

DIE 'TOELIG' VAN METAFORE IN DIE TRONKTEKSTE VAN BREYTEN BREYTENBACH

deur

Aletta Mihálik, B.A., B.A. Hons., H.O.D.

voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad van

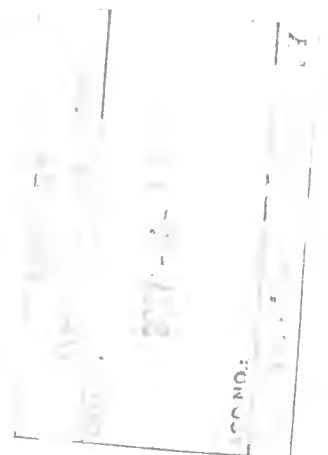
MAGISTER ARTIUM

in die Departement Afrikaans in die Skool van Opvoedkunde aan die

UNIVERSITEIT VAN BOPHUTHATSWANA

Studieleier: Professor T. Gouws

**Mmabatho
Desember 1994**



"I declare that the dissertation for the degree of MAGISTER ARTIUM 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."

Aletta Mihálik

Aletta Mihálik

BEDANKINGS

My opregte dank aan:

- * Professor Tom Gouws, vir sy entoestiasme, onderskraging en bekwame leiding;
- * my wederhelf, János, vir inspirasie, raad en bemoediging;
- * my dogters, Margit en Lisa, vir hulle onbaatsugtige liefde;
- * my ouers, vir geleenthede en aansporing;
- * Mamaka, vir hulp en geloof;
- * Simon Cushman and Kristina Travis, for their computer expertise;
- * en veral aan my Hemelse Vader vir hulle almal.

But must I needs want solidness, because
By metaphors I speak? Were not God's laws,
His Gospel-laws, in olden time held forth
By Types, Shadows and Metaphors? Yet loth
Will any sober man be to find fault
With them, lest he be found for to assault
The highest Wisdom ...

(Pilgrim's Progress) John Bunyan

"sit die grys plaat op die draaitafel en luister
na die binnelandse nuus al die atmosferiese storings."

Breytenbach (1983b:85)



INHOUDSOPGAWE

Bladsy

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1	Konteksskepping	1
1.2	Probleemstelling	5
1.3	Doelformulering	16
1.4	Hipoteses	18
1.5	Terreinafbakening	20
1.6	Literêr-teoretiese verantwoording	21
1.7	Aktualiteit	25

HOOFSTUK 2

DIE METAFOR AS LITERÊRE WERKMIDDEL

2.1	Inleiding	27
2.2	Die metafoor: 'n oorsigtelike diachroniese kartering	28
2.3	Die heersende debat oor die metafoor	33
2.4	Die metafoor as poëtiese werkmiddel	36
2.5	Toepassingsmoontlikhede van tipiese metafoorteorieë op die metaforiese werkwyse van Breyten Breytenbach	39
2.6	Die metafoor as spanningsveld tussen oënskynlike aanbieding en gekondisioneerde verwagting	50

HOOFSTUK 3**OM DIE YSTERKOEI TE VERKEN: DIE ONTMETAFORISERING VAN
DIE AMPTELIKE TRONKMETAFOOR**

3.1	Inleiding	62
3.2	Amptelike woordgoëly as diskoers van mag	67
3.3	Die "massive prisons service propaganda campaign" as diskoers van mag	70
3.4	Die waarheid agter die "waarheid" : die realiteit van gevangenisstraf	76
	3.4.1 Die skouspel van gevangenisstraf	78
	3.4.2 Die skimmespel of "ander" straf in gevangenisstraf	82
	3.4.3 Die ontasbare wese van gevangenisstraf	86
3.5	Gevolgtrekking	92

HOOFSTUK 4**DIE METAFOOR AS GOËLTOOL: 'DIE TOELIG VAN METAFORE'
AS EKSEMPLEAARGEDIG**

4.1	Inleiding	95
4.2	'Die toelig van metafore'	101
	Leksia 1	101
	Leksia 2	113
	Leksia 3	119
	Leksia 4	125
	Leksia 5	131
	Leksia 6	138
	Leksia 7	152
	Leksia 7.1	160
4.3	Gevolgtrekking	165

HOOFSTUK 5

SAMEVATTING EN SLOTSOM	167
-------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIE	172
---------------------	-----

SUMMARY	185
----------------	-----

HOOFSTUK 1

INLEIDING

"Ek is maar net 'n spioen, elke dag uitgestuur op 'n nuwe verkenningveldtog, vermom onder hoed en baard en pyp en idees en redes en vel. Maar ek hoop om sodoende 'n waterdigte saak teen die lewe te kan opbou. So kom daar miskien later 'n slot."

(Breytenbach 1964a:11-12)

1.1 KONTEKSSKEPPING

Op 25 November 1975 word Breyten Breytenbach deur regter P.M. Cillié¹ skuldig bevind kragtens die Wet op Terrorisme en gevonniss tot nege jaar gevangenisstraf. Op 29 Januarie 1976 word sy aansoek om appèl afgewys en die maer man verruil sy groen trui vir die groen hemp en bruin trui van die Suid-Afrikaanse gevangenis.² Tydens die hofsak getuig Breytenbach oor die omstandighede wat tot sy skuldigbevinding aanleiding gegee het:

¹ Breytenbach (1984a:53) noem hom later Judge Silly.

² Vergelyk ook Brink (1971:5): "Dames en here, vergun my om aan u voor te stel Breyten Breytenbach, vroeër die maer man met die groen trui en nou die maer man met grys [...] nou adresloos in exile from exile; skilderdigter met nege jare aan sy kwas en besig om aan sy eie pen te ry."

U Edele, binne 'n jaar³ het ek my toekomstige vrou ontmoet en in 1962 het ons in die huwelik getree. Ek glo nie dat ek aan die begin beseft het dat ek nie met my vrou sou mag terugkeer na Suid-Afrika toe nie. [...] Die skok van die implikasies van my huwelik, die implikasies vir my persoonlike lewe, het my eers in 1964 getref. [...] Deur bemiddeling van vriende het my eerste twee bundels, een prosa en een poësie, in 1964 by die destydse Afrikaanse Pers-Boekhandel verskyn. Ek was boonop so gelukkig om toe die APB-prys vir die twee werke te verower. Die uitgewer het my saam met my vrou na Suid-Afrika genooi om die prys in ontvangs te neem. Maar my vrou se aansoek om 'n visum is nie toegestaan nie. Dit was die begin van my tweeslagtige verhouding met my land (Viviers 1978:56).

Breytenbach (1971:36) verwys in *Om te vlieg* na sy huwelik op 15 Oktober 1963 met die Viëtnamese Yolande en die misnoeë van die Suid-Afrikaanse owerhede wat dit hom op die hals gehaal het:

Dit was natuurlik téén die wette van die Natuur self en boonop stroomop teen die morele beginsels van die Christelike Gemeenskap dat twee menslinge van verskillende huidskleure

³ Ná sy aankoms in Parys as 20-jarige student.

saam sou leef in gemeenskap en huwelik en eg - want hy had 'n rooskleurige skil en was geklassifiseer 145 284128 w as wit alhoewel daar geen wittes in sy land was nie, behalwe die siekes. [...] Hy kon nie sy bruid terugneem na sy geboorteland se warm sooie en lemoenbloeisels en dansende see en son nie, meestal uit finansiële oorwegings; hulle was bannelinge en hoewel niemand anders behalwe hyself ooit gepla was deur sy lot nie, het die jongman homself onderdruk en mishandel gevoel. So jammer dat niemand hom as 'n bedreiging vir die bestaande landswette en geordende dinge wou voel nie.

Breytenbach word deel van 'n gemeenskap van Suid-Afrikaanse uitgewekenes met as bindingsfaktor hul gemeenskaplike weersin in die apartheidsstelsel. Hy spreek hom dikwels in die media en in die openbaar uit teen die Suid-Afrikaanse rassebeleid en raak toenemend bewus van 'n brandende skuldgevoel teenoor sy onderdrukte mede-Afrikane (Viviers 1978:173). Algaande word hy inderdaad 'n "bedreiging vir die bestaande landswette", des te meer na sy aansluiting by die Atlas/Okhela-organisasie in 1972 en sy oproep aan medeskrywers tydens die Kaapse Somerskool op 13 Februarie 1973 om hulle aktief by die verset teen apartheid te skaar (pp. 13-16).

In Julie 1975 kom Breytenbach met 'n vals paspoort op 'n klandestiene besoek na Suid-Afrika om steun vir Okhela te werf. By sy vertrek van die Jan Smuts-

lughawe op 19 Augustus 1975 word hy deur die Veiligheidspolisie in hegtenis geneem. Hy dien sewe jaar van sy negejaarvonnis uit in die Pretoria Sentraal- en Pollsmoorgevangenis waartydens hy, na intense verhoë, toestemming verkry om sy skryfkuns te beoefen. Hierdie toestemming was onderhewig aan sekere voorwaardes,⁴ wat uiteraard 'n direkte invloed gehad het op Breytenbach se werkwyse, sowel as sy literêre produksie.

Op 17 Februarie 1976 kruis Breytenbach se pad in die Pretoria Sentraalgevangenis met dié van die 18-jarige Pieter Gerhardus ("Lucky") Groenewald, 'n bewaarder met slegs nege maande ondervinding, wanneer hy Breytenbach nooi om op sy tyd klaar te bad (Welz 1977:12). Groenewald verontagsaam die bevel dat niemand met Breytenbach mag praat nie, en vanweë dié openlike vriendskaplike gebaar ontwikkel mettertyd 'n vriendskap tussen hulle. Groenewald tree tot in Oktober 1976 op as Breytenbach se vertroueling en geheime smokkelagent wat briewe en tekste na kontakpersone in die buitewêreld smokkel. Later kry hy egter koue voete en verrai Breytenbach deur sy base van Breytenbach se aktiwiteite te vertel. Hy gaan voort met die "sameswering", maar oorhandig alle briewe vir kopiëring en maak bandopnames van hulle gesprekke. Groenewald se verraad lei tot Breytenbach se tweede verhoor gedurende Junie 1977, wat dan ook 'n einde maak aan die

⁴ In 'n brief aan André P. Brink op 9 Augustus 1976 sê Breytenbach sy aansoek om te skryf is toegeken "op voorwaarde dat geen notas gehou word nie en elke stukkie voltooide werk sowieso ingehandig word, gelêer en vermoedelik verdwyn" (Viviers 1978:103).

"smokkelroete".⁵ Hierna is Breytenbach op homself aangewese om nuus in en uit te smokkel en hiervoor wend hy hom in sy skryfwerk toenemend tot kodes en kriptiese verwysings.

1.2 PROBLEEMSTELLING

Van Rooyen (1981:217) toon aan dat Artikel 44(1)(f) van die Gevangeniswet van 1959 (Wet 8 van 1959) bepaal dat dit 'n misdaad is om valse inligting oor die gedrag of ervarings van 'n gevangene of oudgevangene in 'n gevangenis, of van die bestuur van 'n gevangenis, op enige wyse hoegenaamd te publiseer of te laat publiseer, wetende dat dit vals is of sonder om seker te maak dat dit juis is. Dit impliseer dat alle publikasies wat oor gevangenistoestande handel vóór publikasie aan die gevangenisowerhede voorgelê moes word. Mihálik (1986:406-430) sien hierin 'n onbeperkte sensuurmag, wat 'n effektiewe ban op alle tronkliteratuur beteken het. Dit verklaar waarom daar tot met die afskaffing van hierdie artikel in 1992 weinig literatuur uit en oor Suid-Afrikaanse tronke en tronktoestande hier te lande die lig gesien het.

Intussen is die Suid-Afrikaanse gevangenisstelsel, veral sedert die Sharpeville-gebeure van 1960, in toenemende mate aangewend vir die beheer

⁵ Vergelyk Breytenbach (1984a:143): "So, naturally, all along I continued trying to find alternative means of saving the material - smuggling them out of prison."

van politieke onrus deur middel van die inhegtenisname en aanhouding sonder verhoor van talle sogenaamde 'politieke' gevangenes. Hieroor laat Van Zyl Smit (1992:33-34) hom soos volg uit: "The new generation of political prisoners was significantly more articulate and self-consciously dedicated to attacking the legitimacy of the South African State in all its aspects. Their autobiographical accounts of life in South African police cells and prisons developed into a virtual literary subgenre."



Hy noem die volgende voorbeelde ter illustrasie van dié subgenre: Blumberg: *White madam* (1962); First: *117 days* (1965); Jacobson: *Solitary in Johannesburg* (1973); Lewin: *Bandiet: Seven years in a South African prison* (1974); Kantor: *A healthy grave* (1967); Pheto: *And night fell: Memoirs of a political prisoner in South Africa* (1983); en Sachs: *The jail dairy of Albie Sachs* (1990). Hierby kan gevoeg word: Cronin: *Inside* (1983); Piet "Skiet" Rudolph: *Blomme en bomme* (1992); Carl Niehaus: *Om te veg vir hoop* (1993) en dan natuurlik die sogenaamde "tronktekste" van Breyten Breytenbach.

Uiteraard het gevangenskap 'n bepalende invloed op elke gevangene, maar des te meer op die skeppende skrywer. In die loop van sy studie *Writers in prison* noem Davies (1990) verskeie van dié beperkende invloede:

- Die skrywer word van sy vryheid ontnem - veral dan die vryheid van spraak en uitdrukking, maar ook die vryheid van beweging, besluitneming, kommunikasie met geliefdes, ensovoorts.
- Hy word afgesny van die buitewêreld waaruit hy sy visuele stimulasie en wisselwerking met ander mense en kunstenaars geput het en moet hom nou verlaat op herinneringe, asook inligting en leesstof - maar net dít wat die owerhede hom vergun.
- Hy beleef dikwels sy ondervinding as straf, en emosies soos skuldgevoelens, selfregverdiging en -verwyt, hartseer, opstand en verlatenheid noop hom tot selfondersoek, selfkennis, protes en belydenis.
- Hy bevind hom in 'n nuwe sosiale konteks, 'n afdwingbare dissiplinêre stelsel, presiese daaglikse roetine en 'n uitgestipte werksomgewing waarbinne hy noodgedwonge móét aanpas. Derhalwe is dit noodwendig dat elemente soos tyd, ruimte, taal, lojaliteit en broederskap nuwe dimensies en aksente vir hom sal verkry.
- Hy beleef gewoonlik sy inhegtenisname, die hofprosedure en die gevangenisopset as traumaties, vernederend, stigmatiserend en bedreigend. Daarteenoor vind hy egter dikwels nuwe selfkennis asook empatie met sy medemens.

- Hy ondervind 'n behoefte om sy ervarings aan die buitewêreld bekend te maak en te verduidelik.

Vanweë dié groot gelykmaak, loop geboekstaafde tronkervarings volgens Roberts (1985:61-66) derhalwe die gevaar van eenselwigheid en geyktheid wat betref ervaringswêreld, beeldvorming en simbolestelsels:

Even taking into account the infinite permutations of form, style, period, and geographic setting, we perceive rightly I think that prison literature has a greater homogeneity than most other classes. This homogeneity of substance, tone and mood - no matter the form - comes from the physical conditions out of which prison literature springs being always similar. [...] Be the detainee thug or saboteur, murderer or merely doubting intellectual, his experience of arrest and incarceration will follow a pattern. There is always the fear of brutal lawless lawmen, the shock of being in custody, the realization of prolonged and multiple deprivations, the post-trial despair, and a partial or consistent retreat into madness. [...] It seems to me that prison literature might be more vulnerable to cliché than other kinds because of the very circumscription of the prison environment. There are, for instance, countless images of birds as symbols of freedom; expected references to the smallness of space and the

expansibility of time; the frequent transformation of women - mothers, wives, girlfriends - into other worldly or saintly figures; and the inevitable glorification of life on the outside.

Al bogenoemde tiperingseienskappe van tronkliteratuur kom ook oorvloedig in die werk van Breytenbach voor en sal, waar dit relevant is, uitgewys word. Hierdie studie sal egter (in hoofstuk 3) aantoon dat daar in Suid-Afrikaanse tronke 'n verdere belangrike aspek geld ten opsigte van tronkliteratuur, naamlik die toepassing van die indertydse sensuurwette, en veral Artikel 44(1)(f), om oudgevangenes en kritici te muilband en terselfdertyd amptelike propaganda die wêreld in te stuur. Daarbenewens het die verbod op gevangenes om aantekeninge, van watter aard ook al, oor tronkgebeure en -toestande tydens hulle aanhouding te maak, 'n verdere beperking op skrywers geplaas. Uiteraard het dit bykomende eise aan die Suid-Afrikaanse tronkskrywer gestel:

- hy moet nie net die tronkomstandighede as sodanig nie, maar ook die amptelike wanvoorstelling en geheimhouding daarvan verwerk en aanvaar; en
- hy moet alternatiewe strategieë ontwerp om sy ervarings aan te teken en te bêre en aan sy drang na openbaarmaking (en ontmaskering) uiting te gee.

Oor die pyn en worsteling van die skeppende skryfproses is reeds baie gesê en geskryf, maar die tronk voeg ekstra dimensies by, naamlik die fisiese beperkings wat deur ander opgelê word en, in Suid-Afrika, ook die noodsaaklikheid van geheimhouding ter wille van die behoud van die sisteem en die gepaardgaande drang tot openbaarmaking wat hierdie amptelike geheimhouding by die tronkskrywer teweegbring. Davies (1990:9) stel dit duidelik dat die tronkskrywer "is one who seeks to preserve himself and others from the obscurity to which the law and the condescension of Letters has sentenced him". Tronkskrywers is dus fisies gevange én terselfdertyd metafories "trapped in the prisonhouse of language" (p. 44).⁶

Breytenbach het ná sy vrylating heelwat gesê oor sy intense behoefte in die tronk om te skryf, van die werkwyses wat hy as 't ware moes ontwerp, en die verhullingsmeganismes wat hy moes aanwend. Hy laat hom dikwels uit oor sy *ars poetica*, maar in *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:137) verduidelik hy hoe hy sy skryfbewussyn spesifiek in die tronk ervaar het:

Writing becomes for me a means, a way of survival. I have to cut up my environment in digestible chunks. Writing is an

⁶ Vergelyk ('YK') (1983a:141): "nei my goeie gogge, ons's daardie kaste, die afgeslote/ klas mense wat in kartonhouers opsy lewe, d.w.s./ tronk. of 'p papier". Verderaan (p. 229) woordspeel hy met die Franse woord *con*, die Engelse *box* en die Afrikaanse *doos* en die vroulike geslagsdeel. (*Con* is ook tronktaal vir *convict* - volgens 'n oud-gevangene het 'n sekere gevangene gespot dat hy ná sy vrylating net as 'n "rent-a-con" sal deug.)

extension of my senses. It is itself a sense which permits me to grasp, to understand, and to some extent to integrate that which is happening to me. I need it the same way the blind man behind his black glasses needs to see. But at the same time I soon realise that it becomes the exteriorisation of my imprisonment. My writing bounces off the walls. The maze of words which become alleys, like sentences, the loops which are close-circuits and present no exit, these themselves constitute the walls of my confinement. I write my own castle and it becomes a frightening discovery: it is unbalancing something very deeply embedded in yourself when you in reality construct, through your own scribbles, your own mirror. Because in this mirror you write hair by hair and pore by pore your own face, and you don't like what you see⁷. You don't even recognise it. It won't let you out again ... Who am I? Where and who was I before this time?

Hoewel hy later, veral as gevolg van druk deur akademici, en veral die Afrikaanse Skrywersgilde, toegelaat is om wel in die tronk te skryf, is hy nie toegelaat om sy skryfwerk by hom te hou nie en sou dit deur die owerhede vir hom "bewaar" word. Om sy skeppende skryfwerk, wat terselfdertyd "dagboek" moes wees, teen "snuffelaars" te beskerm, ontwerp hy dan noodgedwonge 'n soort

⁷ Vergelyk byvoorbeeld die gedig 'Isis' in ('YK'), (1984a:155).

kode taal⁸ en verskaf hy gelyktydig leidrade dat hy van sekere kodes en verhullingstegnieke gebruik maak wat deur die ingeligte leser ontsyfer moet word. Wat Davies (1990:40, my beklemtoning) oor die metaforisering van die tronk skryf, kan nét so op die tronk tekste van Breytenbach van toepassing gemaak word:

Of course, the metaphorical prison and the real prison are ultimately one and the same [...] Death and imprisonment is the point at which I switch from the obvious to the hidden, from what is displayed to the **gameplaying behind the obvious**. As in any posthumous biography (or autobiography) I move from the presentation of self to the **secrets** of the self. I **reveal** the self and ultimately the hidden god.

⁸ Breytenbach het opleiding ontvang in kodeskrif. Vergelyk verwysings hierna in Viviers (1978:115, 124, 146, 182 & 195).

Ter illustrasie: die slotstrofe van die gedig 'Vooraf' in *BOEK* (1987:i-iv) kan geïnterpreteer word as 'n beskrywing van die tronkuitleg en "tronktaal". Hou in gedagte dat die lekseem "boep", in tronktaal "boop",⁹ na die tronk verwys:¹⁰

Kortom, in die boep ontwikkel
 ons ons eie kode en kortpaadjies
 deur kronkelgange van die grys
 materie en dit is daarvoor dat ek
 apologie aanteken: of soos wanneer
 daar gevra word *hoe gaan dit?*
 hoor jy baie keer slegs...
onder omstandighede... of
dit gaan line my ou bra...
dit help mos nie om te complain nie.

Maar hierin kan ook 'n versteekte leidraad gelees word, en wel dat bepaalde tronkinligting in *BOEK* verheimlik is. 'n Moontlike dekodifisering van die gedig sou dan soos volg gelees kon word:

⁹ Daar sal soms in die loop van die studie verwys word na spesifieke tronkwoorde of -begrippe wat deur oudgevangenes geverifieer is. Verskeie gesprekke met oudgevangenes (onder andere 'n oudpolisieman, 'n restauranteienaar, 'n versekeringsmakelaar, 'n tegnikus, 'n suikerboer, 'n prokureur en 'n regsprofessor) het Breytenbach se weergawe van die tronkbelewenis ondersteun en waar nodig gehelp om die sosiolektiese tronkuitdrukkings en -interpretasies toe te lig. Aangesien hulle uiteraard nie geïdentifiseer wil word nie, en die gesprekke nie individueel op rekord wou plaas nie, sal kollektief na hulle as oudgevangenes verwys word.

¹⁰ Die betekenismoontlikheid van "boep" as baarmoeder én as graf is baie duidelik en bied verdere resonansie moontlikhede vir/van die tronk. "Boop" resoneer ook met "booby trap", wat die *lokval-kode* bevestig, sowel as met "poep" (later meer hieroor).

Kort-om,¹¹ in die boep ont-wikkel ons
 ons eie kode en kortpaadjies¹²
 deur kronkelgange van die grys materie
 [verstand of grys = die "gryses"/ veiligheidspolisie]
 en dit is daarvoor dat ek a-po[ol]-logie aan-teken
 [die anti-pool van die logika/logiese/waarheid skryf]:
 of soos wanneer daar gevra word
 hoe gaan dit?
 hoor jy baie keer slegs...
 onder om-standighede... of
 dit gaan line my ou bra [broer]
 [jy moet tussen die lyne lees/ dit gaan bra sleg]
 dit help mos nie om te com-plain [reguit te praat nie] nie¹³

Die woord "ontwikkel" dui hier spesifiek die tweesydige proses aan van ontwikkel (laat groei of ontstaan; vorm; herlei; uitwerk; op fotografiese plaat 'n onsigbare beeld laat sigbaar word; ontvou, verklaar; gaandeweg uit iets te voorskyn kom; kennis versamel of byeenbring) en ónt-wikkel as synde die ontdaningsproses van "wikkel" (toedraai, omwind, inrol; betrek, bring, plaas; heen en weer beweeg; vinnig maak; langamerhand deur 'n reeks handelingte of

¹¹ Met "om" verwys Breytenbach telkens na die "anders" of "om die hoek" sien of sê. Vergelyk byvoorbeeld *Lewendood* (1985:123): "jy moet die gedig benader/ soos 'n Indiaan beweging snags met die oog bekruip:/ deur nie direk na dit wat jy wil sien te kyk nie/ bespeur jy die roering/ wanneer dit opstaan om te vlieg"; sowel as (p.15): "ek is/ daarom/ is ek"; en *Buffalo Bill* (1984b:131): "dat ons melkander nooit weer vind of verstaan/ al weet elk die ander is dáár./ net om die boek".

¹² Vergelyk ('YK') (1983a:5): "Is die 'alternatiewe' roete intuïsie? Bring intuïsie oopstelling, oplossing, verwatering van gewaande begrensde 'ek' en 'jy'? Niks is waterdig. Is die roete, die Tao - nie royal highway nie maar juis low road - die herkénning wat daag wanneer die limiete weggeveeg word?"

¹³ In hoofstuk 3 sal breedvoeriger verduidelik word wat die implikasies van "complain" en "kom plein" mag wees. Die woord "kom" kan hier ook in die seksuele konteks gelees word, wat beteken dat hy in die tronk nie op die normale wyse aan sy geslachtsbehoefte uiting kan gee nie.

gebeurtenisse in 'n bepaalde verband in 'n sekere toestand laat raak), wat Breytenbach se tronkpoësie ten grondslag lê. Hierdie verhulling en onthulling, veral in en deur gebruikmaking van die metafoor, is die ondersoekterrein van hierdie studie.

Uit die breë kontekstualisering tot dusver is dit duidelik dat die probleemstelling ten grondslag van hierdie studie setel in die volgende probleemaspekte:

1. Watter meganismes of strategieë wend Breytenbach aan om uiting te gee aan sy behoefte aan openbaarmaking en hoe oorkom hy die amptelike beperkings wat daaraan gestel word? Kortom: Hoe word aan die tronkbelewenis in Breytenbach se tronktekste gestalte gegee, veral in die lig van al die beperkinge wat daarop geplaas is?
2. Op welke wyse ontmetaforiseer Breytenbach die amptelike tronkmetaforiek?
3. Watter dimensies van straf hou gevangenisstraf in vir 'n kreatiewe kunstenaar soos Breytenbach en hoe gebruik hy sy skryfwerk om poëties daaraan beslag te gee?
4. In welke mate is Breytenbach se tronkgedigte onderhewig aan die kritiek van Roberts (soos vroeër uitgestip) dat tronkliteratuur in die algemeen neig tot geyktheid?

1.3 DOELFORMULERING

Te midde van streng sensuurmaatreëls en veral deur die wanaanwending van Artikel 44(1)(f) kon die Departement van Korrektiewe Dienste (ten tyde van Breytenbach se gevangenisstraf nog die S.A. Gevangenisdiens) daarin slaag om Suid-Afrikaanse tronktoestande onder 'n mantel van geheimhouding te hou en terselfdertyd hul eie propaganda die wêreld in te stuur. Sodoende het 'n eiesoortige amptelike tronkmetafoor ontstaan wat die gevangene se drang na bekendmaking en ontmaskering versterk én frustreer het. Allereers sal hierdie amptelike metafoor ondersoek en moontlik ontmetaforiseer moet word alvorens nagegaan kan word hoe Breytenbach daarmee omgaan en in watter mate hy daarin slaag om dit in sy poësie te ontmetaforiseer.



Hoewel Breytenbach toestemming verkry het om in die tronk te skryf,¹⁴ moes hy sy skryfwerk elke dag aan die tronkbewaarders vir bewaring oorhandig. Tweedens sal derhalwe nagegaan word watter literêre meganismes of strategieë Breytenbach aanwend om sy ervarings op te teken en op so 'n wyse daaroor te skryf dat hy enersyds sensuur en straf vryspring en andersyds tog "dagboek" hou, skeppend skryf, verstaanbaar met die leser kommunikeer, én inligting

¹⁴ Hy is egter nie toegelaat om te skilder nie, aangesien sy tekeninge en skilderye glo as smokkelware in die tronk aangewend kon word.

uitsmokkal. Hier sal veral gekyk word na die aanwending van die metafoor as literêre werkmiddel waarmee gelyktydig verhul en verhelder kan word.

Hoewel die *Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners* (1955) bepaal dat die gevangene tronk toe gaan as straf en nie vir straf nie, sal aangedui word dat daar in tronkstraf wel 'n menigte ander strafaspekte opgesluit lê. Daar sal dus derdens gekyk word hoe die addisionele strafdimensies van gevangenisstraf 'n kreatiewe kunstenaar en liriese minnaar soos Breytenbach raak en hoe hy poëties daaraan gestalte gee.

Laastens sal nagegaan word watter bydrae Breytenbach se tronkpoësie, en dan veral meer spesifiek sy omgang met die metafoor, lewer tot Suid-Afrikaanse tronkliteratuur in die algemeen en sy eie oeuvre in die besonder. Terselfdertyd sal probeer word om te bepaal watter besondere verruiming hy ten opsigte van die gebruik van die metafoor in Afrikaans tot stand gebring het.

1.4 HIPOTEESES

Uit die gespesifiseerde doelwitte kan die volgende hipoteses gestel word:

1. Suid-Afrikaanse tronktoestande word op propagandistiese wyse deur die owerhede gemetaforiseer. Tot onlangs is kritici en tronkskrywers deur Artikel 44(1)(f) gemuilband, wat die tronkskrywer se behoefte aan openbaarmaking en ontmaskering verskerp het - en dan veral by intellektuele en kreatiewe skrywers wat des te meer akuut bewus geword het van die teenstrydighede tussen algemene persepsies van Suid-Afrikaanse tronktoestande en die realiteit soos hulle dit ervaar het.
2. Ter wille van selfbehoud moet die tronkskrywer sy openbaarmaking literêr verhul of kodifiseer. Die metafoor is by uitstek hiervoor geskik, veral weens die skakeling van die oënskynlik onversoembare. Enersyds weens sy poëtiese oriëntering en andersyds weens die voorwaardes waaraan hy onderwerp is ten einde tydens die uitdiening van sy tronkstraf te mag skryf, word beeldvorming, en dan spesifiek metaforisering, deur Breytenbach gelyktydig as "dokumenteringsdagboek", verhelderings- én verhullingsmeganisme aangewend.
3. Die skeppende skrywer beleef gevangenskap nie net as die ontneming van sy vryheid nie, maar ook as straf op straf deurdat hy onder meer fisies en

kreatief van die buitewêreld afgesonder word; hom in 'n onbekende, uitsiglose, beperkte, geroetineerde en dikwels bedreigende milieu bevind; hy ontnem word van outonome besluitneming, individualiteit, kommunikasie en kreatiewe stimuli; hy deur die hofproses, skuldigbevinding en institusioneering verneder, gestigmatiseer en seergemaak is; hy deur die gevangenisstelsel geviktimizeer en gedehumaneer word; en hy vanweë sy afsondering, magteloosheid en omstandighede gedwing word tot skuldgevoelens, berou, selfregverdiging, opstandigheid, introspeksie en selfverwyt. So 'n nuwe verwysingsraamwerk word op nuwe maniere, en dan spesifiek ook in nuwe metafore, in die tronktekste van Breytenbach gemanifesteer.

4. Die gevangene word deur sy omstandighede deur middel van binnewaartse kommunikasie tot selfkennis gedwing. Hy voer as 't ware 'n diskoers met homself in 'n poging tot selfregverdiging, bieg, aanvaarding van sy omstandighede en singewing aan sy bestaan. Breytenbach (1984a:125) noem hierdie proses "kopvriet"¹⁵ en hy manifesteer dit literêr by wyse van metaforiese gespreksgenote - onder andere verskeie variasies van die alter ego, spieël- en pappegaaibeelede, ontliggaamde ledemate, ondervraers en biegameesters, politieke en skrywersvriende, geliefdes en medegevangenes asook die gedig as sodanig.

¹⁵ Die algemene tronkuitdrukking is, volgens oudgevangenes, "kopvreet". Breytenbach wyk moontlik hiervan af volgens die Bolandse uitspraak van "vreet" as "vriet", óf hy wil daarmee konnotasies soos "verdriet", "vrot" en "free it" inkorporeer.

5. Daar is reeds heelwat nagevors en geskryf oor die beeldingstegnieke in die pretronkoeuvre van Breytenbach, en dan ook spesifiek oor sy poëtikale werkwyse in die gebruik van literêre kodes. Langdurige gevangenskap bring uiteraard mee dat sekere van hierdie kodes nuwe dimensies sal verkry en dat nuwe kodes en merkers geskep sal word wat, as sodanig, eie is aan die tronkbelewenis. Weens die eiesoortige aard van die Suid-Afrikaanse gevangenisstelsel en Breytenbach se vindingryke skryfkuns spring sy tronkpoësie waarskynlik die gevaar van geyktheid, wat tronkliteratuur dikwels kenmerk, vry. Hierdeur dra hy ook vernuwend by tot die Suid-Afrikaanse tronkliteratuur, asook tot die verruiming van die gebruik van die metafoor in Afrikaans.

1.5 TERREINAFBAKENING

Hierdie studie sal hom hoofsaaklik bepaal by Breytenbach se tronkpoësie of *sterfgang*,¹⁶ naamlik die volgende bundels: *Voetskrif* (1976), en *Die ongedanste dans*, wat bestaan uit die volgende vier bundels: (*'YK'*) (1983), *Eklips* (1983), *Buffalo Bill* (1984), en *Lewendood* (1985). Ekstensiewe aandag sal aan die belangrike eksemplaargedig 'Die toelig van metafore' geskenk word.

¹⁶ Breytenbach verduidelik in *BOEK* (1987:97-99) dat die bundel *Sterfstoei* herdoop is tot *Sterfgang* en weer tot *Die Ongedanste Dans (D.O.D.)*: "Let nogtans daarop dat Lasarus toe nie vir Panus gesê het hy hou op skrywe nie, maar slegs dat publisering van gedigte met *Sterfgang* volbring sou wees."

