

HOOFSTUK 3 JUKSTAPONERING EN BUNDELKOMPOSISIE

Jukstaposisie is 'n komposisionele vorm wat tergelykertyd teksintern en teksekstern kan figureer. Dit kan enersyds 'n naas mekaar plaas wees, wat sodoende neerkom op 'n struktureringsmetode. Andersyds kan dit teksintern die bouprinsiep wees wat "Baudelaire vroeër 'correspondances' genoem het: die ontdek, die aandui, die vind van verbande wat die mees disparate dinge verwonderlik somhou - maar ook die opbou, die konstitueer, die skep van verbande" (Brink, 1983:29). Daarbenewens kan jukstaposisie ook dui op "die vasgevangene ewewig tussen andersins normaal-beweegbare entiteite" (Snyman, 1983:19).

Hiermee word 'n noodwendige verband tussen jukstaposisie en kompletering gelê; dit sal in die volgende hoofstuk sy beslag kry.

Hierdie jukstaposisionele spel kan ook 'Janusian thinking' genoem word, bedoelende dat "the creative person formulates two or more opposites or antitheses coexisting and simultaneously operating, a formulation that leads to integrated concepts, images, and creations" (Rothenberg, 1978:150).

Schubart (1946:7) noem "het religieuse en het geslachtelike de twee sterkste levensmachten". Hiermee word bedoel dat daar onderliggend aan die mens se funksionering 'n motiveringskrag bestaan wat sy alledaagse gang, maar ook sy toekomsvisie funder en rig.

Soos dit alreeds in die vorige hoofstuk aangetoon is, was die

erotiese lewensmag ten grondslag van afdelings I, II en III. Deurentyd het n mens tot die slotsom gekom dat die vervulling geleë is in die lyflike, en dat die visie van hierdie lewensmag gefundeer is in die feit dat "sex tempts man to omnipotence..."(Faber,1966:54). Daar is egter ook op gewys dat hierdie 'funksionering' lei tot n destruktiewe finaliteit: "...while on the other, it roughly reminds him of his mortality" (Ibid, 1966:54).

Afdeling vier van die bundel, 'Die leeu en die roos', word gekenmerk deur die bykans mistieke soeke na God, die funksionering vanuit n religieuse bewussyn en lewensmag. Die gebeure en personae - bykans alles - word net so òf in gevarieerde vorm in afdelings I, II en III gevind. Die verskil is egter nou dat die erotiese nie meer voorop staan nie, maar wel die religieuse. As sodanig kan dan gesê word dat die gegewe (òf biografies òf fiktief òf subjektief òf wat) van die afdelings n objektiewe korrelaat vind in die slotafdeling, of soos Schutte (1982: 6) dit stel: dit word n "sluitsteen wat die voorafgaande persoonlike ervarings perspektiveer".

Die erotiese en die religieuse word dus in jukstaposisie geplaas en dit vorm die onderliggende komposisionele spanning van die bundel. As kontinue faktor figureer die poësie as die dokumentasiemiddel, en met die verloop van tyd word die stel van n poëtika n noodsaaklike onderdeel ter stuwring van die betrokke lewensmag.

Om die poësie as dokumentasiemiddel te gebruik, is moontlik om-

dat "there (exists a) connection between creative activity and the sexual drives" (Kris & Kurz,1979:116) en andersins "as Plato indicated in his Phaedrus, the idea of the divine possession of the poet sprang from religious practice" (Ibid,1979:42).

Hierdie dinamiese verhouding tussen die verskillende komponente kry nog 'n verdere plusfaktor by deurdadig elkeen op hulle beurt weer fundeer is in 'n eie grondteorie. So dan is die erotiese gefundeer in die leerstellinge van Freud en sy (droom=) simbolisme. Die religieuse wys uit na 'n apokaliptiese visie. Die poëtikale bestaan in die uitreik na die woorde van ander, of anders gestel, die literêre napraat.

Skematies kan dit soos volg weergegee word:

AFDELINGS I, II EN III	AFDELING IV
- gefundeer in die erotiek " - uitreik na Freud met doel om die mens en sy funksionering te peil " - eindig in dood	- gefundeer in die religie " - uitreik na 'n apokalips waarin die doel geleë is om deur vernuwning die af-takeling teen te werk " - eindig met lewe
Die poësie en die poëtikale: 'n metode van singewing en verslagdoening en gefundeer in die napraat van groot digters.	

3.1 Die erotiek: uitreik na Freud

Daar is baie in die skrywe verwys na Freud, en veel van sy droomsimbole is met vrug gebruik in die interpretasie van verskeie gedigte. By die bespreking van die bundel, noem Johl (1981:10) om een of ander rede dat 'n mens hier te doen het met "die skryf vanuit die onderbewuste". Donkersloot (1954:66) se siening, naamlik dat "het gaat om de expressie van het wezen der dingen en dat wezen der dingen vormt men in het onderbewuste", kan hier as baie relevant beskou word; hierdie 'wesenlike' word "a vision of reality...the poet's vision" (Wright, 1974:57). Om hierdie "poetic-visionary imagination" (Goodheart, 1970:171) te eien en te verklaar "(is) not (to) conceive Freudian psychology to be the key to the mansion of literature, but rather a key to certain doors which often have remained shut in a mansion of many rooms" (Basler, 1967:8).

Die poësie word allerweë beskou as 'n uitkanaliseringsvorm van die menslike onderbewuste. Hierdie ooreenkoms is veral geskoei op die feit dat daar 'n gemeenskaplikheid ten opsigte van simbolgebruik is. Laferrière (1978:12) is van mening:

"A more important reason for bringing semiotics and psychoanalysis together is a remarkable parallel between the function of the sign and the function of the signifying subject."

Freud (1954:351) self beskou die simboliese vergestaltung - soos dit ook in die literatuur voorkom - nie net eie aan en komende van die droompsigologie nie, maar sien dit as 'n deel van

verskeie semi- en selfs non-literêre entiteite waar die (ook taal as) teken figureer:

"this symbolism is not peculiar to dreams, but is characteristic of unconscious ideation, in particular among the people, and it is to be found in folklore, and in popular myths, legends, linguistic idioms, proverbial wisdom and current jokes, to a more complete extent than in dreams".

Die belangrikste rede waarom daar in die bundel na Freudiaanse droomsimbole verwys word, is omdat die teks daarna vra. Die droom, die droomgesig en die visionêre belewing kom deurentyd in die bundel ter sprake. Eksplisiet is daar byvoorbeeld in 'vlieënde hollander' sprake van "duiwe koer die soveelste vaart verlate / tot droomkoud¹ tussen bakens", die vyf visioene van a.e. samuels is ook klinkklare bewyse, so ook die visionêre belewings in afdeling vier. Implisiet egter is die "onderskeid tussen droom en kamer"² al hoe moeiliker om te maak, met ander woorde, droom en realiteit is grootliks vervat in mekaar. Om hierdie rede kan n mens ook die droomsimbole as afskaduwing van die werklikheid sien. Om dít te kan doen, moet n belangrike voorwaarde deurentyd voor oë gehou word: "the most fruitful employment of Freudian theory by the student of literature lies in the interpretation of literature itself" (Basler, 1967:11). Dit kom daarop neer dat die simboliese verwysing nie bloot net uitgewys moet word nie, maar dat dit geïnterpreteer moet word in soverre dit reikwydte in die teks het. Soos Liberman & Foster (1968:9) dit ook stel:

"be aware that a simple identification of the ex=

istence of such a pattern in a work has minimal value unless it is used as the starting point for an interpretative critical judgement...(you) should not try to reduce the work under analysis to nothing more than the archetype".

