse belewing geleë is.

Die parallelle lyn wat tussen die erotiek en die religie getrek word, word in stand gehou deur die verskeie ooreenkomste wat as gemeenskaplik voorgehou word.³ Die verskille daartussen - daar is trouens baie min - is bloot net daar om die absolute teenpligheid van elk te substansieer. Dit kan geïllustreer word aan die eerste gedig van hierdie siklus:

1. Graaff-Reinet
7 Junie 1813

- 1 "Wie z'n ouders houdt voor ogen
- 2 En hun ontzag toont naar vermogen
- 3 Klimt voorzeker vroeg of laat
- 4 tot een hoog verheven staat."
- 5 Moeder, in u kantsluier staan ek gevleg -
- 6 op 13 jaar gee u my tot die huwelik weg
- 7 aan n sendeling uit die distrik -
- 8 die 34-jarige Hollander, Erasmus Smit.
- 9 Vroeg Sondagoggend in die baai, hoor hy
- 10 kielpikhelder n haan blikkerig kraai.
- 11 Tafelberg begin die oggendmis ophaal
- 12 oor geboue en straatjies wat raserig maal
- 13 langs n vuurtoring. Die son klouter rats
- 14 teen die takelwerk van wolke en bring
- 15 geure van natgespuite grondstrate, vye,
- 16 pynappels, druiwe, mandaryne en suring.
- 17 Leeu- en duiwelboegbeelde bal
- 18 n saluut - die sendeling stap aan wal.

19 As minsgeliefde word ek by Tante groot,
20 waar 'n vuurdroom, eenmalig, my nag-in stoot:

21 gras spring tot vlam, skroei en verblind
22 my, u skril, agtjarige meisiekind

23 wat bodemhelder lafenis móés proe. Kuile
24 water vlerk u hande sag soos duiwe

25 terwyl U my doop. En vir altyd kyk hoe ek
26 met botselblaartjies uit wingerdoë loop.

27 Uit 'n lang glas met 'n lugkinkelsteel
28 drink hy my mond, begin my lippe streel...

29 Vannag is dit hy, die weeskind, en ek
30 wat saamreis in 'n witgedekte bruidsbed

31 deur 'n veld, dit het ek gedroom,
32 met groen klawers dig patroon,

33 met blomme verruk. Ons sien skares in wit.
34 Lang regop vrouens lag en bid

35 en sing. En mans sterk soos leeus
36 skiet skitterende pluime soos sprees

37 uit wingerde. Oor my wange ritsel
38 rose - ons is deel van 'n optog na die hemel.

Hierdie gedig is 'n verslag van die dertienjarige meisiekind wat met die sendeling, wat een-en-twintig jaar ouer as sy was, (volgens haar stiefmoeder se wil) moes trou. Die huwelik word hier oorheersend gekoppel aan die eerste seksuele ervaring. Die belewing hiervan uit die oogpunt van 'n kind - as bruid - is belangrik. Die seksuele verwysing, alhoewel implisiet, is

tog sterk aanwesig. Die "vuurtoring" (v.13) en "leeu- en dui=
welboegbeelde" (v.17) is falliese verwysings, onderskeidelik
na die man en die man-in-vrou. Daar is boordensvolle vrugbaar=
heid geleë in die oorfloed van "natgespuite grondstrate, vye /
pynappels, druiwe, mandaryne en suring" (v.15,16). Die vrugte
word ook nie sonder meer genoem nie - elk het een of ander dui=
ding op die erotiese: vye en druiwe eksplisiet; pynappels, man=
daryne; suring is n suurderige vrug met n bronsbruin kleur wat
veral in slaaie gebruik word.

Hierdie erotiese bewussyn - letterlik aanwesig - en ook die
noodwendigheid van seksuele kontak op die eerste huweliksnag,
word n vergeestelike religieuse ervaring. Die "lugkinkelkasteel"
(v.27) is die dogter as bruid se 'wêreld-agter-glas'-kyk op
hierdie (volwasse) saak. Maar dit raak meer as dit; dit word
n lang handvatsel ("steel")⁴ om die gedraaide⁵ verbinding (kin=
kel) na die hemel ('lug') te herstel. Die weeskind (v.29) is
letterlik, maar ook dié kind/mens wat verwyderd is van sy/haar
vader (hiér Vader). Die "witgedekte bruidsbed" kan, alhoewel
ook van toepassing op die onbevleete vereniging van die maag=
elike huweliksnag, ook dui op die vereniging van mens met God.
Die klawer (v.32) is n Christelike simbool van verlossing.⁶
Die skares in wit herinner aan dié in Openbaring 7 en deel
hiervan is die lang regop vrouens wat "lag en bid en sing".⁷