Hiermee saam sal die volgende tronkprosabundels toeligkend ge lees word: *Mouir* (1983) en *The true confessions of an albino terrorist* (1984).

Prosa- en opstelbundels uit sy pretronkfase: *Katastrofes* (1964), *Om te vlieg* (1971), en *'n Seisoen in die paradys* (1976) sal waar van toepassing gebruik word vir kontekstuele aanwysers.

Ter verdere toeligting sal, waar van toepassing, ook gekyk word na sy posttronk werke, uitsprake, asook visuele kuns waarin hy lig werp op die tronkmetafoor en aspekte wat daarmee verband hou. Uit die volgende tekste word dus indien nodig bygehaal: *End papers* (1986), *BOEK (deel een)* (1987), *Memory of snow and of dust* (1989), *Soos die so* (1990), *Hart-lam* (1991), *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993), en *Painting the eye* (1993).

Verder sal hierdie ondersoek baie spesifiek gerig wees op Breytenbach se gebruik van die metafoor as verhullende, verhelderende en "dagboek"- meganisme in sy tronkpoësie en nie soseer op die morele regte en onregte van die Suid-Afrikaanse en gevangenis toestande nie.

1.6 LITERÊR-TEORETIESE VERANTWOORDING

Die postmodernistiese tydsgewrig waarin ons ons tans bevind, het 'n geweldige verruiming van die tradisionele teksbegrip meegebring. In 'n postmodernistiese

konteks is literêre tekste as sodanig net maar een van die tipes skryfbare tekste waarmee kritici van kultuurgoedere hulle besighou. Dit het ook vistas geopen vir literêre kritici om wyer te gaan kyk na die breër voedingsaarde van die kultuur, in die wydste sin bedoel as telingsgrond van (ook) die literatuur. In sy boek *Literary theory: an introduction* maak Eagleton (1983:205) veel gewag van dié feit as hy sê: "if anything is to be an object of study it is this whole field of practices rather than just those sometimes rather obscurely labelled 'literature'".

Die poësie van Breyten Breytenbach, maar veral sy tronktekste, laat dikwels die literêre beskouer geen keuse as om die tekste te lees as interpretasies van die gemeenskap en die breë kulturele bewussyn nie.¹⁷ Om hierdie rede sou dié spesifieke studie gemaklik kon tuishoort onder die tipering van 'eietydse kultuurstudie'. Hierdie (in Suid-Afrika) taamlik nuwe kritiese terrein bied, in die woorde van Grossberg (1989:415):

continuous interpretations of texts. Seen another way, cultural studies is concerned with describing and intervening in the ways 'texts' and 'discourses' (i.e. cultural practices) are produced

¹⁷ Kyk byvoorbeeld Breytenbach (1976a:177): "Ek het so 'n begeerte gehad om vir die volk te skryf dat ek alles wat ek maar kon van hulle geleer het - veel minder nietemin, dis duidelik, as wat die volk wéét en kén." Volgens (Viljoen 1988:113) moet Breytenbach se tronktekste as *sosiaal* én as *anti-sosiaal* geles word omdat hy van die samelewing geïsoleer is, maar ook (p. 130) vanweë die subversiewe aard daarvan.

within, inserted into, and operate in the everyday life of human beings and social formations.

Punter (1986:9) spel dit ondubbelsinnig uit: "All culture is 'political'; that is to say, it has to do with the ways in which people live and with the structures of power which impose themselves on those forms of life."¹⁸ Binne hierdie lig gesien is dit presies die terrein wat dié navorsing wil dek, spesifiek dan met die klem op die tronk as sosiale "structure of power",¹⁹ wat 'n bepalende stempel afdruk op die alledaagse lewens van mense en uiteindelik veel sê van die gemeenskap as sodanig. Derhalwe hoort hierdie studie knus tuis onder die sambreel van eietydse kultuurstudies.

Metodologies sal die studie die werkwyse volg van die New Historicism, 'n meer literêr-spesifieke beweging waar die klem sterk op die teks-in-die-sosiopolitieke konteks val. Baldick (1990:150) beskryf dit breedweg as "the study of literary works within their historical and political contexts". Aanhangers van hierdie benadering fokus op historiese gebeure en magstrukture, verduidelik De Lange

¹⁸ Kyk ook Breytenbach (1984a:72): "the struggle itself is a means of political awareness, of cultural awakening".

¹⁹ Kyk Breytenbach (1984a:309): "When you are interested in prison accounts as a genre you will soon see that prisons are pretty much the same the world over. It is rather the peculiar relationship of power-repression which seems immutable, wherever you may hide. And when you scratch a little bit you will see that our century is stained by large-scale and institutionalised acts and even policies of brutality in growing areas of the world."

(1992:35), en hierdie magstrukture sluit veral die interaksie tussen staatsgesag en kulturele vorme in.

Toegespits op die onderwerp van hierdie navorsing is dit dus uiters relevant, want dit is 'n beskrywing van 'culture in action'. "Die fokus val op die analise en historisering van 'n staaltjie, 'n skynbaar onbelangrike brief, ens., kortom, op 'n **onthullende besonderheidjie**, waarmee die gedragskodes, logika en motiewe wat die hele samelewing oorheers, **ontmasker** word." (Ibid.). Daarbenewens is die teoretiese paradigma by uitstek geskik "to analyze and guide transformation and reconstruction, and that the theoretical position should be **discursive, interpretative and critical**" (Malan 1992:37, my beklemtoning).

Die literêr-teoretiese doel van hierdie studie word netjies deur Punter (1985:ongepagineerd) saamgevat: "As I see it, it is the task of the cultural critic to attempt to assess, in relation to the records of culture but also in relation to the representative experience of the individual, the sociopsychological meanings which lie behind the observable data of change and stasis." En meer spesifiek ten opsigte van die tronkmetafoor by Breytenbach, dié belangrike woorde van Malan (1992:39, my kursivering): "One of the most rewarding tasks for cultural studies is therefore to describe the myths, codes and *metaphors* in terms of which our society is structured."²⁰

²⁰ Kyk ook Viljoen (1988:3): "Taal, die mees komplekse en karakteristieke voorbeeld van 'n semiotiese sisteem, kan as model dien vir die bestudering van alle sosiale of kulturele verskynsels."

1.7 AKTUALITEIT

Internasionaal is daar reeds baie geskryf oor tronktoestande en tronkskrywers, maar tot onlangs het Artikel 44(1)(f) daarin geslaag om 'n doeltreffende moratorium te plaas op die plaaslike bekendmaking van tronktoestande en die persoonlike belewenis daarvan. Die onlangse amnestie aan duisende 'politieke' en ander gevangenes en die afskaffing van Artikel 44(1)(f) in 1992 mag moontlik lei tot 'n nuwe vlaag tronkgeskrifte. Ook die verkiesing van 'n nuwe regering in 1994 en die moontlikheid van die sogenaamde Kommissies van Waarheid mag hiertoe bydra.

Tot op hede is daar nog weinig substansiële navorsing gedoen oor hierdie gemarginaliseerde subgenre van die Afrikaanse letterkunde en hierdie studie behoort dus in hierdie opsig 'n bydrae te lewer en terselfdertyd mee te help tot 'n belangrike kontekstualisering van Breyten Breytenbach se werk. Daarbenewens is die aard en werking van die metafoor reeds sedert die 5de eeu 'n kontensieuse en wyd-gedebatteerde onderwerp wat blyk nog lank nie uitgeput is nie. 'n Ondersoek na Breytenbach se eiesoortige aanwending van die metafoor, en veral die effek wat Breytenbach se gevangenskap daarop gehad het, mag dalk nuwe en interessante studieterreine aandui vir toekomstige navorsing in hierdie verband.

Ten grondslag van die navorsing is daar die versweë behoefte, soos wat Culler (1990:195) uitgespel het, "that literary criticism should become political and work for change". Uiteindelik kan dit dalk ook iets wesenlik bydra tot die gemeenskap waaruit dit ontspring het.

HOOFSTUK 2

DIE METAFOOR AS LITERÊRE WERKMIDDEL

"The Midrash speaks of Moses holding the tablets at one end and God at the other, with this hiatus in the middle, the ineffable tertium, the no man's land of the encounter where the limits of our comprehension are altered."

(Shemat Rabba)

2.1 INLEIDING

Die metafoor is sedert die vroegste tye die brandpunt van menige filosofiese en akademiese ondersoek en debat. Sover bekend was Aristoteles in ongeveer die 5de eeu v.C. die eerste persoon wat as wetenskaplike die metafoor begrond het, en het hy veral in sy *Poetica* en *Rhetorica* daaroor geskryf. Volgens Gräbe (1992:288) "berus die herkenbaarheid van 'n metaforiese konstruksie vir die meeste linguïste op die gewaarwording by die taalgebruiker dat 'n sintaktiese of semantiese reël van een of ander aard oortree is en dat die metaforiese konstruksie daarom beoordeel word as nie 'korrek' nie, 'ongrammatikaal' of ten minste semanties anomaal". Booth (1978:48-49) probeer om die verstaan van die aard en werking van die metafoor só te verduidelik:

Metaphor has by now been defined in so many ways that there is no human expression, whether in language or any other medium, that would not be metaphoric in *someone's* definition. [...] We might even find among us someone who would want to argue for the once popular theological view that not only is all language metaphorical but that the whole of our life is but a metaphor - what used to be called an analogy - for God's truth.

Volgens Ricoeur (1975:319) is die strukturalistiese benadering van die metafoor ontoereikend omdat dit nie voorsiening maak vir die teks se verwysings na 'n eksterne wêreld nie en omdat dit die "connections to an author who *intended* it and to a reader who *interprets* it" uitsluit. Hy bepleit 'n nuwe fenomenologie "which would escape both the futility of mere linguistic distinctions and the unverifiability of all claim to direct intuition of lived experience" (p. 322).

2.2 DIE METAFOOR: 'N OORSIGTELIKE DIACHRONIESE KARTERING

Teorieë oor die term *metaphora* as stylfiguur het oorspronklik in die Griekse filosofie ontstaan en het hoofsaaklik gewentel om die gebruiksmoontlikhede daarvan vir die redenaarskuns en die poësie. Aristoteles definieer in sy *Poetica* (XXI, 4) die metafoor as: "die toepassing op een saak van 'n naam behorende

aan 'n ander saak", terwyl Isocrates in sy *Evagoras* dit as 'n poëtiese hulpmiddel beskou wat onwenslik is vir prosaskryf omdat dit 'n onaanvaarbare manier was om relevante inligting aan gewone burgers oor te dra (Stanford 1972:3).

In vroeë beskouings is daar aanvaar dat die metafoor onlosmaaklik aan die vergelyking verbind is. Aristoteles beweer byvoorbeeld dat die vergelyking 'n metafoor is wat slegs in stelwyse verskil, maar dat die vergelyking omvangryker en dus minder aantreklik is (Ross *red.* 1959:1410b). Trouens, Aristoteles praat in dieselfde asem van metafore, antiteses, raaisels en humor (Verster 1975:17). Die Romeine Quintillianus en Cicero het by Aristoteles aangesluit deur onderskeidelik te bevind dat die vergelyking die ooreenkoms beklemtoon, terwyl die metafoor slegs iets anders in die plek daarvan plaas en dus 'n vergelyking is wat tot een woord saamgetrek is (Stanford 1972:26).

In die 19de eeu word die metafoor "uit die bêreplek' van die retorika gehaal" (Verster 1975:25) en geplaas in 'n wyer wêreldbeskouing. Die taalwetenskap beleef 'n groot oplewing en hernuwing en die linguïste betree die debat rondom die metafoor as studie-objek. Jean Paul Richter handhaaf die gedagte dat "die mens in sy twee-eenheid die inspirasie vind tot die skep van metafore" (Verster 1975:25). F. Max Müller onderskei weer twee tipes metafore, naamlik *radikale metafore* ('n onbewustelike proses waar wesenlik verskillende begrippe hulle naam aan dieselfde wortel ontleen) en *poëtiese metafore* ('n bewustelike, poëtiese betekenisoordrag van 'n woord op 'n ander objek). F. Brinkman

benadruk die estetiese en ekspressiewe funksie van die metafoor en onderskei drie faktore by die skep daarvan, naamlik 'n *drang tot sintese*, 'n *taalnoed* en *fantasie*. Hy verbreed dus die studieveld van die linguistiek na die semantiek en estetika.

In die 20ste eeu ontwikkel die sielkunde as wetenskap en beïnvloed dit uiteraard ook die studie van die metafoor. Wundt is sover bekend die eerste om die metafoor heeltemal psigologies te interpreteer en hy beklemtoon die voorstellingsgeheel as predominant vir die interpretasie van die metafoor. Reichling lewer 'n belangrike bydrae met betrekking tot die betekenisonderskeidings van woorde en die konjunktiewe en disjunktiewe toepassings van woordbetekenis. Hierby voeg Urban die 'metafisiese meedelings' en lê veral klem op wat die metafoor in die poësie doen.

Die Russiese Formaliste (ongeveer 1914 tot 1930) wou die literatuurwetenskap sistematiseer; en in die proses onderwerp hulle die metafoor aan streng literêr-wetenskaplike toetse. Viktor Shklovskij en Roman Jakobson waarsku dat alle poëtiese taal nie sonder meer gelyk gestel moet word aan beeldspraak nie. Jakobson wys daarop dat poësie sonder beeldspraak kan bestaan en Shklovskij beweer dat die metafoor in die omgangstaal verhelderend optree, maar dat die digterlike metafoor die alledaagse 'vreemd' maak deur dit in 'n nuwe perspektief of 'n onverwagte konteks te plaas.

Daarteenoor erken die *New Critics* in die eerste helfte van hierdie eeu die rol wat die affektivisme, estetika en lesersbetrokkenheid speel by die skep en interpretasie van metafore. I.A. Richards fokus in sy sinestetika-teorie die aandag op die rol van die leser¹ en volgens hom bestaan die metafoor nie tensy die leser dit waarneem nie. Hy beskou die metafoor as 'n interaksie van woordkonnotasies met mekaar en met die breë konteks wat dit verteenwoordig (Ricoeur 1975:77). Hy skep die belangwekkende *tenor* en *vehicle*-teorie (Hawkes 1972:51) en beskou die wisselwerking daarvan as die totstandkoming van 'n geheel wat groter is as die som van sy onderdele. Max Black, 'n belangrike persoon in die teorievorming oor metaforisering, wys daarop dat enige rededeel metafores gebruik kan word, en nie net selfstandige naamwoorde en werkwoorde nie. Hy isoleer die fokusekspressie as metafoordraer in die sin dat daar interaksie plaasvind tussen die fokusekspressie (*focus*) en sy konteks (*frame*) en formuleer die vervangings- en vergelykende konsepte van die metafoor as teenvoeter vir die interaksieteorie (Ricoeur 1975:85). William Empson beweer dat die betekenis van 'n metafoor in die "preconsciousness" van die leser setel en hy konsentreer op die meerduidigheid of permutasies van metafore, wat daarop neerkom dat verskillende lesers 'n metafoor verskillend sal beleef en dat die leser aktief mee-dig aan die gedig (Hawkes 1972:63). Beardsley bevind dat 'n metafoor 'n *property* transformeer na 'n *sense* (Ricoeur 1975:97).

¹ Vergelyk Ricoeur (1975:84): "Richards made the breakthrough; after him Max Black and others occupy and organize the terrain."

In die tweede helfte van die 20ste eeu hou die eksponente van die sogenaamde 'New Criticism', soos John C. Ransom en Cleanth Brooks, hulle krities besig met die heroorweging, uitbreiding en regstelling van bestaande teorieë oor die metafoor. Brooks konsentreer op die leseraktiwiteit, terwyl Ransom op die kreatiewe aktiwiteit van die digter konsentreer. Philip Wheelwright verdeel taal in twee tipes, naamlik *steno-symbols* (wetenskapstaal en 'dooie' metafore) en *tensive-symbols* (assosiasie-veelvoude). Hy glo die metafoor word nie grammaties beheer nie, maar wel deur *semantiese transformasie*. Hy skep die twee terme: *epiphor* ("the outreach and extension of meaning through comparison") en *diaphor* ("the creation of new meaning by juxtaposition and synthesis"). Northrop Frye definieer 'n metafoor as die verhouding tussen twee *simbole* en onderskei die volgende soorte metafore: die letterlike metafoor, die beskrywende metafoor, die formele metafoor, die konkrete of argetipiese metafoor en die anagogiese metafoor. Hy verwys ook na *centrifugal* of uitwaartse beweging wat ons na buite die diskoers voer en *centripetal* of interne beweging wat oor verbale konfigurasies heen beweeg binne die totaliteit van die literêre werk, met die klem op die interne verhoudings (Ricoeur 1975:225).

2.3 DIE HEERSENDE DEBAT OOR DIE METAFOOR

Sedert Aristoteles² die metafoor beskryf het as die blote plaasvervanging van die naam van een ding met dié van 'n ander het die definisie en verstaan daarvan ontwikkel tot gesofistikeerde beskrywings van aktiewe wisselwerking tussen uiteenlopende idees (Viljoen 1989:9). Met die verloop van tyd het die retorika, linguistiek, psigologie, semantiek en semiotiek hul bydrae gelewer, en steeds duur die debat oor die metafoor voort.³ Hiervoor voer Turner (1987:9) as rede aan: "Writers constantly explore our conceptual and linguistic structures and push these structures to see how they respond and where they break."⁴

Uit die heersende debat oor die metafoor blyk dit dat die argument veral op twee vlakke gevoer word: die **taal-gerigte** (semantiese) benadering, wat hom besig hou met die bedoeling van die skrywer en die meerduidigheid van woordbetekenisse; en die **leser-gerigte** (semiotiese) benadering wat hom besig hou met assosiasies wat uit die leser se ervaringswêreld opgeroep word. Tog sluit die een die ander nie altyd uit nie. Hester (1967:130) argumenteer byvoorbeeld dat die leser se assosiasies nie vry is nie, maar beheer word deur die volgende faktore: dit is van taal afhanklik; kollektiewe kennis of "historical conventions" speel 'n rol; die

² Breytenbach (1987:86) noem hom Aristotelus.

³ Vergelyk onder andere Gräbe (1984:6-102) se uitgebreide studie hiervan.

⁴ Vergelyk Breytenbach (1987:121): "Hoe ver kan die digter - van binne af uit, déúr sy werk - sy vers span, hoe dun, hoe fyn - of hoe swaar kan hy dit belaa - voordat dit breek en tuimel in die domein van die anti-poësie."

skrywer het sekere bedoelings; die skrywer se styl skep sekere verwagtinge; en die metaforiese proses is 'n proses van 'beskou as', wat vrye assosiasie intrinsiek beperk omdat dit 'n proses van herkenning is (die leser herken eerstens dat daar 'n metafoor in werking is, en tweedens roep die metafoor herkenbare assosiasies by die individuele leser op). Genette voer 'n diskoers (Ricoeur 1975:147) oor die *spatiality of discourse* wat daarop neerkom dat die hedendaagse mens se voorliefde vir 'space' van die hiaat *taal* gemaak het sodat "one could almost say that it is space that speaks".

Bezeczy (1991:608-610) voer die letterlike/metaforiese argument tot 'n nihilistiese uiterste wanneer hy die bestaansmoontlikheid van 'n suiwer letterlike taal, ontdaan van alle metaforiese elemente, emfasies ontken:

In natural languages, the same utterances may be interpreted as either literal or metaphorical depending on the context or on the speakers' and listeners' expectations and world views. [...] Does this mean that literalness does not exist? As an ideally independent, self-contained and perfect language, it certainly does not exist. [...] A similar reductive argument could also be applied to 'metaphorical language' when thought of as pure and perfect. If we have to remove all the forces and factors that could produce literal stability, that would also lead to the destruction of words. Does that mean that neither literal nor

metaphorical language exists? [...] What gives relative stability will also give instability in metaphors and will lead to a new stability in dead metaphors becoming normal words through their current meaning and easily identifiable, although not immediate, referents. This may relieve the embarrassment caused by the fact that *literal* and *literary* go back to the same stem and that the word *literal* is, in most contexts, metaphorical.

Die oogmerk van hierdie studie is nie om te bepaal watter teorie die debat wen nie. Nadat die geskiedenis van menings oor die begrip 'metafoor' nou kursories aangebied is, bied Jackson (1994:5-41) 'n gerieflike uitweg uit die teoretiese labirint van die metaforiek-omskrywing. Hy verwys na futiele pogings om ontwykende filosofiese kwessies wetenskaplik te formuleer en beroep hom dan op Gödel se Wiskundige Stelling van 1931: "Gödel's Theorem shows that any deductive system equivalent to or semantically richer than formal mathematics must inevitably generate truths that are not provable within that system." (p. 5). Hy bring dit dan (p. 6) in verband met die skep van semanties-ryke tekste, die "encoding of one type of meaning within another, the operation of self-reference and self-allusion, and the generation of metaphoric structures" - wat direk betrekking het op die metafoor as poëtiese werkmiddel.

2.4 DIE METAFOOR AS POËTIESE WERKMIDDEL

Gräbe (1992:288) onderskei tussen "ingeburgerde of geleksikalisierde uitdrukkings in standaardtaalgebruik" en "onkonvensionele of innovatiewe metaforiese konstruksies in poësietekste". Hierdie verskil word volgens haar eensyds gemanifesteer in die hoë graad tekstuele invulling of inhoud-spesifikasie van metafores gekwalifiseerde woorde en konstruksies en andersyds in die manier waarop sintagmatiese en paradigmatische relasies mekaar wedersyds in 'n poësieteks determineer.

Hierby sluit Van Gorp *et al.* (1986:249) aan as hulle bepleit dat die metafoor derhalwe gedefinieer moet word vanuit die omgewing waarin hy funksioneer, in plaas van net vanuit die betekenissooreenkoms met die gesubstitueerde term. Volgens hulle is die voordeel van so 'n benadering dat die term *metafoor* dan ook toegepas kan word op komplekse verskynsels soos die ineenstrengeling van verskillende betekenislae in 'n gedig. By die poësieteks dra die "interplay" of wisselwerking tussen onder andere metafore, betekenislae, lokale en globale kontekste dan ook by tot die meerduidigheid en interpretasiemoontlikhede - die "semantic instability" waarvan Bezeczky (1991:604) praat. Trouens: hoe beknopter die formulering, hoe meer moeilikhede en moontlikhede van interpretasie (Van Gorp *et al.* p. 250). Die teenoorgestelde is egter ook waar, soos Wales (1990:296) aandui: "Metaphors can work in even more extended ways, across whole passages or stanzas, to provide a *frame of reference*, or

means of thematic *coherence*." Steen (1989:118) se beskouing van die dekodifiseringsprosesse van die metafoor as 'n interdisiplinêre proses word dus 'n belangrike gevolgtrekking:

In short, insight in the understanding of metaphor in literature requires an interdisciplinary discourse theory which takes a number of aspects into account. First, metaphor itself is taken as a textual category in such an enterprise, although (linguistic) metaphor in general is seen as an expression of a basically cognitive process and it should be treated as such in an even more encompassing discourse theory of metaphor. Second, the understanding of metaphor is regarded as a discourse comprehension process that is subject to psychological constraints that apply to all language comprehension. And third, understanding metaphor in literature is approached as a special and specific subtype of understanding metaphor in general that is ruled by the general socio-cultural conventions regulating all literary discourse.⁵

Hierby sluit Lakoff & Johnson (1980:6) aar as hulle beredeneer: "Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a

⁵ Volgens Culler (1990:195) is die sosio-kulturele diskoers wesenlik *politieke* diskoers aangesien dit *verandering* wil teweegbring.

person's conceptual system." Hulle voer hierdie argument verder deur te konstateer (p. 56): "We claim that most of our normal conceptual system is metaphorically structured; that is, most concepts are partially understood in terms of other concepts."

Uit bogaande blyk dit dus dat die poëtiese metafoor wel te onderskei is as 'n besondere sub tipe metafoor waarby onderlinge verbande soos verwysingsraamwerke, tematiese verbande en interdissiplinêre diskoerse tot die kohesie en betekenisinhoud bydra terwyl veral die estetiese dimensie daarvan verrykend en verruimend optree. Poësie is essensieel kuns, en hieroor sê Lakoff & Johnson (p. 235):

Each art medium picks out certain dimensions of our experience and exclude others. Artworks provide new ways of structuring our experience in terms of these natural dimensions. Works of art provide new experiential gestalts and, therefore, new coherences. From the experientialist point of view, art is, in general, a matter of imaginative rationality and a means of creating new realities.

Vir die doel van hierdie studie sal dit uiteraard nodig wees om sekere intrinsieke eienskappe van die tronkmetafoor na te gaan, maar eerstens sal gekyk word na

Breytenbach se omgang met die metafoor in die algemeen, soos toegepas op sekere eksemplaartekste uit sy tronkoeuvre.

2.5 TOEPASSINGSMOONTLIKHEDE VAN TIPIESE METAFORTEORIEË OP DIE METAFORIESE WERKWYSE VAN BREYTEN BREYTENBACH

Breytenbach gee telkens in sy gedigte en ander tekste leidrade oor sy omgang met die digkuns, beeldvorming en die metafoor. Veral in *BOEK* (1987) bespiegel hy herhaaldelik oor die skrywer se onmag om met die beskikbare taalstrukture presies aan sy lesers oor te dra wát en hóé hy dinge ervaar:

Maar ons vertaal die onbekende en die nuut-ontdekte altyd met en in die taal van die bekende békende. Ons beskryf iets altyd met 'n ander iets. So bring ons dit nader en distansieer dit in één vaslêpoging. Dit is hoekom taal ook 'n struikelblok is, 'n vervreemding en 'n korrupsie. Wanneer ons iets nóém (benoem en benaam) bind ons dit aan die aanvaarde, skaaf ons die hoekigheid rond, liasseer ons dit, maak ons dit ongevaarlik. Tog poog ons soms om met dieselfde noem deur te dring na die kern van die objek, die ding, probeer ons dit deurvors, gebruik ons die taal as lanset (en as lans om mee wurms te jag). Die taal word 'n werktuig, 'n sintuigsverlenging, en soos enige goëltool kan ook

dit uiteindelik vervreemdend wees wanneer die "jy" ook slegs 'n werktuig en voorwerp geword het (pp. 92-93).

Tydens 'n besoek aan die Departement Afrikaans van die Universiteit van Wes-Kaapland op 13 Januarie 1991 spreek hy hom soos volg uit oor die metafoor: "Ek maak nie gebruik van beelde as simbole nie. 'n Beeld is vir my 'n metafoor, 'n lading plofstof. Iets wat 'n nuwe bedeling, verskuiwing veroorsaak wat jou van balans gaan ruk en 'n nuwe insig in jou gaan oopruk as 't ware. 'n Metafoor is 'n baie skeppende werkmiddel, 'n aktiewe ding."

In 'n poging om 'n beskrywing van die metafoor te vind wat bruikbaar kan wees in die tersaaklike ondersoek, sal 'n paar van die tiperende omskrywings gemeet word aan Breytenbach se eie uitlatings oor en voorbeelde van sy tronkpoësie.

Oor die verband tussen die sielkunde en die metafoor sê Ricoeur (1975:200): "A radical way of exploring the frontier between semantics and psychology is to set up a combined discipline, *psycholinguistics*, at that boundary." Mininni (1989:234) betreur dan ook die feit dat die psigologiese en linguistiese benaderings tot die metafoor by mekaar verbypraat en stel die semiotiek (of dan *psigosemiotiek*) voor as 'n middel tot integrasie of semiose. Terselfdertyd beskou hy die metafoor as 'n magsfunksie van die skrywer en bepleit die sentraalstelling van die leser, want: "After all, it is he who must solve the puzzle provoked by the split between 'sentence meaning' and the 'utterer's meaning', decided by the

speaker." (p. 237). Breytenbach (1987:45) tref ook 'n verband tussen metafoor, raaisel en inspirasie: "En as ek nou sê dat ek glo dat hierdie beelde of metafore (want dit is tog wat 'inspirasie' is, dit kom in raaisels na ons toe) deur die engeltjies (of die sjerriebyntjies?) aan ons geskenk word? Waarom nie?"⁶

Maar hy distansieer hom van die sogenaamde magsposisie en beroep hom op die leser se samewerking: "Ek glo dat daar geen positiewe mededeling kan wees wanneer ek vanuit 'n aanmatigende magsposisie probeer kommunikeer nie, geen deelname of uitwisseling of terugvoering of saambou nie." (p. 33). Hy impliseer dus dat die leser en skrywer 'trawante'⁷ in die "puzzle-solving" is⁸ en dat die skrywer self ook met raaisels worstel - soos dit dan ook in sy gedig '11 Maart 1974' (1990:78) staan:

maar in die lêmaak kom die ontdekking
van wat jy reeds van binne-uit weet
dat die gedig nie vasgepen kan word nie
dit was wat nie meer daar is nie
wanneer jy bly sit met die swart raaisel

⁶ Kyk in hierdie verband ook na gedigtitels soos byvoorbeeld 'groot blokraaisel no 172' (/YK') 1983a:15) en 'die dronke digter ontmoet sy eggo in die woordraaisel' (p. 139).

⁷ Vergelyk Breytenbach in *BOEK* (1987:9): "'n poging om helder te bly of helderheid te verkry, waarin die leser 'n 'trawant' moet wees, 'n medebeskuigde".

⁸ Vergelyk ook *BOEK* (1987:66): "dat jy 'n ding bou om iets mee op te vang sonder dat jy weet wat daardie iets is". Kyk ook die 'Isis'-gedigte (/YK') pp. 155-157) waar die leser brokstukke "instinkdief" opbou en uiteindelik homself/die skrywer gerekonstrueerd daaruit gereflekteer sien.

Hierdie beskouing van die skrywer en leser as trawante of medebeskuldiges veronderstel dus 'n intieme vertrouensverhouding, wat neerslag vind in Cohen (1978:6-7) se teorie oor die metafoor as 'n wedersyds verhouding van intimiteit:

I want to suggest a point in metaphor which is independent of the question of its cognitivity and which has nothing to do with its aesthetical character. I think of this point as the achievement of intimacy. There is a unique way in which the maker and the appreciator of a metaphor are drawn closer to one another. Three aspects are involved: (1) the speaker uses a kind of concealed invitation; (2) the hearer expends a special effort to accept the invitation; and (3) this transaction constitutes the acknowledgment of a community. [...] The sense of close community results not only from the shared awareness that a special invitation has been given and accepted, but also from the awareness that not everyone could make that offer or take it up.

Breytenbach beroep hom juis ook in *BOEK* (1978:34) op 'n kontrak tussen die skrywer en die leser: "Met die *verwagting* van die snelbesef by die leser skep die digter sy *illusies*: dit is die kraak wat hy, goed gehanteer, kan gebruik om 'n groter ruimte deur te forseer." Maar die leser moet terselfdertyd by die lees van Breytenbach-tekste ook Cohen (p.10) se waarskuwing in gedagte hou: "Sometimes one draws near another in order to deal a penetrating thrust. When

the device is a hostile metaphor or a cruel joke requiring much background and effort to understand, it is all the more painful because the victim has been made a complicitor in his own demise."

In *Memory of snow and of dust* (1989:63) sê Breytenbach⁹ dan ook: "I am the ruthless creator", en soos later aangedui sal word, mag sommige lesers hulle inderdaad die slagoffers van Breytenbach se "hostile metaphor" bevind wanneer hulle sy uitnodiging tot intimiteit aanneem om die werklike bedoeling agter sekere "patent falsehoods" en "absurd truths" in sy tronkgedigte te ónt-wikkel. In verband hiermee moet ag geslaan word op Koelb (1984:225) se teorie oor die **lethetic genre** wat gebaseer is op die Griekse woord *lethe* ("forgetfulness, oblivion"):

The lethetic text, which begins by offering the negative assurance of its incredibility, then proceeds to play with the possibilities opened up by such an assumption. The lethetic fiction, in other words, offers a kind of security to the reader in the very certainty of its untruth. It frees itself of one of the possible functions of language in order more freely to explore some of the others, to examine what language 'might be up to' when it does not aspire to tell the truth about the world.

⁹ Volgens Viljoen (1988:131) bied die spreker in Breytenbach se tekste hom bewustelik aan as die maker van die gedig. Gevolglik sal in hierdie bespreking deurgaans na die spreker in sy tekste as "Breytenbach" verwys word.

In teenstelling hiermee, skep hy die term **alethetic reading**:

My term 'alethetic' should be understood to refer to what is 'not forgotten' rather than to what is 'concealed'. The alethetic apistic [disbelieving] mode brings forth texts that are incredible but do not forget the 'real' world. It uses the readers' disbelief to make them remember what they do believe and to find that believable thing 'under the surface' of the fiction. (p. 36).

Leteties sou dan bedoel 'n totale ontvlugting van realiteit (met die wedersydse "instemming" of akkoord van skrywer én leser); dit word teenoor **aleteties** gestel, waar die skrywer reken op die ongeloof van die leser, maar daarop staatmaak dat die leser wel die waarheid in die leuen sal seek. Hoewel Davidson (1984:259) beweer dat die 'n metafoor bloot die letterlike interpretasie van woorde behels, is sy terme **patent falsehood** en **absurd truth** besonder bruikbaar by die aletetiese lees van Breytenbach se tronkgedigte:

What distinguishes metaphor is not meaning but use - in this it is like assertion, hinting, lying, promising, or criticizing. And this special use to which we put language in metaphor is not - cannot be - to 'say something' special, no matter how indirectly. For a metaphor *says* only what shows on its face - usually a patent falsehood or an absurd truth. And this plain truth or falsehood needs no paraphrase - it is given in the literal meaning of the words.