In OTTERS IN BRONSLAAI is die implisiete verwysing na Freud en die geassosieerde droomsimboliek gefundeer in die samehang van die bundelkonteks.

Daar is alreeds gewys op die simboliese assosiasies wat op spesifieke gedigte betrekking het. Veel van Freud se droomsimbole word as motiewe³ in dié bundel aangetref, byvoorbeeld diere (kat, slak, vis, muis, en slange), landskappe, skagte, kinders, kerke, heuwels, ensovoorts, maar op hierdie stadium is dit nie nodig om elkeen in detail te gaan opvolg nie. n Mens moet deurentyd in gedagte hou dat die droomsimboliek van Freud sterk gekoppel is aan n eensydige verbandlegging met die erotiese en die onderbewustelike funksionering. Vanweë die belangrike rol wat die erotiese beleving in die bundel speel, is dit dan interessant om daarop te let dat skynbare 'onskuldige' gegewe op n dieperliggende vlak as verwysend na die erotiese kan figureer. n Goeie voorbeeld hiervan is die baie kombuisgedigte, of soos die spreker dit in 'hoe en waarmee oorleef mens dit' uitspel: "ek illustreer n kombuis". Freud (1954:346) sê hiervan:

"the circle of ideas centring round plant-life or the kitchen may just as readily be chosen to conceal sexual images. The ugliest as well as the most intimate details of sexual life may be thought and dreamt of in seemingly innocent allusions to ac=

tivities in the kitchen; and the symptoms of hysteria could never be interpreted if we forgot that sexual symbolism can find its best hiding-place behind what is commonplace and inconspicuous."

Hierby sluit die vele verwysings na voedsel, slaai, bronslaai, ensovoorts nou aan⁴: "Tables, tables laid for a meal...also stand for women...The sexual complex of ideas is...transported on to the eating complex" (Freud, 1954:355).

So kan daar ook gewys word op die waterkode wat dwarseur die bundel loop. Die otter is n waterdier, en hy word boonop deur die motto in die Breërivier-omgewing geplaas. Die gestorwe digter in "'n volk bring hulde"' had "verspoelde spiere"; Sarel Tol se pap katrol is vanweë die feit dat "warm water...wyn (word)". In 'visioen van n ondergrondse boom' groei daar aan die vrou se borste "drie waterknopknolle". In die gedigte 'vlieënde hollander' en 'kunsgalery' speel water n besondere belangrike rol. Deurentyd word water as 'afgeslote' aangebied, byvoorbeeld in "atol" (p.13), "plaasdam" (p.15), "pot...warm water" (p.18), "watersak" (p.34) ensovoorts. Hierdie afgeslotenheid sluit nou aan by Jung (1948:67) se siening van "water is the commonest symbol for the unconscious".

Baie ander aspekte kan hier onder die loop geneem word, maar is egter nie nou só relevant nie. Ter afsluiting, net dié beskouing van Mannheim & Mannheim (1966:9):

"The motive power in both id and superego...is both libidinal (erotic) and aggressive - both progressive (leading toward maturity, later life, and ul=

timately, of course, death) and aggressive (return=ing to childhood⁵) - both Eros and Thanatos."

Die mate waarin dié kursoriese opsomming van die onderbewustelike funksionering die belangrikste basisstene van die bundel blootlê, behoort afdoende bewys te lewer dat dit n aspek is wat nie negeer kan word nie.

Die vraag kan nou ontstaan of die droomsimbole en aspekte van die onderbewuste bewustelik of nie-bewustelik tot stand gekom het. Foxon (1965:x) meen, ook tereg, dat "Freudian dreamsymbols are consciously and directly used by...writers as sexual metaphors". Al moontlikheid om só n probleem die hoof te bied, is om die biografiese outeur self te vra of hy/sy die simbole doelbewus gebruik het. In die verband het die digteres in n onderhoud⁶ geantwoord: "Ek weet van Jung en Freud se teorieë, maar is nie op hoogte met die presiese inhoud daarvan nie... ek maak nie doelbewus daarvan gebruik nie."⁷

Bogenoemde relaas het duidelik uitgewys dat die implementering van Freud se droompsigologie nie te ver gaan haal was nie. In-teendeel, dit bied juis n enorme verruiming van perspektiewe in die bundel. Samevattend kan n mens sê dat die uitreik na hierdie psigologiese denksisteem, as basis van die erotiese bewussyn en - lewensmag, die moontlike soeke is na die wil om die mens en sy funksionering (binne hiêrdie verband) te peil.

3.2 Die religie: uitreik na 'n apokalips

Die onvervuldheid geleë in die erotika (in ewigheidsperspektief gesien) en die gelyktydige teleurstelling in die self en sy sogenaamde viriele moontlikheid, laat die ek - soos bykans in al die bundels van Krog - vasgryp aan "die werklikheid buite die ek" (Cloete, 1980b:221). Die religie as lewensmag is geskoei op lewemakende betrokkenheid, veral dan ten opsigte van die verhouding met God.

In die openingsgedig "'n volk bring hulde'" word van die gestorwe digter gesê: "kniel had hy selde...// deur die omhoer-
eerde jare". Die religieuse lewensmag word ondergeskik gestel aan die erotiese lewensmag. In 'visioen van 'n kerk' word die "sindroom" letterlik n 'droom om sin'.

visioen van n kerk

uit gehawende nagte verrys n sindroom:

langs die pad staan n groot beeld in die beste buurt
die kop gloei in suiwer toonhoogtes van goud
spier skynspartel af teen spier
die bors ondeurdringbaar van sikkels silwer
die arms in koper magteloos burokraties gepuur
dan kantel die lendene geslagloos
af met die knap gemolte bene van yster
en stort
oor hoë korrelrige voetbrûe van klei

(vyeboomblare skuur sanderig in die wind,
want hoe word n oordeel ontvlug?
sinodes debatteer oor die breedte van die gordel
terwyl hongeriges brand op pleine soos granate

kinders dinamies in biosfere tuimel
bomme vrolik in kelders amputeer
huise word verorber onder skriflesing en gebed
tiendes uitgesif met negligé's
gemeentes ryk soos doodsbeendere glinster op die ys)

lieuwe here hoor hierdie kerk dan nie
hoe kou die dief al dringender aan die masonite-dak?