Die moeilike metaforiese konstruksie van die laaste twee stro=
fes is n ineenvoeging van heelparty belangrike aspekte. Die
samevoeging dui des te meer ook op die interverweefdheid van
elkeen met die ander, dit wil sê n duidelike vergestaltung in

die sintaksis. Die basiese hoofsin wat uit die versreëls "En mans sterk soos leeus / skiet skitterende pluime soos sprees/ uit wingerde" voortspruit, kan soos volg gesegmenteer word:

Mans	skiet	pluime	
"		"	
sterk		skitterend	<u>soos</u> sprees uit wingerde
<u>soos</u>			
leeus			

Die simboliese gelykstelling tussen 'mans' en 'leeus' was alreeds vroeër onder bespreking. Die ooreenkoms (waarop die metafoor hier geskoei is)⁸ is die sterkheid van albei. 2

Die een pool van die metafoor is hier 'n verwysing na Simson se raaisel aan sy bruilofsgaste: "Spys het uit die eter gegaan en soetheid uit die sterke" en die uiteindelijke antwoord hierop: "Wat is soeter as heuning, en wat is sterker as 'n leeu?" (Rigters 14:14,18).

Soos vantevore, is dit wat ongesê is van moontlike groot betekenis; vergelyk Rigters 14:5. Wat die maak van die raaisel, die praat in simbole moontlik gemaak het, was die feit dat sy persoonlike ervaring met die leeu hom gebring het daartoe. Die selfde gebeur in die bundel: die persoonlike ervaring word geperspektiveerd aangebied in terme van simbole. Met ander woorde, daar kom spys uit die eter: uit die een wat voedsel benodig om te kan voortbestaan, kom daar voedsel. Of anders gestel, uit die sekondêre spruit die primêre - wat dan in hierdie bundel 0

n dwingende waarheid word.

'Pluime' kan figureer as die sogenaamde fokus⁹ van die metaforiese konstruksie en kan dus - volgens Reinhart - herskryf word met die volgende substitusionele (vervangende) element:

Mans skiet skote (wat lyk) soos skitterende pluime.

Die ou sanna waarmee toentertyd geskiet is (tesame met die gepaardgaande rookwolk), kan lyk soos "skitterende pluime". Hierdie interpretasie is dus des te meer ook geldend wanneer die aanvoëging "spreeus uit wingerde" voorkom, want die spreeu word gekenmerk aan die skade wat groepe van dié voëls aan vrugteboome kan aanrig.

Die metaforiese konstruksie kan egter ook só gelees word:

Mans skiet spreeus (wat lyk soos) skitterende pluime.

In die geval verwys die skitterende pluime na die betrokke voëls se dekoratiewe sterte (vergelyk Newman, 1982:198).

Hoe dit ook al sy, die kragtigheid verbonde aan die simboliek het n duidelike falliese karakter; dit het n sterk duiding op die viriele potensie geleë in die man as figurant in die erotiese belewing. (Die assosiasie man:voël - hier dus spreeu - was ook al vroeër ter sprake en word ter ondersteuning aangebied.)

Indien n mens egter nie "pluime" as fokus neem nie,¹⁰ maar "skiet" wel, dan word die verruiming ook n segging in diens van die religieuse voleindiging-in-voltooiing:

Mans laat groei skitterende pluime.

'Skitterende pluime' dien as vehicle vir die voor-die-hand-liggende tenor 'saad'. Dus:

Mans	[	loslaat	]	
		laat groei		[saad]
		skiet		[semen]

Hiermee saam word die 'saad' gekwalifiseer deur die komplement: "saad soos spreek uit wingerde", waar die spreek dan die hemelvoël word, simbool van die Goddelike vergestaltung, en die wingerd¹¹ die volheid van die Vader suggereer. (Vergelyk Joh.15 asook die Ou-Testamentiese beeld van druiwepriële as kenteken van die volheid in die beloofde land Kaänan.) Die mans en vroue hier is dus onherroepelik "deel van 'n optog na die hemel" (v.38). Die voorgestelde erotiese belewenis word geobjektiveer en dan religieus voltrek.

Die voleindiging-in-voltooiing op tematiese vlak is aan die hand van 'n enkele, maar tog oorheersende tema geïllustreer. Die afleiding kan gemaak word dat die voleindiging ook kom=pleterend voltrek word op tematiese vlak.