Hierdie sienswyse skiet egter kennelik ver te kort wanneer dit kom by die akrobatiese woordtoertjies wat so kenmerkend is van Breytenbach se tronkmetafore - soos verderaan geïllustreer sal word aan die hand van sy 'Dryfpunt; of oor die ontstaan van 'n gedig' (BOEK 1987:vi). Swanson (1978:162-163) reageer dan ook soos volg op Davidson se teorie en doen terselfdertyd 'n beroep op die herontdekking van **kinderlike speelsheid** in ons omgang met metafore:



We do not dismiss or reject a metaphor as *simply* a false statement for we recognize it *as* a metaphor and know as Davidson suggests that it alludes to something else that we might wish to notice. It preempts our attention and propels us on a quest for the underlying truth. We are launched into a creative, inventive, pleasureable act. A metaphor is a peremptory invitation to discovery. What is discoverable are the various allusive ties, or common attributes, between the metaphor and the underlying truth to which it points.

Swanson raak hiermee 'n paar aspekte van die metafoor aan wat in besonder vir die hieropvolgende illustrasie van belang sal wees, naamlik:

- oënskynlike valshede moet dikwels herken word as metafore wat sinspeel op iets anders;
- hierdie herkenning hang saam met die leser se opsie om die "iets anders" raak te sien;
- die uitoefening van hierdie opsie stu die leser voort op 'n **speur- of opsporingstog na die onderliggende waarheid;**
- so 'n speurtog is 'n **kreatiewe, vindingryke, prettige en genoeglike daad;**
- 'n metafoor is derhalwe 'n **dwingende uitnodiging tot ontdekking, openbaarmaking, of ontknoping; en**
- die beloning is die **ontdekking van sinspelende, toespelende, of verwysende verbande van gemeenskaplike kenmerke of attribute tussen die metafoor en die waarheid waarop dit mik of steun.**

Aansluitend hierby sê Breytenbach onder andere in *BOEK* (1978:136): "Dis nie nêr om woorde te brei vir kinders wat jy nie sal dra nie, maar dit waarin jy vasgroeï, ingroeï, uitgroeï, ontgroeï, vergroeï, weg kan roei. Soos Lucebert dit stel: poësie is kinderspel - die enigste projeksie wat ware werklikheid word."

Benewens die *kinderspel* aard van poësie lê Breytenbach ook telkens klem op die verhouding of **kontrak tussen skrywer en leser** en die **wedersydse wisselwerking van beide se konseptewêrelde**. Lakoff & Johnson (1980:6) verbind ook die metafoor met die leser se konseptesisteem en kom tot die gevolgtrekking dat "most of our normal conceptual system is metaphorically structured; that is, most concepts are partially understood in terms of other concepts" (p. 56). Hulle beroep hulle ook op die **geleidingsmetafoor** ("conduit metaphor") van Reddy wat hulle soos volg beskryf: "The speaker puts ideas (objects) into words (containers) and sends them (along a conduit) to a hearer who takes the idea/objects out of the word/containers" (p. 10). Ricoeur (1975:236) sluit hierby aan as hy konstateer: "Metaphor's power of reorganizing our perception of things develops from transposition of an entire 'realm'." Volgens hom (p. 281-299) plaas Heidegger hierdie **transformasie** binne die sfeer van die **metafisika** en die "unknown referential field".

Breytenbach beaam hierdie geleidingsproses, maar kwalifiseer (BOEK 1987:32) die **skrywer** as die geleier¹⁰: "Ek is 'n skakel tussen dit wat ek probeer sê en die eventuele leser." Die skrywer word as 't ware deur die beeld of gedig "oorrompel" (p. 68), en gelei dit dan na die ontvanger, wat dan vanuit sy eie konseptesisteem moet meewerk aan die totale beelding:

¹⁰ Kyk byvoorbeeld die gedig '15 Februarie 1974' (*Soos die so* p. 56): "dan weet julle nie hoe salig dit is/ om op 'n môre wanneer die son oorloop/ 'n straat te wees waar die vers deur beweeg/ en verdwyn nie", en dan die versugting in die daaropvolgende '16 Februarie 1974' (p. 57): "helaas, dis die stomp afdraende pad/ want dis makliker om te lyfskryf/ as om vooruit te gebaar/ met net die ongeuite vlees as padkos/ en kiere".

So [...] is die gedig altyd 'n oorrumpeling. Vir die digter is dit - in savante onkunde - die eie-maak, die in besit neem van dit wat nie uitgedruk kan word nie. Vir die leser of samesweerder is dit die in besit neem [...] van die hoplew-agtige woorde met die realiteit wat hulle onderling uitbroei, woorde wat van en tot 'n gevoelservaring spreek, na genoeg om nà te word: die 'om die rande van die hoor en sien' - tot hoor en sien vergaan. Of die leser 'n gevoel - dus belewenis - dus gebeure - dus feit - moet skep wat by die - soms vae - weergawe - dus gedig - daarvan pas, of andersom, is nie van wesenlike belang nie. Die gedig is die gebeur. En: die gedig is die betekenis, die uitleg, van die gedig.

Dit beteken egter nie dat die digter 'n passiewe geleier hoef te wees nie. Die geleidingsproses op sigself is 'n skeppende proses deurdat die skrywer die alledaagse uitlig en aan die leser voorhou, maar meer dikwels is dit 'n skeppingsdaad wat kreatiewe inspanning en in-spanning behels. Breytenbach (pp. 41-42) verduidelik dit só:

'n Gedig hoef nie altyd die blootlegging van iets oorspronklik te wees nie [...]. Al wat nodig is, is om die voor-die-hand-liggende op te tel en bloot die feit dat jy dit kaal vir inspeksie ophou, dat jy die lig wat ons 'gedig' noem daarop werp, maak dat ons dit

met 'n 'ander' oog sien. Die beginsel is altyd 'dat dinge nie is wat hulle skyn te wees nie'. [...] Die bietjie krag van so 'n vers word seker getrek uit die speling tussen die konvensionele - die alledaagse en reeds afgestompte gebruik - en die feit dat jy dit partikulariseer, dat jy, deur dit vas te speld, dit uit die gebruiksfêre lig; dat jy, deur jou eiesinnige gebruikmaak daarvan, 'n uitbuitbare spanning skep tussen dit wat jy oënskynlik aanbied en die gekondisioneerde verwagting van die verbruiker.

Daarmee blyk dit dan, veral ten opsigte van Breytenbach, dat die metafoor hom nie laat definieer nie - omdat hy hom doelbewus begeef in die "ineffable tertium, the no man's land of the encounter where the limits of our comprehension are altered" (vergelyk motto) en inmiddels alle konseptuele en linguistiese raamwerke tot breekpunt toe wil beproef. Om hierdie bespreking van Breytenbach se omgang met die metafoor af te sluit, sal vervolgens ter illustrasie gekyk word na sy doelstelling in *BOEK* (1987:v). In hoofstuk 4 sal sy gedig 'Die toelig van metafore' (('YK') 1983a:45-47) as eksemplaarteks binne hierdie teoretiese konteks ondersoek word.

2.6 DIE METAFOR AS SPANNINGSVELD TUSSEN OËNSKYNLIKE AANBIEDING EN GEKONDISIONEERDE VERWAGTING

Breytenbach lei *BOEK* met 'n oënskynlik skadelose doelstelling in:

DRYFPUNT; OF OOR DIE ONTSTAAN VAN 'N GEDIG.

(Waarin op stompsinnige wyse nageloop word op die spoor van die omsingeling van die aard van bewussyn; waarin gepoog word om aan die hand van baie aanhalings en 'n paar afleidings nie te veel te sê nie met 'n hier kiek-kiek en daar kiek-kiek en poep in die hoekie; waarin ook ondersoek word na die geraamte van die brein; waarin daar selfs sprake van gedigte is en ander verwante en onverwante sake soos die leser mettertyd sal sien; waarin die absurde 'n bietjie oefening gegee word en 'n vers aangeknoop word met Bibber Breytenbach Gev 766/75; waarin vuurhoutjies getrek word om in die winderige donkerte telkens met verbrande vingers 'n handbreedte van die ysterkoei te verken:)

Met die eerste lees lyk dit of dit die gevangene Breytenbach se literêre doelstelling, naamlik om die leser se verwagtings in te stel op 'n verskeidenheid 'tekste', in die ruimste sin van die woord bedoel, wat sal lig werp op sy poëtiese werkwyse, sy bestaansfilosofie en sy gevangeskap. Hierdie doelstelling word verhelder met spitsvondige, selfspottende metafore, soos dat "die absurde 'n bietjie oefening gegee" sal word, en dat die "geraamte van die brein" ondersoek sal word.

By die tweede lees herken die meer ingeligte leser tipiese Breytenbachiaanse sleutelwoorde soos "poep",¹¹ "vuurhoutjies"¹² en "ysterkoei"¹³ en lees hy dan die doelstelling as 'n onthullende metafoor - byvoorbeeld dat "poep" hier mag dui op die onvermoë om die bewussyn presies te verwoord, dat "vuurhoutjies trek" op 'n soeke na waarheid en insig dui en dat "ysterkoei" verwys na die *establishment* of magstrukture. Die leser word dus gewaarsku dat die oënskynlike skadelose doelstelling dalk 'n verborge agenda van politieke kritiek vooropstel.¹⁴

By die derde lees merk die leser nou tipiese Breytenbachse taalkodes op, soos byvoorbeeld "stompsinnige" (stomp-sin, stom-sin, stomp-innige) en "omsingeling" (om-singeling, om-sing-ing, om-sin-ling, om-singee-ling¹⁵) wat geïnterpreteer kan word as sinspelende aanwysings dat hy (die leser) moet "anders" lees. Die doelstelling verkry sodoende die verdere dimensie van 'n

¹¹ Vergelyk byvoorbeeld Brink (1971:15): "die gedig is nooit 'n absolute leniging nie - dis maar 'n poep van afgryslieke pyn' ... maar dan: 'dis beter om winde te laat/ as om maagpyn te hê' ('ars poetica' waar ars en arse min of meer omruilbaar word!)"

¹² Vergelyk byvoorbeeld Breytenbach se notas oor 'n revolusie in Suid-Afrika (*End papers* 1986a:66) met die subtitel: "One spark can put fire to the whole valley". In Sotho beteken "Okhela" om jou vuur aan te steek met brandende kole van 'n ander vuur.

¹³ Vergelyk byvoorbeeld Brink (in Nienaber 1982:711) en Kannemeyer (1983:467).

¹⁴ Vergelyk egter ook Breytenbach (1984a:234): "People say: *but prison is a clear instance of opposition, of resistance*. I say: *resistance, if that is what you want to call survival, is made up of a million little compromises and humiliations, so subtle that the human eye cannot perceive them. You know it, I know it...*"

¹⁵ Kyk ook Viljoen (1988:140) se toepassing van Saussure se anagram-studie op Breytenbach-tekste: "Deur die ontwikkeling van die anagram word die kreatiewe energie opgesluit in die taal self voelbaar."

verhullende metafoor wat van die leser sal verwag om attent te wees op 'n "anders sê" in die ingeslote tekste. Die leser vermoed nou dat hy die tekste ook aleteties moet lees en dat Fibber Breytenbach hier aan die woord is.

By die vierde lees neem die leser kennis van die verwysing na "verwante en onverwante sake" wat hy "mettertyd sal sien" namate die skrywer "vuurhoutjies trek" in die "winderinge donkerte" en lees hy dan die doelstelling as 'n ontsluitings- of openbaarmakende metafoor. Gedagtig aan verwysings in *BOEK* na die gedig as "oopwaaierende moontlikhede" (p. 25) en "lewe-agtige woorde met die realiteit wat hulle onderling uitbroei" (p. 68) neem hy die uitnodiging tot die assosiasiespel aan soos dit (p. 31) aan hom gerig word:

Kyk na die dit wat op die vel papier groei (die swam, parasiet)¹⁶

- na die tekens van betekenis, vaart, sfeer, gang: dis die loergaatjies soos die skubbe die loergaatjies van die vis is waardeur daar na die hele gedig gekyk kan word - al bevat dit verder ook ambivalente gegewens, miskolle, tentakels wat na buite (na ander gedigte) tas, assosiasies, dubbelsinnighede, teenstrydighede.

¹⁶ Vergelyk byvoorbeeld ook in (*'YK'*): "papier / vampier / vlamwand / rapier / papierewaaier / papkuil" (p. 95) en "(sien jy nou hoe troeteldeel die woorde aan?)" (p. 96).

Die bereidwillige leser sal dus sy opsie uitoefen om die dwingende uitnodiging aan te neem waarvan Swanson vroeër gepraat het. Hy sal die woordeboeke nader trek en voortgedu word op 'n genoeglike speurtog na die beloning van verrassende sinspelende verbande en onderliggende waarhede - en weldra sal hy besef dat hy self kan bepaal hoe ver hy die tentakels wil laat tas. Aan die hand van die *Afrikaanse woordeboek* (Terblanche & Odendaal: 1966) sal vervolgens ter illustrasie deur 'n paar loergaatjies in hierdie doelstelling geloer word:¹⁷

- **Bibber Breytenbach:** 'n Mens bibber of beef van koue of van vrees.¹⁸ Hierdie verband, maar ook rymende op "sidder" (hewig tril van vrees, ang of ontsag), dui op die gevolge vir die individu wat die "ysterkoei" probeer "verken" (spioeneer ten opsigte van die vyand se sterkte) of "ver-ken" (anders ken).

- **ysterkoei:** die volgende gesegdes roep byvoorbeeld assosiasiekettings op:

**Oor koeitjies en kalfies praat* (oor allerhande nietighede praat) - wat skakel met "vers" (gedig; 'n koei wat nog nie gekalf het nie) - wat skakel met die sleng "kalf" (breek; die gees gee) - wat skakel met sterf en "geraamte" (gebeente van mens en dier; uitgeteerde mens; raamwerk; ontwerp; voorlopige skets; skema).

¹⁷ Op hierdie stadium van die bespreking moet daarop gewys word dat dit juis hierdie proses is wat veral die leser se kultuur en volkseie ontgin.

¹⁸ Volgens Viljoen (1988:124) word koue dikwels in die bundelkonteks van ('YK') gebruik as betekenaar vir die tronkbestaan. Kyk ook in *Ekliips* (p. 67): "Bibberasie en Koekoerasie/ boer soos broers onder die kou-komers/ van die resitasie".

**Ou koeie uit die sloot haal* (vergete geskille weer ophaal of pynlike herinneringe weer opwek) - wat skakel met "nageloop word" (agter iemand aan loop, volg; ondersoek, behartig) of "naloop" (die laaste produk van distillasie waarin nog alkohol aanwesig is; die laaste, suiwerste stroop wat uit suiker loop).

**As iemand jou prosedeer vir jou koei, gee die kalf daarby* (as iemand hof toe gaan, ly hy skade, al wen hy ook sy saak).

NWU
LIBRARY

**'n Koei kan moontlik 'n haas vang* ('n mens kan nooit iets met sekerheid sê nie) - wat skakel met die "absurde" (of die metaforiese "anders sê") en die stelling dat daar "gepoog word" (probeer, trag). Terselfdertyd roep dit die gesegdes op van die hond wat die kar jaag (en nie sou weet wat om daarmee te maak as hy dit sou vang nie) en slim wat sy baas vang; dit herinner ook aan die lang arm van die gereg.

**Die koei het in die brand geloop* (daar is nie melk vir die koffie of tee nie)¹⁹ - wat skakel met die tronkdieet en ook met "vuurhoutjies" (houtjie met 'n kop bestaande uit 'n stof wat aan die brand raak as dit gevryf of getrek word, swaelhoutjie, swaelstokkie) of "vuurhoutjies trek" (lig maak, lootjies trek, 'n dobbelkans waag).

¹⁹ Kyk *Soos die so* (p. 79): (maar Godseblief, góói dan die gif in die wit varke/ met die kneukelharsings se melk!)"

**Nie so groen wees dat 'n koei jou sal vreet nie* (nie so dom wees as wat jy dink nie²⁰) - wat skakel met "groen" (onervare, naar, verrot, groei, lente, jaloers) - en herinner aan die kleur van die tronkuniform, "die maer man met die groen trui", en die feit dat Breytenbach tydens albei hofsake 'n groen pak gedra het.

- **Hier kiek-kiek:** die raaisel wat te make het met 'n besem²¹ - wat skakel met tronkroetine, maar dit is ook die manier om 'n hoender te roep vir kosgee of hokslaan - wat skakel met tronkvoël en al die verwante voëlbeelde in Breytenbach se tronkpoësie, maar ook herinner aan "chicken" (lafaard), "to chicken out" (om kop uit te trek), "to play chicken" ('n uittartende, waaghalsige speletjie), "chicken run" (ontsnaproete) en "chicken colonel" (sleng vir 'n vol-kolonel). Breytenbach se broer, Jan, vertel in *Huisgenoot* (Van Wyk 1986) hoe hulle ma hulle altyd bymekaar gekiep het. "Kiek" is ook studentetaal vir "slaap" en "hoendervleis" sluit aan by "bibber". Tydens sy tweede hofsak (Welz 1977:31) verduidelik Breytenbach ook dat "Les Poulets" waarna hy in een van sy tronkbriewe verwys, "kuikens" beteken en dat dit 'n tipiese Franse bynaam vir die polisie is.²²

²⁰ Die uitdrukking: "Dis 'n feit soos 'n koei" het hier dus ook ironiese betrekking.

²¹ Kyk ook *Eklips* (p. 81): "om die lyfruimte se roer en sug en snoer in jou te hoor/ en hoe hierdie asem neem-en-vee verder-neem-en-vee/ asof ek jou woordgewys wég in die nag wil gee".

²² 'n Foto wat in *The Citizen* (14 September 1994) verskyn het, toon 'n ultra-ortodokse Jood van die Mea Sharim-distrik in Jerusalem wat 'n hoender oor sy dogter se kop skud terwyl sy bid. Dit is 'n Kaparot-ritueel "to transfer their sins to the chicken in anticipation of Yom Kippur, the Day of Atonement" - dus 'n variasie van die sondebok-idee.

So broei die woorde dan onderling uit²³ waar die absurde 'n bietjie oefening gegee word met die verwante en onverwante sake, sodat die leser mettertyd kan sien²⁴ - en sodoende vervul die metafoor dan ook 'n funksie van **verbandlegging** en **kohesie**.

By die vyfde lees neem die leser in ag dat Breytenbach geen notas by hom mog hou nie en dat sy sel gereeld "geskud" of deursoek is. In *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:261) skryf hy byvoorbeeld:

A squad of boere with their excited dogs came charging in unexpectedly. It was a shake-down. [...] I had in my pocket once more a strip of paper. What was scrawled on it? The beginning of an undying poem? A reminder to tell Mr. Investigator one day of this incident, or of that one? Let it be ... I literally went to pieces at the thought of them finding it on me. The violent reaction - the loss of control - took me by the throat as if by surprise. I stood with my back against the wall, shivering. Without my knowing it they had succeeded in making of me an unpredictable risk.

²³ Kyk ook Breytenbach (1973b:vi): "afwesigheid is die broeiplek van woorde en onkunde die moeder van biblioteke".

²⁴ Viljoen (1988:102) sê die leser word geleidelik vir sy rol "opgevoed".

Hy vertel ook (p. 276) van 'n brief aan Yolande wat sy nooit ontvang het nie en sê hieroor (my beklemtoning): "Maybe it is still lying in a file somewhere; perhaps even now some security expert is trying to work out the **coded message**."²⁵ In 'n brief aan Ampie Coetzee (Viviers 1978:123, my beklemtoning) skryf hy: "Werk ook baie opgewonde aan twee langer prosawerke. Maar dit gaan broekskeur. **Alles moet verbloem word, notas word afgevat**". Verder is daar in Viviers (pp. 96, 115, 124, 146, 182 & 195) telkens verwysings na sy opleiding in en tegnieke van kodeskrif. Boonop word die hele doelstelling in *BOEK* tussen hakies geplaas, wat mag dui op die "anders" lees of die ingeperktheid van sy omstandighede. Die leser vermoed dus dat die doelstelling 'n **kodifiserende metafoor** mag wees wat terselfdertyd mag dien as **wegsteekplek** vir verhulde boodskappe en **bêreplek** vir ongeoorloofde dagboek aantekeninge²⁶. Dié vermoede word versterk deur frases soos "om aan die hand van baie aanhalings en 'n paar afleidings nie te veel te sê nie" en "soos die leser mettertyd sal sien". Die opsporingstog word nou inderdaad 'n speurtog na **onderliggende sake**.

Die sleutel tot die kode lê dalk in "Gev 766/75", aangesien Breytenbach se nommer in Pretoria Sentraal 436/75 en in Pollsmoor 573/77 was (*The true*

²⁵ Oor een van die briewe aan Yolande vra Regter Boshoff tydens Breytenbach se tweede verhoor: "Ja maar waarom al hierdie raaiseltaal vir die arme vrou?" (Welz 1977:33).

²⁶ Kyk ook 'Gebruiksaanwysings vir 'n skryfdaad' in *Soos die so* (p.10, my beklemtoning): "Vandaar die besluit om 'n **verserige notaboek te prakseer** [...] Hierdie **ding** sal sy **verdigsal verkry**, sal boek wanneer die bladsye **daarin bevat** volgeskryf staan al is dit **hier en daar**. [...] Ek weet reeds wat sy naam is en sal dit **onder die teks openbaar**."

confessions of an albino terrorist 1984a:111). Waarom sou hy 'n ander nommer gebruik? Een moontlikheid is dat hy sy gewraakte brief aan die hoof van die Veiligheidspolisie²⁷ in die sesde maand van 1976 geskryf het. Hierdie brief is tydens die tweede hofsak voorgelees en het Breytenbach se beeld as vryheidsvegter ernstige skade berokken. Hy bevind hom dus nou in die dilemma van bipolar skuld en selfregverdiging - teenoor sy volk wat hy verraaai het sowel as teenoor sy politieke kamerade wat hy wou verloën. 'n Ander aspek van Junie 1976 is dat dit die tyd van Lucky Groenewald se verraad was. Enersyds het dit die einde van Breytenbach se smokkelroete via Lucky beteken en sou hy hierna op homself aangewese wees om inligting en boodskappe na die buitewêreld te "smokkel"²⁸ - wat die kodifiseringstegniek 'n noodsaaklikheid sou maak; andersyds is hy op sy beurt deur sowel sy politieke kamerade as sy "vertroueling" verraaai en daarmee het die hele kwessie van verraad digotomiese eienskappe verwerf - wat uiteindelik vergestalt sou word in die "ek is jy en jy is ek"-metafoor. (Hieroor later meer.)

²⁷ Sonder die medewete van Bewaarder Lucky Groenewald, het Breytenbach op 16 Junie 1976 'n brief aan Generaal Geldenhuys geskryf waarin hy aangebied het om die Suid-Afrikaanse Kommunistiese Party te infiltrêre en op hulle te spioeneer, in ruil vir sy vroegtydige vrylating (Welz 1977:196-197). In *The true confessions of an albino terrorist* (1984:162) verontskuldig Breytenbach homself só: "Huntingdon probably considered his finest achievement during that period the letter that he got me to write to Withart, offering my services to the Security Police, and motivating this letter in the name of the preservation of Afrikaner culture."

²⁸ Kyk ook hoofstuk 1 (Konteksskepping) van hierdie verhandeling.

Nog 'n moontlikheid is dat hy met hierdie verkeerde gevangenisnommer 'n vooraf-ooreengekome syferkode wil aandui vir sy vertroueling²⁹ - in welke geval dit vir die gewone leser onontsyferbaar mag bly. Indien die leser egter berekeninge wil waag, kan hy byvoorbeeld syferspeletjies maak soos $76-43=33$ ³⁰ (as die Pretoria Sentraalnommer van die fiktiewe nommer afgetrek, en die laaste syfer wat korrespondeer buite rekening gelaat word.) Die vierkant van 3 is $3 \times 3 = 9$ - 'n getal met besondere betekenis vir Breytenbach soos sy opmerking in *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:82) verduidelik:

The number 'nine' has magical connotations for me. It denotes Buddhistic infinity. It is also the number of years Boddhidharma spent facing the wall of his cave after his notorious interview with the anxious Chinese Emperor whom he told, in effect: 'You big shit no sound; you mistake merit for bread. Who I? No-know.'

Breytenbach se gedagtes (p. 55) by die aanhoor van sy vonnis lê dan ook kriptiese verbande tussen "nege", "ysterkoei" en "gevangenskap": "When someone says to you 'Nine years' like that (like saying 'The White Cow'), it's like

²⁹ Kyk byvoorbeeld Welz (1977:31) waar Breytenbach aandui dat 50, 'loaves' en 12 verwys na 'n sleutel vir 'n kodebrief wat hy aan Schuitema sou stuur. Kyk ook na die brief in Kubaanse kodeskrif aan 'Pieter' (Welz 1977:71) waar die hele brief uit syfers bestaan.

³⁰ Die getal 33 is ook van belang. Kyk byvoorbeeld die gedig '11 November 1988' in *Soos die so* (p. 162).

dropping a mantle of steel on your chest, and yet, at the same time, the sense of it does not penetrate. You cannot come to grips with it."

Hoe dit ook al sy, selfs die oningewyde leser mag die spel speel³¹ en kan byvoorbeeld sekere kodewoorde soos volg uitlig:

(Waar-in gepoog word om aan die hand van baie aan-halings en 'n paar afleidings nie te veel te sê nie met 'n hier kiek-kiep en daar kiek-kiep [raaisels] en poep in die hoekie; waarin ook ondersoek word na die geraamte [die onderliggende struktuur of die raam] van die brein [Breyten]; waarin daar selfs sprake van gedigte is en ander verwante en onverwante sake soos die leser mettertyd sal sien; waarin die absurde 'n bietjie [B'tjie, Breytentjie?] oefening gegee word [in die tronk/ in die gedig] en 'n vers [gedig/ produk van ysterkoei] aangeknoop [bygehaal word/ gevloek word] word met Bibber Breytenbach Gev 766/75 [verraad/ tweede hofsaak]; waarin vuurhoutjies getrek word [lig gewerp word of waagkanse geneem word] om in die winderige donkerte telkens met verbrande vingers 'n handbreedte van die ysterkoei te ver-ken:)

Met ander woorde: die doelstelling is ook om gekodifiseerde inligting oor en kritiek³² op die tronkowerhede en -toestande in sy tekste te versteek of te bêre.³³

In 'n soortgelyke doelstelling (*Soos die so* p. 11, my beklemtoning) wys hy op die moontlikheid dat hy self dalk nie weer sy notas in hulle wegsteekplekke sal

³¹ Vergelyk ook (Viljoen 1988:141) oor die leser se spel met die anagram.

³² Kyk byvoorbeeld in die gedig '16 Januarie 1974' (*Soos die so* p. 27): "om te lewe is ondergrondse verset".

³³ Wat 'n bykomende dimensie verleen aan Viljoen (1988:110) se opmerking: "Die skrywer [Breytenbach] skryf dus 'n teks wat hy inbed binne die raamwerk van 'n ander teks waarin hy daarop reflekteer."

kan vind nie: "Desnoods, wanneer mens nie onthou van die een moment na die ander nie, is dit omdat jy jou te veel onthou het of dat daar geen koppelende brug tussen die twee momente bestaan nie, en in so 'n geval is daar niks wat die moeite werd is om te onthou nie."

In hoofstuk 4 sal die eksemplaargedig 'Die toelig van metafore' uit die bundel ('YK') (1983a:45-47) teen die agtergrond van hierdie onthulling en verhulling bespreek word om Breytenbach se omgang met die metafoor via die teorie toe te lig. Maar ten einde die konteks meer te verbreed, sou dit sinvol wees om die amptelike Suid-Afrikaanse tronkmetafoor eers in die hieropvolgende hoofstuk te ontmetaforiseer.

HOOFSTUK 3

OM DIE YSTERKOEI TE VERKEN: DIE ONTMETAFORISERING VAN DIE AMPTELIKE TRONKMETAFOOR

"Wanneer mens begin om die ontoereikendheid van taal met betrekking tot realiteit te betreur ... dan stel jy jouself in die posisie van handlanger van die vyand, d.w.s. van propaganda ..."

(Jean Paul Sartre)

3.1 INLEIDING

Gevange- en bannelingskap as strafbeginsel om individue van die samelewing te isoleer is so oud soos die verbanning van Adam en Eva uit die Paradys.¹ Deur die eeue heen is mense gestraf vir misdade en oortredings, maar ook weens gewetens- en religieuse oortuigings en politieke motiewe - hetsy hul eie of dié van hulle gevangesetters. In die opsomming van sy doktorale proefskrif kom Mihálik (1986) tot die gevolgtrekking dat gevangenisstraf in Suid-Afrika "'n instelling is wat enersyds die leemte ten opsigte van arbeidsuitbuiting ná die afskaffing van slawerny moes vul en andersyds grootliks deur die staat en die

¹ *Paradys* is 'n belangrike kode in Breytenbach se werk. Vergelyk byvoorbeeld die titel *'n Seisoen in die paradys* (1976), waar die paradys verwys na Suid-Afrika en Breytenbach se bannelingskap; en "Padys" (*Soos die so* 1990:11) wat as plek van skrywe aangegee word en dus verwys na sy gevangenskap.

regbank aangewend is om die staat se ideologie² en norme van moraliteit³ af te dwing". Laasgenoemde stelling plaas die Suid-Afrikaanse gevangenis dus in die arena van die politieke metafoor soos Lakoff & Johnson (1980:236, my beklemtoning) dit beskryf:

Political and economical ideologies are framed in **metaphorical terms**. Like all other metaphors, political and economic metaphors can hide aspects of reality. But in the area of politics and economics, metaphors matter more, because they constrain our lives. **A metaphor in a political or economical system, by virtue of what it hides, can lead to human degradation.**

Volgens Foucault (1977:207-208) was die intellektueel se rol altyd om die waarheid bekend te maak "to those who had yet to see it, in the name of those who were forbidden to speak the truth: he was conscience, consciousness, and eloquence". Deesdae hoef die intellektueel nie meer namens die massas te praat nie - hulle weet beter as hy wát en hóé om te praat - maar "there exists a system of power which blocks, prohibits, and invalidates this discourse". Hierdie mag

² Vergelyk Breytenbach (1984a:314-315): "Who are the people ending up in South African prisons? From my observation the first remark must be that many of them ought never to have been there at all. [...] The laws governing Apartheid - the pass laws for instance - based on purely racial criteria, account for a large percentage of prisoners."

³ Kyk ook Breytenbach (1984a:315): "There are many who must be described as socially feeble [...] but the fault is not necessarily his or her own".

word nie bloot gemanifesteer in die sensuurmag nie, "but profoundly and subtly penetrates an entire societal network". Die intellektueel moet hom nou nie meer net namens die massas teen die magstrukture verset nie, maar hom ook verset daarteen dat hy self, as gevolg van sy deelname aan die diskoers, 'n instrument van hierdie magstruktuur word.



Navorsers is dit eens dat tronke wêreldwyd wesenlik dieselfde is en dat daar, ten spyte van moderne penologie, deur die eeue heen min verbeteringe plaasgevind het. Menninger (1969:147) skryf dit toe aan *apatie*, wat reeds in die vyfde eeu as een van die agt doodsondes gereken is. Hy kom tot die gevolgtrekking (p. 153) dat die samelewing die gevangene selfs nodig het:

The inescapable conclusion is that society secretly *wants* crime, *needs* crime, and gains definite satisfactions from the present mishandling of it! [...] We need criminals to identify ourselves with, to secretly envy, and to stoutly punish. Criminals represent our alter egos - our 'bad' selves - rejected and projected. They do for us the forbidden, illegal things we *wish* to do and, like scapegoats of old, they bear the burdens of our displaced guilt and punishment - 'the iniquities of us all'. Them we can punish! [...] Hence the wretched handling of the offender, from beginning to end, is part of a daily morality play - a publicly supported, moralistic ritual enactment, without benefit of clergy.

Die oorlewingsstryd van gevangenes is universeel en sedert die mens kon skryf, probeer gevangenes dit aan die apatiese buitewêreld openbaar in "tronktekste" soos tattooëring, graffiti, briewe, dagboeke, outobiografieë, joernale en poësie.⁴ Foucault spreek sy verbasing uit dat die diskoers van gevangenes deur so baie lesers wat nie self in tronke was nie, verstaan word, en bied (p. 210) as moontlike verklaring die feit dat die **gevangenisstelsel 'n magstruktuur** is:

Prison is the only place where power is manifested in its naked state, in its most excessive form, and where it is justified as a moral force. [...] What is fascinating about prisons is that, for once, power doesn't hide or mask itself; it reveals itself as tyranny pursued into the tiniest details; it is cynical and at the same time pure and entirely 'justified,' because its practice can be totally formulated within the framework of morality. Its brutal tyranny consequently appears as the serene domination of Good over Evil, of order over disorder.

Hy gaan voort deur te sê (p. 214) dat die diskoers van **verset** hoofsaaklik gerig word teen die **mag van geheimhouding** - die "hidden", "repressed" en "unsaid" - in die magsdiskoers. Die stryd ("struggle") is dus nie teen die magsetels nie,

⁴ Uiteraard het elkeen van hierdie 'genres' 'n eie dokumenteringsbeginsel, en sal die tot-teks-maak van die gevangeniservaring van genre tot genre verskil.

want om dit te verander, beteken die verplasing van mag met mag.⁵ Die stryd is teen die manier waarop mag uitgeoefen word en daarom gaan die diskoers oor mag in werklikheid oor die diskoers van mag.⁶

Hierdie redenasie van Foucault het dan veral betrekking op die diskoers oor Suid-Afrikaanse tronktoestande aangesien Artikel 44(1)(f) tot met sy afskaffing in 1992 enige sodanige "diskoers" genuilband het deur die openbaarmaking en boekstaving van tronktoestande te verbied. Hierdie geheimhouding het terselfdertyd aan die gevangenisdiens die mag verleen om deur middel van ongebreidelde propagandaveldtogte hulle eie "waarheid" aan 'n vergeldingsgesinde publiek voor te hou. Daardeur is sowel die gevangenes én die goedgeelowige publiek "trapped in the prisonhouse of language".