Die beeld van die kerk roep dadelik die visioen wat Nebukadne=sar gesien het, op: die kop van goud, die bors van silwer, die koperarms, die bene van yster en die voetbrûe van klei (vergelyk Daniël 2:32-33). Ook die gebeure van dié Ou Testamentiese tyd word in n mate weerspieël in die gang van mededeling in die gedig:

"totdat sonder toedoen van mensehande n klip los=
raak wat die beeld getref het aan sy voete van ys=
ter en klei en dit fyngestamp...(alles) het soos
kaf geword, wat die wind wegneem",⁸

word nou: "kinders (wat) in biosfere tuimel / bomme (wat) in kelders amputeer". Hierdie visie van oordeel: "want hoe word n oordeel ontvlug"⁹ word n dwingendheid, maar in die aftakeling en verbrokkeling lê n nuwe vooruitsig, soos dan ook voorgehou in Daniël 2:44:

"Maar in die dae van die konings sal die God van die hemel n koningkryk verwek wat in ewigheid nie vernietig sal word nie, en die heerskappy daarvan sal aan geen ander volk oorgelaat word nie; dit sal al daardie koningkryke verbrysel en daar n einde aan maak, maar selfs sal dit vir ewig bestaan."

Hier word n nuwe ruimte gebied en voorgehou (in teenstelling

met die ruimtelike gebondenheid soos in 2.1.2.2 bespreek is), en dit is deel van hierdie apokaliptiese visie in die bundel.

Maar hierdie visie is nog nie genoegsaam deelagtig nie: "lie=we here hoor hierdie kerk dan nie / hoe kou die dief al dring=ender aan die masonite-dak?". Die dief waarna hier verwys word, is die eindtyd, want "die koms van die Here is soos 'n dief in die nag" (Openbaring 16:15). Hierdie diefsimboliek word ook ge=reflekteer in 'oortyd-assosiasies I', waar die titel alreeds 'n 'oor-die-tyd' suggereer, 'n uitreik na 'n visie of 'n sinvolle einddoel. Hierdie apokaliptiese visie word uit die aard van die saak grootliks tot voltrekking gebring in afdeling vier, en die ander komponente sal dan in besonderhede uitgelig word.

3.3 Die poëtiese: uitreik na die woorde van ander - 'n pro=duktiewe literêre napraat

Die poësie word in die bundel gebruik om verslag te doen oor die soeke na werklikheidsin. Soos die erotiese en die religi=euse elk as sodanig 'n wyer dimensie beslaan deur omsluit te word deur 'n grondteorie, is dit ook so met die poësie en nood=wendig dan met die stel van 'n poëtika. Die vervat-en-saamge=weeftema wat haar ars poëtika begrond, is ook te bespeur in die produktiewe literêre napraat van die teks. Dit kan egter blote beïnvloeding wees, soos Hermerén (1975:308) verklaar: "If one poet is influenced by another, he always to some extent trans=forms the work of the other poet...he puts it into a new con=

text, and he changes it in a variety of ways." Dit kan egter ook deel wees van 'n bewustelike of onderbewustelike spel. Bloom (1973:agterflap), in THE ANXIETY OF INFLUENCE vat dit kursories so saam:

"every strong poet, consciously or subconsciously, suffers anxiety when he contemplates the work of a great precursor. The creative process, then, becomes a struggle against the powerful influence of a poetic legacy. Thus the understanding of any poem is accomplished through the study of the revisionary ways in which it is a 'misinterpretation' of a parent poem."

Die meeste intertekstuele verwysings in OTTERS IN BRONSLAAI dui op meer as beïnvloeding. Die intertekstuele gesprek is meesprekend ten opsigte van die geheel. In die afdeling gaan gepoog word om allereers die voor-die-hand-liggende intertekstuele verbande met Afrikaanse tekste te lê. Daarna word beweeg na Engelstalige digters en hulle invloed op Krog, veral ten opsigte van styl en verstegniek. Die grootste gedeelte van die afdeling gaan egter gewy word aan die dekonstruering van tekste. In die woorde van Belsey (1980:109) gaan gepoog word "to seek not the unity of the work, but the multiplicity and diversity of its possible meanings, its incompleteness, the omissions which it displays but cannot describe, and above all its contradictions". Op hierdie wyse sal uit 'n dekonstruksie-oogpunt aangetoon kan word hoe die komposisionele spel in die tekste voltrek word. Dit dien dan ook as toeligting van die ba-

sisteorie ten grondslag van die poëtikale in die bundel.

Baie literatore en kritici het die sterk intertekstuele verbande in OTTERS IN BRONSLAAI raakgelees. Kannemeyer (1983:506) toon voor-die-hand-liggende verwantskappe aan tussen 'hoe en waarmee oorleef mens dit?'¹⁰ en Van Wyk Louw se 'Ballade van die nagtelike ure' uit GESTALTES EN DIERE. Ook wys hy (1983:504) baie uitvoerig op verskeie ooreenkomste tussen frases en woorde in '"n volk bring hulde"' en aanverwante sake uit TRISTIA en NUWE VERSE. Louise Viljoen (1982:29) noem moontlike verwysings na Eybers se EINDER en Lina Spies se katgedigte uit DIG-BY VERGENOEG. Kannemeyer (1983:505) noem die aansluiting van sekere gedigte in OTTERS IN BRONSLAAI by Stockenström se VAN VERGETELHEID EN VAN GLANS (spesifiek die gedigte 'Steendruif' en 'Gewis Africana'). Schutte (1982:6) poneer dat die verse herinner "aan Leipoldt en Toon van den Heever se verheerliking van die Suid-Afrikaanse landskap". Ia van Zyl (1982:2) noem raakpunte van die bundel met Silvia Plath, Chaim Soutine en John Donne se poësie.

Die verwysing na Goethe se 'Erlkönig' in 'visioen van die sanger' is alreeds gedoen. Daar is die aansluiting in 'visioen van n lessenaar' met Cussons se DIE WOEDENDE BROOD. In 'weer eens' is daar verwysings na Ingrid Jonker¹¹, Eybers en Lina Spies. Die kleuterverse van afdeling drie is geheel en al geskoei op bestaande tekste. Ten opsigte van Afrikaanse tekste is daar dus oorvloedige intertekstuele verbande in die bundel op te merk.

In die byskrif van die gedig 'my tyd is verby', haal Krog die

Spaanse digter Pablo Neruda aan. Die aanhaling is 'n Engelse vertaling van 'n frase uit die gedig 'Oda con un lamento' (Neruda, 1970:108-109). Krog gebruik die motto handig in haar simboliese rubrikasies, en sodoende word die bekende motiewe 'n ekstra intertekstuele dimensie toegevoeg. Die roos-, duif- en
? ~~font?~~ ^{VIS?} op 'n surrealistiese wyse gekoppel word, dui weer eens (ook) op die saamvat-en-verweeftema wat die bundel ten grondslag lê.

Telkens in die Neruda-gedig is daar sprake van "What a pity that I have nothing to give you" en "I can love you only..." en meer in hierdie trant. Krog kom tot dieselfde slotsom in haar gedig, maar dit word eers eksplisiet duidelik indien die Neruda-gedig intertekstueel saamgelees word.

Dit is ook in die verband baie interessant om na te gaan hoe verskillende digters oor grens en tyd heen mekaar beïnvloed. Antjie Krog se 'ontmoeting' met Neruda was heel moontlik te danke aan 'n ander groot invloedryke digteres, Erica Jong. In haar bundels HALF LIVES (1973), LOVEROOT (1977) en AT THE EDGE OF THE BODY (1981) skryf sy 'n viertal gedigte met sterk verwysings na Neruda. Sy invloed op haar werk is onmiskenbaar.