4.2.2 Voleindiging-in-voltooiing op motiewies-simboliese vlak

As Maatje (1977:242) die motief definieer as "de kleinste strukturele eenheid, die in het afzonderlijke werk nog significante betekenis heeft", dan is dit in OTTERS IN BRONSLAAI slegs geldig indien sy latere verwysing dat die motief ook "In dienst van de speciale idee van het werk staat" (Ibid,1977:247) hiermee

saam gelees word.

Die motiewe en simbole vertoon dieselfde karakter/aard as wat die res van die bundel vertoon. Hiermee word bedoel dat die belangrikste motiewe van afdelings I, II en III gekoppel word aan die erotiese, en dieselfde motief in afdeling IV gekoppel word aan die religieuse. Ter illustrasie word die volgende generatiewe motiewe as eksemplariese voorbeelde in dié lig ondersoek: voël, wyn/wingerd en vuur.

4.2.2.1 Die voëlmotief

Die erotiese sowel as religieuse koppeling aan voël as motief is alreeds gedoen. In afdelings I, II en III word n verskeidenheid voëls, veral duiwe, in verband gebring met die manlike geslagsdele òf dan die man se seksuele funksionering. Vergelyk byvoorbeeld die "seksdaad" wat n "gekweel" word in 'die skryfproses, as sonnet', of "duiwe koer die soveelste vaart verlate" in 'vlieënde hollander', waar dit dui op die manlike onvrugbaarheid.

In afdeling IV word voëls as religieuse verwysingspunte gebruik. So word die "haan (wat) blikkerig kraai" in 'l. Graaff-Reinet: 7 Junie 1893' die eerste teken van verraad of ontrouheid in dié afdeling. (Vergelyk die dubbele korrelaat in die openings-/programgedig.) Lateraan word die doophandeling ook met n voëlbeeld in verband gebring: "Kuil / water vlerk u hande sag soos duiwe / terwyl U my doop."¹²

Hier is dus n duidelike kompletering van die erotiese en die religieuse.

4.2.2.2 Wyn-/wingerdmotief

Soos daar alreeds vroeër genoem is, word die man in noue verband gebring met die gebruik van alkohol (vergelyk veral die bespreking van 'kunsgalery'). Alkohol word karakteriserend van die man se funksionering as man. Die basiese alkoholsoort, wyn, en die substansie daarvan, die druif, en derhalwe die druivepriël, is n interessante motief om te toets aan hierdie voorstel van die sogenaamde generatiewe simbool.

Die gedig 'die skryfproses, as sonnet' is n pragtige voorbeeld van hoe die man se seksuele 'apparatuur' en funksionering (balladig, penis, balle, tepels, anus) vergestalt word in n basiese simboliekvlak, naamlik die kweek van n wingerd (soos ook deur Kannemeyer, 1983:505 raakgesien): "uitrank, lote, stukkies bas, stuifmeel, blare bot, opgelei, bemes".

Dit strek egter nog verder. In 'vyf horries van a.e. samuels (geb. krog)' is horries dan inderdaad n akute toestand van dronkenskap, gekenmerk onder andere deur motoriese onrus, sinsbegogeling' - dit word die visionêre vergestaltung van die stuwling van die erotiese lewensmag.

Nadat die geliefde in 'slaaï' tot n geheel van lewegewende bestanddele verklaar is, die "glas vol donker wyn" geskink is,

"ontbreek meteens die genade van brood". Die onvervuldheid en onmag geleë in die erotiek, word hier alreeds baie duidelik uitgestip.

In afdeling IV word dadelik die gelykstelling tussen die wingerd en die religieuse ervaring gestel: 'En vir altyd kyk hoe ek / met botselblaartjies uit wingerdoë loop.' Daarom moet die "voëls uit (die) wingerde" verdryf word!

Ironies genoeg dat Eerwaarde Smit, die gesant van God, wat juis dan moet getuig van "Ek is die wynstok, julle die lote" (Joh. 15:5), "met aangeklamde / bene rondval".¹³ Enersyds kan n mens dit sien dat hy ontrou is in sy verhouding met/tot God; andersyds kan die dronkwees n 'dronkwees in God' word, n oorweldigende mistieke ervaring, in so n mate dat hy 'opgaan in' God en op dié wyse die werklikheid verloën.

Die voleindiging-in-voltooiing vir Susanna is geleë in die mistieke eenwording met God, nadat sy gebid het: "Here, maak die visioen aan my bekend / en die maat van die beker".¹⁴

4.2.2.3 Die vuurmotief

Reeds in die bundeltitel het die bronsgedagte gelei tot die sinoniemverantwoording van hitsig, warm, vurig en seksueel driftig. In die eerste drie afdelings is die vuurmotief totaal geskoei op die erotiese drif en vuur, soos byvoorbeeld in 'vi-

word. Dié kode loop deur die eerste gedeelte as eroties-ge-
fundeerd.