Ten einde die diskoers te bevry, sal in die hieropvolgende bespreking eerstens ondersoek ingestel word na die politieke⁷ metafoor as amptelike magsdiskoers van die S.A. Gevangenisdiens ten tyde van Breytenbach se aanhouding, en tweedens sal, aan die hand van beskikbare tekste en getuienis van oud-

⁵ Vergelyk Breytenbach (1984a:314): "A fellow prisoner, Kenny van Niekerk, once said: 'Whereas no man should break the law, the law must not break man either.'"

⁶ Vergelyk Culler (1990:198): "The paradox of Foucault's work is that it excites the reader to rethink - to identify constraining or regulatory practices where we had been unaware of them - and thus provokes a feeling of freedom; yet its most striking, most radical contribution is quite possibly the critique of the repressive hypothesis."

⁷ Die woordeboek definieer die begrip 'politieke' as: wat op die staatkunde of regering betrekking het, staatkundig; wat in betrekking staan tot die staatkundige beleid of die politiek; met oorleg, behendig; slu, geslepe.

gevangenes, na die waarheid agter die "waarheid" gesoek word in 'n poging om die amptelike tronkmetafoor te ontmetaforiseer.

3.2 AMPTELIKE WOORDGOËLARY AS DISKOERS VAN MAG

Foucault kom in sy magistrale teks oor gevangenisstraf, *Discipline and punish: the birth of a prison* (1975), tot die gevolgtrekking dat mag 'n stelsel van tegnieke is om menslike kennis te organiseer. Dit impliseer twee dinge: die mag van die organiseerder en die onmag van die georganiseerde. In die Suid-Afrikaanse gevangenisopset is die maghebbende organiseerder die gevangenisburokrasie en die magtelose georganiseerdes die gevangenes sowél as die goedgeelowige publiek wat hulle weens hulle onkunde en ongeërgdheid die geheimhouding rondom tronke laat welgeval. Hierdie toedrag van sake word soos volg deur die *Africa Watch Prison Project* (1994:2-3) verklaar:

Information about prison conditions was for many years closely guarded by South African government. In an attitude not unlike that of various communist governments, all matters related to prisons were deemed extremely sensitive. Prison-related issues were considered a matter of national security. [...] Furthermore, passing on information about prison conditions to even one more person was deemed to be in violation of Section 44.

Consequently, even private correspondence on the subject was illegal.

Terwyl Suid-Afrika voortdurend sy rassebeleid teen negatiewe wêreldkritiek moes beskerm, waarsku 'n voormalige Adjunkkommissaris van Gevangenis⁸ dat aanvalle op ons gevangenisstelsel deel uitmaak van die "total propaganda war" (*Survey of Race Relations in SA* 1978:80) en dat Artikel 44(1)(f) inderdaad die gevangenisbevolking beskerm teen sensasionele persberigte wat hulle en hul families kan benadeel. Mihálik (1989:406) noem Artikel 44(1)(f) egter 'n eensydige "licence for distortion" wat die tronkburokrasie toelaat om sonder teenspraak valse verklarings aangaande tronktoestande te maak. Hy rig (p. 417) die volgende waarskuwing:

The ordinary canons of language usage do not apply when interpreting even the simplest terms as used by politicians or officials when referring to prisons. [...] Probably one of the most disturbing results of the combination of the massive prisons service propoganda campaign with s 44(1)(f) is the prisons service's practice of using distorted terminology.⁹ Such

⁸ Breytenbach verwys in *True confessions of an albino terrorist* (1984a:169) na hom [Generaal Jannie Roux] as "Master Basie" en sê (p. 170) onder andere oor hom: "It was only later when I learned that his name had appeared on a list of 'enemies of humanity', published by the United Nations". Kyk ook Voetskrif (p. 97): "o alla basie, wat het ek gemaak?".

⁹ Kyk *Soos die so* (p. 17): "woorde wat krom is/ trek skeef/ wat reeds stom is".

terminology goes beyond hyperbole and self-adulation - and is often characterized by grossly inappropriate terminology which may even describe the very opposite of the meaning of the terms used.¹⁰

'n Paar van die voorbeelde wat hy bespreek (pp. 417-423), kan hier ter illustrasie van die eensydige magsdiskoers aangestip word:

- In sy 1973/1974-jaarverslag bestempel die Kommissaris van Gevangenis die gesondheid van gevangenes as "excellent". One case of leprosy, 97 of enteric [typhoid] fever and 47 of food poisoning, one of which proved fatal, occurred."
- In 1984 noem die Minister van Justisie 'n tronkbevolking van 352% "mildly overcrowded".
- In sy 1978/1979-jaarverslag noem die Kommissaris van Gevangenis 'n grootskaalse gewelduitbarsting deur gevangenes wat skade van R150 000 aangerig het 'n "brandvoorval".
- Die tradisie om nuwe aankomelinge by die Barbertongevangenis poedelnakend in 'n sirkel te laat hardloop terwyl bewaarders hulle met knuppels en stukke

¹⁰ Dit sluit regstreeks aan by die werking van die metafoor deur middel van paradokse, teenoorgestelde en disjunkte betekenisse.

tuinslang tot soveel as dertig houe elk toedien, word "groet" of "opwarming" genoem.

- Die "hitte-uitputting" waarvan drie Barbertongevangenes in 1983 dood is, is later deur 'n regter beskryf as 'n "orgie van mishandeling en wangedrag" wat gelei het tot drie aanklagte van moord en 34 van aanranding teen agt tronkbewaarders.

As verteenwoordigend van die tydperk waarin Breytenbach hom in die gevangenis bevind het, sal veral die 1981/1982- jaarverslag van die Kommissaris van Gevangenis¹¹ nagegaan word om te bepaal hoe die "massive prisons service propaganda campaign" te werk gaan.

3.3 DIE "MASSIVE PRISONS SERVICE PROPAGANDA CAMPAIGN" AS DISKOERS VAN MAG

In sy 1981/1982-jaarverslag rapporteer die Kommissaris van Gevangenis onder andere (pp. 56-57) onder die opskrif 'Reklame':

¹¹ Sedert 1980 word die verslae nie meer deur die Staatsdrukker gedruk nie en bevat hulle gevolglik nie meer 'n RP-nummer nie.

Die onderskeie S.A. Gevangenisdiens-reklamegroepe het gedurende die verslagjaar by 149 geleenthede voor ongeveer 250 000 mense vertonings gelewer. [...] Daar word steeds gepoog om alle bevolkingsgroepe deur middel van reklame-optredes¹² te bereik ten einde die rol van die S.A. Gevangenisdiens as gemeenskapsdiensorganisasie onder die aandag van die algemene publiek te bring, en ook die Gevangenisdiens as loopbaan uit te beeld.¹³

Die Kommissaris rapporteer ook (pp. 55-56) dat die Gevangenisdiens gedurende dieselfde verslagjaar in sewe gevalle "hulp verleen" het met verfilmingsprojekte en dat "daarin geslaag kon word om deur die bystand en raad aan die produksieleiers te verseker dat die administrasie in die korrekte feitelike perspektief verbeeld en oorgedra word". Tot op hede is geen sodanige rolprent of reeks nog sonder die "toesig" van die S.A. Gevangenisdiens gemaak nie en gevolglik word die gevangenis deur rolprente en televisiereekse soos 'Vyfster' en 'Skollie' geromantiseer as 'n soort koshuis met prettige stoutighede.

¹² Sulke reklame-optredes sluit in: orkeste, drilpelotons, uitstallings en hondevertoonspanne, waaroor die Kommissaris onder meer verklaar: "Die aanpasbare kombinasie van dienshond en sy geleider tydens skoue en optredes, met hul funksionele aanwending ook in gedagte, is van onskatbare beeldstellingswaarde vir die S.A. Gevangenisdiens."

¹³ Die beeld word dus "gestel" deur middel van vertonings en nie, soos verwag sou word, deur 'n suksesvolle produk ('n gerehabiliteerde gevangene) nie.

Uit gesprekke met oudgevangenes blyk dit dat die "bystand en raad" inderdaad metafore vir magsaanwending en organisering van kennis kan wees. Breytenbach (1984a:175) vertel van Pat, 'n gevangene wat 'n rol moes vertolk in 'n verfilmde eettoneel: "Beautiful steaming 'graze' (food). Take and retake. And when they said: 'pretend to eat', Pat did eat. Only to be charged afterwards for having eaten illicit food." Hy beskryf ook (p. 181) hoe hy én sy sel opgetooi is in 'n "charade" tydens 'n verfilmde onderhoud vir die Departement van Inligting.

Mihálik (1986:297) bespreek ook die Rhoodie-geval as 'n voorbeeld van die magsdiskoers van propoganda. Dr. Eschel Rhoodie¹⁴ het naamlik in sy doktorsale proefskrif (1964:6) geskryf dat Suid-Afrikaanse tronke 'n model vir die res van Afrika is. Nadat hy egter een nag in die Pretoria Sentraalgevangenis in verband met die Inligtingskandaal aangehou is, beskryf hy in *The real information scandal* (1983:100) hoe geskok hy was oor die haglike tronktoestande en beskryf hy (p.227) 'n Publikasie van die Departement van Buitelandse sake-publikasie (circa 1964) oor die S.A. Gevangenisdiens as "so heavy handed that it scared even our best friends".¹⁵

Terwyl die publiek gesus word deur die geloof dat regterlike besoeke aan tronke as 'n kontrolemaatreël dien, beskryf Breytenbach (1984a:183-189) hoe

¹⁴ Eschel Rhoodie se pa was 'n bevelvoerder by die Pretoria Sentraalgevangenis en Rhoodie het op die gevangenisterrein grootgeword.

¹⁵ Breytenbach (*Voetskrif* p.97) sou hiervan gesê het: "geweeë [...], en te swaar bevind."

wanvoorstellings vir besoekers en ondersoekers voorberei word en (p. 177) hoe tronkinspeksies verloop:

All the visits have the same purpose, Mr. Investigator - to put up a façade by which the Prisons Department may cover the ugly face of everyday reality; to comfort the Important Man by showing him wat [sic] he expects to find, making it possible for him to stand up in Parliament or wherever and claim that South African prisons are beautiful, clean, humanely run institutions of rehabilitation.¹⁶ Unlike similar places in Egypt or Turkey or France, or Russia particularly. As he himself could swear to: having been there.¹⁷ (The prison obviously - not the world.)

Uit die aangehaalde voorbeelde blyk dit dus dat die S.A. Gevangenisdiens wel 'n eie tronkmetafoor skep. Hierdie indruk word versterk deur naamgewing soos byvoorbeeld: tronkstraf is nou "veilige bewaking en behandeling"; tronkbewaarders is nou "lede"; en bandiete is nou "eenhede" (*Jaarverslag van die Kommissaris van gevangenis 1981/1982*). Trouens, die huidige benaming,

¹⁶ Mihálik (1989:125) haal 'n Minister van Justisie aan: "The government has the fullest confidence in the current functioning and administration of the prisons service ... I wish to record my appreciation for the high ethical norms constantly striven for by the prisons service."

¹⁷ Menninger (1966:74) impliseer dat die publiek hulle kennis nie so sou laat organiseer indien hulle self tronke besoek nie: "most people, even kindly, charitable-minded ones, feel they have no business there. George Bernard Shaw commented that one of the main evils of the prison system was the possibility of performing these inhumanities secretly, treatment which the public would never tolerate if they could see it."

Departement van Korrektiewe Dienste, is 'n eufemistiese metafoor¹⁸ soos verderaan aangedui sal word.

In sy slotopmerking bepleit Mihálik (1989:430) 'n vrye diskoers oor tronktoestande: "However, the regard in which any bureaucracy is held must be earned. It cannot be won by intimidating critics nor by silencing them. Such regard is won by allowing open scrutiny and public debate of conditions and treatment. This debate should include the voices of the millions who have experienced prison conditions first-hand."

Breytenbach het eerstehands kennis gemaak met die tronk en in sy gedig 'Vir die sangers' (1976b:29) onderneem hy om namens dié wie se stemme "teruggebuig en in die tou gevleg" word buite te gaan vertel - maar hoe kan hy verhoed dat sy stem ook teruggebuig word? Lakoff & Johnson (1980:239) gee die antwoord in hulle 'Afterword': "We continually find it important to realize that the way we have been brought up to perceive our world is not the only way and that it is possible to see beyond the 'truths' of our culture. But metaphors are not merely things to see beyond. In fact, one can see beyond them only by using other metaphors."

¹⁸ Kyk ook ('YK') (p. 39, my kursivering): "maar die brein se bloubloeisels dra kaal die wete/ van slegs één sortie en soort orgie vir ideë:/ jy hurk bedruk oor die notaboek om weer/ ontbloot te raak van die infertiele seer,/ die dood woord vir woord te evakueer."

Breytenbach wend dan ook by uitstek die metafoor (of dan **weder-metafoor**)¹⁹ in sy tronktekste aan in 'n poging om die waarheid agter die gepropageerde "waarheid" van die amptelike metaforiek te onthul. Sodoende word die spanningsveld van sy metafore bykomend gelaai met die spanning tussen "bewussyn" en "bewyssyn" - maar op sy beurt moet hy weer die waarheid "falsify"²⁰ en dit "in an environment controlled by the enemy" insmokkel met die hoop en vertroue dat dit "eventually will become evident and be rectified".²¹ Hiervoor wend hy hom dikwels tot kodeskrif, soos byvoorbeeld in die gedig 'Stoksiel' (*'YK'*) p. 42, my beklemtoning):

Tehuti is die een met die **vloek van kerfskrif**
waarmee bedoeling gesoek en **openbaar** mag word,
ditto ook verskuil behalwe vir ingelyfdes en kie
met belangstelling bv. vir die of die
banaliteit van Die Boek Van Die Dood
want alles wat enkel is het 'n dubbele begrifnis
lees maar, er staat **niet wat er staat opgestel**²²

Indien die bereidwillige leser nou weer 'Gebruiksaanwysings vir 'n skryfdaad' (*Soos die so* pp. 9-11) met nuwe (x-straal) oë bekyk, sal hy oorgenoeg versteekte **aanwysings** vind vir hoe hý die tekste ('n skryfdaad = teks) moet gebruik (en uitruik).

¹⁹ Kyk *Soos die so* (p. 180): "alles/ wat jy skrywe gaan tog gelees word/ as 'n skriel metafoor van skrywe (of skreeuf)".

²⁰ Vergelyk *Lewendood* (p. 46, my kursivering): "of wat is waarheid/ of die buitekleeft van waarheid?/ die waarheid is wat mense glo/ die waarheid is sus en is so/ 'n **verdraaiing van die onwaarheid**". Die groteske is dus nie net die moermatrys van Breytenbach se poëtika nie (Buscop 1993) - in die tronk is die realiteit meer grotesk as die poëtika.

²¹ Kyk (*'YK'*) (p. 126): "skeur dan hierdie papier se skyn oop/ en skud die woorde uit die geveerde sloop".

²² Lees ook: "daar staan nie wat die Staat opgestel het nie".

3.4 DIE WAARHEID AGTER DIE "WAARHEID": DIE REALITEIT VAN GEVANGENISSTRAF

Breytenbach noem die tronk die Dodehuis of die "the ante-chamber of No Man's Land" (1984a: motto p.1) en som die essensie van die tronkbestaan soos volg op (1984a:315):

What is this world like? It is one of repression and of baseness where the lowest instincts prevail; it is a world of humiliation and whore's values; it is a world where the harshest forms and expressions of racism are institutionalised; it is a world with its own culture - language, customs, laws, myths, structures; it is a world of promiscuity, of closeness in fetid cells, of living in the clothes and the beds of others, of greyness, of losing all sense and appreciation of beauty until only sentimentality is left; and it is also the world of fancy where you will encounter the generosity of make-believe - people extending to one another the courtesy of accepting their lives as invented - and never any trust or confidence. It is the incarnation of split perceptions.

Soos reeds genoem is, is die metafoor die epitoom van "split perceptions". Breytenbach stel dus die tronk gelyk aan die metafoor, en sodoende is "the incarnation of split perceptions" ook "the incarceration of split perceptions" en uiteindelik "the incarceration of metaphor" (oftewel die "prisonhouse of language").

In sy filosofiese ondersoek na die ontstaan en aard van gevangenisstraf kom Foucault (1975:14-17) tot die slotsom dat die opkoms van die humanisme die mens gedwing het om foltering (as vergeldingsmaatreël) te verplaas vanaf die liggaam na die siel:

NWU
LIBRARY

Punishment had no doubt ceased to be centred on torture as a technique of pain; it assumed as its principal object loss of wealth or rights. [...] The criticism that is often levelled at the penitentiary system in the early nineteenth century (imprisonment is not sufficient punishment: prisoners are less hungry, less cold, less deprived in general than many poor people or even workers) suggests a postulate that was never explicitly denied: it is just that a condemned man should suffer physically more than other men. [...] If the penalty in its most severe forms no longer addresses itself to the body, on what does it lay hold? The answer [...] is simple, almost obvious. It seems to be contained in the question itself: since it is no longer the body, it must be the soul. The expiation that once rained down upon the body must be replaced by a punishment that acts in depth on the heart, the thoughts, the will, the inclinations. [...] A new character came on the scene, masked.²³ It was the end of a

²³ Vergelyk Breytenbach in ('YK') (1983a:119): "drie sonkeertes al moet ek die glabberigheid van die mollusk probeer ontsyfer/ oor hoe dit met masker oor die verhoog beweeg".

certain kind of tragedy; comedy began, with shadow play,
faceless voices, impalpable entities.

Ter wille van die diskoers sal vervolgens, in terme van Foucault se metafoor, gepoog word om die **skimmespel** in die **skouspel** te ontmasker ten einde die **ontasbare wese** van gevangenisstraf te onthul.

3.4.1 DIE SKOUSPEL VAN GEVANGENISSTRAF

Anders as in die res van die wêreld word die Suid-Afrikaanse tronke beheer deur 'n militêre burokrasie met range, parades en medaljes.²⁴ In *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:112) parodieer Breytenbach die militêre opset soos volg:

South African prisons have the pretention of being organised
along military lines: you fall in with various 'parades' - the 'sick
parade', the 'work parade', the 'roll-call parade', the 'food

²⁴ Volgens die 1981/1982-dienstaat is 'n landboutegnikus 'n luitenant en die administratiewe hoof van bouwerke 'n brigadier. In dieselfde verslagjaar is 2 799 medaljes aan lede toegeken, benewens die sestiën medaljes aan offisiere vir hul bydrae tot die onafhanklikheidswording van die Republiek van Venda. Hieroor waarsku Mihálik (1989:421): "[I]t is the very nature of this pseudo-military bureaucracy and similar hierarchical structures which makes the detection of abuse very difficult. Secrecy and a fear of questioning the authority of higher ranking officers are peculiarities of such bureaucracies."

parade', the Saturday 'cinema parade', the 'sport parade'; and in the criteria they impose for your personal appearance and the appearance of your cell they try to follow the military tradition too. The initial period is then what corresponds to boot-camp for the marines when, quite consciously, your personality is broken down to be reassembled in the right way, the 'reel Sot Efrican' way. The boere would say that you learn to keep your place, which is at the bottom; you learn about your privileges which are few and will have to be worked and compromised for very hard, since you have to acquire the knack of wagging tail; and your rights, which are none.

Volgens Nesar (1989:51) is 'n burokratiese gevangenisdiensstruktuur potensieel gevaarlik omdat lede aan streng hiërargiale toesighouding onderwerp word wat lei tot morele aftakeling, dislojaliteit, onverskilligheid, traagheid en veral die neiging om aan hulle frustrasies uiting te gee in aggressiewe daade teenoor die gevangenes in hul sorg. Breytenbach (1984a:199-203, 239-244 & 269-275) se beskrywings van bewaarders in die algemeen en individueel onderskraag Nesar se bedenkinge en ontmetaforiseer met een klap die militêre metafoor:

Their mouths are filthy and the wit is poor. Perhaps they are only pretending to be real he-men so as to survive in these circumstances of decay and degradation. [...] You will find much

inbreeding here. They live in the compound. They have to, to be on stand-by. And they never earn enough to live elsewhere. [...] Their whole life is that of the prison. They adopt the stance and the accents of their charges. [...] When they leave on holiday it is to a bungalow in another prison compound. [...] [They say] One is not born for happiness but for a guaranteed pension after sixty. The real reasons are probably that in this way they escape military duty on the border,²⁵ that it is the only 'uniform' branch they could get into without any qualifications, that they are from a poor rural background, that it has become a family trade. And where else can a young dimwit obtain some self-respect by being given (armed) power over the people?

Nog 'n metafoor wat noukeurig deur gevangenisdiensretoriek opgebou word, is dié van "korrektiewe opleiding". In sy jaarverslag vir 1979/1980 (p. 31) verklaar die Kommissaris "dat daar deur middel van 'n gesonde dissiplinebeleid en steeds verbeterde behandelingsmetodes en -tegnieke gepoog word om 'n beter mens aan die gemeenskap terug te gee as wat daaruit ontvang is, en om 'n herhaling van sy verval in misdaad te voorkom". Dat dit 'n magsmetafoor is, word gestaaf deur die volgende feite uit die daaropvolgende jaarverslag: Op 30 Junie 1982 was daar 4 opvoedkundiges en 23 sielkundiges teenoor 91 092 gevangenes; 39

²⁵ Kyk ook *Soos die so* (p. 34): "ek is liewer vir die militêre lewe,/ my derms het nog nooit so fluks gebewe/ as tydens die veldslag van Tsjangsja nie".

gevangenes het akademiese of tegniese kwalifikasies (vanaf standerd 5 tot 'n B.A.-graad) verwerf; en 45 het in vaktoetse geslaag.²⁶ Breytenbach (1986:16) som dit soos volg op: "Know that you will learn only one thing in prison; to be a prisoner." Ook die metafoor van die sielkundige dienste ontmetaforiseer hy (1984a:168-170) soos volg:

These perverted practitioners of the spurious science of psychology do not have as a first priority to help the prisoner who may be in need of it. [...] Their task, very clearly, is to be the psychological component to the general strategy of unbalancing and disorientating the political prisoner. [...] I once told him [Colonel van Holbaard, the resident psychologist of Pretoria Central Prison] that it would be impossible for any officer in the Prison Department ever to be effectively a psychologist or a psychiatrist (psychologist maybe, yes), because in the mind of the prisoner he will always be identified with the oppressive authority,²⁷ particularly when he had that ridiculous uniform on - with the pumpkin peels on the peak of the hat.

²⁶ Die African Watch Prison Project (1994:66-69) bevind dat ongeveer 3% van die gevangenes vakopleiding ontvang; dat gevangenes deur medegevangenes onderrig word; en dat studie en opleiding in die gevangenis as 'n voorreg gereken word en nie as 'n reg nie.

²⁷ Vergelyk ook Breytenbach se brief aan Brink (Welz 1977:153): "Daar is afwisseling: soms kom die dominee langs en soms die sielkundige (wat jou moet aanpas by die norm van die Dodehuis). "

Hy wend hom (p. 126) uiteindelik tot 'n snerpende wedermetafoor om sy ontnugtering en wanhoop te verbeeld: "We also described prison officials attempting rehabilitation as baboons trying to repair broken watches."

Waarskynlik die mees skrynende gevangenisdiensmetafoor is dié van "veilige bewaring" soos hulle na gevangenisstraf verwys. Behalwe dat die tronke buitengewoon oorbevolk is²⁸ en potensieel gevaarlike misdadigers en tronkbendes dus saam met verhoorafwagtendes en skadelose gevangenes in gure omstandighede saamgehoek word, word Naser se waarskuwing aangaande die frustrasie en aggressie van die tronkburokrasie inderdaad bewaarheid, soos verderaan bespreek sal word.

3.4.2. DIE SKIMMESPEL OF "ANDER" STRAF IN GEVANGENISSTRAF

Foucault (1975:301-302) onderskei twee "registers" in gevangenisstraf, naamlik "the legal register of justice and the extra-legal register of discipline". Reid (1978:643) spreek haar soos volg oor tronkdissipline uit:

²⁸ Die norm waarvolgens tronkkapasiteit en -oorbevolking in Suid-Afrika bepaal word, is ongeveer 3.5 vierkante meter per persoon in 'n groepsel (deesdae 'n "bungalow" genoem), maar die African Watch Prison Project (1994:4) rapporteer dat oorbevolking opsetlik vererger word deurdat sommige selle sonder enige aanvaarbare rede leeg gelaat word.

What a mockery of science are our prison discipline, our massing of social inequity in prisons ... How silly of us to think that we can prepare men for social life by reversing the ordinary process of socialization, silence for the only animal with speech ... motivation by fear of punishment ... crying rather than growth in manliness; rewards secured by betrayal of a fellow inmate rather than development of a loyalty ...

'n Versweë feit aangaande die tronkbestaan is dat die hof nie die finale sê het oor die gevangene se vonnis nie, maar dat die gevangenisshoof sy diskresie mag uitoefen ten opsigte van parool, remissie en interne strafmaatreëls soos dieetstraf, lyfstraf en eensame opsluiting (met of sonder lyfkettings) vir oortredings van die interne dissiplinêre regulasies. Mihálik (1986:443) waarsku dat die dissiplinêre regulasies só wyd en vaag omskryf is dat bewaarders feitlik enige menslike optrede as 'n oortreding kan interpreteer en (p. 445) dat: "Die voortdurende intimidasie veroorsaak dat die gevangene altyd voel asof hy deur 'n mynveld loop." Hy noem (pp. 444-459) onder andere die volgende voorbeelde:

- Vir die "oortreding" om te praat, is die straf gewoonlik 'n dag sonder kos en ses maande uitstel van kategorie-opgradering.²⁹
- Die besit van "ongemagtigde artikels" soos suiker, sout, 'n koerant, 'n naald of selfs 'n paar sent word as 'n ernstige oortreding gereken.

²⁹ Volgens die African Watch Prison Project (pp. 33-35) kan tot ses maande addisionele gevangenisstraf of 'n onbepaalde tydperk van isolasie opgelê word vir vloek, sing, fluit, "making unnecessary noise", "lodging false, frivolous or malicious complaints" en "making false and malicious accusations against a member". Hulle noem ook (p. 28) dat hulle nog geen bandiet teëgekom het wat al ooit die dissiplinêre regulasies onder oë gehad het nie.

- 'n Gevangene is al weens sy verkeerde "houding" tot ses maande in isolasie gevonniss.
- Uit vrees vir die aanklag: "Vuil sel" poets gevangenes ure lank elke hoekie van die betonvloere met toiletpapier en skuifel dan permanent op lap-"taxis" in hul selle rond.³⁰
- Gevangenes wat hulself aan diens of andersins beseer, word aangekla - al is hulle ernstig beseer en al was hulle nie nalatig nie.
- 'n Gevangene wat onskuldig pleit op 'n dissiplinêre aanklag kan maande lank as "verhoorafwagtende" in isolasie aangehou word.
- Gevangenes wat interne dissiplinêre regulasies oortree, word blootgestel aan veel hardvoggiger strafsanksies as dié wat as straf vir **misdaad** ter beskikking van landdroshowe is.
- Deur gevangenes in offisiershowe ("kangeroo courts") pleks van landdroshowe te verhoor, word verhoed dat ernstige ongerymdhede onder die publiek se aandag kom. Sodanige publisiteit sou die sorgvuldig-geboude beeld van die

³⁰ Vergelyk veral die gedig 'Desember' (*Buffalo Bill* pp. 117-120) vir die daaglikse skoonmaak-roetine, byvoorbeeld: "Stem van die seksie-aanvoerder: Toe!/ Toe! Skoonmaak! Gou!/ inspeksie. sementvloer glim/ 'n geskeerde gesig." en: "Twee-uur. weer met taxipads oor die vloer/ en brasso aan die koper."

gevangenisdiens skaad en die ware toedrag van gevangenistoestande onthul aangesien Artikel 44(1)(f) nie van toepassing is op die rapportering van hofverrigtinge nie.

Breytenbach (1984a:254) beskryf hoe hy eers tot dieetstraf en daarna tot "bom" (isolasie) gevonniss is vir die ongeoorloofde besit van 'n koerant, asook hoe hy tot vyf dae "bom" gevonniss is omdat hy 'n boek oor Zen aan 'n medegevangene geleen het.³¹ Hy beskryf ook (p. 178) die lot van gevangenes wat wel klagtes waag tydens inspeksies: "The few misguided sods who did stand out would be marked [...] "misters" or *slimmetjies* [...], and long after the visit they would find themselves punished without understanding what caused the harsh treatment."³²

Uit hierdie ondersoek na die skimmespeel in die strafskouspel blyk dit dus dat die gevangene se straf nie alleen in die vonnis gesetel is wat hom deur die howe opgelê word nie, maar veral in die dehumaniserende "korrektiewe behandeling" wat hy in "veilige opsluiting" ondergaan. Hierdie paradoks onderlê dus die waarheid agter die "waarheid" van die amptelike tronkmetafoor - soos

³¹ Hy vertel ook (p. 115) van 'n bewaarder se reaksie op 'n terdoodveroordeelde wat gedurende die nag gesing het. "You're taking liberties, hey?" the thick boer in charge of the night shouts. "You're bloody lucky you're hanging this week, kaffir. Else I'd have charged you and seen to it that you get spare diet!" Die ryswater van vroeër is vervang met soutlose mieliepapwater (Mihálik 1986:450).

³² Volgens die African Watch Prison Project (p. 40) mag 'n gevangene wat die slagoffer van wanpraktyke was, regsaksie instel maar dan binne ses maande na sy vrylating en nie later as een jaar nadat die wanpraktyk gepleeg is nie. Langtermyngevangenes word daardeur van alle mag tot regsaksie ontnem.

Breytenbach (1983a:84) dit verwoord in die gedig 'Toe julle die losloop van my geskeur het':

maar nou die angs dan om 'n veel
 gewigtiger saak (laat die politici en etiketters
 maar galm en geil sterre nuwe toere beskryf
 koninkryke gerus vermurwe ...): dat my bord pap
 en brood my dalk ontnem mag word
 siende ek onnooslik nog die hande in die sakke vergeet
 og Here, ketting my vas met ootmoedigheid
 en beskerm my tog teen hulle wat straf
 uitdeel soos die duifie moet koer om te lewe

3.4.3 DIE ONTASBARE WESE VAN GEVANGENISSTRAF

In die gevangenis is basiese menslike regte "voorregte"³³ wat volgens die diskresie van die Kommissaris en volgens groepkategorieë toegeken of ontnem³⁴ kan word. Breytenbach ontmetaforiseer die metafoer van voorregte in 'Insert' (1984a:102) waar hy beskryf hoe hy in 'n droom na die tronk moes terugkeer vir die "outstanding two years I still owe them". Die angs wat hom oorval het was nie omdat hy sy vryheid of sy geliefde moes verloor nie, maar omdat hy swaarverdiende "voorregte" opnuut sou moes "verdien":

³³ Kyk byvoorbeeld sy gedig 'Besit' (*Buffalo Bill* 1984b:77): "waarom sal jy jou verknies?/ jy het tog nog 'n tong in die kies/ en keur om aan te kou/ en 'n neus in die nies:/ (dié behoort aan jóú!)"

³⁴ Die Africa Watch Prison Project (1994:24) wys op die anomalie in die toekenning van voorregte volgens groepklassifikasie, wat daarop neerkom dat die gevangenes met die langste vonnisse die beste kans staan om die A-groep te haal en sodoende die meeste voorregte te geniet.

My spirit waned at the idea of having to start all over the process of creating a liveable world for myself behind bars. [...] My tobacco I'd given away to Doug; Mossie inherited my precious flask; to Piet I entrusted the task of distributing my carefully hoarded 'muesli'; and the few books I had struggled so long to be allowed to obtain I now left to the 'public domain', our common library. [...] With what was I going to buy a broom from the storeman, or a 'suit of clothes'³⁵ that would fit?

Onbenullige items word in die gevangenis weeldeartikels in die oorlewingstelsel van smokkel- en ruilhandel wat 'n allesoorheersende deel van die tronkbestaan uitmaak. Selle word daagliks deur bewaarders "geskud" vir ongeoorloofde artikels en in die proses word alles in die sel op die blinkgepoetste vloer uitgegooi. Breytenbach (1984a:269) ervaar dit as 'n moedswillige en vernederende daad en hy onthou "the vain young warder [who], making it his ambition to humiliate me, turning over everything in my cell, taking my so carefully collected half a jug of jam and spreading it out on the floor to walk in it and to wipe his shoes on the blankets he's ripped from the bed".

³⁵ Volgens oudgevangenes skep die bewaarders 'n besondere behae daarin om hulle toe te rus met onpaar skoene en tronkklere wat hopeloos te klein of te groot is. Breytenbach noem ook dat 'n gevangene daaraan moet gewoond raak om in ander se ou klere en beddegoed te leef.