In 'n persoonlike onderhoud het Krog gemeld dat sy geweldig beïnvloed is deur Jong se sieninge. Krog se neo-realistiese beelding is definitief terug te vind in Jong se poëtiese styl. Vergelyk byvoorbeeld Krog se 'selfpotret' met Jong (1977) se 'Self-Potrait'. In Krog se gedig is die verwysing na "die baaldadige moeras tussen my bene"¹² duidelik terugherleibaar na Jong se

verwysing na "between her legs the word purple was born".¹³

n Gedig soos 'The send-off' (in Jong, 1973) toon duidelik verskeie tematiese, motiewiese en ideële raakpunte met die poësie van Krog. Vergelyk die fragment uit die gedig:

(Singing the Monthly Blues)
The book gone to the printer to die
& the flat-bellied author
disguised as me
is sick of the anger of being a woman
& sick of the hungers
& sick of the confessional poem of the padded bra
& the confessional poem of the tampax
& the bad-girl poets
who menstruate black ink.

I am one!
Born from my father's head
disguised as a daughter
angry at spoons & pots
with a half-life of men behind me
& a half-life of me ahead
with holes in my shoes
& holes in my husbands
& only the monthly flow of ink to keep me sane
& only sex to keep me pure
...

Die kataloguseffek van afdeling drie in OTTERS IN BRONSLAAI toon so ook duidelike verwantskappe met die tipe gedig uit FRUIT AND VEGETABLES (Jong, 1971). Vergelyk in die verband die fragment uit 'The objective woman':

...

For I praise their candied brandy toenails which grow long=
er after death

For I praise their deodorized armpits & their sprayed &
powdered crotches

For I praise their electric typewriters which never stop
humming

& the hearts of their men which stop

For I praise their vacuum cleaners which howl with their
own voiceless rage

For I praise their electronic answering machines, their
plug-in mothers

For I praise young women twisting their wedding bands

& old women with empty wombs & full shopping bags

...

Daar kan n sterk verband gelê word tussen die poësie van Krog en dié van T.S. Eliot. Dit sal n interessante intertekstuele vergelyking wees indien OTTERS IN BRONSLAAI in die geheel vergelyk word met Eliot (1963:189-223) se 'Four quartets'. Net een aspek hiervan word egter onder die loep geneem.

Eliot, in die vierde kwartet 'Little gidding', skryf inhoude-lik sowel as stylmatig bykans die ekwivalent van Dante se Inferno. Hiermee saam metaforiseer Eliot, soos Krog ook later gedoen het, die vuur met n roos. Blamires (1969:183) verduidelik dit so:

"The final and total recovery and reconciliation is symbolized in the uniting of images, fire and rose, supernatural and natural, divine and human, sacrificial and sacramental - for the tongues of flame are folded in upon themselves and tied to=

gether in the form af a rose."

Soos alleen net in dié enkelaspek gesien kan word, is daar verband met Krog se 'vuur'-gedig '5. Pietermaritzburg: 6 Mei 1857'.

In die gedig 'ode to a perfect match' is daar ook 'n verwysing na die digter Keats. 'n Frase uit sy 'Ode on a Grecian urn' word bykans net so gebruik in die Krog-gedig. Vergelyk in die verband:

"...hierdie maandagpastoraal (sê)
dat ons liefde al is waarvan ek weet;
al waarvan ek hóéf te weet"

en

"Beauty is truth, truth, beauty, - that is all
Ye know on earth, and all ye need to know".

Die persoon in die literêre wêreld wat die grootste invloed op Antjie Krog uitgeoefen het, is onteenseglik die digteres Silvia Plath. Dit sal 'n studie op sigself wees om die intertekstuele gesprek tussen die twee vroue in wyer verband na te gaan. In die loop van die verhandeling is daar telkens gewys op fundamentele ooreenkomste tussen Krog en Plath se poësie, want baie van Krog se gedigte sou van 'n dimensie ontnem wees indien die verwysing nie gemaak is nie.

Simpson (1979:93) sê van Plath: "Writing was a way out of the small white frame house." Dit is dieselfde geval met Krog, en dit is dan ook die rede vir haar noue identifikasie met Susan-na Smit: "ik ben een arme vrouw beknopt beperkt in de ingewanden van myn schamele woning".

OTTERS IN BRONSLAAI is deurspek met verwysings na Plath se werk. Ter illustrasie kan na die volgende voorbeelde verwys word:

- "But your hands found me like an architict." (Plath,1981:175),
"jou hande korreleer presies die argitektoniese opsný"
(Krog,1981:46);
- "Viciousness in the kitchen!" (Plath,1981:34),
"ek word mal // my stem gil n mengermalermixermincer" (Krog,
1981:39);
- "Some women marry houses. / It's another kind of skin" (Plath,
1981:77),
"ek illustreer n kombuis" (Krog,1981:39);
- "a widow's frizz" (Plath,1981:34),
"laat ek my hare uitfrizz" (Krog,1981:32);
- "Now I am silent, hate / Up to my neck, / Thick, thick."
(Plath,1981:35),
"Ek is siek en oud en godweet / sat", "niks giftigs agter
ooglede verberg" (Krog,1981:67,71);
- "Myself the rose you achieve" (Plath,1981:16),
"my baarmoeder herinner haar n klewerige roos / n stengel
helder maandelikse bloed" (Krog,1981:21);
- "We write poems / as leaves give oxygen - / so we can breath"
(Plath,1981:35),
"Ek het woorde snags / geskryf wat soos blare suurstof gee, /
sodat ek kon bestaan" (Krog,1981:71),
en vergelyk ook Spies (1982:28) in dié verband waar sy n ge=
dig aan Antjie Krog opdra: "dat ek / met die chlorofil van my
kuier by jou / n vers kan skryf / groen soos n blaar".

Om dié intertekstuele verbande uit te lig, is nog nie 'n dekonstruksielees van die teks nie. In die verhandeling was die logosentristiese lees van die teks noodwendig gebonde aan die soeke na strukture en strukturalistiese sisteme in en om die teks. Alhoewel die navorsing in 'n wyer raamwerk gedoen is, was die 'vind' van ordenende prinsipes, komposisionele wetmatighede, - vorme en struktureringsmiddele nie getrou aan die Derridiaanse beskouing van betekenis, kuns en waarheid nie. Soos dit alreeds vroeër gestel is, is hierdie betoog ook 'n poging om raakpunte tussen verskillende literêre teorieë te vind, om daardeur die komposisie van die teks vanuit verskillende benaderingswyses te illustreer.

Daar gaan nou gepoog word om 'n teks te dekonstrueer, om tussen die lyne, tussen die woorde en in die kantlyne, ook binne die oop plekke tussen tekste te lees, om sodoende die ongesêde, die skaduagtige, die afwesige, die onbewuste, dit wat verdring is na te speur. (De Beer, 1985:1-2). In die trant van Todorov (1982: 223-237) se gesprek oor Rimbaud se ILLUMINATIONS, gaan die teks 'by die geboorte van my kinders en die lees van Silvia Plath' gedekonstrueer word. Noodwendig hou so 'n dekonstruering ook in dat "to examine the process of its production - not the private experience of the individual author, but the mode of production, the materials and their arrangement in the work" (Belsey, 1980:104). Noodwendig is so 'n beskouing bloot net nog 'n beskouing, 'n beskouing, 'n beskouing en 'n aanknooppunt met die teks.