In 'Die leeu en die roos' is daar n beweging vanaf die "vuur=
toring" na n "vuurdroom" waar die "vlam" die ek-spreker ver=
blind en sy lafenis moet seek by God. Die vuur word dus n sim=
bool van nie-by-God-wees-nie. In die voorlaaste gedig in die
bundel, '5. Pietermaritzburg: 6 Mei 1857', word dié gegewe tot
n hoogtepunt gevoer:

"my kosbare meule raak aan die brand;
die vlammetjies, boertig van kleur,
pant rakelings aaneen tot marankas,

knal tot vlam, tot vuurtamboer
waarin bakke oorkantel met vlamme,
bral om die as, waansinnig woer en sied.

Ek sien geliefdes kreunend agteroor
gespalk, met vlammente ribbes, rugstring kole,
met hande wat vonkend swalk.

Ek sien hulle welige bedekkings skroei:
skaamhare, skedel, ooglid en skrotum;
tot bo-lyf, boude en kuite houtskool aan bene

gloei. Oë braai uit, opgehewe tonge swets
verby die droë kaiings van ore...
Die teerheid van n roetfyn skelet -

vir laas met vlamkuiwe geglasuur,
kantel stadig agteroor
in die dreunende roos van vuur."

Dit is duidelik , ook onder andere in die verwysing na "die...

roos van vuur", dat dié gedig geskoei is op Dante Alighieri se DIVINA COMMEDIA.¹⁵ Die slot van Krog se gedig dui op die slotgedeelte uit die Purgatoria, Canto XXX: "conosco i segni dell' antica fiamma": 'ek ken die teken van die antieke vlam',¹⁶.

Ook hierdie helbelewing (sonder God: "soos jy afslinger / agter sterre verby, na hel en angs") word - alhoewel antiteties - n intens religieuse ervaring. En opgesluit hierin lê n groot teregwysing, n letterlike deiktiese aanwysing, wat dan ook as n ekstrak van die bundelsegging kan geld:

"Beholding Beatrice...within the vision, as herself gazing upon the twofold - human and divine - nature of Christ, Dante is enabled to pass beyond merely human desire and to 'discern the second beauty', the spiritual loveliness till now hidden from him." (Bodkin,1958:175).

Dit is dus baie duidelik dat die hele gang van voleindiging-in-voltooiing ook voltrek word op motiewiese vlak; dat deur die tegniek van kompletering, n nog hefter tekskomposisie daar gestel word.

4.2.3 Voleindiging-in-voltooiing - enkele laaste aspekte

Dié bundelkenmerk word ook op ander vlakke voltrek.

4.2.3.1 Die basiese elemente: n uitreik tot vereniging

Die vier basiese elemente: aarde, water, vuur en lug, is op n

veelseggende wyse terugvindbaar in die bundel. Drie hiervan is verteenwoordig in afdeling vier. Die gedig '4. Pietermaritzburg: 14 Junie 1847' is die gedig van water:

- 1 As onbevrugte kuit hang ek onder saad
11 watervalle gooi anker tussen rooskeelkalkoentjies
13 Smiddae stap ek vleie oop
16 Die reën vleg snoertjies vir my kop;
17 die wolke jaag met reënboë dubbel geteuel.
20 Romeinse III gekrap onder 'n sambreel
25 striem die onweer
27 sy pante skeef en fladderwit geryp.

Gedig '5. Pietermaritzburg: 6 Mei 1857' is - soos reeds aangetoon - 'n eksplisiete gedig van vuur.

Die laaste woorde van Susanna Smit in '6. Pietermaritzburg: 6 Augustus 1863' maak van dié gedig 'n gedig van lewe en lug:

- 15 Maar die pen in my hand
16 is styf en ek skryf hom nuut...

17 die Eerwaarde skoon soos gannabessiewas
18 tussen bladsye.¹⁷ Ek het woorde snags

19 geskryf wat soos blare suurstof gee
20 sodat ek kon bestaan.