Volgens Breytenbach (1984a:131) is briewe, besoeke en kantienaankope die belangrikste "voorregte" omdat dit die gevangene se enigste kontak met die buitewêreld verteenwoordig. Die "naakte mag" waarvan Foucault praat, word ten beste geïllustreer in die manier waarop die tronkburokrate hierdie "voorregte" manipuleer om die gevangene te intimideer. Breytenbach (1984a:152-153) beskryf byvoorbeeld die kleinlike interpretasie van briewekwotas soos volg: "Another time... my mother, not quite used to having a son inside, and loquacious by nature, had tried ducking under the 500-word barrier by writing ever smaller towards the end of her page (like whispering), but Major Schnorr had cut her off in mid-air with a pair of scissors, exactly at the 500-word mark. (Do you see my power? And do you tremble?)."³⁶



Ook besoeke word ontgaan van alle privaatheid en intimiteit deurdat dit altyd weerskante van 'n glasafskorting en in die teenwoordigheid van bewaarders geskied. Breytenbach (1984a:132 & 189-192) beskryf die prosedure, voorbereidings en nagevolge van besoeke só:

There was at all times at least one warder present at your side, breathing his stale hamburger-breath down your neck, and one present on the other side. These visits, although the Prisons Department always strenuously denied it, were taped [...]. In

³⁶ Vergelyk veral Breytenbach (1984a:277-279) se "brief" aan Yolande waarin hy die woordkwota ironiseer.

Pretoria you had to bend forward as if with heartache and speak through a kind of funnel. You were one huge deaf ear. [...] These visits [...] were so deeply upsetting that I understood why some prisoners refuse to have their loved ones come to the prison at all. Why disturb the dead? Why come and prod the pain? [...] And yet, if it hadn't been for these visits I could never have survived. You chew it this way, you take it out and breathe it all over again, and then you chew it that way.

Gevangenisstraf, in die algemene sin van die woord, beteken die afsondering en verwydering van 'n oortreder uit die samelewing wie se reëls hy oortree het. Maar binne hierdie straf kan hy verder gestraf word deur hom selfs van kommunikasie met sy medeveroordeeldes te ontnem. Reid (1978:631) merk op: "Inmates have argued that the worst of all punishments is not corporal, but solitary confinement." Breytenbach is vir die volle duur van sy straf afsonderlik aangehou, maar in die Pollsmoor-gevangenis het hy bedags met medegevangenes in aanraking gekom vanweë sy gesogte betrekking as stoorklerk. Hy beskryf (1984a:113-114) die effek van algehele afsondering³⁷ as paradoksaal tweeledig:

³⁷ In 'n brief (Welz 1977:179-182) aan Brink op 14 Oktober 1976 skryf Breytenbach: "Ek het uitgewerk dat ek nou 'n maksimum van 10 woorde per dag wissel [...]. Jy sal verstaan dat dit psigies nie te hot gaan nie. Mens word uitermate *bewus* van die leegte, van die gebrekkige werking van jou kopklopper, mens word snaaks genoeg nogal ongebalanseerd - en die ergste is dat daar geen objektiwiteit is waaraan jy dit kan meet nie. Dis 'n val in 'n put sonder wande."

eerstens, die klaarblyklake of verwagte disoriëntering ten opsigte van jou uiterlike raamwerk,

that parts of you are destroyed and that these parts will never again be revived. You are altered in your most intimate ways exactly because all objectivity is taken away from you. You watch yourself changing, giving in to certain things, becoming paranoid, staring at the wall, living with an ear at the door and yet cringing at the slightest noise, talking to ants, starting to have hallucinations - without ever being able to ascertain the extent of these deviations or this damage precisely since you have nothing against which to measure it;

en tweedens die "ander" verrassende oriëntasie ten opsigte van jou innerlike raamwerk,

that, by being forced to turn in upon yourself, you discover paradoxically openings to the outside in yourself which you have not been aware of before. You grow rich with the richness of the very poor, where the smallest sign of life from outside becomes a gift from heaven, to be cherished. [...] No king was ever as blessed as you are. The days aren't long enough! You learn how things, appearances, fit together.

Die finale ironie van die amptelike tronkmetafoor is egter dat dit "mense leer om in vryheid te leef", terwyl dit in werklikheid 'n ontmensings- of verdierlikingsproses is weens die "geestelike aftakeling, viktimisasie en intimidasie van gevangenes aan die een kant, en die fisiese aanhoudingsfasiliteite aan die ander kant" (Mihálik 1986:454-455). Playfair (1971:39) merk tereg op dat "to degrade a man and rob him of his self-respect [is] an eccentric way to rehabilitate him" en maak dan (pp. 227) die volgende ysingwekkende stelling:

When a Judge uses words to [the] effect 'Society has to be protected from a menace like you' [...] as they frequently do, he does not mean that ten years, say, is the minimum time which, in his carefully considered view, is needed to fit the offender 'to lead a good and useful life outside on discharge'. He means just what he says and it evidently doesn't worry him that at the end of the ten years the 'menace' is likely to be a worse menace than ever.

Volgens Menninger (1966:157) word die samelewing daardeur uiteindelik swaarder gestraf as wat hulle kan droom om die gevangene te straf en hy rig daarom die volgende aanklag teen hulle: "But, in a way, we all know how miserable prisons are. *We want them to be that way. And they are. Who cares?*" Breytenbach (1986a:126) kom tot dieselfde gevolgtrekking: "Prison life, that dark dimension which by and large is ignored in this country - and the dark

doings are blocked out by walls - is a world of its own. How many White Pretoria citizens will pause, say, once a week or once a fortnight, in the early morning with the thought: now they are hanging again in the Hills?"

3.5 GEVOLGTREKKING

Moderne peneloë bespreek gewoonlik die aard van gevangenisstraf in terme van Sykes (1958:65-70) se "pains of imprisonment", wat beteken:

- die ontneming van vryheid;³⁸
- die ontneming van besittings en dienste;³⁹
- die ontneming van heteroseksuele verhoudings;⁴⁰
- die ontneming van sekuriteit;⁴¹ en
- die ontneming van outonomie.⁴²

WVU
LIBRARY

³⁸ 'n Dubbele verlies van vryheid weens die verskeie kontrole- en sekuriteitsmaatreëls. Mihálik (1986:457) beskryf hoe bewaarders "weier om 'n hek oop te maak of enigsins te reageer tensy die gevangene eers met saamgeslaande hande 'Dankie Meneer, dankie Meneer!' soebat".

³⁹ 'n Aanklag teen die individu se basiese menslike waardes. Kyk veral Mihálik (1986:459-464) in verband met kleinlike viktimisering en ontmensing van gevangenes deur bewaarders.

⁴⁰ Figuurlike kastrasie. Volgens Neser (1989:131) juis pynliker weens die baie ongeoorloofde pornografie wat in die tronk die rondte doen.

⁴¹ 'n Paradoksale ironie - vergelyk die teenwoordigheid van gevaarlike misdadigers (Neser 1989:132 en Breytenbach 1984a:206-215 & 256-268), die aggressie van bewaarders, die tronkbendes (Breytenbach 1984: 245-251) en tronkopstande.

⁴² Wat insluit die reg tot besluitneming en privaatheid, aangesien die gevangene reëls en opdragte moet gehoorsaam en pal blootgestel word aan die wakende oog van die bewaarders op die loopgange of by die deurvenstertjies. (Ook genoem die Judasoog (Breytenbach 1984a:117).

Onlangse publikasies het egter bewys dat die Suid-Afrikaanse gevangene ekstra dimensies van straf ondervind vanweë die eensydige magsdiskoers waarteen die waarheid magteloos is. In die voorafgaande bespreking is gepoog om 'n handbreedte van die ysterkoei te verken, maar uiteraard kon net die punt van die ysberg, waarop Breytenbach in 'Die toelig van metafore' (meer hieroor in hoofstuk 4) sinspeel, aangeraak word. Wat wel duidelik blyk, en wat uiteraard Breytenbach se tronkpoësie móét beïnvloed, is die volgende:

- dat die paradoksale spanning tussen die "waarheid" en die waarheid daaragter uiteraard die spanningsveld van die metafoor in Breytenbach se tronkpoësie beduidend móét beïnvloed;
- dat die besef dat tronkstraf in der waarheid 'n gemaskerde skimmespel is by hom 'n drang sal noop na ontmaskering of onthulling, waaraan hy op verhulde wyse (dus metafories) uiting sal moet gee weens die beperkings op vryheid van spraak wat deur Artikel 44(1)(f) en tronksensuur gestel word;
- dat die skok van die tronkrealiteit hom sal verplig om dieselfde skok te probeer bewerkstellig by die oningeligte, ongeërgde en vergeldingsgesinde buitewêreld om sodoende hulle oë oop te maak, en dat hy in die proses sal tas na beeldspraak wat so 'n gelyktydige reaksie mag veroorsaak; en

- dat hy hom sy medegevangenes se lot sal aantrek en namens hulle én homself sal wil vra vir begrip en meegevoel, wat beteken dat sy metafore sal tas na 'n besonderse "mee-trilling" by die leser.

In die hieropvolgende hoofstuk sal Breytenbach se metaforiese werkwyse aan die hand van die eksemplaargedig 'Die toelig van metafore' (('YK') 1983a:45-47) dan ook teen die agtergrond van die voorafgaande bespreking nagegaan word om onder andere ook te ondersoek op welke wyse hy hom teen die magsdiskoers verset.

HOOFSTUK 4

DIE METAFOOR AS GOËLTOOL¹: 'DIE TOELIG VAN METAFORE' AS EKSEMPLAARGEDIG

"om 'n opening te kry: bengelende lyn terug
na 'n staat buite hierdie opskorting"

(Breytenbach 1983a:92)

4.1 INLEIDING

Oor Breytenbach se aanwending van die metafoor sê Galloway (1976:10-11):

"Hy maak meestal gebruik van die metafoor omdat die transponerende funksie daarvan hom veel beter leen tot die proses van metamorfose en voortdurende verandering wat in die gedig voltrek word - ook op die vlak van beeldgebruik. Sinestesie word dan ook in die algemeen beskou as die *metafoor* van die sintuie."

Gräbe (1983a:216) doen drie stappe aan die hand vir die interpretasie van metaforiese inligting in 'n poësietekst:

¹ Vergelyk (BOEK 1987:93): "Die taal word 'n werktuig, 'n sintuigsverlenging, en soos enige goëltool kan ook dit uiteindelik vervreemdend wees wanneer die 'jy' ook slegs 'n werktuig en voorwerp geword het." Kyk ook Brink (1971:47) se bespreking van *Voetskrif*: "[D]ie versifikasie, die prosesse van metamorfose, verwysing, verletterliking, homonimie, omruiling en goël met woorde, bly bekend."

- 1) elke metaforiese konstruksie in 'n gedig moet eers afsonderlik geanaliseer word (die wedersydse beïnvloeding van argumente en fokusekspressies in elke metaforiese uitdrukking moet nagegaan word) voordat die globale verbande tussen metaforiese konstruksies bekyk word;
- 2) daarna moet die semantiese implikasies van moontlike tenor-vehicle-verbindings tussen die metafories gespesifiseerde argumente ondersoek word; en
- 3) indien fokusekspressies van afsonderlike metaforiese uitdrukkings onderling na mekaar verwys, moet die globale interaksie tussen fokusekspressies sowel as tussen argumente geanaliseer word.

Hierdie voorgestelde metode is egter beperk tot 'n teks en maak nie voorsiening vir die onderlinge verwysing van tekste oor die bundel of oeuvre heen (die tastende tentakels waarvan Breytenbach praat) nie. Dit impliseer ook die leser se rol bloot as "verstaner" of eksegeet, en maak nie voorsiening vir die kreatiewe bydrae wat die leser moet maak by wyse van invullings tydens sy "hiatiese lees" (Gouws 1988) nie. Dit is uit die staanspoor duidelik dat Breytenbach se poësie nie gemaklik in dié borststrokbekouing van die metafoor pas nie - in ooreenstemming met Ricoeur (1975:97) se beskouing dat daar geen metafore in woordeboeke is nie, maar slegs in diskoerse, waar die retoriek "battles valiantly with this metaphoricity of metaphor" (p. 143). Breytenbach (1973b:xiv) beskou

die taal as sewende sin-tuig, 'n intuïtiewe kenne, 'n onvaspenbaarheid, jús omdat die metafoor ingespan word om aan die transformasie, die verwording, beslag te gee.

Gouws (p. 183) tipeer die bundels *Voetskrif* en *Die ongedanste dans*² as **geselsverse**³ behorende tot die derde fase van Breytenbach se oeuvre. 'n Geselsvers impliseer 'n gesprekshandeling wat berus op die sender se bedoeling (illokusie) en die effek wat dit op die ontvanger het (perlokusie). By Breytenbach-tekste is egter meer as perlokusie ter sprake, soos hy tydens 'n onderhoud aan Slabber (1990:10) verduidelik het: "Dit het min te doen met kommunikasie deur betekenis en het alles te make met 'n uitruil van 'n eksistensiële bewussyn. Die gedig het 'n misterieuse kwaliteit en die mens se assosiasies word aangespreek meer as wat hul begrip aangespreek word."⁴

Dit gaan dus hier oor "'n rilling van herkénning" (Breytenbach 1973b:xiv), "resonansie" of "meetrl" (en -"thrill") soos Henri Bergson (aangehaal deur Read 1960:40) dit reeds an die begin van hierdie eeu so raak beskryf het in sy *Laughter*:

² Vergelyk Ricoeur (1975:224): "Valéry sees the dance, which travels nowhere, as the model of poetic art."

³ Waarop Breytenbach (*Soos die so* p. 54) wel sou antwoord: "alle skrywe is gesprek aanknoop,/ jy praat met iemand,/ trobbel is dat iemand nie antwoord nie".

⁴ Vergelyk in hierdie verband ook Breytenbach se verduidelikende brief aan Brink (1973b:x-xii).

Others delve yet deeper still. Beneath these joys and sorrows which can, at a pinch, be translated into language, they grasp something that has nothing in common with language, certain rhythms of life and breath that are closer to man than his inmost feelings, being the living law - varying with each individual - of his enthusiasm and despair, his hopes and regrets. By setting free and emphasizing this music, they force it upon our attention; they compel us, willy-nilly, to fall in with it, like passers-by who join a dance. And thus they impel us to set in motion, in the depths of our being, some secret chord which was only waiting to thrill....

Die tronkteks stel egter nuwe eise vir die gesprek aan sowel die skrywer as die leser. Breytenbach (1984a:136-139) beskryf die "bizarre situation" waarbinne hy in die tronk moes skryf in die hoofstuk getiteld: '(THE WRITER DESTROYS TIME)', waarvan net enkele punte wat op hierdie betoog betrekking mag hê, hier uitgelig word (my beklemtoning):

- I have, **stuffed in my pockets**, old envelopes, small folded pieces of paper, the torn-off edges of newssheets. These I fill with **cryptic notes**.
- I have a chess-board with **pieces**, [...] But I have **nobody opposite me to crack a game with**. **You are not there**.

- In the dark I am not in the way. There is nobody to look over my shoulder.
- It makes for a very specific kind of wording, perhaps akin to the experiments that the surrealists used to make in earlier years.⁵ [...] Repetitions, rythms, structures, themes will be nearly biological. Not intellectually conceived.
- You write on in an attempt to erase. In this way one plunges directly into a dream.
- Writing is an extension of my senses. It is itself a sense which permits me to grasp, to understand, and to some extent to integrate that which is happening to me. [...] But at the same time I soon realise that it becomes the exteriorisation of my imprisonment. [...] The maze of words which become alleys, like sentences, the loops which are close-circuits and present no exit, these always constitute the walls of my confinement.
- But it had to be censored by him⁶ of course.

⁵ Read (1960:96-97) beskryf die Surrealisme s6: "[J]ust as Freud finds the key to the perplexities of life in the material of dreams, so the 'Surréaliste' finds his best inspiration in the same region. [...] Its underlying idea is the recovery, by means of what Breton calls 'a vertiginous descent into ourselves', of the whole force of the mental personality. It believes that there are hidden springs in the unconscious, and that these can be tapped if we give our imagination free rein [...] It is the function of art to upset the apple-cart: to snatch things from the security of their normal existence, and put them where they have never been before, except in dreams."

⁶ Kolonel Huntingdon.

- There remained the **urge to communicate**, to shout, to get onto the roof and wave your arms and say: 'I love you', or just 'I'm here; I'm dead but I'm here - be sure not to forget it!'
- It is possible to **falsify** for some time the thrust of one's words by **inserting them in an environment controlled by the enemy**,⁷ but eventually [...] it will **become evident** and be **rectified**.

Veral die laaste punt hierbo waarsku die leser dan om, veral ten opsigte van die tronkgedigte, ingestel te wees op kriptiese kodetaal waarmee die digter sy "vyand" op 'n dwaalspoor wil bring, maar waarin die leser die waarheid sal vind indien hy sekere 'regstellings' maak.

By die nagaan van besprekings en resensies blyk dit dat geen noemenswaardige aandag tot dusver aan die gedig 'Die toelig van metafore' (in ('YK')) gewy is nie, behalwe in die studie van Gouws (1988:229) waarin hy die hiatiese lees van onder andere Breytenbach se tronkgedigte ondersoek. Hy wys uit dat in hierdie gedig belangrike steunpunte van die bundel "toe-gelig" word. Hy verdeel die gedig in agt leksia wat hy dan stelselmatig analiseer (pp. 229-235) en in verband bring met die geheel. In die bespreking wat hier volg, sal gesteun word op sy insiggewende en selfs verrassende "toe-ligtings", maar- in die lig van die

⁷ Vergelyk Brink (in Nienaber 1982:723): "[O]ok omdat dit onbekend is in watter mate tussengangers, veral die Veiligheidspolisie, die bundel [*Voetskrif*] 'gekeur' het".

voorafgaande bespreking sal die teks vanuit 'n ander invalshoek benader word. In die proses sal as 't ware 'n "gesprek aangeknoop word" met Gouws en daarom sal die gedig in navolging van hom hier ook in leksias verdeel en bespreek word.

As vertrekpunt sal vooropgestel word dat vorige navorsers en resensente klem gelê het op die toestand van **gevangenskap**, terwyl in hierdie bespreking gelet sal word op die **tronktoestande** (soos in hoofstuk 3 bespreek word), en dan spesifiek op die **kode taal** en **verstekingstegnieke** waartoe dit Breytenbach gedwing het.

4.2 'DIE TOELIG VAN METAFORE'

Leksia 1

- 1 Wanneer jy uit jou kyk in bestekopname
- 2 sien jy dat die dyende universum begrens is
- 3 deur jou waarnemingsvermoë, d.i. jou bewyssyn.
- 4 Die wêreld is gevaarlik
- 5 en as die hemel val
- 6 het ons almal blou musse op
- 7 die neus.

Gouws (p. 230) lees in die eerste leksia 'n waarskuwing wat "pertinent gerig word op die bewussyn wat die mens se waarnemingsvermoë inperk" en koppel

dit met die "blou musse op die neus" as synde 'n beperking op die mens se totale of integrale visie. Breytenbach vervang egter die verwagte "bewussyn" met "bewysyn", wat direk verband hou met sy reedsvermelde voorname om waarhede te "falsify ... by inserting them in an environment controlled by the enemy". Die opvallende afkorting "d.i." vestig die aandag doelbewus op die bewys-plig, maar tergelykertyd maan dit die bestemde leser om "anders" te lees:

'n **Bestekopnemer** is 'n *bourekenaar* ('n deskundige wat die hoeveelhede wat vir bouwerk nodig is, uitwerk en bereken) wat - poëties getransponeerd - dui op die digter se bestekopname, sy *ars poetica*. Dit kan egter ook gelees word as *bestek* (noukeurige afpassing en afpaling; beskrywing van die voorgenome bou, die wyse van uitvoering; 'n bepaalde, begrensde ruimte) + *opname* (die opneem; die opmeet en in kaart bring; die maak van 'n fotografiese afbeelding van iets) of *opneem* (in hande neem, noukeurig waarneem, vasstel; versamel en tel; inneem; op 'n bepaalde wyse beoordeel of beskou; opteken; assimileer). Dit kan ook gelees word as Breytenbachiaans vir beste-kop-nemer, B-is-'n-opnemer,⁸ ensovoorts. Die leser word dus ingestel op 'n opgawe van indrukke, kommentaar op omstandighede, kritiek op toestande en 'n plan of indeks vir 'n werkwyse. Dit kan egter ook dui op 'n evaluerende oorsig van lewens- of oeuvre-keerpunte.

⁸ Kyk ook in *Voetskrif* (1976b:70): "weer was hy buite in die oefenjaart/ met die wete dat hy bestekopname moet neem/ dringend in die rondte moet kyk; [...] daar is slotte en slotte aan elke deur/ en deure agter deure: 'n labirint vir die minotaur/ so afgesluit van die wêreld se werklikheid/ dat alles denkbaar moontlik word!"

In 'n brief aan Yolande, gedateer 17 September 1976, skryf Breytenbach (in Welz 1977:172): "Dit is uiters onaangenaam, dit is waar, en dit is nie altyd maklik om die totale afsondering te verdra nie, maar aan die ander kant gee dit my die moontlikheid om alles in oënskou te neem, om 'n balansstaat op te stel, om my batterye weer te laai vir 'n tweede jeug...". Die openingsreël kan dus gelees word as 'n voorneme van die digter om 'n "balansstaat" op te stel - met ander woorde om dinge te balanseer, op te weeg, en te laat klop. Maar, indien die leser ingestel is op die "tronkkode" en kriptiese leidrade waarna in voorafgaande besprekings verwys is, sal hy ook attent wees op die voorneme van die digter om 'n "opnemer" te wees - om dus die tronkondervindings in die geheue vas te lê en 'n opname daarvan te maak en ook om dit op te neem in die sin van "'n saak met iemand opneem", om griewe te lug of dan 'n argument te voer om jou saak te stel.

Die *dyende universum* (r. 2) leen hom ook tot verskeie interpretasies. **Universum** beteken *heelal*, wat kan sinspeel op die kosmiese geheel,⁹ die mens se totale syn, of dan wel ook die gevangene se omgewing of heel-al. So gelees, sinspeel *heelal* ook op 'n proses van genesing, wat bewerkstellig mag word deur ontboeseming of openbaarmaking. Die *dy* in *dyende* skakel in die fisiese betekenis van *bobeen* met *Dat nageslag kaal (kraal?) al/ teen die bene* in die

⁹ Vergelyk ook Brink (1971:43): "(Tellkens en telkens herontdek mens die éénheid van Breyten se oeuvre: 'n eenheid waarbinne algaande 'n eie mitologie en 'n eie tekensisteem ontwerp is, 'n uitdyende kosmos, 'n dinamiese geheel.)" Kyk ook die gedigte in *Lotus* (Breytenbach 1970) wat bykans almal werk met die uitdyende ruimte (veral 6.2).

vyfde leksia, met konnotasies van seks¹⁰ en/of aborsie. In die sin van *opswel, uitsit; tot bloei kom, groei* is weerklanke hiervan sigbaar, maar ook aanduidings van op/uitwaartse beweging, gereedmaking vir geboorte, of die oopbar's van 'n sweer.¹¹ Dit kan egter ook gehoor word as *duiende* (verwys na, sinspeel op; 'n aanwysing gee, blyk gee van iets; uitlê, opvat) en dan veral in die oorspronklike Germaanse betekenis van *vir die volk duidelik maak*.

Die waarskuwing is dus terselfdertyd 'n kodesleutel: die "dyende universum" wat "begrens is deur jou waarnemingsvermoë" kan gelees word as die tronk waar dit gevaarlik is om die waarheid te skryf. Indien sy kodeskrif deur die "barbarians who will gloat over this"¹² ontsyfer word, sal die hemel val¹³ en ons almal blou musse ophê (gewoonlik gesê aan iemand wat moeilikheid vooruitloop). Dit is dus noodsaaklik om die bewaarders 'n mus oor die oë te trek.

¹⁰ In die lig van die tronkmetafoor moet "seks" hier ook gelees word as vrugtelose seks en veral dan as deel van die natdroom- of masturbasiemetafoor.

¹¹ Vergelyk *True confessions of an albino terrorist* (1984a:133): "that recollecting all the events will also allow me to put them out of my mind for ever. I am hoping for a purge. [...] What one leaves behind will, like the bloodsucking head of the louse you remove from your skin, start festering."

¹² Die tronkowerhede of sensors - vergelyk *True confessions of an albino terrorist* (1984a:141).

¹³ Vergelyk regter Cillie se woorde (Viviers 1978:46) tydens die eerste hofsak teen Breytenbach: "Die verdere daad is om te kommunikeer by wyse van kode of gekodeerde boodskappe...". Vergelyk ook *True Confessions of an albino terrorist* (1984a:133): "Prison is just another heaven."

Daarby wek *mus* (r. 7) assosiasies van *slaapmus* (wat impliseer dat die bewaarders aan die slaap is of dat Suid-Afrikaners nie die ware toedrag van sake raaksien nie), *hangmus* ('n verwysing na die galgdood of selfs 'n bedekte apokaliptiese visioen vir Suid-Afrika), die puntmus van Breytenbach se selfportrette en die wensmus van Fortunatus wat sy ondergang beteken het (wat herinner aan die oumensstories van mense wat met die helm gebore is). Maar die musse is *op die neus*! Die antieke Engelse het hulle musse vooroor getrek tydens begrafnisse,¹⁴ wat skakel met die sterftkode in ('YK'), maar dit roep ook assosiasies op van seeleus of sirkusartieste wat voorwerpe op hul neuse balanseer, wat skakel met "Gev. Breytenbach se soeper sirkus sjou" ('YK'), 1983a:14). Volgens Conradie (1981:108) is blou die kleur van vergetelheid waarin Breytenbach hom onttrek - dus hier 'n soort bewustelike onbewus-wees.

Die isolasie van *die neus* (r. 7) in 'n afsonderlike versreël dwing dit vanweë die vooropstelling aan die leser op as 'n sleutelbegrip en sodoende lanseer dit die leser op 'n snuffelekspedisie. *Neus* roep byvoorbeeld assosiasies op van *wysneus* (waanwys); *op jou neus kyk* (teleurgesteld of verleë wees); *jou neus vir iets optrek* (teensin in iets hê of dit minag); *jy dink nie verder as wat jou neus lank is nie* (jy dink nie vooruit nie, jy het 'n beperkte blik of uitkyk; jy het weinig verstand); *iemand aan die neus lei* (met iemand doen wat jy wil); *iemand se neus*

¹⁴ Kyk ook Breytenbach (1984a:202) oor onervare tronkbewaarders: "One sees young fellows of sixteen (fifteen even) arriving in the Service, not shaving yet, the caps still sliding over their brows. Are they happy? Well (they say), it's a safe job - you can't be sacked; and at least there's a good pension waiting for you."

uitsnuit (iemand die waarheid vertel of stilmaak); *teen sy neus vaskyk* (iets nie kan raaksien nie of onoplettend wees); *jou neus in ander se sake steek* (jou bemoei met wat jou nie aangaan nie); *jou neus verbypraat* (te veel sê, dinge sê wat jou in die moeilikheid beland; geheime openbaar); *iemand iets onder die neus vrywe* (iemand iets verwyf); *dis neusie verby* (kans of geleentheid is verby); *iets onder iemand se neus doen* (sonder dat hy dit agterkom); en *wie sy neus skend, skend sy aangesig* (as 'n mens sy volk of familie sleg maak, dan benadeel hy homself) - almal met verrykende en vërreikende toepassingsmoontlikhede. Dit kan egter ook Breytenbachiaans wees vir Nee-is of 'n sametrekking van Nemesis - met ander woorde 'n ontkenning van die syn of status quo óf 'n teenoorgestelde pool van die "is". Dit kan ook 'n verdere sametrekking wees van *nukleus* of *kern* - wat dan die neus as fokuspunt stel. In die tronkkode moet "neus" interpreteer word as speurder/snuffelaar of "pimp", maar dit herinner onwillekeurig ook aan Pinnochio wie se neus gerek het omdat hy nie die waarheid gepraat het nie.

In hierdie stadium van die bespreking moet Breytenbach se stellings oor sy poëtiese werkwyse in *BOEK* (1987:34-35, my beklemtoning) onder die loep geneem word:

Die ontvanger, ū, my geliefde mede-verstrikte, vertolk eers 'n boodskap wanneer hy iets van homself daarby voeg. [...] Watter twee en twee (u en ek) voeg ons bymekaar om vyftien te kry?

In die verbygaan van die tyd word ons [...] almal één. Hierdie gedagte dra, saamvloeiend en sirkelende, lewe en dood, sonder ophou weer hiernieu, onskeibaar, onafskeidbaar. Kom uit hierdie begrip die God-idee? Op hierdie lang mars sal ons baie maskers moet laat val. [...] Met die **verwagting** van die snelbesef by die leser skep die digter sy **illusies**: dit is die kraak wat hy, goed gehanteer, kan gebruik om 'n groter ruimte deur te forseer. [...] Daarom is ek ten gunste van 'moeilike' poësie, al lyk dit op die oog en die brein en die geheue af ook hoe simpel. Die digter bied 'n skeppie van dit wat verwag word aan, en **probeer 'n skepping 'eie' daarmee saam insmokkel**. Die digter kan 'n snoer van verwagtings skep byvoorbeeld - en dan met een klap 'n vars dermpie tussen die vlekkelose pêrels inryg. Of die Titanic. Bv.

Die volgende rigtingwysers vir die hieropvolgende bespreking kan uit bogenoemde aanhaling saamgetrek word:

- die leser moet seine ontvang wat groter ruimtes aandui;
- die leser moet twee en twee bymekaar tel en meer as vier kry;¹⁵
- die sentrale tema van die gedigte is lewe en dood;

¹⁵ Waarom is $2 + 2 = 15$ en nie 5 soos hierdie uitdrukking vir "jumping to conclusions" wil hê nie? Die oplossing lê waarskynlik in teks 1.15 (*BOEK*) - twee variasies op 'n gedig wat Breytenbach se metaforiese werkwyse illustreer en terselfdertyd kommentaar lewer op sy gevangenskap - én wat verbande toon met 'Die toelig van metafore'.



- lewe en dood lei na die God-idee;
- die digter sal 'n goëlspeel met die leser se verwagting speel;
- die digter sal hom beroep op die leser se oog, brein en geheue; en
- die digter sal saam met die verwagte, ook iets anders insmokkel.

"Smokkel" is 'n uiters belangrike en sentrale element van die tronkbestaan.¹⁶ Die vars dermpie wat met 'n klap tussen die pêrels ingeryg sal word¹⁷ sinspeel op versteekte (negatiewe) kritiek op die tronktoestande. Die verwysing na die Titanic roep die bundel *Skryt: om 'n sinkende skip blou te verf* (Breytenbach 1972) op, wat sinspeel op die politieke problematiek van die Suid-Afrikaanse regeringstelsel, en suggereer terselfdertyd die punt van die ysberg. (Dit verwys ook na die Titane, maar meer hieroor later.) Dit blyk dus dat "moeilike poësie" ook wel 'n manier is om die bewaarders 'n mus oor die oë te trek en kritici besig te hou met ingewikkelde ontledings terwyl die werklike 'moeilikhed' lê in die klappe wat onder hul neuse uitgedeel word.¹⁸ Terselfdertyd kan dit gelees word

¹⁶ Vergelyk byvoorbeeld *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:122, 143 & 145).

¹⁷ Oudgevangenes verwys dikwels na hulle tronkstraf as hulle "sak derms" wat hulle vir die res van hulle lewe met hulle moet saamdra. Tronkmoorde sluit ook dikwels die uitryg van die slagoffers se derms in. "Derms inryg" is hier ook 'n ironiese omkering van "derms uitryg" (pynlike skuldbelydenis of "purge") wat hier die gelyktydige genesingsproses impliseer. Vergelyk ook Breytenbach se brief aan Brink (Viviers, 1978:190): "Die werklike straf (onnatuurlik wreed) vir 'n skrywer is om met sy skrywe *opgesluit* te word: bobbejaan ryg eie derms uit op soek na seermaak..."

¹⁸ Vergelyk ook in 'Geraas by die venster' (/'YK'), 1983a:4): "En op wyses wat ons probeer onderdruk vreet dit aan die rande van ons arbitrêre bewussyn (so ons desperate orde), sytel dit binne, anargiste wat die staatsbestel ondermyn en beláglik maak. Niks is waterdig. Ons lewe eintlik in die sondertyd asem-ophou net vóór die eksplosie."

as die digtersdilemma waarna Breytenbach (1987:203) verwys wanneer hy die digproses bespreek: "Die idee is om die gedig iedere keer *nader* te bring [...] Die gevaar is dat mens van te naby wil sien skeel kyk, op die neus" - wat natuurlik ook vir die leser 'n waarskuwing inhou.

Gouws (1988:229) beskou hierdie gedig as die toeligting van belangrike steunpunte in die bundel. Daarmee sluit hy aan by Breytenbach (1987:135) se voorgestelde dig-stappe wat "bestekopname" as vertrekpunt vooropstel. Dit bring die problematiek van hierdie gedig onder die loep, naamlik die samehang of kohesie, aangesien die afsonderlik genommerde metafore ontbreek aan sigbare skakels - die heen-en-weer verwysings ten spyt.

Eerstens moet gelet word op die plasing van die gedig in die bundelkonteks - as voorlaaste gedig van die afdeling *MOER MATRYS* en met die daaropvolgende 'Geheueverwisseling' as slotgedig én oorgangsgedig na die res van die bundel. Tweedens moet gelet word op die genommerde aanbieding. Die feit dat die agtste leksia nie nommer 8 is nie, maar 'n oënskynlik gedwonge 7.1, vestig die aandag daarop dat die getal sewe hier spesifiek sewe *wil* wees, wat dui op allerlei magiese, mistieke, religieuse en inkanterende moontlikhede. Dadelik word die sewe skeppingsdae vooropgestel, en suggereer dit derhalwe 'n skeppingsproses. Maar fabelwoordeboeke (byvoorbeeld Brewer 1993:1123-4) lewer baie interessante en selfs meer bruikbare voorbeelde op - wat die digotomiese aard van die getal beklemtoon omdat dit volledigheid én infiniteit kan

simboliseer. Daar is ook 'n verband tussen 7 en 9 aangesien beide (volgens Brewer) as klimakteriese punte in die mens se lewe beskou word en te make het met groot veranderinge, klimakse of gevare.