'by die geboorte van my kinders en die lees van Silvia Plath'

is n teks, sê teks A. Dit is (ook) deel van die teks OTTERS IN BRONSLAAI (teks B). In teks A is daar n netwerk van spore wat herleibaar is na teks B. Baie van die 'toegeëiende' elemente in teks B is gerepresenteer in teks A en n beskouing van teks A dui die disseminasieaard daarvan aan, hoedat "die speelse uitstorting, verspilling, verplasing en vrylating van dit wat sowel sinvol as on-sinnig mag wees" (De Beer, 1985:7) n komposisionele spel moontlik maak.

Wat nou baie duidelik is, is dat teks A geen teksgrense het nie: "A specific piece of writing thus has no clearly defined boundaries: it spills over constantly into works clustered around it." (Eagleton, 1983:138). Sodoende word die teksbegrip verruim, want betekenis word deurentyd uitgestel.

by die geboorte van my kinders en die lees van Silvia Plath

- 1 "Wie is hierdie woedende seuntjie -
- 2 wat uitvlieg met gille aan sy skouers,
- 3 wat sy besmeerde armpies uitgooi na buite,
- 4 wie se bekkie kraak van skreeu?
- 5 wat het my hande gedoen voor ek hom vasgehou het?
- 6 wat het my mond gedoen voor hierdie teerheid?
- 7 hy draai na my soos n hongerige helder plantjie
- 8 sy neus maak n duikie in my bors,
- 9 wat ná die eerste suig skietgee
- 10 en sag word soos n diertjie,
- 11 wat die gesiggie oorvloei met melk.
- 12 wie is hierdie vreeslike dogtertjie -
- 13 haar rooi gesiggie geskroef om elke gil
- 14 trane spat van haar woedende wangetjies
- 15 haar vuiste trippel beskuldigend oor die vloer?

- 16 waarom is hulle so kwaai?
17 waarom is hulle klanke so helder?
18 so vol protes hulle vloeiende blou ogies?
19 in die gedempte babakamer lê hulle in eenderse
20 PA0-kleertjies
21 hulle gewrigte reeds geknel met name
- 22 hulle ooglede lê deurskynend soos roosblare
23 hulle asems ritsel sag soos motte
24 wat anders kan ek doen as bid
25 dat hulle nooit buitengewoon sal wees nie
26 dat hulle eenvoudig sal liefhê en onbevange sal leef
27 dat hulle my sal onthou soos n warm heuwel
 en hoe lief my hande was
28 vir elke gladde ronding van hulle lyfies?"

Wat dadelik opval met die lees van die teks is dat die teksliggaam in aanhalingstekens gesit is, maar die tekstitel nie. Daar is dus n duidelike verskil ('difference') tussen die tekstitel en die teksliggaam. Die volle implikasie van hierdie verskil is egter nie nou agterhaalbaar nie. Dit kan op hierdie stadium beskou word as die eerste aanduiding van die menigvuldige diskrepansies in die teks. Omdat dit nie nou as sodanig 'beteken' nie, is dit wel geregverdig om te beweer dat die betekenis uitgestel ('defer') word. Dié aanwesigheid/afwesigheid is wat Derida 'différance' sou noem.

Die teksliggaam begin met die leesteken '', wat bes moontlik - in ons logosentristiese skryfterme - kan beteken: n visuele teken "om die woorde wat aangehaal word aan te dui" (HAT). In hierdie lig gesien, verwys die aanhalingstekens van die teksliggaam na die tekstitel 'by die...en die lees van Silvia Plath'. Wat dus hiermee geïmpliseer word, is dat dít wat in die teks=

liggaam gesê gaan word, geskoei is op 'die lees van Silvia Plath'. Maar Silvia Plath as persoon kan nie gelees word nie; metonimies gesproke kan haar skryfwerk wel gelees word, by voorbeeld haar COLLECTED WORKS (teks C). Tog veronderstel die teks=titel dat dit Plath is wie gelees word, en dan 'lees' in die sin van "opmerken, te weten komen, gewaarworden" (Van Dale).

'en die lees van Silvia Plath' word egter in jukstaposisie geplaas met 'by die geboorte van my kinders'.¹⁴ Sintakties is daar 'n duidelike parallel:

by	die geboorte	van	my kinders
en	die lees	van	Silvia Plath

Kongruent-vergelykend beskou, kan dit soos volg geïnterpreteer word: om (n teks) te lees, is om geboorte te skenk; om geboorte te skenk is om te lees, letterlik ook dan "(to) foresee the future" (OXFORD ILLUSTRATED). Hierdie metaforiese spel het belangrike implikasies vir die leser en die kritikus, **maar dit** is nie nou so van belang om daarop in te gaan nie.

Die gelykshakeling van 'my kinders' en 'Silvia Plath' wys 'n uitsonderlike identifikaasje uit. Die spreker se 'toekoms' word Silvia Plath. Dit staan in teenstelling met Erica Jong se paradoksale beskouing: "I may appear / to future poets / as their deaths" (in Jong, 1981:11). Die geboorte as teenvoeter vir die dood, toon 'n belangrike binêre opposisie van teks A én teks B aan.

Geboorte word hier ook in figuurlike sin gebruik en wel as wedergeboorte (in religieuse verband; vergelyk Joh.3:3). Om enigsins n toekoms (vergelyk omskrywing van 'lees' hierbo) te kan verseker, moet geboorte geskenk (vergelyk sintaktiese parallel) word. Soos die geboorte as teenvoeter vir die dood dien, is die wedergeboorte gerig om die ewige dood te besweer. Die hele assosiasiespel verkry sodoende n religieuse reikwydte. Daarom is die woede (v.1), vreeslikheid (v.12) en kwaaiheid (v.16) van die pasgeborenes duidelik tekens van hulle bedorwe natuur: "ons was van nature kinders van die toorn" (Ef.2:3b) en "Kyk, in ongeregtigheid is ek gebore, en in sonde het my moeder my ontvang." (Ps.51:7). Daarmee saam is "die loon van die sonde...die dood" (Rom.6:23b). Dit is om hierdie rede dat die slapende kinders se ooglede "deurskynend (lê) soos roosblare". Die roos is tradisionele simbool van "transitoriness, death" (De Vries,1974: 392), en daarom ook kipper die weduwee in "'n volk bring hulde"' roosblare oor haar gestorwe man se kis. Daarbenewens rituel die slapende kinders se asems soos motte. Die motverwysing kan heel moontlik dui op die Bybelse "mot en roes" (Mat.6:19), wat insgelyks ook verval en vernietiging impliseer (vergelyk Hosea 5:12).

Soos reeds vroeër genoem, is die aanhalings tekens in die teks=liggaam n moontlike verwysing dat die spreker Plath se werk gelees het en haar nou direk wil aanhaal. Wat dus in die teks=liggaam behoort te volg, is n direkte napraat van Plath. Dit is streng gesproke nie waar nie. Om slegs n basiese verskil aan te toon is Krog se poësie in Afrikaans en Plath s'n in Engels geskryf. So n fundamentele verskil dui dan duidelik hierdie

teenstrydigheid aan. Dit is n tipiese Derridiaanse paradoks wat, op die keper beskou, gesetel is in die opposisie tussen skrif en spraak. Die "lees van Silvia Plath" is uiteraard relasioneel verbind aan skrif, en die aanhalingstekens veronderstel n direkte segging, wat weer n disparaatheid inhou, want dit moet gelees word!