Die drie gedigte in afdeling IV is nogtans onvoltooid. Vanweë die moontlikheid dat al drie aan bo-aardse verwysingspunte gekoppel word, hoort hulle dan ook uiteraard bymekaar. Maar dit maak nog nie 'n voltooiing op sigself nie, en daarom kan net

die drie nie as n voleindiging beskou word nie. Snaaks genoeg dan dat dat om die dele tot n geheel saam te voeg, méér nodig is as wat die bo-aardse kan bied. Ook die aardse element is nodig, en dié word uit die 'ander' (aardse?) gedeelte van die bundel gehaal en wel uit 'visioen van n ondergrondse boom':

"die donker hoe-hoe om die huis
deur n kliewing in die plankvloer sak ek weg:
spinnerakke ritsel langs die fundamente
muwwe stofbelle ploert verby my ore soos ek sink
dampig die kastrolle aangebrande veldspaat
en die gneise dagsoom van vuil wasgoed tussen dolomiet.
verby die duf dampkring van steenkool sak ek
tot my vingers die takke raak
en dolwe en grawe
my oë silika kipper onder lagies politoer, blind,
net my vingers voel die muf, die molm,
die klewerige muskus van die afvrot van die saad

happig puil die son n skag
en ruk die aarde om ons oop:
n vrou hurk in die modder
aan haar horribele borste
groeï drie waterkopknolle."

Daar is ook hier n uitreik tot komplementering en vereniging. Maar vanweë die gebroke aard van hierdie werklikheid is die volmaak=te net te vind in die vereniging en komplementering van die aard=se én die bo-aardse, en dit word duidelik deur die bundelkom=posisie uitgewys.

4.2.3.2 Die apokaliptiese visie

Veel is te sê oor die apokaliptiese visie in die bundel. Benewens die mistieke eenwording van God en mens (soos deur Susanna Smit belewe), is daar die visie dat die voleindiging sal kom met die wederkoms van Christus.

As vergestaltung hiervan, geskoei op die openbaarmaking in die profetiese boeke van Daniël¹⁸ en Openbaring,¹⁹ kan die apokaliptiese beelde van die eindtyd in baie gestaltes gesoek word, soos in die diersoorte leeu en draak, wat hier as voorbeelde kan dien.

Van "leeubeelde" is daar alreeds in die eerste gedig van afdeling vier sprake,²⁰ maar in die gedig '2. Langs die Sandrivier: 29 Augustus 1838' word die leeubeeld tot n klimaktiese hoogtepunt gevoer:

Gisternag in my drome staan ek lank
voor n geslote saal. Die deur gaan oop
en ek sien n Engel en knopgespiede leeu

my bestraal: koeëlgladde oë verlam
my lyf, die leeusnoet riffel rusteloos,
die stert kap ritmies soos n peits,

tref kletterend die vont, smyt gewyde water,
sak neer en bekruip my. Snorbaarde tril
van reuk, half-oop bek glip nader,

spiere tril soos vuiste onder die goue
dons. Uit sterk pootsakskedes peul sy naels
om sy kloue stadig oor my uit te strek...

Ek druk my wang teen die pelswarm huid,
my vingers in die vag. Bewend sien ek
vlerke septerslank en hortjiedig om my sluit.

Die draakbeeld is ook aanwesig, dog baie meer implisiet. Maar ook die verskuildheid van die gegewe is funksioneel, want - soos 'visioen van n kerk' en 'oortyd-assosiasies' dit reeds vroeër uitgespel het - die dag van die Here kom soos n dief in die nag.²¹ Die draak word ook, heel funksioneel, verberg²² teen die einde van die bundel aangetref:

" (Ek) kon voel God dryf

...

my om myself kaalvoet uit te skryf
teen hierdie brons geskubde Drakensberg "²³

Die metaforiese geldigheid van hierdie verwysing is nie te betwyfel nie.

Soos die engel, bekleed met n wolk en met die reënboog oor sy hoof,²⁴ word ook Susanna in haar werklikheidsdroom oor die ewigheid, n heilige:

"Die reën vleg snoertjies vir my kop;
wasem damp uit elke hoefysterpoel;
die wolke jaag met reënboë dubbel geteuel".²⁵

Soos Dante deur die digter Vergilius aan die hand gevat is op n geestelike pelgrimsreis deur die hel, tot op die Louteringsberg, lei Antjie Krog die leser op n geestelike pelgrimsreis deur die teks tot op die Drakensberg. Van hier begin die "op-tog na die hemel" - die voltooiing en die voleindiging.