Ander interessante moontlikhede is die Arabiese talisman (Brewer 1993:1204) wat bestaan uit 'n stukkie papier waarop die name van die Sewe Slapers en hulle hond geskryf word om 'n huis teen spoke en demone te beskerm; en die legende uit die Sjinese mitologie (Christie 1968:52) van Zhou Xin, die laaste regeerder van die Shang-dinastie, wat prins Bigan se teregwyding beantwoord met die woorde: "It is said that you are a sage and I have heard that a sage has seven openings to his heart."

Tog reken navorser dat 'n beduidende leidraad te vinde is in Breytenbach se verwysing na Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* (('YK'): 103) waar hy in die gedig 'Vir Dirk Opperman, die 28ste Oktober 1979' sy bewondering te kenne gee vir die wyse waarop Opperman "die vore van die tyd bevrug" en "al die wondere geskut in jou mou", en die versugting uitspreek: "ai, sou ek ook vonk wil vang by die Oude Meester¹⁹/ en 'n eie Megumi-no-Sono ontdek!" Daarmee word die leser weer eens op 'n speurtog gelanseer. By die lees van Breytenbach se *Seisoen in die paradys* (1976a) val die ooreenkomste met *Komas uit 'n*

¹⁹ Kyk ook byvoorbeeld in *Voetskrif* (1976b:96, my beklemtoning): "en met my lyf swaar van kopkak en hartkanker/ gemummie in 'n hoed en jas en **anderman se skoene**" en (p. 97): "want **die een boodskapper was voor die ander daar/** omdat die ander té lank op 'n blom bly wik het,/ geweeg is, en te swaar bevind".

bamboesstok dadelik op, soos onder andere: albei verwys na Kafka se *Verslag aan 'n Akademie* en bevat dergelike verslae; in albei is die reis- en pelgrimmotief opvallend en word die reise van vroeëre reisigers getransponeer na die digters se lewensreise;²⁰ albei bevat verbeeldende binne- en buitereise deur jeugherinneringe, die lewe, die syn, Afrika en die mitologie; in albei figureer 'n terugkoms na 'n lang afwesigheid en afgesonderdheid; in albei moet die reis 'n herlewing, verkenning, selfontdekking en heling teweegbring; en in albei speel die "begoëlende priemgetalle" (*Komas* p.158) 'n magiese en bepalende rol. Dit sou dus sinvol wees om 'Die toelig van metafore' te lees teen die agtergrond van die sewe rolle in *Komas uit 'n bamboesstok* in dié opsig dat dit hier ook gaan oor 'n bestekopname van 'n lewensreis wat aangebied word in sewe "rolle".²¹

Die *Middeleeuse fluite* in die sesde leksia suggereer egter ook *troebadoerskap*, en daarmee mag die rol van swerwende nuussanger (wat weerklank vind in die voëlbeelde en die fuga-tema²² in *Komas uit 'n bamboesstok*) hier bygebring word. Hierdie suggestie word ondersteun deur die feit dat daar sewe musieknote is en dat die agtste noot die eerste noot op 'n nuwe toonhoogte herhaal. Soos die fuga 'n komposisie is van kontrapuntale variasies op 'n sentrale motief, moet die

²⁰ Viljoen (1988) wys daarop dat sowel ('YK') en *Komas uit 'n bamboesstok*: "volksboeke" is (p. 39), en dat die skrywer in albei die teks binnetree deurdat die outeursnaam en -portret op die titelblad verskyn (p. 59).

²¹ Conradie (1981:24-26) se bespreking van Ezra Pound se cantos as "intellectual diary" het ook hier betrekking.

²² Van der Merwe (1975:288) praat ook van die fugale struktuur van Breytenbach se poësie.

leksia van 'Die toelig van metafore' dan "gespeel" word as note (of notas) wat kontrapunktaal harmonieer in die totale komposisie - maar, die note resoneer ook wydkringend oor die hele bundel en ander bundels heen. Trouens dit speel in op Breytenbach se hele oeuvre, lewe en syn sowél as op 'n enorme moermatrys van onder andere die Titaanse en Oosterse mitologieë en die veelvuldige reiservarings van byvoorbeeld Rimbaud, Ulysses, Opperman en andere. Dit sou dan 'n paar "kraglyne" kon blootlê,²³ maar nog nie die "uitbou" en "saamflans" nie - daarvoor sal die gedig broksgewys nader gebring moet word (met die gepaardgaande risiko dat daar dalk op die neus gekyk mag word).

Vervolgens sal die tweede leksia be-"kyk" word.

²³ Breytenbach gee in *BOEK* (1987:135-137) sewe stappe vir die maak van 'n gedig wat neerkom op: (1) Glo dat dit die moeite werd is, m.a.w. wees roekeloos in jou vernietiging op soek na die mirage - die enigste projeksie wat ware werklikheid word. (2) Hou bestekopname, vind inspirasie - die self as onbevooroordeelde waarnemingsmeganisme moet die lont vir inspirasie wees. (3) Word bewus van die kraglyne in dit wat jy wil uitstoot - reduceer die materiaal tot die vorm wat in jou begrip/verbeelding ontwerp is. (4) Bou uit, las aan, flans saam, vind die saadkorrel wat die gedig uitmaak. (5) Dramatiseer! (6) Hou aan! (7) Met die grondige besef dat dit nie die moeite werd is nie.

Leksia 2

- 1 Verder en meer bepaald sou mnr. Moses
- 2 van dié stuk vasteland gehou het -
- 3 dit het berg genoeg, trouens, hier is berg
- 4 vir Afrika.
- 5 Met voldoende goud in die lope of riwwe
- 6 vir Aäron en sy trawante om na hartelus
- 7 slange en kallers te smee.
- 8 Elke hart het sy lus, die riviere het wel driwwe
- 9 maar waar die belofde land blou moet lonk
- 10 nes 'n mus
- 11 is die kouer en gryser woerdende oseaan
- 12 tot aan 'n pool van ys.
- 13 *Dit* daar gelaat.

Die fokus van hierdie metafoor blyk die Bybelse verhaal van Moses en Aäron te wees, maar Brink (1984:18) se waarskuwing is hier ter sake: "By voorbaat dus al: as hy 'n natuurtoneel beskryf, berg of stad of mense oproep, dan is dit nie daardie 'dinge' wat hy be-teken nie: dit is dinge wat heeltemal ingetrek is in die skulp van *woorde*: woorde wat oor en weer hul eie verhoudinge aangaan en hul eie betekenis stig."

Moses (r. 1) bied hier 'n rykdom toepassingsmoontlikhede, byvoorbeeld: hy is deur vreemdes grootgemaak, maar het kontak behou met sy eie mense; hy is geroep om sy volk uit slawerny te verlos; hy het geprotesteer dat hy moeilik praat, waarop sy broer Aäron geroep is om namens hom te praat; hy het 'n towerstok ontvang waarmee hy wonderwerke sou verrig om die verdrukkers en

die volk te oortuig; hy het die Tien Gebooie (die Mosaïese wette)²⁴ ontvang en moes dit aan 'n liggelowige volk oordra; hy is dikwels deur sy eie volk gewantrou en moes dikwels vir hulle by God om vergifnis pleit; aan hom is die idee van die sondebok voorgelê (Lev. 16) en hy (Lev. 25) ontvang die opdrag om in die jaar sewe maal sewe 'n trompet te blaas, waarop al die inwoners van die beloofde land vry sou word en hul regmatige grond sou terugwin; hy moes spioene na die beloofde land stuur; en hy het die beloofde land vanaf 'n berg gesien, maar dit nie self betree nie. Verder assosieer die leser **Moses** ook met uitdrukkings soos: *sy moses teëkom* (sy gelyke teëkom) en *sy moses is dood* (niemand kan by hom kom nie). In die kriptiese tronkkode kan *Moses* ook gelees word as "mos is", wat die leser waarsku om "anders" te lees. Dit vestig dan die aandag opnuut op *mnr.* Deur *Moses* te vervang met *meneer Moses* word die leser weggelei van die Bybelse Moses en bedag gemaak op 'n figuurlike Moses. **Meneer** is 'n formele aanspreekvorm wat hier ook as selfspot of valse brawade gelees kan word.²⁵ Die afkorting van *meneer* na *mnr.* haal letterlik die "eer" uit die meneer en dui dus op Breytenbach se selfblaam en op sommige van sy "broers" se eerloosheid.²⁶

²⁴ Webster (1981) gee die volgende interessante verklarings vir *mosaic* (afgelei van Muses): "A type of artistic composition created by inlaying small pieces of variously colored enamel, glass or precious stones [...] so as to form a design or picture; the process of making such an object; a series of aerial photographs pieced together to make one composite photograph; a systematic patterning of various areas and features of a building; a virus disease characterized by green and yellow blotches on the foliage." *Mosaic gold* is nagemaakte goud.

²⁵ Kyk ook Breytenbach (1984a:171): "A *mister* is when a prisoner forgets his condition and starts having illusions about being human."

²⁶ Deur klankassosiasie kan die sprong ook gemaak word na *mineur* - wat *disharmonie* beteken (en ook 'n *soldaat is wat myne lê*). In musiekterminologie is *mineur* die *diskordante* akkoord van die *majeur*, wat in Engels "*major*" is - met interessante toepassingsmoontlikhede op *majoer* en op Breytenbach se broer, Jan, wat 'n offisiërsrang in die Weermag beklee het.

Die verwysing na Aäron (r. 6) en sy trawante wat slange en kallers smee, sinspeel op die goue offerkalf (Eks. 32) wat Aäron in Moses se afwesigheid van die volk se juwele gemaak het, en die Aäronstaf wat in 'n slang verander het om die amptelike towenaars te uitoorlê (Eks. 7). Later is dit Aäron wat die volk van God se plaag red (Num. 16) en bly staan tussen die lewende en die dode. Dit is ook hy wat as priester opdrag kry om die seremoniële rooi koei te verbrand (Num. 19) en die asse as rituele suiwering aan te wend na aanraking met die dooies - maar, soos sy broer Moses, word die beloofde land hom ook misgun.²⁷

Die motief van twee broers, een as magsfiguur en die ander as konkelaar-redder maar elk ook herkenbaar in die ander, is dus 'n metaforiese fokuspunt vir soortgelyke digotome verhoudings tussen Breytenbach en byvoorbeeld sy broer Jan, sy nemesis Huntingdon,²⁸ sy "broer" André P. Brink,²⁹ sy volksgenote, sy

²⁷ As ondersteuning vir hierdie breedvoerige bespreking van die Bybelse kode moet in aanmerking geneem word dat gevangenes gedurende hul verhoorafwagting en tydens die driemaande-observasietydperk (Breytenbach sê syne was twee jaar) in totale afsondering aangehou word met nêr die Bybel as leesstof.

²⁸ Breytenbach noem hom "Skapie" (1984a: motto by deel 4) en sê in *Boek* (p. 43): "Mense kan dit nog verdra om deur 'n wolf gebyt te word maar wat hulle regtig die donder in maak is die byt van 'n skaap."

²⁹ Kyk ook voor in Brink (1979): "Opgedra aan my broermens van Paname".

politieke kamerade³⁰, sy bewaarders³¹ in die tronk en sy alter ego's of literêre gespreksgenote.³²

In die tronkkode moet die feit dat die slange en kallers gesmee word ook van naderby bekyk word. Die woord **smee** (r. 7) moet geles word in die sin van 'n *skeppingsdaad*, maar ook in die sin van *saamsweer*, *versin* en *komplotte smee*. Weer eens dui dit hier op digotomie - Breytenbach het komplotte gesmee teen sy volksgenote, maar hy voel hom ook die teiken van komplotte teen hom. In die tronkkonteks verkry **kallers** hier ook konnotasies van *met anderman se kalwers ploeg* - wat die "anderman" of broermetafoor bevestig. Die **slange** dui op die adder in die paradys, maar ook die simbool van genesing. In die tronkkonteks konnoteer dit veral met die spreekwoordelike *slang in die gras* wat sinspeel op verskuilde gevaar of die feit dat alles nie pluus is nie; en *was dit 'n slang, het hy jou lankal gebyt* soos gesê word aan iemand wat iets wat reg onder sy neus is, miskyk.

³⁰ Kyk Breytenbach (1984a:163-165) oor die beweerde verraad van 'Jan' Schuitema en Curiel.

³¹ Vergelyk byvoorbeeld Breytenbach (1984a:3C-33) vir woordspel met die name van bewaarders soos Jiems Kont, Nails van Byleveld, Arselow, Koekemoer, Withart en die swartman, Snowwhite, wie se regte naam Gladstone is.

³² Vergelyk byvoorbeeld in *The true cofessions of an albino terrorist* (1984a:33): "Who is my real brother then?", asook in *Soos die so* (p. 146): "ons wat wou stry/ teen die broederskap van die eensaamheid". Die tronktaal vir "broer" is "bra" - wat by uitstek geskik is vir woordspeling in hierdie verband.

Die verwysings na *goudriwwe*, *dié stuk vasteland* en *berg vir Afrika* dui op *Suid-Afrika* wat hier allegories as die *beloofde land*³³ uitgebeeld word, maar dan as 'n *woerdende oseaan*, met implikasies van *woer* (tol of maalkolk), *oer-wordende* en *orden tot wildernis* - met die meegaande assosiasies van 'n land wat snel afstuur op chaos en polarisasie. Dit verwys insmiddels na sy liefde/haat-verhouding met sy geboorteland soos vervat in die paradys/hel-tema in 'n *Seisoen in die paradys* en ander tekste.

NWU
LIBRARY

Lus (r. 8) kan gelees word as verwysende na plesier en begeertes en veral sensuele luste. In die tronkmetafoor verwys dit egter ook na die gemis aan lekkernye; en ook, interessant genoeg, na die galgtou. In *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:54) verwys Breytenbach na: "The loops which are close-circuits and present no exit" - wat aan *lus* die ekstra dimensie van terugkerende, vasgekeerde gedagtes gee. Verder kan *lus* ook gelees word as die antipool van *onlus* - wat dan dui op berusting en innerlike vrede. *Drivwe* (r. 8) moet dan ook gelees word as hartstogte en harts-togte, aangesien *drivwe* ook deurgange is, maar deurgange dui ook op transponerings en transformasies, waaroor verderaan meer gesê sal word. In hierdie verband sal *riviëre* (r. 8) dan sinspeel op gedagtestrome en vloeiende beelde.

In die lig van wat reeds tot dusver aangedui is aangaande die tronkmetafoor as wegsteekplek, moet die ingesmokkelde waarheid egter nog uitgeskud word.

³³ Vergelyk Breytenbach se gedig '(tuisland Kanaän)' in *Voetskrif* (1976b:42).

Benewens die vertolking van **berg** (r. 3) as metafoor vir vastigheid, aanhegtingspunt en strandingshawe (Gouws 1988:230), of dan as observasie- en meditasiepunt soos onder andere in *'n Seisoen in die paradys*, bring die tronkonteks ekstra dimensies mee. Tydens sy gevangenskap in die Pollsmoor-gevangenis aan die voet van Tafelberg word die berg Breytenbach se enigste fisiese verwysingspunt buite die tronk en daarmee saam ook 'n psigiese en literêre fokuspunt in sy skryfwerk. Terselfdertyd kry die "ander" betekenis van **berg**, naamlik *bêre* of *opgaar* hier nuwe betekenis deurdat die metafoor/gedig ook die funksie van bergplek en *bêreplek* moet vervul. Die herhaling van die woord en die pertinente plasing daarvan aan die einde van 'n versreël dien dus as leidraad dat hier wel waarhede gebêre word. Die leser moet dus "delf" na dieper betekenis "verder en meer bepaald" kyk: Dié **vaste** land (= tronk) (r. 2) het so baie reëls en strawwe dat Moses (of Jan Breytenbach as uitvoerende wetsbeampte) daarvan sou gehou het. Intussen kan sy broer Breyten genoeg stof in die tronk ontgin om saam met sy kamerade die spreekwoordelike "slang in die gras" te skep, of die amptelike woordgoëlaars te uitoorlê deur te openbaar dat die tronk nié is soos dit voorgelê word nie, maar in der waarheid 'n kou van toenemende ellende is.

Die slotreël van die tweede leksia dui oënskynlik die afhandeling van 'n saak aan deurdat **Dit** (r. 13) kursief beklemtoon word. Gesien in die fuga-konteks, kan dit egter ook 'n oorgang aandui na die kontrapuntale variasies van die sentrale leitmotief (lei/ly-motief), maar sintakties is *dit* 'n onpersoonlike en sekslose

rededeel - dus 'n beklemtoning van die verlies aan identiteit (of die *verontpersoonliking* waarvan Conradie 1981:85 praat) en intieme aanraking van die gevangene Breytenbach. In die hieropvolgende leksia moet die leser dus ingestel wees op die moontlikheid van verwysings hierna.

Leksia 3

- 1 Wanneer die vis met die nat harnas
- 2 op die wal uitspoel
- 3 moet hy tog óf tot een bultende oogkompas verstyf
- 4 óf leer longloop: 'n ander uitweg is daar nie.

Gouws (1988:230-231) gee 'n baie aanneemlike verklaring van hierdie leksia. Hy wys op raakpunte van *vis* met *vasteland* (leksia 2) en *die dyende universum* (leksia 1) as geïmpliseerde see-beelde. Hy maak die volgende afleiding: "As 'n vis dus buite hierdie verwagte medium wil funksioneer, en nie 'n 'dooie kompas' as eksterne verwysingspunt wil hê nie, móét hy leer 'longloop'. Die vis moet dus - anders as waaraan hy gewoond is - in 'n ander wêreld, met eie wette, kan funksioneer." 'n Mens sou hier, aan die hand van Jung se teorie oor die kollektiewe onbewuste, ook die afleiding kon maak dat *vis* dui op skimme in die onbewuste wat na die bewussynsvlak uitspoel (soos in drome).

Indien die leser egter "verder en meer bepaald" soek (soos hy in leksia 2 gemaan word), vind hy verder aan in die bundel die gedig 'Vir Dirk Opperman' (('YK'), p.103) met daarin die raakpunte soos "oorspoel" en "op staande oog", wat die

Glaukus-kode³⁴ van *Komas uit 'n bamboesstok* oproep.³⁵ Veral die volgende versreëls uit 'Ovidius praat mooi met rooi-aas op Franskraal' (*Komas uit 'n bamboesstok* p.106) is hier van toepassing:

Jy onthou nog uit Matriek
 hoe, in voorvalle
 van my *Metamorfose*,
 die mens telkens in 'n god
 se spel van verkrag
 volgens 'n vlugmusiek
 maar hopelose
 teengestribbel
 hom in 'n boom, 'n vis,
 'n blom, 'n vlerk se slag
 vasgetrippel
 het en deur voortdurende terugdink
 aan die gelukkiger bestaan
 van vroeër
 hy hom ewig kwel,
 voortaan vermink.

Só word dan fugaal ingespeel op die mitologie, Opperman se koma en herstel, en daarmee saam die idee van metamorfose ter wille van aanpassing.

³⁴ Die mitologiese figuur wat van die wonderkruid geëet het en daarna in 'n visagtige vorm die onderwêreld van die see beleef het en volgens Ovidius tot die redding van seevaarders gekom het. (*Glaukus* beteken ook *grys*, wat aansluit by "gryser" in leksia 2.) Ovidius (Ovid) was die skrywer van die gedig 'Metamorphoses' en is self verban omdat hy keiser Augustus glo beledig het. Vergelyk ook Breytenbach se gedig 'Die kondêm' (*Buffalo Bill* 1984b:35): "in die seksie droom 'n gevangene dalk van 'n bossie".

³⁵ Ter verdere ondersteuning kan "pole", "strome", "kabaal", "vore" en "drif" dan terugskouend as aanknopings met leksia 2 gelees word.

Maar, indien daar nog verder gesoek word in die gedig 'Vir Dirk Opperman', kan die seksuele verwysings nie misgekyk word nie (tensy die mus natuurlik die oë verblind!). Leidrade soos *vok-aal, pluimprikkelend, roede, bevrug met moersaad, prolegomena (inleidende opmerkings) van knaat en peester, sekrete pywurms en sterk staan, ou buffel* (buffel = onbeskofte vent *en* horingdraende bees) hekel as 't ware seksueel-suggestief met die naam *Opperman*. Sodoende kan leksia 3 dan binne die tronkkonteks ook ge lees word as 'n metafoor vir *masturbasie* - as plaasvervangende, vrugtelose seksuele én digterlike skeppingsdaad. Vergelyk byvoorbeeld die woordspel in *End papers* (Breytenbach 1986a:165):

'Tis not easy to put the hand in own bazoom. [...] Cellmates were discreet, he [Angel] recounts, leaving you be with your handkerchief for half-an-hour to pray and/or to play with the private member of the family. (How far do you have to go if it takes half-an-hour to get there?) I laugh and claim that the question never arose in my instance: was I not always alone in my cells? And then I repair to the toilet and feel the fool when I shake the droplets from my tool. Should I tell them about that vomiting dream I had of screwing a warder?

"Angel" moet hier ook ge lees word as 'n alter ego vir Breytenbach self, wat 'n parallel skep tussen masturbasie (as liefdesdaad sonder maat) en poësie (as dialoog sonder maat).

Tot dusver blyk dit dan dat die metafore in die opeenvolgende leksia wel 'n *stapelproses* konstateer deurdat elkeen bydra tot die verwysingsveld van die volgende én vorige. Soos Breytenbach in '(mikpunt - 'n Canto vir E.P.)' in *Voetskrif* (pp. 12-26) na die voorbeeld van Ezra Pound se canto's 'n epiese odyssee van sy totale bestaan wou verwoord, wil hy dit hier skynbaar deur middel van metafore doen.³⁶ Poëties beskou is die epos en die metafoor teenoorgestelde pole en hierdie besef dwing die leser terug na die laaste drie versreëls van leksia 2. Sou die "pool van ys" dalk ook verwys na die metafoor? Ys is immers die gekonsentreerde vorm van water en moet ontdooi word om te kan vloei!³⁷

Daarmee wen die metafoor 'n rykdom aan definisie: ys as gesuiwerde konsentraat; ys as helder, deursigtig, verfrissend, klinkend, glibberig, en so meer; ys as stol, verstar, bewe, gru, gril, skrik; ys as bewaringsmiddel teen verrotting en verganklikheid - dus 'n balsemmiddel (balsem as bewaring én as heling); ys in die sin van *die ys breek* - met assosiasies van gespreksaanknoping en baanbreker; ys in die sin van *op dun ys beweeg*; ys in die punt van die ysberg - met die Titanic³⁸ as raakpunt; en ys as bestanddeel (bestand- en bestaan-deel)

³⁶ Kyk ook die motto in *Buffalo Bill* (p. 7) waar gewoordspeel word met "Canto e Incanto", nightingale/nagtegal en koekoek/ Cuckowe.

³⁷ Kyk *Buffalo Bill* (p. 62): "in die ys 'n verbeel-ding aan 'n paal/ om die boom van werklikheid/ te skok? te lok?".

³⁸ Kyk *Soos die so* (p. 182): "die swyende wrak van die woordversonke skip/ wat nooit gemaan is nie". Hierdie bundeltitel kan ook afgekort word na die noodsein "S.O.S.", met die duidelike ironiese implikasie dat dit onbeantwoord sal bly.

van die bundeltitel ('YK').

Algaande moet die leser dus sy leesmetode aanpas, transformeer. Hy gryp by wyse van spreke telkens na nuwe brille - sterker lense, sterker vergrootglase, bif(v)okale, gekleurde lense en ook na die bril wat geograwe driedimensioneel laat sien. Met die aanpas van elke bril moet hy opnuut met nuwe oë na die hele gedig kyk.³⁹ Daarmee word die werking van *illusie*⁴⁰ by hierdie bespreking betrek. Breytenbach praat van die taal as "goëltool" (*BOEK* p.93) en dit is hier van belang dat *goël* nie net as oëverblindery, illusiewerking, toorkuns en duiwelskuns bedryf word nie, maar ook as "conjure" (besweer - 'n "conjuror" is nie verniet 'n samesweerder nie!) en "juggle" (soos 'n jongleur byvoorbeeld balle opgooi, vervat en heen-en-weer grypvang). Dus sal leer *longloop* (r. 4) dan ook eg Breytenbachiaans gelees kan word as "leerlong = leerjong = leurjong = jongleur". Die kuns van die jongleur is juis om meer en méér voorwerpe (lees: onderwerpe) voortdurend in 'n staat van beweging te hou deur middel van akrobatiese kragtoere. Breytenbach verwag dus van die leser as "conjuror" om algaande meer en meer verwysings in die "juggling

³⁹ Deesdae is daar ook prente wat vereis dat die kyker sy oë doelbewus moet "ontfokuss" sodat hy 'n driedimensionele prent agter plat patrone kan raaksien. Die geheim is dat sommige deeltjies van die patrone effens onreëlmag is en die oog dan kul. Hierdie kyk-tegniek kom handig te pas by die "nabykyk" na Breytenbach se metafore en keer dat jy op jou neus kyk. Breytenbach praat dalk (*BOEK*, 1987:165) van sodanige proses as hy sê: "Daar is trappe van drome, trappe en patrone en varkies in die bone."

⁴⁰ Breytenbach se klem op Gombrich se boek *Art and illusion* in *BOEK* (1987) versterk dié vermoede.

act" te behartig - welwetende dat as jy een misvang, jy die toertjie vereng of selfs van vooraf sal moet oefen.

Soos reeds aangedui, verwys "tool" na die gereedskap van die digter én na die manlike geslagsorgaan. Verderaan sê die digter (p. 148): "digterspeel is voëlspeel in hierdie woordtronk" en daarmee word poësiemaak as gelykstaande aan liefdemaak⁴¹ (maar in die tronkmetafoor veral ook masturbasie) herbevestig en terselfdertyd paradoksaal met al die fasette van "goël" en "voël" in verband gebring.⁴² Met die verwagting dat elk van die volgende leksia in die kantwerk van die gedig ingebrei, -gehekel of -gegoël sal word, sal leksia 4 vervolgens bekyk word.

NWU
LIBRARY

⁴¹ Kyk byvoorbeeld Van der Merwe (1975:153). Kyk ook Viljoen (1988:54) oor Young se "textasy" vir "sexual or textual coming".

⁴² "Goëltool" leen hom tot Breytenbachiaanse woordspel: goëltool - goëltaal / voëltoel - voëltaal. Die spieëlbeeld van goeltaal is selfs laatloeg (met die Bollandse bgy) = laat loer!, wat die dwingende judasoogkode in sy tronktekste weer vooropstel.

Leksia 4

- 1 Presies só is die berg 'n onbereikbare ek.
- 2 Berg-is-buite-
- 3 grense: die berg is die blou verstand
- 4 op die neus:
- 5 dié met some sou daarna verwys as:
- 6 die vingernael van God, d.i. 'n gewaarwording
- 7 oneintlik van die gewaarwording van *doel*, binne.
- 8 Delfyn daarin en jou vingers stomp af
- 9 van die vat aan weke vrouevleis, kultuur.

Aangesien die leser nou al flink vlugvoetig en -ogig is, sien hy dadelik die dwingende kode "d.i." raak en gewaar hy die gepaardgaande kodes, "buite" en "binne", wat hom opgewonde laat uitsien na die ge-waarwording van die on-eintlike waarna fyn gedelf moet word. Gouws (1988:229-230) bespreek die "ontwykende bergmetafoor" en lees "berg" transskriptueel as onder andere vastigheid, aanhegtingspunt, strandingshawe, die klim na satori en die "ek". Breytenbach verpoos ook in *'n Seisoen in die Paradys* (1976a) telkens op 'n berg om bestekopname van sy lewens- en ander reise te hou. Trouens, feitlik al wat letterkundige is ("die met some" dui hier op togas en tunieke) het hulle al met hierdie metafoor besig gehou en op een of ander manier daarna verwys as "die vingernael van God" - dus religieuse, vermanende en simboliese verklarings daaraan gegee. Maar die digter waarsku dat die berg, soos die "ek", onbereikbaar is. Die "ek" is immers onbereikbaar omdat hy in die tronk afgesonder is, maar die "ek" is ook onbereikbaar omdat hy homself nie kan vind nie. Op soortgelyke trant kan "die met some" filosofer oor die

berg-wat-buite-grense is, maar wat is die "binne" en dan spesifiek die *doel* daarbinne?

Dalk het dit te make met die slotwoord **kultuur** (r. 9). In die gedig 'Die lang arm' verderaan in dieselfde bundel ((*'YK'*) p. 115) word die berg en die Kultuur (en die Moses-metafoor) weer saam gebruik. Die "ek" is deur die Boere vasgevat vir verskeie (denkbeeldige) misdade en ook "vir die wis en onwis-nog/ 'n paar alternatiewe vergrype/ dalk teen Kultuur of curia". Die klem val dus op die "onwis" (in die sin van onkunde én onwrikbaarheid ten opsigte van wat as misdaad beskou word). Hieroor skryf Breytenbach by herhaling - op sy welbekende sienings en "sienings" (soos in profesieë) sal nie verder ingegaan word nie. Wat wel hier ter sprake mag wees, is dat hy sowel die berg (in die Bybelse versugting: ek slaan my oë op na die berge = na God as beskermheer) en die Kultuur⁴³ as onsimpatiek en verheewe bo die behoeftes van die "ek" uitbeeld en dat hy kultuur gelykstel aan die curia ('n antieke Romeinse politieke groep, senaat, hof of Pouslike hof) - met klankassosiasies van "cure" (raat, looi of brei), "curio" (aardigheid), "curiosa" (geskrifte oor ongewone erotiese onderwerpe), "curie" (radio-aktiwiteit), "curious" (nuuskierig) en Curiel.⁴⁴ Maar

⁴³ Vergelyk Breytenbach in *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:143): "Truly, South African culture is the picture of painted putrefaction!" en in *A season in paradise* (1980b:170): "The cultural manifestations of any group of people exist also to portray and protect their interests." Kyk veral Breytenbach (1986b) en (1991:13-49) se uitsprake oor Afrikanerkultuur.

⁴⁴ Breytenbach se politieke "hanteerder", Henri Curiel (*The true confessions of an albino terrorist* p. 63).

- gedagtig aan die kulkuns van die goëlaar - is hier ook sprake van kul-tuur⁴⁵ (die bedriegte sien) en daarmee dan van illusie en si(e)nsbedrog.

Die kursiewe beklemtoning van *doel* (r. 7) is dus 'n wenk dat dié woord in die "d.i."-modum gelees moet word: *doel* = *mikpunt* soos in '(Mikpunt - 'n canto vir E.P.)' wat verwys na 'n verdeelpunt of vurk in die reispad, of na die vroulike mik (weke vrouevleis) as by-mekaar-kom-punt. As daar verder gekyk word na die gedig 'Roll on time!' (pp. 148-149) word daarin ook sinnelik-suggestief gehekel met woorde soos "vurke", "voëlvalle", "wat mag kom", en die "gekreunde helpeluja jeupstootjie [...] tot eenmaakte stilte se volmaak mag kóm!" Daarvandaan is dit net 'n paar jeupstootjies tot by die volgende (gevurkte) assosiasiestringe: delfyn - delftfyn - blou porselein - skulp - weekdier - vroulike geslagsdeel⁴⁶; delfyn - dolfyn - vis - onderbewussyn; delfyn - Delphi - orakel - dubbelsinnige uitspraak; en orakel - orale - mondelinge.

Delfyn (r. 8) veronderstel hier ook *dolfyn* - 'n onderwaterse dier wat "sing" en veral weens sy sonar-sensitiwiteit as helper van landwesens dien. Die dolfyn

⁴⁵ Breytenbach (1991:20) verbind ook "kultuur" met die kubus/vrotmelk-kultuur van Garries: "Daar is te veel kubus-politiek hier te lande, van skelms wat met ander se pensioengeldjies wil boer en politieke skoonheidspreparate aan julle wil afsmear met die leuen dat dit die onvermydelike verloop van tyd sou kon afweer [...] om julle saam te sleep na 'n kaalgat bankrotskap in 'n Namakwalandse Boere-paradys."

⁴⁶ Vergelyk die tronktoestande in die gedig 'Die spanne vir die werkwinkels tree aan, die telling word gekontroleer' (('YK') 1983a:17-18): "vir 'n flerts van 'n stonde is daar die verplasing/ hande voel die eelte van 'n werktuig se vasvat/ sonder skande die intieme week vlees van 'n vrou/ en die nagsnik".

kommunikeer effektief deur middel van seine en hy verkleur as hy doodgaan. *Delfyn* kan egter ook gelees word as *delf fyn* - 'n kode dat hier ook na onderliggende waarhede gesoek moet word of dat die digter delf na die sin van die *doel*. Terselfdertyd is sowel die digter as die leser metafisiese dolfyne wat in die onderbewuste/onderwêreld/syn sonarseine uitstuur in 'n poging om hulle leefwêreld af te tas. In die tronkmetafoor soek die digter na insig in sy omstandighede en gedagtes.