Die spraak- en skrifwoorde toon n interessante diskursiewe ver=ruiming in die teksliggaam. n Mens sal dit só kan kategoriseer:

<u>spraak</u> (ouditief)	<u>skrif</u> (visueel)
gille (v.2)	duikie ¹⁵ (v.8)
skreeu (v.4)	geskroef (v.13)
gil (v.13)	geknel met name (v.21)
helder klanke (v.17)	
gedempte (v.19)	
ritsel (v.23)	

Indien hieraan n kategoriseringswaarde ten opsigte van 'positief' en 'negatief' toegeken word, lyk dit soos volg:

<u>spraak</u>	<u>skrif</u>
gille (-)	duikie (+)
skreeu (-)	geskroef (-)
gil (-)	geknel met name (-)
klanke so helder (-)	
gedempte (+)	
ritsel (+)	

Dus: spraak: - word + (negatief word positief)
en skrif : + word - (positief word negatief).

Só n vaste matematiese verdeling - alhoewel 'aanwesig' - sou

geheel en al teenstrydig wees in n Derriidiaanse raamwerk. Maar ook hiérdie beskouing word opgehef, want die positief by spraak word gekwalifiseer deur die negatief. Daar is duidelik negatiewe spore in die konsep van babas in n gedempte babakamer (demp, volgens die HAT, beteken toegooi, minder sterk of helder maak, temper, verdof, bedwing, onderdruk), babas met eenderse klere (gelykmaking sonder begeregtiging van individualiteit). 'Ritsel' is die gedempte geluid van die mot, wat vroeër as negatief gekarakteriseer is. Daarmee saam word die negatiewe elemente van spraak positief, want die helder en kwaai klanke is tekenend daarvan dat hulle "onbevange sal leef" (v.26), met n duidelike klem op elkeen van hierdie drie woorde. Dít positiever die negatiewe. Dit is bykans dieselfde geval met die kategorie-elemente in die skrifrubriek: die "duikie" gee skiet (v.9), die "geskroef" en "gekmel" word "gladde ronding(e)" (v.29).

Met ander woorde, die positief is soms positief, maar ook soms negatief en andersom. Dit is dan ook wat Brink (1985:10) bedoel as hy poneer: "betekenis word aanvaar as referensieel en veranderlik, en nie as afwesig nie". n Dekonstruksielees is met ander woorde n 'close reading' met n vraagteken, maar met die voorbehoud dat die 'verbruiker' ('consumer') van die teks nie dieselfde fout maak as Wheeler nie: "Wheeler imagined that there was a real answer to the object he was trying to identify. But there was not. All that was real were the answers to his questions." (Ibid,1985:17). Om egter n verbruiker van die teks te wees hou in dat die leser homself ook moet oopstel en blootstel. Dán eers is daar sprake van n komposisionele spel, want dan is

teks en leser in generatiewe wisselwerking. Die leser mag deel hê aan die spel solank hy binne die reëls hou, en dit impliseer dat hy n vrye assosiasiespel met die teks kan speel en so=doende antwoorde op sy vrae kry, maar dit moet hy beskou as antwoorde op sy vrae, en dit nie verhef tot gesaghebbende uitsprake nie. Die literêre spel moet n verrykingsspel wees, soos die liefdesspel, bloot ter wille van "the pleasure of the text".¹⁶ Hambidge (1984:83) stel dit só: "Teks en leser word een in jouissance (seksuele ekstase)...wat tekstase tot gevolg het. (Hier n versmelting van seksualiteit en teks".)

n Belangrike ander aspek van n dekonstruksielees is die naspour van ou spore in die teks. Omdat teks A die digteres Silvia Plath as moontlike invalshoek bied, kan op die spoor van Plath (teks C) gefokus word.

n Indringende lees van teks C lei die leser na drie ander tekste wat vervat is in teks C, naamlik 'Three women, a poem for three voices' (teks D), 'Unknown girl in the maternity ward' (teks E) en 'Lesbos' (teks F). Hieruit kan die volgende ooreenkomste geherkonstrueer word.

-(1) "Wie is hierdie woedende seuntjie- " (A:1),¹⁷

"Who is he, this blue, furious boy" (D:162),

"He is looking so angrily!" (D:164).

-(2) "wat uitvlieg met gille aan sy skouers" (A:2),

"He flew into the room, a shriek at his heel." (D:165).

-(3) "wat sy besmeerde armpies uitgooi na buite" (A:3),

"A red lotus opens in its bowl of blood" (D:167).

- (4) "wat het my hande gedoen voor ek hom vasgehou het?" (A:5),
"What did my fingers do before they held him?" (D:169).
- (5) "wat het my mond gedoen voor hierdie teerheid?" (A:6),
"What did my heart do, with its love?" (D:170).
- (6) "hy draai na my soos n hongerige helder plantjie" (A:7),
"He is turning to me like a little, blind, bright plant."
(D:235).
- (7) "en sag word soos n diertjie" (A:10),
"Your lips are animals" (E:4),
"the animals of your lips" (E:26).
- (8) "wat die gesiggie oorvloei met melk" (A:11),
"And I am a river of milk." (D:237).
- (9) "wie is hierdie vreeslike dogtertjie" (A:12),
"And that mad, hard face..." (D:184),
"my...terrible girl" (D:204).
- (10) "haar rooi gesiggie geskroef om elke gil" (A:13),
"that O-mouth / Open in its gape of perpetual grieving"
(D:184-185),
"my red. terrible girl" (D:204),
"A red, hard wood, eyes shut and mouth wide open." (D:212).
- (11) "trane spat van haar woedende wangetjies" (A:14),
"She is crying, and she is furious." (D:206).
- (12) "haar vuiste trippel beskuldigend oor die vloer" (A:15),
"And my child,...face down on the floor, / ...kicking
to disappear" (F:8-9).
- (13) "waarom is hulle klanke so helder?" (A:17),
"And from the open mouth issue sharp cries" (D:213).
- (14) "so vol protes hulle vloeiende blou ogies" (A:18),
"I think they are made of water..." (D:225).

- (15) "in die gedempte babakamer lê hulle in eenderse" (A:19),
"I have seen the clean white chamber with its instruments." (D:121).
- (16) "hulle gewrigte reeds geknel met name" (A:16),
"names tied to their wrists" (D:220).
- (17) "hulle ooglede lê deurskynend soos roosblare" (A:22),
"His lids are like the lilac-flower (D:173).
- (18) "hulle asem ritsel sag soos motte" (A:23),
"And soft as a moth, his breath." (D:173).
- (19) "dat hulle nooit buitengewoon sal wees nie" (A:25),
"I do not will him to be exceptional." (D:330).
- (20) "dat hulle eenvoudig sal liefhê en onbevange sal leef"
(A:26),
"I will him to be common" (D:334).
- (21) "dat hulle my sal onthou soos n warm heuwel" (A:27),
"I am a mountain now, among mountainy women." (D:113),
"I shall be a sky and a hill of good: O let me be!" (D:140),
"I fold my hands on a mountain." (D:143),
"I am a warm hill." (D:238).
- (22) "en hoe lief my hande was" (A:28),
"to love me as I love him" (D:335).