AANTEKENINGE BY HOOFSTUK VIER

1. Die tipografie, wat 'n komposisionele struktureringsmetode in die enkelgedig is, dui in die gedig 'n normale versreël=begin asook 'n ingekeepte versreëlbegin aan. Die visuele aanbod van die tipografie karteer die droom en die werk=likheid onderskeidelik. Deurentyd is daar egter 'n 'deur=mekaarloop' van hierdie twee tipes versreëlbeginpunte, en dit slaan dan op die geïntegreerde, verinnerlikte beleving.
2. Met verwysingspunte word (onder andere, maar veral) motiewe en simbole bedoel.
3. Vergelyk Brink (1964) se artikel oor 'Religie en seks'.
4. Sien ook die uiteindelijke verband hiervan met die "see van glas" van Openbaring 4:6 en 15:2.
5. Die "gedraaide" het 'n tweërlei betekenis; eerstens dui dit op nie-reguit, dit wil sê, gebroke verbinding tussen God en mens, en tweedens is dit ook 'n duiding van die (om)-ge=draaide beleving hier ter sprake.
6. Nie formeel bewysbaar, maar dit herinner sterk aan D.J. Opperman se 'Sondag van 'n kind' uit DOLOSSE, waar die gebeurtenis lei tot die ontdekking van die lam met raapwit wol.
7. Op eerste vlak dui die aanwesigheid van hierdie mense op die gaste betrokke by die huweliksfees van Eerwaarde en Susanna Smit. Dat dit veral vroue is wat gespesifiseer word, is in die lig van die bundelkonteks, uiteraard belangrik. Die vroue se lengte is tekenend daarvan dat hulle opreik na God.
8. Black (1962:229) noem dit "system of associated commonplaces".

9. Reinhart (1976:391) stel dit soos volg: "Given a metaphorical expression $Fi(Ei)$, Ei is the focus if it is possible to substitute Ej for Ei , so that $Fi(Ej)$ is a literal expression and $Fi(Ej)$ is similar in meaning to $Fi(Ei)$."
10. Juis hierin is n gat te slaan in Reinhart se teoretiese redenasie oor die metafoor.
11. Vergelyk die soortgelyke strekking in '3. Pietermaritzburg: 9 Junie 1842'.
12. Bes moontlik is dit hier n verwysing na die Heilige Gees.
13. '3. Pietermaritzburg: 9 Junie 1842'
14. '6. Pietermaritzburg: 6 Augustus 1863'
15. Vir n Afrikaanse, geparafraseerde sinopsis van dié groot werk, raadpleeg Magill (1983).
16. Vry vertaal.
17. Hierdie vergelyking wys die verestetiserende funksie van die poësie duidelik uit. Die negatiewe word deur die woord gepositiveer, die aakligste word getransfigureer tot die skoonste. Hierdie vernuwing of herskepping word komposisioneel-dramaties as komplemente van elkander aangebied. Op ideële vlak is dit besonderlik meesprekend en beweeg die voleindiging-in-voltooiing tot n voleindigende voltooidheid.
18. Vergelyk veral Daniël 7:4.
19. Vergelyk veral Openbaring 5:5.
20. '1. Graaff-Reinet: 7 Junie 1813'
21. Vergelyk Openbaring 16:15 en Matthéüs 24:43,44.
22. Vroeër in die gedig (v.21) word "verberg" juis as rymwoord gebruik vir "Drakensberg"!
23. Die "toppie" van die bundelmotto word hier inderdaad n berg.

Dit kan egter ook verwys na die "Louteringsberg". (Anon., 1972:293).

24. "En ek het n ander sterk engel uit die hemel sien neerdaal, bekleed met n wolk, en n reënboog was oor sy hoof" (Openbaring 10:1).
25. '4. Pietermaritzburg: 14 Junie 1847'

HOOFSTUK 5 SAMEVATTING EN SLOTSOM

In die studie is hoofsaaklik gepoog om die begrip 'komposisie' as integrale manifestasiekonsep van die literêre werk te fundeer en na te gaan. Dit het duidelik uit die ondersoek geblyk dat 'n beskouing van komposisie en struktuureenheid in die literêre teks in 'n wyer konteks geplaas moet word, naamlik dié van 'n diskoersiewe kommunikasieraamwerk waar outeur, teks en leser elk 'n regmatige plek beklee. Elkeen van dié komponente dra by tot 'n spesifieke onderdeel van die totale kommunikasie wat gestalte kry, en word op hulle beurt elk gefundeer deur 'n literêre stroming of rigting. Die verskeidenheid perspektiewe wys uiteraard 'n groot aantal fasette van die begrip 'komposisie' uit. Die komposisie van Antjie Krog se bundel OTTERS IN BRONSLAAI word in hierdie studie geëksploreer.