(D)ie vingernael van God (r. 6) wek herinneringe aan oom Koot se vertelling (*'n Seisoen in die paradys* p.179) van Johan se sterwenspyn wat vasgelê is in die blywende merke wat sy vingernaels in die muur gekrap het. *God se vinger* wek assosiasies van teregwysing en skuld,⁴⁷ wat dan saam met die vorige assosiasie werk om teregwysing met pyn te verbind. *Nael* is egter ook *spyker* - met die bykomende assosiasie van "spyker van God" of "hamer van God" wat assosiatief skakel met *inkwisisie en ketterjagtery*, vervolging en N.P. van Wyk Louw se gedig, 'Die hond van God'. Gesamentlik lei al hierdie assosiasies na die idee van skuld, vervolging en vergelding.

Breytenbach verwys egter ook na masturbasie as "stinkvingertjie speel" (of "fingerfuck" soos dit vertaal word in *A season in paradise* p. 219) en wel dan in

⁴⁷ Dalk ook 'n politiese "vingerwysing", byvoorbeeld die berugte vingerwysings van politici soos onder andere die voormalige staatspresident P.W. ("Groot Krokodil") Botha - en ook die klipformasie in Namibië, wat bekend gestaan het as "Die Vinger van God" en wat wonderbaarlik omgeval het met dié land se onafhanklikheidswording.

die konteks van intellektuele skrywers soos die Koffiefonteiners ('n skimp na Etienne Leroux) wat stinkvingertjie met God speel. So kan "die met some" en "die vingernael van God" saamgebring word om te bedoel dat Breytenbach se kritici sy straf as 'n vingerwysing van God beskou.

"Dié met some" kan ook verwys na Boeddhistiese priesters en hulle sal waarskynlik na die berg/satori verwys as God se vingernael in die sin van 'n geestelike hoogtepunt. Maar - "dié met some" kan ook engele wees⁴⁸ en soos reeds gesê is een van Breytenbach se alter ego's 'n engel - en dié sou dan waarskynlik met "die vingernael van God" bedoel dat die soeke na sin 'n pynlike Goddelike bepaling is. **Die Vingernael van God** herinner egter ook aan die Michelangelo-fresco in die Sistynse kapel, waar God se vinger tydens die Skeppingsdaad soos 'n lewe-skeppende naelstring uitreik na dié van Adam. Die naelstring moet dan hier gelees word as leweskeppend, voedend, bindend - as 't ware (met respek) 'n "hotline" tussen God en sy Skepping! Hierdie beeld word dan ook in die tronkmetafoor ironies ontgin in die gedig 'Slagplek' (*Eklips* p. 39, my kursivering): "lêers word voltooi en in drievoud verbind in naelstringe na hoofkwartier afgestuur".⁴⁹

Die bergmetafoor in hierdie leksia gaan dus om die onbereikbare waaraan net in illusies of woorde gevat kan word. Dit gaan ook oor gebergde herinneringe wat

⁴⁸ Soos in *A season in paradise* (p. 242): "I see another traveler get up from beneath his tree and brush the dust from his long, gleaming white robe [...] he says loudly and clearly (so that my ears ring): 'Hi, Pumpkin Breytenbach! I am an angel with a message for you concerning your journey.'"

⁴⁹ Volgens oudgevangenes is daar 'n baie sterk geloof by gevangenes in Reti ("the god of retribution"). Aangesien hulle magteloos voel teenoor die brutale tronkstelsel en die geheimhouding daaromheen, troos hulle hulself met: "Toemaar, Reti sal hom kry!" Kyk ook Breytenbach (1984a:262-263). Daarom is dit hier ook van belang dat Nemesis die mitologiese "god of retribution" is.

in die uitsiglose tronkbestaan plaasvervangend vir die teenswoordige moet funksioneer, soos die volgende nota in *'n Seisoen in die paradys* in terugskouing ironies voorspel het: "N.B.: *En na dit alles, enkele dae na bostaande, ontdek Yaaps toe dat al die foto's wat sy met so baie liefde geneem het, verlore gegaan het. Die spoelletjie het blykbaar vasgehaak. Maar so word die beelde wat ons wil behou net nog inniger verberg.*"⁵⁰ Dit kan ook saamgelees word met die volgende fragmente uit *The true confessions of an albino terrorist* (Breytenbach 1984a:107-108):

With the first shivers of the early morning, even before the call for waking up went, I used to get out of bed and try to position myself in that one spot of the cell where the warder could not see me directly and then for half-an-hour sit in *zazen*, and I could always feel in me a very profound source of light un-nighting the outside; with eyes half-closed I could feel it first tipping rose the roof made of fibreglass, [...] and then jumping over the walls which were made of red brick, and generally investing the day. [...] When your sentence starts you are first of all aware of being buried [...] You are buried to what you know as normal life

⁵⁰ Die kamera skakel met die bestekopnemer in leksia 1, maar ook met die tronkmetafoor. Vergelyk Breytenbach (1984a:318): "Regularly, during security or political trials, there will be a 'trial within a trial', usually held *in camera*, when the presiding judge or magistrate has to consider allegations of torture raised by the accused." Vergelyk in hierdie verband ook die "kangeroo courts" of interne dissiplinêre howe wat in hoofstuk 3 van hierdie studie bespreek word.

outside: the rhythms of day and night, of the seasons of the year, the rhythms of intercourse and communication between people with hands, between butterflies and croissants and dolphins, the million little things which weave the cloth your life consists of.⁵¹

Die jongleur moet nou met bykomende elemente soos pyn, illusie, verbeeldingsreise en mitologiese verwysings goël. Die vyfde leksia word dan ook met 'n mitologiese verwysing geopen.

Leksia 5

- 1 Jý merk tog sekerlik ook die son se penis?
- 2 As (ek) my kop heen en weer wikkel
- 3 rinkink dít ook blink,
- 4 en dis waar die wind vandaan kom
- 5 wat die hemel plonsend sal laat peins.
- 6 Of snik. Dat nageslag kaal (kraal?) af⁵²
- 7 teen die gebene.

Die son se penis (r. 1) is 'n klaarblyklike aanknopingspunt met die Egiptiese sonmitologie en ook met die twee */sis*-gedigte verder in die bundel (*'YK'*) pp.

⁵¹ Vergelyk ook die gedig 'Sondag 8 Februarie berig' (*'YK'*) pp. 28-30) waarin hierdie selfde gedagtevlugte poëties vergestalt word.

⁵² Vergelyk hierdie aborsiebeeld met *Lewendood* (1985:142): "want die vers moet kan kalf, al is dit meermale 'n morsige en raserige aborsie". *Kraal* het ook tipiese Afrika-konnotasies (in die sin van versiering en woonplek) sowel as van "snoer" en "string".

155-157). Om die ontginbare raakpunte met die teks onder bespreking uit te lig, sal die mitologie redelik volledig hier aangesny word.

Aan die begin het Amon-Ra, die son se dagfase, aan die skepping gestalte gegee deur te masturbeer of te spoeg (Comte 1991:33). Sy eweknie en teëstander was die son se nagfase, Osiris, die skepper van rituele, wette en kulturele gebruike. Osiris het die wêreld deurreis en is Wennefer ("the eternally good being") genoem vanweë sy gewildheid. Sy jaloerse broer, Seth, maak toe met die hulp van 72 samesweerders⁵³ 'n versierde kis volgens Osiris se mate. Met die voorwendsel dat die een wat presies in die kis pas, dit kon hou, is Osiris gekul om in die kis te klim, waarop dit toegespyker is en 'n doodskis geword het. Die kis is daarna in die rivier gegooi vanwaar dit na die see gespoel is.

Osiris se suster, Isis (die groot towenaar en "trickster" met die beeshorings as attribuut), was ook sy vrou, en na 'n lang soektog het sy sy liggaam in Byblos in 'n boom gevind.⁵⁴ Nadat sy Osiris teruggeneem het na Egipte, het sy hom versteek, maar Seth het hom gevind, in veertien stukke opgekap en die stukke

⁵³ Kyk byvoorbeeld ook die gedig '72 maande reeds woon ak in die winter' (('YK') 1983a:85-86) vir inspelings op die voortdurende winter van die tronkbestaan, wat verband hou met die "verdwyning" van Osiris.

⁵⁴ Volgens Rosenberg (1986:173) het Isis se weeklag selfs dié wat snags geslaap het se slaap onderbreek en het sy die kis onderweg in die woestyn oopgemaak, die vlerke van 'n voël op haar arms gesit en hulle geflap om "asem" te maak vir die dooie Osiris. Vergelyk *Lewendood* (1985:141): "of kom ons sien die verdigter as die puur inspirasie van asem - die gedig is dan 'n doodskis vol wasem".

oor dertien stede versprei. Die veertiende stuk, die penis, is deur die nylkrap opgevreet.

Na 'n lang soektog het Isis die ander dertien dele gevind, saamgevoeg, gesalf en gebalsem. Deur middel van haar tower- en kulkuns raak Isis swanger van die penislose Osiris en hul seun, Horus, plaas sy "eternal eye" in sy pa se mond, waarna Osiris dit insluk en weer leer sien, praat en loop. Uiteindelik word Osiris koning van die gode en van die onderwêreld waar hy die dooies beoordeel. Horus word die tussenganger tussen die lewende en die dode.

Opvallende raakpunte met Breytenbach se omstandighede is byvoorbeeld die broers as bipolar/dualistiese figure; die penis as skeppings-"tool" of skryfinstrument; die goedbedoelende wêreldreisiger; die nag/dag-digotomie; die elemente van sameswering, verraad en kullery; die aanloklike kis wat 'n doodskis word;⁵⁵ die onderwaterse, anderwêreldse en gesteurde slaaptemas; die suster-vrou as heler en "afronder"; en die soeke na die ontbrekende brokstukke. Die kis as verleier en "tronk" sou op die gedig van toepassing kon wees en die getal **veertien** verkry dan ook die simboliese waarde van afronding of voltooidheid. Daarom mag die afleiding gemaak word dat die getal veertien 'n belangrike strukturelement van die teks onder bespreking sal wees.

⁵⁵ Vergelyk Breytenbach (BOEK 1987:138): "Natuurlik is die gedig geheel-en-al een paradoks; 'n wiegie vir die teerste vlees wat aan die slaap gesus moet word ... is dit terselfdertyd die doodskis van die vers wat geen geroep weer wakker sal maak nie..." en (p. 99): "hier in Sarkofaag (The Hellow Submarine)" asook die bypassende voetnoot: "*The Shellow Submarine*, Buikdoot vlak soos skulp, in die bad."

Dit lei tot 'n boeiende spel met soortgelyke getalkombinasies in die gedig en oor die bundel heen (natuurlik dan ook met die voltooide en onvoltooide sonnetvorm⁵⁶). Ook die getal sewe wen nou aan betekenis as een helfte van 'n voltooide geheel en dít lei weer tot interessante moontlikhede met spieëlbeelde en onklaar strofes wat na voltooiing soek in ander strofes of tekste. Aangesien Breytenbach die metafoor as gereduseerde kraglyn wil blootlê, kan die omgekeerde dalk ook geld - dat enigiets méér as veertien té veel is, of dat 'n agtste reël 'n buffer of obstruksie tussen twee sewes mag wees (en sowel "metafoor" as "metafore" het juis elk agt letters!). Sodoende word strofelengtes en -getalle dus betekenisvolle kohesiemiddels terwyl dit tergelykertyd die konsep van volmaakte kohesie negeer en ironiseer.

In die openingsreël van die vyfde leksia word die leser aangesê om die *Isis*-gedigte te "merk". By nadere betragting merk die leser dan eerstens dat die twee gedigte ge-"merk" is as (i) en (ii). Aangesien resensente in die algemeen die hakies in die bundeltitel geïnterpreteer het as visuele uitbeelding van gevangenskap, is dit hier dus ook 'n duidelike visuele kode van onderskeidelik 'n geïsoleerde en gepaarde (of parende) figure in gevangenskap. Terseldertyd sluit die "dubbelteks" aan by die dubbel-"is" in Isis.⁵⁷ In die (i)-gedig gaan dit dan ook

⁵⁶ Vergelyk byvoorbeeld die woordspel met "ge-son-net" in die gedig 'Glimlag in die mou: van wond en strafrym' (FYK 1983a:40) waar die sonnetvorm as belemmering of straf-rym gesien word.

⁵⁷ In hoofstuk 5 sal aangetoon word dat die tweelingmetafoor 'n belangrike rol in Breytenbach se tronkmetafoor speel. Dit sal ook vrugbaar wees om tweelingtekste in die tronkbundels te "soek" en hulle "by-mekaar-kom-punte" te probeer vind.

(paradoksaal) oor tweeledigheid - die spreker beroep hom op die geliefde of leser om die "binnebrok" wat "nog makeer" te vind en so die "ek" en die gedig af te rond, maar ook nié af te rond nie. Die "punt waar ek déél van jou bly" is dan tweeledig: die deelpunt is as 't ware bymekaarkompunt en verdeelpunt en kan gelees word as penis én pen. In die (ii)-gedig is die ontbrekende brok "uitgerafel in 'n laaste strofe" en die laaste strofe bestaan dan ook uit rafels van die digter se totale verwysingswêreld wat saamgeveg moet word tot die voltooide "is" of syn.⁵⁸ Die "ek" in die tweede versreël van leksia vyf is visueel gevange tussen hakies en dit verklaar waarom die gefragmenteerde gedagtes in sy kop "rinkink" (in die sin van *baljaar* en ook met die bykomende assosiasies van *ring*, *kring*, *kinkel*, en *ring-in-ink*).

Die windmetafoor (r. 4) is dwarsdeur die bundel teenwoordig (byvoorbeeld pp. 40, 48, 85, 126 & 150) en het gewoonlik te make met herinneringe of veranderinge.⁵⁹ Hier mag dit egter ook op die anuswind of die "monoloog deur die anus" dui, wat sou aansluit by die wenke in leksias 1 en 4 dat hier gedigte gefabriseer word wat die intellektuele sal besig hou, terwyl die ingewydes die ingesmokkelde "ander" betekenis onder hulle neuse opraap.⁶⁰ Daarmee sluit

⁵⁸ Vergelyk Breytenbach (*BOEK*, 1987:99): "En om klaar te kom - (watter wonderlike belofte hou daardie sinsnede uit: om kláár te kom, om voltooi te word, finaal: om klaar te kóm, die hele lewe is 'n koms - dán eers is jy reg vir die res)..."

⁵⁹ "Wind" moet egter ook gelees word as 'n *wenteling*, en daarmee sluit dit dus aan by die labirint- en skulpmetafore. (Later meer hieroor.)

⁶⁰ Vergelyk byvoorbeeld ook Breytenbach (*BOEK* p.104-105) waar hy met deskundiges en eksegete se "benadering" tot die gedig spot.

hierdie leksia aan by gedigte soos 'Stoksiel'⁶¹ en 'Nekra' (pp. 42-44) in dieselfde bundel waar byvoorbeeld gesê word:

Tehuti is die een met die vloek van kerfskrif
waarmee bedoeling gesoek en openbaar mag word,
ditto ook verskuil behalwe vir ingelyfdes en kie
met belangstelling ...

geduld het ek branders van
genoeg vir 'n bundel se saamsnoerpassies en prismeet
want ek is langana 'n ou timer aap
dus herskrywe ek 'n ek al na gelang
die eerste strofe van
die gedig is 'n vorm van is-is-spasie
tot by wees om die niet tog sáám met my seer

Laasgenoemde aanhaling sluit veral aan by die slotreëls van leksia 5 deurdat "saamsnoerpassies" hier gelees kan word as woord- of gedagtesnoere én as seksdrifte (met gepaardgaande konnotasie van die danskode⁶²). Net so (= ditto) kan "nageslag kaal (kraal?) af teen die gebene" (r. 6) dan dubbelsinnig gelees word, in welke geval die "snik" weer die masturbasie- of natdroommetafoor oproep.⁶³

⁶¹ Hierdie gedigtitel kan ook gelees word as "Stokpiel" aangesien die gedig baie eksplisiet oor masturbasie gaan. Kyk ook *Voetskrif* (1976b:87): "met siel in die hand".

⁶² Vergelyk byvoorbeeld in 'Nekra': "en noem dit dan die ongedanste dans/ want o.a. 'die gedagte aan die dood (vas)/ is 'n loslit danseres'".

⁶³ Breytenbach (*BOEK*:157-158): "So verseker 'n simboliese transformasie dat die primêre seksuele en aggressiewe beelde verskynsels aanneem wat ver genoeg van die 'oorspronklikes' verskil om gemasker en gerusstellend te wees, maar tóg ná genoeg om onbewustelike bevrediging te bied." Kyk ook (*'YK'*) (1984a:87): "omdat deur omstanders buite ons beheer/ obstakels tussen ons gelê is/ wat alle wedersydse voeling keer/ my hart se lief/ het ons elk een vlooi geneem/ [...] en cié gestuur/ om so met die handskoen te mag paar".

Aangesien die bespreking tot dusver 'n proses van in- én uitbrei aandui, skep die Isis-metafoor die verwagting dat leksias 6 & 7 dalk op dieselfde patroon twee alternatiewe "makerende" brokstukke of strofes mag wees (én dat "makeer" mag dui op "ontbreek", "die pas makeer" of "onwel wees"). Die opvallende opnoem van dinge in leksia 6 suggereer verspreide brokstukke wat 'n geheel mag vorm. Breytenbach (*BOEK* 1987:124) skryf hieroor:

Die vrugte van die verlede is in die syn, nie in die onthou nie.
 'What is a new man but a union of all his past, which is the very incarnation of something greater than its parts, which both in feeling of being and in the acts of being is at its best when that unfinished business called memory is finished and dead? The Zenist integrates as he goes along.' Maar: hoe verkrummel jy daardie dichotomie, die 'grense' tussen 'jou' en die Onbewuste/Reële ... sonder die ongedanste dans, 'n immobiele sprong wat nie deur die rasionaliteit óf intensie veroorsaak kan word nie? Hoe jy dit ook beskou, jy werk met glyende begrippe van relatiwiteit in jou poging om die 'self' uit te dop, om die skaduwees in te sluk.

Die leser is dus gewaarsku dat hy nou met ten minste twee ekstra idees in die steeds groeiende kring van rinkinkerde onderwerpe moet goël, naamlik relatiwiteit en die grense of opheffing van grense tussen die Onbewuste en die

Reële. Soos Breytenbach (*BOEK* p. 104) aan die hand doen, "besluip" hy leksia 6 dus en "sukkel om tred met die skaduwee daarvan te hou" want "wie weet watter van ons verwilder die ding?"⁶⁴

Leksia 6

- 1 By die venster in staar die Middeleeue met fluite,
- 2 loer so waar soos 'n koei
- 3 en so dringend soos donkerte
- 4 die Held, die Verneuker, die Redder,
- 5 die Ou Wisaard, die Draak, die Oermoeder,
- 6 die Skulp, die Perd, die Wal-vis,
- 7 die Monster en die Berg.

Die *venster* (r.1) is klaarblyklik 'n verwysing na 'Geraas by die venster' (/'YK') pp. 4-5) waar "geraas" klankmatig inspeel op "raster" en "*moermatrys*" en waar Breytenbach verwys na die "kosmiese geraas" wat veroorsaak sou word indien die digter nie aan die werklikheid kon vashou te midde van die "'chaotiese' indrukgedrukte wat op jou intuïem" nie. Daarbenewens beskryf Breytenbach (*BOEK*, 1987:27) die gedig as 'n venster:

Daarom kan ek beweer dat die gedig, wanneer dit werk, 'n venster is waardeur daar op die onbeskryflike ingekyk of uitgekik kan word; op die 'innerlike staat', die 'verinnerlikte gebied of wêreld', die 'verenigde state van nie-bestaan' - dit wat jy uit die

⁶⁴ Kyk ook *Lewerdoet* (1985:123): "jy moet die gedig benader/ soos 'n Indiaan beweging snags met die oog bekruip:/ deur nie direk na dit wat jy wil sien te kyk nie/ bespeur jy die roering/ wanneer dit opstaan om te vlieg".

omheen en omin skeur en met/tot die innerlike inkleur. Met die voordele en nadele wat ons gewoonweg met venster assosieer: dat dit deursigtig is, [...] maar ook dat dit as skerm werk, 'n vervlakking, 'n verwringende huid [...] dat dit desondanks sy refleksies behou (insluitende dié van die waarnemer)...

Derhalwe moet die leser hom dus voorberei op 'n "indrukkedrukte wat op hom intuïmel" en hy moet bereid wees om sy eie refleksies op dié van die gedig te superponeer. Daarvoor wend hy hom dan tot die digter se oeuvre en uitsprake én laat hy toe dat die woorde as kodewoorde vir sy eie syn dien.

NWU
LIBRARY

Die **Middeleeue met fluite** (r. 1) wek dan assosiasies van die troebadoere en minstrele, maar ook aan die fluitspeler van Hamelin wat die dorpsvaders se nageslag na die berg gelei het as betaling omdat hy hulle van 'n rotteplaag gered het. Laasgenoemde assosiasie vind dan ook aansluiting by die Moses-metafoor van die tweede leksia. Verder skakel "donkerte"⁶⁵ met die Donker Middeleeue en die hele register van konnotasies soos geloofsvervolging, bekrompenheid, kunsregressie, heksejagte, foltervoorskrifte, kruistogte, ensovoorts. Maar "fluit" wek ook assosiasies soos *skril asemhaal; goue fluit, my storie is uit*; in die donker

⁶⁵ *Donkerte* kan ook as "matrys" dien vir sterrebeelde soos Perd, Held, ensovoorts indien *staar* gelees word as "star" in die Engelse idioom.

of in die begraafplaas fluit om die vrees te besweer; musiek⁶⁶ en die muse. Maar in die Breytenbach-konteks hou fluit ook direk verband met voëls en voëltaal.

In hierdie betrokke leksia dien "fluite" egter ook as 'n deurgang of eselsbrug na die string assosiasiesnellers wat die res van die strofe uitmaak. Breytenbach (1984a:123) vertel naamlik hoe hy met nagmaakte voëlfluite die voëls⁶⁷ deur die traliedak van die ommuurde gevangenisjaart gelok het.⁶⁸ In *End Papers* (1986a:32) het hy hierdie kultoertjie op groteske wyse ontwikkel: "You ask me what the real questions are that need to be dialogued about? It is like asking me whom I'm writing for. For the larks, I suppose - using the twirl with its light-reflecting tongues to bring down the birds, to blind them and to burn them." In *True confessions of an albino terrorist* (1984a:156-159) illustreer hy die assosiasiestring: voël - kat/tronkbewaarder - bloeddruppels - vlerklose voëls - vlerklose woorde - die onmag van woorde om uitwaaierende en verskuiwende assosiasies te *benoem*:

I'm stuffing this confession of mine with all the wingless birds.

Perhaps it is the stuffing coming undone which brings with it

⁶⁶ Wat natuurlik herinner aan Mozart se bekende opera, *Die Towerfluit*, waarin die karakters Tamino en Pamina deur die fluit gelei word na die Waarheid. Die feit dat die fluitspeler ook voëls lok en vang met sy fluit, is hier ook van belang.

⁶⁷ Hierdie beeld sluit aan by die voëlkode in *Voetskrif* (Breytenbach 1976b) waar Fransiscus van Assisi byvoorbeeld met die voëls praat.

⁶⁸ *Lok* word 'n belangrike kode in Breytenbach se tronktekste. In die tronk word die vliegkode telkens vervang met dié van voëls wat nader gelok word.

unasked-for visions of wings and sand and sea, and others of
tame guinea-fowl mocking us from beyond the walls, moving
through the evening becoming more opaque in their
ever-repeated mating-dance. Sounds, images, birds, insects,
wirds, and borms and names - the multiplication and
manifestation of nothing.

Dit wil dus voorkom asof hy die opgenoemde "beelde" in-leksia 6 wil naderlok⁶⁹
met die doel om hulle te verbrand én te ontbrand - om te vergeet moet hy onthou
("onthou" is vasvang en "ont-hou" is vrylaat!) - maar om dit te kan doen, moet
hy hulle eers (bykans soos die eerste mens, Adam) *be-ken* en *benoem* en
daarvoor is woorde ontoereikend. Insgelyks skep dit 'n probleem vir die
beskrywer: terwyl die medepligtige leser saam met die digter deur die venster
kyk, moet die beskrywer ook na die venster kyk en dit beskryf en daarom moet
hy benóém.⁷⁰

Galloway (1994:35) en Sienaert (1993:24) bespreek die terugkerende "beelde"
in Breytenbach se visuele kuns en albei beklemtoon dat dit nie "simbole" genoem

⁶⁹ Vergelyk ook die slotstrofe van die gedig 'Idille - met ekskursies' (*Buffalo Bill* 1984b:62): "om die boom van werklikheid/ te skok? te lok?"; en in die gedig 'Huis toe' in (*YK*) p. 12): "af met die valdeur tot binnein die lok".

⁷⁰ Kyk Breytenbach (1984a:3): "Mr. Investigator, if there is one thing that has become amply clear to me over the years, it is exactly that there is no one person that can be named and in the process of naming be fixed for all eternity. [...] Isn't that the whole process of our being, this looking for a name?"

kan word nie omdat Breytenbach dit juis "nuwe" betekenis gee. Sienaert noem dit "transformative images" en Galloway noem dit "'rites of passage' wat voltrek word deur die poort van byvoorbeeld die pen/penseel/penis". Albei *beskryf* egter die beeldingsproses, maar gee nog nie *naam* aan die *woorde* (*tekens-op-papier*) wat die proses substitueer nie. Van der Merwe (1975:73) skep die term "kofferwoorde" om die omvangrykheid van sulke woorde aan te toon.⁷¹

Hierdie transformatiewe beelde is deurgange, tussengange en drukgange tussen die "ek", sy bewyssynswêreld en die kollektiewe onbewuste of onderbewuste - nie in die Freudiaanse of Jungiaanse sin nie, maar in die intuïtiewe *proses* van Zen, soos Breytenbach (*BOEK* 1987:124) dit omskryf - waarmee die leser ook verbind is. Daarmee word die Middeleeue dan ook die "donker tussenperiode" wat Breytenbach in *Mouir* (1983b:32) gebruik as metafoor vir die "intussen" tussen lewe en dood, droom en realiteit, gevangesetting en vryheid:

Hy het gedog dat die dood soos 'n flitsberig van gekodeerde beelde sou wees, of dalk die opeense uit- en ooprol van kernindrukke ingeneem oor die bestek van 'n leeftyd, die boemelaar se rykdom aan flardes en flenters, maar met die wakkerword het hy slegs 'n ritmiese gestamp gehoor. [...] Waar was hy in die donker tussenperiode? Het hy geslaap? So lank

⁷¹ In hoofstuk 5 van hierdie studie sal egter aangedui word dat hierdie beelde as transformatiewe én transformasionele tweerigting-"naelstringe" optree.

dan? Was hy slegs afwesig, elders, so gemoeid met ander sake
dat hierdie periode nou swart vir hom lyk, hierdie intussen?⁷²

Die ontbrekende brok van die Isis-metafoor is dus 'n tussenwêreld waarin transformatiewe beelde soos sonarseine rinkel en klink.⁷³ So konstitueer die "kofferwoorde" dan elk die ontploffende metafore waarna Breytenbach streef of, soos hy in die gedig '6 Oktober 1988' (*Soos die so*, 1990:153) ontdek:

nou weet ek wat ek is :
daardie metafoor geskied tot syn
wanneer twee simbale
mekaar bebliksem :
'n donker pyl my oredeurboor

Galloway (1994:35) sê tereg dat dit moed kos om jou oor te gee aan 'n ewigheid van betekenismoontlikhede en dat die leser homself maar liever moet oorgee aan "die flirtasies met betekenis, die ongedanste dans". Ter wille van die dans dan, 'n paar huiwerige passies:

Die Held (r. 4) roep via die Middeleeuse godsbesef assosiasies op van magtige gode, wat lei na die Titaanse mitologie en vandaar na Ulysses (Odysseus) en sy Odyssee (Odussee) - 'n enorme verwysingsnetwerk met veelvuldige raakpunte

⁷² Kyk ook die begingedig 'Omgang' in ('YK') (p. 3): "want terwyl ek mettertied gaan skrywe/ en selfs wanneer jy nou lees nou/ vleg dolyne 'n eenmalige redenasie van fosfor/ iewers diep in-en-uit die intussen donker".

⁷³ Vergelyk in die gedig 'Huis toe' (('YK') p. 12): "as die ping-ping-sing van die eggokamer boemering" - aansluitend by die "duikboot/buikdoot"-kode.

met Breytenbach se hele oeuvre, én met sy lewe. Ulysses, die spreekwoordelike **wêreldreisiger**, meesterstrateeg en diplomaat, het die Trojaanse oorlog veroorsaak; die **Trojaanse perd** was sy idee. Op die terugtog na Griekeland word hy deur 'n stormwind **van sy landgenote vervreem** en begin sy langdurige, bestemminglose reise oor die Middellandse See. Hy beland in die **land van die eenoë** of Siklope, waar hy homself voorstel as "**niemand**" en die dood vryspring deur sy **bewaarder dronk te maak en sy enigste oog te verblind**. Daarna gaan hy na Aeolus, die heerser van die **winde** en Circe, die townares wat **mans in diere verander**. Hy word van dieselfde lot gered deur Hermes se **towerkruid**. Daarvandaan besoek hy Teiresias, die **wysgeer**, wat voorspel dat hy by sy tuiskoms gekonfronteer sal word deur **aanspraakmakers op sy vrou**, Penelope. Daarna beland hy op die eiland Trinika, waar die son se (heilige) **beeste gewei het**. Sy metgeselle het van die beeste geëet, waarop Zeus hulle met 'n vreeslike windstorm doodgemaak het. Ulysses spring dieselfde lot vry omdat hy **nie van die hoofgod se beeste geëet het nie** en na 'n verblyf van tien jaar op die lotuseiland van die godin Calypso, arriveer hy tuis. Daar vind hy dat Penelope die aanspraakmakers kon weghou deur 'n kleed vir haar skoonpa herhaaldelik te **weef en los te torring**. Ulysses, **vermom as 'n bedelaarpelgrim**, kompeteer om sy vrou se hand en wen deur die beste te vaar met haar **afwesige eggenoot se pyl en boog** en sy herken hom dan aan die **litteken op sy knie**. Al wat hy toe nog moes doen, was om die **aanspraakmakers te verdag**. (Brewer 1992:145-146).

Ander mitologiese helde wat met Breytenbach verband kan hou, is byvoorbeeld: Theseus, die banneling wat die Minotaur in die labirint gekonfronteer het; Nergal wat die sewe poorte van die Hel binnegegaan het en verklaar het dat hy die onderwêreld sou bemeester as hy lank genoeg daar bly; Dionysus (Bacchus) wat die onderwêreld deurreis het; Æneas, die held van Troje wat ook na die Hel gereis het; en Heracles van die twaalf heroïese opdragte. **Die Held** verwys dus na heldendom en die ganse literatuur daaromheen⁷⁴ - én het ironiese toepassingsmoontlikhede op historiese en hedendaagse politiek én op Breytenbach self.

Die Verneuker (r. 4) kan verwys na Loki die verneukgod; Uilspieël, weens die spieëlkonnotasies, maar ook die ironiese "uil" wat wysheid verteenwoordig; Don Quixote (wat op vis getrakteer is toe hy as ridder geslaan is) weens sy heldeparodie; Antjie Somers, die androgene kindervanger; en Houdini die ontsnapkunstenaar; Dirk Ligter, die legendariese ontsnapper wat tronkslotte met sy asem oopsluit (Breytenbach 1976a:209-210); politici wat die volk verneuk; en dan Breytenbach self wat gevangenskap fnuik deur middel van drome, gedagtereise en verhullende metafore.

⁷⁴ Vergelyk Breytenbach (1973b:xiii): "Die gedigte sit, soos altyd, soos siwwe vol verwysings. [...]. 'Verwysing' is 'n stootjie ('n voelhoring) beide na verruiming en áánsluiting [...]. Verwysing is dikwels ook kortpad kies, sommer uit luiheid, en ook 'n teken."

Die Redder (r. 4) kan 'n verwysing wees na God, Isis, al die skeppers soos Pan, Ptah en Shiva, miskien selfs iemand soos Nelson Mandela,⁷⁵ Breytenbach self, en dan al die ironiese, gewaande redders van die politiek, sensuur en geskiedenis. Maar "redder" kan ook geles word as "beredderaar", soos in *Eklips* (p. 84): "by die gleufies sal ek fluister/ want alles is sedisie en ek het gekom om/ die boedel te beredder", en daarmee sluit hierdie beeld aan by die bestekopnemer in leksia 1, en sinspeel dit gelyktydig op Breytenbach as optekenaar en openbaarmaker van die tronkomstandighede.

Die Ou Wisaard (r. 5) herinner aan Boedha, So-chi (So-sjie/ Sosê), Rimbaud, Bragga (Brêkgat), Salomo, Oupa Jan Afrikaner, Oubaas, Dirk Opperman en die vele intellektuele, filosowe en skrywers wat telkens genoem en aangehaal word in Breytenbach se oeuvre. Dit sluit ook in die wyse dwaas, die hofnar, die siener, die orakel, die eksegeet, ensovoorts, én die ironiese keersy van "wisaard" soos die Koffiefonteiners en volksleiers.

Die Draak (r. 5) is die legendariese simbool van goed of kwaad en verteenwoordig die misterieuse magte wat die mens konfronteer. Dit het dierkloue, voëlvlerke en 'n slangstert gehad en vuur uitgeasem. 'n Ryk samestelling dan van verskeie spesies, fantasie, heldendom en onheil. Die feit dat "draak" genoem word tussen die ander mensbeelde dwing dit tot menswees en dus verteenwoordig dit ambivalensie, drogbeelde asook die Groot Lieg.

⁷⁵ Vergelyk 'A letter to Winnie Mandela' (Breytenbach 1986a:213-215).