In n dekonstruksiebeskouing van n teks is Claes (1977:131) se opmerking van groot belang: "Een tekst citeert echter niet alleen, hij transformeert ook."

Die intertekstuele vergelyking tussen die tekste toon duidelik aan dat teks A in gesprek is veral met teks D. Maar weer eens

is dit aprioristies beskou 'n weerspreking. Teks A 'is' teks D òf teks A wil teks D wees òf teks A maak aanspraak op teks D, of andersom. Dit hou in dat die 'saamgestelde teks' AD met homself in gesprek is. En dit is presies wat 'n teks behoort te doen: om op homself kommentaar te lewer. Tog is dit teenstrydig. Hierin word die spel voltrek, want teks A verwys na teks B verwys na teks A verwys na teks C ad infinitum: betekenis word dus telkens uitgestel.

'n Mens kan terugverwys na die gesegmenteerde teksgedeeltes wat vergelykend in verband gebring is. Vergelyking 1 is sprekend dieselfde en word vir eers daar gelaat. In vergelyking twee is daar 'n opmerklike verskil:

"wat uitvlieg met gille aan sy skouers".....(a)

"He flew into the room, a shriek at his heel.".....(b)

Op hierdie stadium kan nie veel gesê word oor die 'uit' en die 'in' nie, behalwe om miskien 'uit' te verbind met 'n doelbewuste uitbeweeg uit die ruimtelike gebondenheid waarin Krog, Sussanna Smit en Plath in vasgevang is. Uit (b) kan afgelei word dat die kamer juis 'n verborge en veilige ruimte bied teen die moontlike bedreiging buite.

Die opvallende verskil tussen (a) en (b) is die spel tussen 'skouers' en 'hakskeen'. Die skouers, vanweë die anatomiese vorm, is tekenend van 'n skaal. 'n Skaal word geassosieer met ewewigtigheid en gebalanseerdheid. Op grond van die seun in (a) se moontlike Weegskaal-sterreteken kan hy 'n ekwilibrium hou tussen goed en kwaad. (De Vries, 1974:296). Dit is moontlik die rede waarom die seun die buitewêreld kan aandurf en "uit=

vlieg".

Uit die feit dat daar in (b) gefokus word op die ander seun se hiel, kan afgelei word dat sy Achilleshiel, sy kwesbaarheid, hóm karakteriseer. Die moontlikheid is groot dat hy, soos baie songode en konings in die loop van die oorgelewerde geskiedenis, sal sterf as gevolg van 'n verwonding van die hiel. Die ander belangrike verwysing waarop 'hiel' kan slaan, is die Moeder=belofte (paradoksaal!) in Gen.3:15 : "En Ek sal vyandskap stel tussen jou en die vrou, en tussen jou saad en haar saad. Hy sal jou die kop vermorsel, en jy sal hom in die hakskeen byt." Die hakskeenverwysing figureer ook baie sterk as ontrouheids- of verraadsimbool; vergelyk Psalm 41:10 : "Selfs die man wat met my in vrede lewe, op wie ek vertrou het, wat my brood eet, het die hakskeen teen my opgelig.", ook Joh.13:18 : "Hy wat saam met My brood eet, het sy hakskeen teen My opgelig." Daar kan ook in die verband Gen.49:17 en Jer.13:22 geraadpleeg word.

In die noue relasie tussen verraad, hakskeen/hiel, slang en dood, staan die kind in (b) onder die teken van verval en sterfte. Ook sy moeder dink so oor hom: "This is a disease I carry home, this is a death" en ook : "I, too, create corpses." Krog se beleving is opmerklik neer positief. Ten spyte van haar versugting in die teks '6. Pietermaritzburg: 6 Augustus 1863': "Wat baat 'n gesin sonder aptyt; 'n man en kind / wat al my woorde aan die hakskeen byt?", het sy tog 'n soeke na 'n wyer visie: "Here, maak die visioen aan my bekend...".

In THE OXFORD ILLUSTRATED DICTIONARY (1984:788) word onder

'skouer' die volgende leksikale inskrywing gemaak: "part of mountain...projecting like human shoulder". In vergelyking 21 is die oorfloedige verwysings na heuwel en berg uit teks D aangeteken. Die verwysing na berg/heuwel dui uiteraard op die swanger vrou. Die berg/heuwel slaan sodoende op vrugbaarheid. Soos vroeër aangetoon, wek dit assosiasie met lewe en toekoms; kategorieë roep dit egter die teenpool, dood en verganklikheid, op. In OTTERS IN BRONSLAAI is die verwysings na "toppie" en "heuwel" (ook) geknoop aan sterfte (=die boepens grond bo-op die graf). Die spel tussen lewe en dood is ook hier gemanifesteer in 'n komplekse verhouding tussen twee teenpole. Dit is teelaarde vir die dekonstruksieteorie. Maar weer eens word ook dit opgehef, want in die sloteenhede van teks B¹⁷ word die berg 'teken'/'simbool' van lewe, van die apokalips, die visie:

"(ek) kon voel God dryf

...

my om myself kaalvoet uit te skryf

teen hierdie brons geskubde Drakensberg."

Ook dit sluit nou aan by die 'wyer visie' wat hierbo ter sprake was. Hiermee saam dan ook die feit dat die heuwel die plek naaste aan God is, die plek waar heengegaan word om te aanbid; vergelyk Jes.2:2.

Wat alreeds op hierdie stadium behoort te blyk is dat die dekonstruksielees van 'n teks die geleentheid skep om deur vrye assosiasies verbande te lê; deur nie grense vir die teks te skep nie, kan tussen die lyne gelees word en in die kantlyne kan die ontbrekende ingeskryf word. Die leser is inderdaad in 'n komposisionele spel met die teks gewikkel.

Nog 'n bergverwysing uit teks D is:

"I fold my hands on a mountain".....(c)

Hierdie sin kan ook metafories-vervangend gelees word, maar dit is nie nou so ter sake nie. Die verband tussen 'hand' en 'berg' (in al sy geassosieerde kategoriseringe) is 'n moontlike belangrike gegewe. Daar kan soveel sinvolle en on-sinnige assosiasies met 'hand' gemaak word dat dit 'n studie op sigself kan word. In teks B is die handgegewe 'n sterk konsoliderende motief. Word die 'hand-skrif' (in f hierbo) gelees in jukstaposisie met 'berg', lei dit tot die slotreëls van die laaste gedeelte van teks B:

"om myself kaalvoet uit te skryf".

Die voor-die-hand-liggende paradoks hierin geleë wys die opposisies hand/voet, skryf/stap duidelik uit. Die hand-skrif word letterlik spoor; wel 'n soeke na die spoor van die Trekkers, maar veral 'n spoor - soos Derrida dit sê - na die ontwykende oorsprong wat verskuil en verborge lê ander kant "hierdie brons geskubde Drakensberg". Die nie-gesêde in die teks sê uiteindelik veel; maar tog be-teken dit nie, want dit wys uit na die nie-bestaande.