In die loop van die bespreking van die eerste drie afdelings van OTTERS IN BRONSLAAI is daar deurentyd verwys na 'n verskeidenheid temas, motiewe en simbole wat heggeweef in die maaswerk van die bundel voorkom. Hierdie teksinterne bouprinsiepes is veral vanuit die bundeltitel gegenereer. Daarbenewens het die rangskikking van die afdelings soos dit moontlik gemaak is deur die bundelrubrisering, 'n tekseksterne strukturering aan die geheel gegee.

Daar kan dus, op grond van hierdie drie afdelings, beweer word dat die bundel OTTERS IN BRONSLAAI 'n fyn geweefde komposisie ten grondslag het. En daarmee saam, dat daar 'n sterk gemeenskaplikheid in die afdelings te vind is, is deeglik in die bespre-

king uitgewys. Hierdie gemeenskaplikheid is n noodwendige i=deële uitvloeiing van die bundel. Wat duidelik geblyk het, is dat bykans alles in n meerdere of mindere mate verbind/gebon=de is aan die erotiese saamwees (hetsy dan natuurlik of teen=natuurlik). Inderdaad het die seksuele in dié bundel "n struk=tuurmoment geword" (Van der Merwe, 1981:88). Die erotiese erva=ring is die 'grondstof' van die lewensmag wat die personae in die bundel dryf. Dit is dan soos Basler (1967:14) dit stel:

"fundamentally a single and simple force motivated all humanity. This life-force Freud chose to give one name, which in English is most nearly represen=ted by the word sex".

Maar soos dit ook geblyk het uit die bespreking van die eerste drie afdelings, wat op grond van die rubrisering as n geheel binne die bundel funksioneer, is die gevolg van die uitlewing van hierdie lewensmag nie skeppend-kreatief soos wat gemeen word nie, maar eindig dit in n genadelose aftakeling en geleidelike verval wat in die dood n (genadige) 'toppie' bereik.

Om enigsins sin te gee aan n skynbare sinlose situasie, word die poësie as teenvoeter gebruik. Daarom is die poësie in die bundel dié van n geïnventariseerde weergawe; word die katalo=guseffek gebruik om "die vraag na die noodwendigheid van op=volging (te) laat ontstaan" (Kannemeyer, 1983:506). Daarom word die poësie as verkenningsmiddel gebruik, en waar dit in die eerste deel (wat gestu was deur die erotiese as lewensmag) ge=bruik is om "poëties baldadig" te dink en die "geliefde rym=loos en vormloos te laat uittrank"¹, word die funksie daarvan

nou verander om verslag te doen van 'n "verheven staat"², want "ik heb vele gesichten gesien en ook stemmen gehoord, die mij zo diep in de ziel geprent staat" (Susanna Smit, aangehaal deur De Villiers, 1975:50).

Die komposisionele jukstaponering van die erotiese en die religieuse in die bundel is die grondspanning van die poëtiese diskoers. Dit is duidelik dat die bundel verder uitreik as wat dit op die oog af lyk. Die alledaagse word inderdaad getransfigureer na 'n "soek na ewige voleindiging".³ Of soos Brink (1981: 7) tereg opmerk: "Die vrou se skreeu na bevryding word die mens se tydlose kreet om verlossing." En juis dít word in afdeling IV poëties gekompleteer en in perspektief geplaas.

Die besondere samevoegende aard van die komposisionele spel in die literêre teks het veral uit die studie geblyk. Die tegniek van komple(men)tering lê ten grondslag van OTTERS IN BRONSLAAI se uiters hegte bundelkomposisie. Die basiese paradoksale aard van die gebroke werklikheid waarin ons leef, word as stofgegewe gebruik en getransfigureer in 'n proses om sin te vind. Hierdie voleindiging-in-voltooiing speel af op al die vlakke van die bundel, en bewys weer eens dat die teks kompleterend praat – en die leser word ook op hierdie wyse medestruktureerder.

5.1 Hipotesetoetsing: produksie, wisselwerking en resepsie van OTTERS IN BRONSLAAI as eksemplariese geval

Om tot 'n besluit te kan kom oor die komposisionele spel in die

poësie, en veral dan in die bundelgeheel, sal twee sake behels. Eerstens moet daar uitsluitel gegee word oor die spel tussen teorie en teks, en hoe die verskillende literêre teorieë elk kan bydra om 'n ander aspek van die literêre komposisie te bevestig. Tweedens is dit nodig om tot 'n slotsom te kom oor die omvang van die literêre komposisie as kommunikatiewe aanbod in die teksgeheel.

Die spel tussen teorie en teks het aanvanklik gelei tot die formulering van 'n hipotese waarin die komposisionele spel in wyer konteks poneer is. Uit die studie het duidelik geblyk dat die bundel OTTERS IN BRONSLAAI:

- 'n oop sisteem is;
- bestaan uit 'n veelheid struktuursisteme wat altyd weer deel is van 'n ander struktuursisteem;
- bevestig dat die literêre teks deel is van 'n kommunikasiesisteem waarvan die ander twee pole die outeur en die leser is. Dit is soos Malan (1984:34) poneer: "Dit is veral nodig indien die literatuur as 'n sisteem opgevat word...en die teks op grond van sy literêrheid binne die raamwerk van sy kommunikatiewe dimensies ondersoek word.";
- vereis dat die outeur en die leser struktureerders word in die wyer konteks van die komposisionele spel en die literêre diskoers. Vergelyk Harari (1979:43) in die verband: "discourse is a vehicle or an instrument of knowledge...the truth of a discourse lies much in what it says as in the strategies it brings into play";
- bewys die outeur as deel van die volk, en terselfdetyd as hebbende deel aan die kollektiewe onderbewuste;

- toon aan dat daar 'n onlosmaakbare band bestaan tussen outeur en teks, en dat die teks 'n konkretisering is van die bewustelike of nie-bewustelike konstruering van die biografiese ek;
- wys uit dat die teks as moment, soos die outeur en leser as momente, gebed is in die noodwendigheid van tyd en geskiedenis;
- is 'n sprekende bewys dat die komposisionele spel in die teks enersyds deur teksinterne verbande gerig word, maar ook deur 'n voortdurende reflektoring en terugbeweeg op ander tekste;
- moet in sy verskillende kontekste en geledinge gesien word om enigsins die reikwydte van die diskoers te bepaal;
- eis dat meer as een teoretiese benadering gebruik moet word in 'n poging tot interpretasie en dat die gebruik van een teorie nie noodwendig 'n ander uitsluit nie. Feyerabend (1975: 46) poneer: "Variety of opinion is necessary for objective knowledge. And a method that encourages variety is also the only method that is compatible with a humanitarian outlook.";
- kies self die metodes van literêre benadering; "you cannot use the text as you want but only as the text wants you to use it" (Eco, 1979:9);
- bevestig die aanvanklike vermoede dat die komposisionele spel - in die wydste sin gesien - gesetel is in 'n komposisionele konstruering, rekonstruering en dekonstruering;
- laat die navorser tot die slotsom kom dat ook sy bydrae maar net 'n poging was, en dat dit nooit verhef kan word tot algemeen-geldende uitsprake nie. Die teks gun jou om sy spel te speel, deel te hê aan sy generatiewe máák, maar daar laat hy jou: hierdie genade was vir jou genoeg.

5.2 Besluit

Die goeie literêre teks as koherente sisteem word ook as komposisionele konstruksie gekommunikeer.

=====

AANTEKINGE BY HOOFSTUK VYF

1. 'die skryfproses as sonnet'
2. '1. Graaff-Reinet: 7 Junie 1813'
3. Uit 'Archimedespunt' in Krog se bundel BEMINDE ANTARTIKA (1981).

SUMMARY

THE GAME OF POETICAL COMPOSITION - AN INVESTIGATION OF 'OTTERS IN BRONSLAAI' BY ANTJIE KROG

In this study an attempt has been made to put forward within the framework of literary theory the concept of 'composition' as an integral manifestation of a literary work. An eclectic investigation of the text was the method followed. It became obvious that a thorough look at composition and unity of structure needed to be placed in a wider context, namely in an interlocutory framework of communication in which the author, text and reader each contributes in generating the resultant interaction. Each component is therefore a specific part of the total communicating act, and each on its part is based on some or other literary movement or train of thought. The variety of perspectives naturally shows up many facets of the concept of composition. In this study composition in Antjie Krog's OTTERS IN BRONSLAAI is investigated.

In the course of the discussion a variety of motifs, themes and symbols is at all times pointed out in the closely interwoven network which comprises the anthology. These structural principles within the text are mainly generated from the title of the book. The arrangement of the sections, made possible by presenting the anthology in separate rubrics, has given an external structuring to the over-all text. This was thoroughly investigated from the compositional aspect.

The compositional juxtaposition of the two main streams of thought in the collection of poems - eroticism and religion - comprises the basic tension of the poetical discourse. In conjunction with this, the special combinatory nature of the compositional technique of complement forms the basis of the exceptionally closely-knit composition of the whole collection.

The conclusion is reached that, as a coherent system, a good literary text also communicates by way of its compositional structure.