Dit is interessant om daarop te let dat die spreker speekloos is ("speekloos voel God dryf") - dit sal dus moeilik wees om te praat, maar nietemin sal die voet nog kan skryf, die hand nog spore maak. Weer is die spanningsverhouding skrif/spraak 'aanwesig', maar hier - anders as wat die Dekonstruksie dit sou wou hê - word skrif bo spraak verhef. Miskien is dit omdat die oorsprong in die geval (ook streng volgens die Westerse metafisika, wel bestaan. Tog is die teenstrydigheid

weer dwingend aanwesig: 'dit' wat dryf is 'dit' waarheen gedryf word. In hierdie raamwerk sou só n veronderstelde 'presence' onteien word.

Om egter terug te keer tot die 'hand'-gegewe in die teks. Verge=lyking 4 toon n belangrike intertekstuele transformasie aan:

"wat het my hande gedoen voor ek hom vasgehou het?"...(d)
en

"what did my fingers do before they held him?".....(e)
'Vingers' word vervang deur 'hande'. In teks B staan (die) vin=ger(s) in die teken van verval: "net my vingers voel die muf, die molm".¹⁸ Die vinger word ook in verband gebring met die pen: "die pen word n sagte harige nikotienbruin vinger / die letters wat hy lusteloos skryf, raak los van verrotting".¹⁹
Só n uitspraak hef desnoods die beskouing in die vorige para=graaf op - die skrif kan ook nie stand hou nie. Soos Krog dit dan ook verwoord in teks B ²⁰: "kan niks dan hou nie?".

Die vinger van die Plath-teks word in die Krog-teks vervang deur die hand. Kategorieë verskil 'hand' en 'vinger', maar me=tonimies kom hulle ooreen. Susanna Smit poneer: "My hand hang skurfkoud en willoos om die pen."²¹ Die hand wat skeppend maak, lei tot destruksie en onvrugbaarheid; dit is n "maer verbrou=de hand"²². Weer is dit n contradictio in terminus - dit wat skep, vernietig. As die 'ek' haar hande op die geliefde lê, wil sy hom "kluister met my hand"²³, letterlik sy hande en voete in boeie bind. Dít sal moontlik keer dat sy hande "daaglik vrou en kind afweer"²⁴. Hy word gekluister deur die nie-skep=pende hand, maar tog, volgens teks B ²⁵, kan die skeppende hand

die geliefde aan die pen "laat bot". Dit is teenspraak. As n mens nog n bietjie luier op dié teks, eindig hy so:

"en uiteindelik: ryp gekwatryn, onpersoonlik met kenners oor gekweel, word die hele seksdaad nou n slim-slim slimmer ritueel".

Om oor die seksdaad te skryf (hoe volledig ook al, selfs "ryp gekwatryn") gee, volgens die teks, n gekweel af. 'Kweel', volgens die HAT, beteken "sing, veral van voëls gesê". Die Engelse sinoniem vir 'kweel', 'warble', omskryf dit egter beter: "sing softly and sweetly...make melody" (OXFORD, 951). Die letterkundige geskrif oor die erotiese dadige word mooi, fyn gekomponeerde klanke. Tog bly dit n ontdane slimmigheid. Hierdie mooi gekweel word dus letterlik n "ritueel". Die klanklike kongruensie tussen 'gekweel' en 'ritueel' dui weer op n ander relasionele verband. 'Kweel' assosieer 'voël' en 'ritueel' assosieer 'kerk'. 'Voël' en 'kerk' word voorts in...

En steeds is dat het einde niet. Soveel is al oor die teks gesê, maar helaas is dit nie uitgeput nie. Die paradokse, teenstrydighede en oop plekke in die teks maak telkens nuwe paradokse, teenstrydighede en oop plekke in die teks moontlik. Die 'teksgrens' verskuif telkens weer, om sodoende die tekswaarsel digter te vertoon. Dit ten spyte van die al-groter-wordende gatte. In Derridiaanse terme gestel, word die spel so intens en omvangryk dat die diskoers homself én die self ondermyn.

Nog net een dwingende (!) aspek: In die begin van hierdie bespreking is daar van die veronderstelling uitgegaan dat

die leestekens in die tekstliggaam die betekenis van die uiting verplaas na die laaste gedeelte, naamlik 'by die...en die lees van Silvia Plath'. Toe is 'die lees' gesien as uitgaande vanaf die spreker. Dit kan ook gelees word as 'behorende tot Silvia Plath'. Dan slaan die 'lees' op die vorm wat gebruik word om skoene op te maak of te herstel. Dit kan inhou dat Krog haarself skoei op die lees (s.nw) van Silvia Plath. Dit hou ook 'n dubbelsinnige korrektief in, soos sy dit later self in 'weer eens' verwoord: "hou jou by jou lees, sê ons grootste digter=es".

Dieselfde geld natuurlik vir die kritikus: hou jou by jou lees. Maar ek laat Krog vir my antwoord: "hoe de hel dóén mens dit?".

AANTEKENINGE BY HOOFSTUK DRIE

1. Ek kursiveer. Alle kursivering in die teks OTTERS IN BRONSLAAI is van my.
2. '6. Pietermaritzburg: 6 Augustus 1863'
3. Vergelyk Lacan (1972:191) in die verband: "The unconscious subject is something that tends to repeat itself." Die komposisionele grondslag van die motief is herhaling.
4. Vergelyk ook 'slaai', 'my tyd is verby' en 'familieresep'.
5. Raadpleeg Jung (1963) vir 'n uitvoerige behandeling van die kind as argetipe, 'n saak wat baie belangrik is in die bundel.
6. Die onderhoud is gevoer te Middenspruit-distrik, Kroonstad, op 4 April 1985. Die volledige gesprek is op kassetband beskikbaar.
7. Die digteres was wel bewus van enkele droomsimbole, soos slang, kerk, heuwel, en stok.
8. Die 1933-standaardvertaling van die Bybel is gebruik en nie die Nuwe vertaling (1983) nie. Die Krog-teks wat terugverwys na Bybelgedeeltes is gebaseer op die styl en segging van die ouer vertaling, en word dienooreenkomstig gebruik om die ooreenkomste uit te wys.
9. Vergelyk ook die verwysing na 'wind' in "vyeboomblare skuur sanderig in die wind", wat dui op God se oordeel in Gen.3:3.
10. Kannemeyer gee die gedig verkeerdelik op as 'die skryfproses, as sonnet'.
11. 'Ontvlugting' in ONTVLUGTING.
12. 'ballade van 'n 5-jarige huwelik'
13. 'Self-Potrait'

14. Die woordjie 'by' in 'by die lees van...' is ingevoeg omdat dit sintakties deel kan wees van die vergelykende konstruksie; 'en' as voegwoord word sodoende kategorieë vervang.
15. Onder 'skrif' word verstaan: inskripsies, spore, merke, nagelate 'tekens'.
16. BARTHES, R. 1976. The pleasure of the text. London: Jonathan Cape.
17. (A:1) beteken: teks A, versreël 1.
18. 'visioen van n ondergrondse boom'
19. 'visioen van n lessenaar'
20. 'visioen van die sanger'
21. '2. Langs die Sandrivier: 29 Julie 1837'
22. 'familieresep'
23. 'oortyd-assosiasies II'
24. 'kunsgalery'
25. 'die skryfproses, as sonnet'