Die Oermoeder (r. 5) is vroulikheid *per se*. Die mitologieë, religieë, geskiedenis en letterkunde wemel van oermoederfigure, soos byvoorbeeld: Pandora die eerste vrou en moeder van sondes; Nemesis die dogter van Nag en die godin van vergelding; Nag, die vroulike keersy van Son; Winnie Mandela, die "Mother of the nation" (Pooh in *'n Seisoen in die Paradys*); die maan; Ounooi; en Yolande (as kinderlose oermoeder, veral in die sin van versorger, beskermmer, ondersteuner, minnares - dus potensieel "moeder").⁷⁶ Verder skakel dit via die Engelse "Mother of pearl" met die oesterbeelde elders in die bundel - en dan natuurlik ook assosiatief met swangerskap - boep - boop - tronk.

Die Skulp is ook bivalent deurdat dit tegelyk labirint en beskermende terugtrekplek is.⁷⁷ In *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:217) sê Breytenbach byvoorbeeld: "The temptation is to remain in the labyrinth which finally offers the security of the known. [...] You must resist, you must become and remain aware, painfully - ignorance is the only sin - and work out the clues to the ethics of resistance which will not paralyse you." (Later meer hieroor.)

⁷⁶ Ook letterkundige argetipes soos byvoorbeeld Mother Earth, Mother Nature en Mother Courage.

⁷⁷ Ook 'n nostalgiese beeld soos om die see in 'n skulp te hoor (*'YK'*) p. 119): "iets om teen die ore te druk o enige nuus van ontvluggende see ..."; en ook dan opgaarplek van of deurgang na indrukke, soos (p. 199): "drie sonkeertes al moet ek die glabberigheid van die mollusk probeer ontsyfer/ oor hoe dit met masker oor die verhoog beweeg ...".

Die Perd (r. 6) verteenwoordig jeugnostalgie, veral dan in Charlie, die perd van sy jeug. Dit is ook vervoer- en ontsnapmiddel, veral in liefdesverse. Maar dikwels is dit die "perd van 'n ander kleur" soos byvoorbeeld die verneukinstrument in die Trojaanse perd en die onheilsteken in die apokaliptiese perd.

Die Monster (r. 7) is minotaur (hieroor later meer), sikloop en sentaur - die mens as dier en die dier as mens - die monster daarbuite en die monster hierbinne. Dit is ook die mensgemaakte (redelose) strukture wat menslikheid vernietig. Dit verteenwoordig ook "Monsterverse" soos byvoorbeeld dié van N.P. van Wyk Louw, en ook *monster* in die sin van "sample" - as synde brokstukke wat die geheel verteenwoordig.⁷⁸

Die Berg (r. 7) is ontvangplek, rusplek, mediteerplek, oënskouplek en opvaarplek. (Later meer hieroor.) Dit verteenwoordig ook die ironiese staat van gevangenskap in die sin dat Mohammed nie na die berg kan gaan nie, en die berg dus na Mohammed "gebring" moet word. Hier moet ook in ag geneem word dat Pretoria Sentraal se maksimum-sekuriteitgevangenis onder gevangenes bekend staan as

**NWU
LIBRARY**

⁷⁸ Interessant genoeg sou "monster" in Frans ook gelees kon word as "my land", wat herinner aan Montmatre, die berg van smarte. In Breytenbachiaans kan dit ook gelees word as mond-stêr.

Beverley Hills⁷⁹ - wat ironies inspeel op die "skouspel van gevangenisstraf" (soos dit in hoofstuk 3 aangetoon is).

Die terugkerende beelde⁸⁰ is dus geykte argetipes wat telkens doelbewus deur Breytenbach "nuut" en "anders" gemaak of ont-yk word. Hy verduidelik dit in *BOEK* (1987:111) soos volg: "[N]et so min kan ons die gedig pens en pootjies onder woorde of selfs denke of aanvoeling bring... En tog is dit 'n ding wat ontstaan, wat uitgebreek word, daargestel word, bestaan.[...] Ideaal gesien is dit 'n metamarsfees, 'n motemorsfase, 'n alfamoorroos, 'n metamorfoedie. Geheel en deel."⁸¹

En die Wal-vis (r. 6) dan? Verskeie beskrywers het al probleme ondervind met woorde of beelde wat nie by die geheel van 'n Breytenbach-gedig wil inpas nie en 'n verklaring hiervoor word deur Breytenbach self gegee in 'n bespreking van sy visuele kuns (*Painting the eye* 1993:67), wat ook sy woordkuns sou geld:

⁷⁹ Die gevangenis bestaan uit drie afdelings wat, volgens die graad van sekuriteit, in vlakke teen 'n heuwel op verrys. Die ander twee staan bekend as Local en Central.

⁸⁰ Vergelyk Breytenbach (*Memories of snow and of dust*, 1989:62): "Believe me, I'm an old hand, all writing ultimately turns only a few major themes inside out: death, love, metamorphosis, betrayal, revenge. The unknown known and the known unknown and of how the one becomes the other, ahh-ah."

⁸¹ Kyk ook (*'YK'*) p. 71: "jy moet alleen jou stellings stroop/ van al die omhulselende sentimentaliteit/ en dons, ook die voorbedagte rade,/ tot die brose ewewig van metamorfose/ en metafikséér weer gedy ; daardie daadlike wys/ iewers tussen opkrop en die strot/ se guggege goëlsang".

The importance of *collage*⁸² lies in the displacement of agreed-upon painterly conventions, thereby extending the reach of references, breaking down the hierarchy of 'values' to bring us closer (in the juxtaposition of dead or re-cycled images and nascent areas of paint) to the flitting flow of impressions provoked by the oddity, the breaks in surface texture and in expectations, the sleight of mind, perhaps the 'happy accident', all which - re-ordered or disordered - becomes the matter of consciousness.

Die **Wal-vis** is dan die "queer fish" - walvis is soogdier ('n koei wat kalf) in water en wal-vis is waterdier op land. Walvis is ook narwal - die eenhoring van die see en die simbool van die digkuns (Grové 1974:9). Hy pas nie in die beeldegalerie van die sesde leksia in nie, omdat hy nêrens inpas nie en omdat hy altyd anders is. Wal-vis is dan ook die vis wat longloop, die Glaukus en die dolfyn-op-die-wal. Dus ook dié een wat van die sloot op die wal beland het (én andersom). In die gedig 'Gesang' (('YK') p. 6) word die "misfits" as walvisse in 'n Antarktika⁸³ gelys (en die "sipiere" in die lys ingesmokkel):

⁸² *Collage* is dus (paradoksaal) verhullend en onthullend - net soos *camouflage*, waaroor Brink (1971:36-37) opmerk: "die poësie, wat self camouflage, vervreemding en omhulsel van 'dinge' is, word presies die medium waardeur gepoog word om déur die camouflage te breek!"

⁸³ Antarktika is die geografiese "teenpool" van die arktiese ysgebied, maar dit is ook die teenpool/antipool van die "ars poetica". Dit omvat ook "ant" (= mier) en "ka" (= Egiptiese siel). Dit kan ook gelees word as 'n anti-ark of ark van abnormale diere of, in die tronkmetafoor, as 'n ark waarin mense vergaan in plaas van oorleef.

skryf: walvis kom druppel uit die pen
 semen(t) ook : daar is nie veel oor nie
 in Antárktiká nog enkele hompe moordvisse
 blou walvisse minkewalvisse finwalvisse seiwalvisse
 mankvisse spermwalvisse boggelrugwalvisse regswalvisse
 sipiere loodswalvisse snoetwalvisse
 soos die natte drome van 'n nesomaniak

dis die witte in die miklê van die verstand wat
 só gevaarlik is die agtervolger van versoening
 met die omlope en skagte van harpoene in die lyf
 en die see se koue knieë

Terselfdertyd word "skryf" gelyk gestel aan "walvis" en word daar geworstel met

die konsepte van verraad (harpoene in die lyf)⁸⁴ en versoening en word verskeie

ander kofferwoorde daarin vervat, soos byvoorbeeld: pen/penis,
 semen/sperm/natdrome, moord/woord, blou/verstand, mink/mank/vermink,
 fin/finaal, sei/sein/syn, boggelrug/dwerg/hofnar, loods/vlieënier/gids,
 regs/regters/konserwatiewes, snoet/snuffel/speurders, sipiere/sê-piele,
 koue/kou/oue, knieë/knie/kniel/kiel en omlope/om-lope/voetskrif. Kortom: die
 wal-vis = (al die beelde waartussen hy nie inpas nie)!

Opsommend kan van leksia 6 in Breytenbach (*BOEK*, 1987:112-113) se eie
 woorde gesê word:

dat dit 'n soort heterosis is; dat dit altyd verenig is in 'n
 tweespaftige proses van subjektiwiteit met wat dit saarn karwei
 aan assosiasies en die soms pynigende resonansies in donker

⁸⁴ Vergelyk ook Grové (1976:9-10).

skeure ('to *sound* the depths') waar walvisse neuriënd paar, én tegelyk die onkenbare veelkantigheid en verwydering van Ding an Sich soos dit sig voor die verstandelike oog, die pit⁸⁵ wat al te imperialisties 'ek' genoem word, afdraai. Sela.

Met verwysing na leksia 2 is leksia 6 dan die tussengebied (niemandslaan) tussen die "beloofde land" en die "geknelde land" - die mus (mos?) wat die oë moet bedek, maar die sien nie keer nie - want sela is die spieëlbeeld van alles.

Indien die hele gedig in die Isis of is-is metafoor gelees word, verwag die leser dus dat leksia 7 'n alternatief vir leksia 6 mag wees.

Leksia 7

- 1 Kyk het ek gekyk in die Bees se gelyk -
- 2 sy ole was ondergronds agter 'n sonbril,
- 3 sy porselyngryns getooi deur die staatsmoestas -
- 4 en hy is ook maar Mens
- 5 al sy dit die perversie van alle vlug die hoogtes uit.
- 6 Hy is ook - vuurspuwende gedagte -
- 7 slegs ek en slegs jy.

Die openingsreël van leksia 7 dwing die leser terug na leksia 6 met die woorde:

"Kyk het ek gekyk in die Bees se gelyk." Daarmee stel hy leksia 6 ook gelyk aan

⁸⁵ Elkeen van die "kofferwoorde" is dus 'n pit of saadkorrel van 'n enorme uitdyende of "uitwaaierende" metafoor.

die Bees en sodoende word leksia 6 dus deel van leksia 7, maar spesifiek in die konteks van "Bees".

In *The true confessions of an albino terrorist* (1984a:216-218) gee Breytenbach teen die agtergrond van die mitologie rondom koning Minos, Daidalos, die labirint en die minotaur aan die Bees die betekenis van Minotaur én Minotaurus (Mino/ek + taurus/bul): "Minotaurus is I. [...] And the minotaur? Never mind. That is freedom. The I is out. -It is outside the walls. For if it doesn't need walls it is not a minotaurus. If it can be written about it doesn't exist."

Dus moet leksia 7 gelees word as 'n minotaurmetafoor - die minotaur is 'n metafoor vir gevangesetter én gevangene, maar ook vir gevangenskap én vryheid. Vryheid en gevangenskap is dus tergelykertyd antipole, maar ook spieëlbeelde van mekaar. Net so is die gevangene en sy gevangesetter in mekaar weerspieël en is elkeen in der waarheid die ander se gevangene.⁸⁶ Die digter is ook die minotaur in die labirint van die taal - "trapped in the prisonhouse of language" of "Die bastilles van papier" soos Breytenbach (*Soos die so* p. 123) in die tronkmetafoor daarna verwys. Die minotaurmetafoor in sy tronktekste is dus 'n transponering van die vroeëre bundels se ysterkoei-, bul-, en beesmetafore. In hierdie sin sluit die minotaur dus al die konnotasies van die genoemde metafore

⁸⁶ In *Mouir* (1983b:48) word die tereggestelde die minotaur: "Hy kry sy mus en boeie. Nou is hy die minotaur." Die minotaur word ook gesuggereer (pp. 6-10) in *Rab*, die jongman met die beeskop wat deur die "ek" en sy vrou in Paname (Frankryk) vertroetel is totdat hy as passasier van 'n swartman in 'n narkostuum vir altyd verdwyn het - waaroor die "ek" se reaksie dubbelsinnig "aa" was.

in, soos byvoorbeeld die rassepolitiek van Suid-Afrika⁸⁷ en "Balthazar" aan wie 'Brief uit die vreemde aan slagter' opgedra is.⁸⁸ Die minotaur is egter nie net "dier" nie, maar mensdier en diermens, en daarmee wen hierdie metafoor enorme toepassingsmoontlikhede (later meer hieroor).

Daarmee verkry die beeldegalery van leksia 6 dus verhulde skimgestaltes via die minotaurmitologie, wat minotaurmetafoor, en uiteindelik tronkmetafoor word.⁸⁹

Die skulp is die labirint, is die tronk, is die lewe (*The true confessions of an albino terrorist* p. 216) én die "labyrinth of death" (p.155). Die labirint is ook die "maze of words" (*The true confessions of an albino terrorist* p. 137) en skryf is die "tou waaraan jy gelei word al hoe dieper die labirint in" (*BOEK* p. 144). Die tou is galgtou én ontsnapmiddel én vlegtou. Die skulp is belemmering maar ook veiligheid-in-roetine. Die minotaur is buite én binne die tronk en ook buite én binne die mens.

Die eerste reël van leksia 7 skarnier terug na leksia 6, maar die aandagstreep daarná beteken dat die "Bees se gelyk" (in die sin van gelyksoortig én gelyktydig)

⁸⁷ Vergelyk *End papers* (Breytenbach, 1986a:32) oor die "old labyrinth" as die rassepolitiek.

⁸⁸ Vir 'n bespreking van die gedig en die betekenisinhoud van *Balthazar*, kyk André P. Brink se essay 'Die vreemde bekende' (in Coetzee, red. 1980:1-28).

⁸⁹ Met betrekking tot *fluit* in leksia 6 is dit dus hier van toepassing dat die Engelse uitdrukking "to whistle down the wind" beteken om iemand of iets te belaster of beskinder. In Lapland fluit die heks om die wind te roep. In *End papers* (1986a:33) meld Breytenbach dat hy van "whistling in the dark" beskuldig word: "You have accused me of avoiding the serious issues by pre-empting them."

daarop gaan volg. Die "porseleingryns" en "staatsmoestas" is herkenbare attribute van Kolonel Huntingdon, die veiligheidspolisie en burokrate in die algemeen.⁹⁰ Daarmee word die agtervolgers, ondervraers en opsluiters ook in die minoutaurmetafoor ingetrek.

Die ole (r. 2) is 'n prismametafoor wat in alle rigtings uitkaats en terugfokus tot 'n priempunt. Deur "ore" hier te vervang met "ole" word bykans Breytenbach se totale oeuvre betrek. Reeds in sy debuutbundel *Katastrofes* (1964) het die katastrofiese land-en-watergedaante, die boenk (p. 17), se ore gemetamorfeer tot harige klankkussings teen die brutale wêreldkranke en kon hy daarmee opvlerk (opoor) tot in die wolke, vanwaar hy versigtig vanagter 'n ernstige masker vir die aardgebondenens moes lag sodat hy hulle nie ontstel nie en nie sy eie sienbril toewasem nie. Daarvandaan het die binne/buite-oorkode kenmerkend geword in sy gedigte en nou gaan die oor ondergronds (soos 'n onwettige organisasie, soos 'n mol, soos 'n tunnel, en soos in begrawe of "oorlee"). In die Minotaur/Bees-metafoor kan "ole" ook die stiervegter (én minotaurvegter)⁹¹ se tart- en triomfkreet wees, en ook die "ore" (polisie) as "ole" (verspote tekenprentmannetjies uit die sestigerjare wat net uit 'n kop en twee enorme plat

⁹⁰ Vergelyk byvoorbeeld *A season in paradise* (Breytenbach 1980b:199, 200 & 211).

⁹¹ Volgens oorlewering het Minos elke nege jaar met Zeus gekonsulteer in Ida se grot en moes sewe jong mans en sewe meisies dan aan die minotaur geoffer word. Deur dié syferkode word die gedig onder bespreking dan ook 'n offer aan die Bees en kry Breytenbach sodoende 'n sondebokwaliteit by.

voete bestaan het) en dus "platpote". In *Voetskrif* (Breytenbach, 1976b) word die gevangene se ore sy "voete" vir sy verbeelde reise uit en in die gevangenis.

In die Minotaur-mitologie is die godkoning Midas se ore ook betekenisvol. Midas-ore beteken eselsore, wat verwys na 'n gebrek aan oordeel en regverdigheid omdat Midas vir Pan in 'n musiekkompetisie as wenner bo Apollo aangewys het. Hy het toe 'n paar donkie-ore van Apollo ontvang. Midas het sy donkie-ore onder sy Oosterse mus versteek, maar sy barbier het dit gesien en die geheim in 'n gat begrawe. 'n Ander variasie is dat die geheim in die rivieroewer begrawe is, vanwaar dit na die riete en na die Panfluite versprei het. In die eerste geval het die klippe die geheim uitgesing, en in die tweede het die riete en die fluite dit gedoen. Daarmee bevraagteken hierdie mite die oordeel van die gereg en geregsdienaars. Midas was egter ook die regter in die Hel, en daarmee is dit dan - in die konteks van die tronkmetafoor - 'n sinspeling op die onregverdigheid van die dissiplinêre tronkhowe (soos in hoofstuk 3 bespreek is).

Die **sy** (r. 2) met die "ole ondergronds" kan dus gelees word as die **Bees**, derhalwe die ondergrondse veiligheidsnetwerk óf dan as die gedig wat klanke opvang wat die aardlinge nie kan hoor nie; óf as Breytenbach wat diepoor luister in die nag.

Sonbril (r. 2) kan gelees word as die kenmerkende kamoefleerbrille van die veiligheidspolisie (dikwels met weerkaatsende spieëllense); dit kan ook impliseer

dat hulle blind is. In die konteks van die tronkmetafoor kan dit egter ook gelees word as son-bril van die "ek" - 'n bril om die son te bekyk, of 'n bril wat son is (soos 'n rooskleurige bril optimisme is) en dus 'n manier van kyk asof die gevangene die son daarmee die gevangenis kan binnebring. Daarom kan die gevangene nie met sy oë deur sy son-bril kyk nie, maar moet sy ore die bril opsit. Deur jou donkerbril met só 'n sonbril te vervang, sien jy besonder helder, en daarmee kom die helder insig: die Bees is ook maar Mens - nie "ook Mens" nie, maar "ook maar Mens". Daarmee verkry hierdie insig Bybelse konnotasies van vergifnis en deernis en word die **Bees** gereduseer tot "**maar net Mens**".

Hierdie besef hou rekening met die feit dat die aanvaarding van hierdie besef abnormaal is en dat dit 'n perversie mag wees van alles wat hoogtevlug of verhewe ideaal is. **Perversie** (r. 5) moet egter ook gelees word as "per versie". As hierdie gedig dus per vers boontoe geklim word, bereik jy die "ek" in die gevaarlike tronk en veral dan is die **vergifnis abnormaal en pervers**. Maar "perversie" beteken ook "omdraai" en daarmee word al die "ek" se opvleuelende gedagtes teruggedwing na homself... en dan volg die vuurspuwende gedagte dat Huntingdon in sy menswees ook die "ek" is ("Minotaurus is I") en andersom. Daarmee word **Huntingdon** 'n metafoor vir al die *hunters* en *hunted* wat tot in ewigheid in mekaar teruggekaats word.⁹² In die tronkkonteks word die digotome

⁹² Vergelyk Breytenbach (1984a:71): "And in a last analysis - what is it that makes an underground cell of militants any different from a spy cell, an intelligence network of the masters? Don't we here see the mirror and its mirror-image?"

broermetafoor,⁹³ die "ek-is-jy-en-jy-is-ek"-metafoor en die jagter-wat-gejag-word-metafoor dan saam getransponeer na die **Huntingdon-metafoor** - wat saam met die **minotaurmetafoor** die ontbrekende **tweelingbrokke** van die **Isis-metafoor** vorm. In ('YK') (p. 136) word die wegwyser gegee: "reg ons kan maar verder gaan/want tweeling sal ons voortaan lei". Dit skakel dan ook met **Moses** en sy navolgers wat in hul swerftog na die **Beloofde Land** deur 'n wolke gelei is. Die wolke word egter vervang met **tweeling** - wat ook 'n **sterrebeeld** is, en wel **Gemini**, die sterrewiggelaarteken wat veronderstel is om jou verlede en jou toekoms te kan voorspel.

Die besef: "Hy is ook slegs ek en slegs jy" is 'n "vuurspuwende gedagte" - 'n insig met ploffingspotensiaal en woedende impak. Dit is 'n vulkaniese gedagte én dit is dan die "vul-k-aan" (vul-Ka-aan)⁹⁴ wat Breytenbach Opperman sy *Komas uit 'n bamboesstok* so beny, want dit "vul die Ka⁹⁵ aan". Hierdie besef is dus die ontbrekende brok - die son se penis. Dit is die *digmaak* en die *dig* en die *gedig!* Maar die besef is verwarrend: "The detainee and interrogator both know that there is, obscurely, a measure of ritual involved in their relationship, a ritual as old as the history of human intercourse [...] to identify with the other (and the

⁹³ Soos bespreek by leksie 2 in verband met die Mosesmetafoor.

⁹⁴ Vergelyk Grové (1974:34-39). Hierdie oortekste vir Opperman se *Tristia* is 'n ryk ontginningsveld vir Breytenbach se "beeldegalerie".

⁹⁵ 'Vir Opperman, die 28ste Oktober 1979' ('YK'), 1983a:103). Die ou Egiptenare het geglo dat die Ka die liggaam verlaat wanneer die persoon sterf en dat dit ná 'n verblyf in die doderyk weer sal terugkeer - vandaar die fenomenale grafkultus.

roles can be inverted) and the blind desire to force a solution to and a resolution of the irreducible contradictions - precisely because you cannot accept the (self)-image revealed to you, nor the knowledge that never the twain shall meet." (Breytenbach 1984a:310). Dit is dan die labirint - die gevangenis buite die sekerheid, die doolhof van soeke na sin.

Maar Huntingdon word *nêrens* in die gedig genoem nie. Die priempunt van die gedig is die afwesige, die "space", die "void", die hiaat.⁹⁶ Die gedig het in sy gat geval. Die onnoembare noem alles. Alles is sela. Maar Sela, die oerwoord sonder betekenis, is nie 'n dooie punt nie - dit is net 'n *ruspunt* of *verandering van maat of wysie*. Daarmee word die proses omgekeer en dop die gedig homself uit. Leksia 7.1 is dan ook tegelyk *ruspunt* én *fugale kontrapunt* - einde en begin.

Daarmee is die fuga dan uitgespeel, soos Breytenbach in die gedig '31 Maart 1974' (*Soos die so* 1990a:98) sê:

'n *fuga* was die woorde, 'n loopvuur.
nou is hulle, soos die woordenaar ook,
uitgelewe.

Die woordenaar is moordenaar van woorde, maar ook toordenaar - soos Isis - en soos Isis sal hy aanhou soek totdat die slapendes deur sy weeklag gewek word.

⁹⁶ Ook die Judasoog, oftewel die verraderlike gat, waardeur die jagter en die prooi "eye to eye" sien?

En die goëlaar se balle kom tot stilstand omdat hulle só vinnig beweeg dat "die jongleur se vlamme balle opgesuig in dié tydsgleuf se gapende verlies" is ((YK') 1983a:85).

En die Bees? "Minos was destroyed by the living sign of his limitlessness, but he had to accept it as his offspring: bull, the son of Minos" (*The true confessions of an albino terrorist*, 1984a:217). Die Bees is dood, lank lewe die Bees!

Leksia 7.1

7.1 Bobbejaan klim die berg

Die gesprek met Gouws het vër terug gevurk, maar sy virtuose hiaatspronge via die Zen vind ook die rus (satori) in hierdie leksia (1988:232): "Dié klimproses - weliswaar al zazen-sittende - is satori, en dit is ook die polsslag van die poësie - die *toestand* van satori is die *toestand* van poësie." Daarmee impliseer hy dus dat die klimproses paradoksaal ook satori is. Breytenbach sluit egter die gedig 'D.W.S.' ((YK'), 1983a:64) met soortgelyke woorde af:

'd.w.s., Mumon klim die swaardeberg haastige bobbejaan
en selfs Boeddha is 'n Boeddha'

Laasgenoemde slotreël kan gelees word as: "selfs die meester van satori streef nog na satori"⁹⁷ en dan bedoel leksia 7.1 dat die klim wel 'n toestand van rus is,

⁹⁷ Gouws (1988:167) gee die betekenis van satori as ontwaking, verligting en bevryding - 'n toestand van absolute stilte en eenwording met die Niet, waarin alles met mekaar verband het en ook geen verband het nie. Alles is dus relatief.

maar dat die rus ook 'n klim is en dus hou die klim nooit op nie - "Presies só is die berg 'n onbereikbare ek." Dit verklaar dan waarom die "ek" 'n bobbejaan is. 'n Bobbejaan is 'n meester-bergklimmer, maar as dit by bergklim kom, is hy nog nie eers 'n Boeddha nie en selfs Boeddha is nog 'n Boeddha. Die satori bly dus die ontwykende afronding en die klim begin opnuut omdat die eindbestemming immer relatief is.⁹⁸ Daarmee word die slotinsig van leksia 7 gerelativeer. Struktureel is leksia 7.1 dan 'n voetnoot by leksia 7 - en terselfdertyd die "voet" van die bergmetafoor.

Leksia 7.1 kan daarom ook as 'n opdrag gelees word dat Bobbejaan die berg moet klim en dus moet die leser weer (soos Hansie Slim!) teen die gedig opklim om dit opnuut in oënskou te neem. (Soos reeds gemeld het Breytenbach mos in sy sewe stappe vir gedigmaak gesê: (6) Hou aan! (7) Met die grondige besef dat dit nie die moeite werd is nie.) Só word die gedigtitel dan die vertrekpunt én die bestemming waar die leser 'n wyle moet stilsit en die titel bepeins voordat hy weer teen die berg afklim.

Die leser kan nou uit bestekopname beter sien en as hy lank genoeg na die titel staar, mag dit dalk só voor sy oë metamorfoseer:

⁹⁸ Gouws (pp.234-235) bespreek hierdie slotinsig as 'n koan ('n Zenvraag wat nie 'n logiese antwoord verwag nie, maar 'n intuïtiewe respons - 'n teenvraag - wil ontlok) wat Mumon opgeteken het. Op die leermeester se stelling: "I long feared that I was betraying you, but really it was you who were betraying me" het Mumon onder meer geantwoord: "Tell me, at what point was the betrayal?" Dit stel ook weer eens die **verraadkode** voorop, een van die dwingendste kodes in die tronktekste van Breytenbach.

- **DIE TOELIG VAN METAFORE** (die begryplik of duidelik maak van metafore deur dit te verklaar, op te helder en te illustreer);
- **DIE TOE-LIG VAN METAFORE** (die toemaak, toesluit of digmaak van metafore);
- **DIE TOE LIG VAN METAFORE** (toe = geslote, op daardie oomblik, ... wanneer, daarna, onderweg na 'n plek, asseblief, gaan jou gang, bekommer jou nie daaroor nie, waag dit!, wat wil jy nog meer?);
- **DIE TOE LIG VAN METAFORE** (lig = die oorsaak van die gewaarwording van ons gesigsorgane, nie donker nie, opheldering, duidelikheid, insig, wysheid, kennis, openbaarheid, sein vir die skip- of lugvaart, nie swaar nie, wat gemaklik beweeg, nie moeilik nie, 'n bietjie ylhoofdig, maklik verteerbaar, wat nie gou aantass nie, nie ernstig nie, sag, gering van volume, gemaklik, vlug, optel, ophys, ophef);
- **DIE TOELIG VAN METAFORE** (van = beweging, verwydering, tydstip of plek waarop handeling of toestand begin, berowing, bevryding, verlossing, onthouding, afkoms, oorsprong, bron, herkoms, aanleiding, oorsaak, beweegrede, grond, verklarende omstandighede);

- DIE TOELIG VAN **METAFORE** ('n studie of demonstrasie van die metafoor as werkmiddel);
- DIE **"TOOL"-LIG** VAN **METAFORE** (die metafoor as instrument van die vakman of kunstenaar, die seksuele toepassing van die metafoor, die metafoor as skepping- en bevrugtingsorgaan, die metafoor as plesiermaker);
- DIE **GOËL-LIG** VAN **METAFORE** (die metafoor as goëllaar of goëlwerktuig, die metafoor as begogelaar, towenaar, illusiekunstenaar, oëverblinder, vermaaklikheidskunstenaar - of as werktuig in genoemde handeling);
- DIE **VOËL-LIG** VAN **METAFORE** (die metafoor as vlieg-, fluit-, sing-, sweef- of swerfmiddel);
- DIE TOELIG VAN **META-FORE** (meta = transformasie + fore = draers, om lig te werp op ander transformerende elemente);
- DIE TOELIG VAN **META-VORE** (voor = sloot waarin water gelei word, sloot waarin saad geplant word, kepe, rimpels, tydsgleuwe, om lig te werp op ander ontginningsbronne of verandering met tydsverloop);
- DIE TOELIG VAN **META-VOOR-E** (om wat voorafgegaan het te transformeer tot gelyktydigheid of toekomstigheid); en

- DIE TOELIG VAN **MET-AF-ORE** (om lig te werp op die oor-loses, die dowes, die wat ore het en nie kan/wil hoor nie, die wat nie kan vlieg nie omdat hulle nie vliegore het nie - die kritici, politici, polisie, tronkbewaarders).

Nou kan die reis hervat word - deur die gedig, deur die metafoor, deur die transformatiewe beelde, deur die bundel en die oeuvre, deur die syn - berg af en berg op in satori en onderweg na satori.

'Die toelig van metafore' is dus 'n pelgrimsreis van die onthou, die ont-hou en veral die onthouding. Breytenbach sê in die gedig '16 Nov. 81' (('YK'), 1983a:134):

ek blaai deur die handboek
Omtrent Die Edele Kuns Van Wandel Deur Triesland
en jy is met hierdie woorde op pad
ek sou jou ook nie kon keer

Vir die reis deur Triesland moet leksia 7.1 as kompas dien.⁹⁹ Die bobbejaan klim mos die berg om die Boere te vererg, hoera vir die jollie bobbejaan! Die Boere is die Afrikaners (daarom die klap na "kultuur", politieke beleid en helde) maar die Boere is ook die tronkbewaarders, en die leser weet nou dat die ongesêde die

⁹⁹ "Triesland" is 'n direkte verwysing na N.P. van Wyk se *Tristia* (kyk Grové 1974:8 vir 'n vrye vertaling van die motto op die omslagversiering). Die "Edele Kuns Van Wandel" mag dalk 'n erkenning wees dat Breytenbach dié bundel bewandel het via Grové se oertekste. Dit sou moontlik ook verklarings bied vir sekere beelde soos byvoorbeeld die skulp (Grové p.17).

meeste sê (en soos in hoofstuk 3 aangetoon is, waarom juis hierdie Boere vererg/ver-erg en daarom vererg/ver-erg moet word).

4.3 GEVOLGTREKKING

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat Breytenbach die werking van die metafoor voortdurend toets en slyp. Hoewel hy sê dat die digter die geleier is en nie die gedig nie, is sy transformerende beelde tog wesenlik geleiers. Hy bespreek herhaaldelik sy ideaal om die beeld te verdig tot 'n saadkorrel en daarin lê die essensie van sy metafooraanwending. Sy totale oeuvre, sy totale syn, die totale menslike syn en onbewussyn wil hy saamtrek of priem in die kleinste saadkorrel. Hierdie saadkorrel moet deur die tralies of sifdraad van die gevangenis pas sodat hy dit vir die leser kan deurgee¹⁰⁰ en die leser moet ervaar hoe die saadkorrel groei en oopwaaier tot dieselfde totale omvang waarvandaan dit gekrimp het. As dit moontlik was, sou hy die saadkorrel verder wou verklein tot niks, want dan sou woorde oorbodig wees en die leser met hom kon mee-"thrill" deur die kortste kortsluiting moontlik, naamlik die uitruil of osmose van intuïsie.

¹⁰⁰ Die mierkode is ook hier van toepassing deurdat die miertjie deur die sifgaatjies kan ontsnap en terugkeer en omdat die mier in die onderwêreld kan intonnel.

In die bespreking van die eksemplaargedig is weer eens bewys dat die metafoor net met 'n metafoor beskryf kan word. Hiervoor is metafore uit die gedig en sy bundelomgewing gebruik in 'n poging om Breytenbach se omgang met die metafoor te beskryf. Wat veral opval, is dat Breytenbach se metafore nooit vasgepen of geyk kan word nie. Hulle vleg, brei, weef en hekel oor die hele oeuvre heen. Hulle ontplof, vibreer, resoneer, eggo en kaats terug. Hulle roteer, transformeer, metamorfeer, sterf en herleef.

Breytenbach se metafoor is dus in wese 'n proses en nie 'n produk nie, en wel 'n kreatiewe tweerigtingproses (of naelstring) tussen digter en leser via die gedig. Daarom moet die leser bereidwillig wees om mededigter te speel - om die maat te dans in die ongedanste dans.

**"Leser, bg. is geen uitreik na simbolika
maar slegs 'n oogvat aan die oppervlakte
wat bloei onder die kyk :
digter is immers dié seisoen se tydelike sekretaris"**

(Breytenbach 1990a:177)

HOOFSTUK 5

SAMEVATTING EN SLOTSOM

Die tronktekste van Breyten Breytenbach het groot belangstelling gewek omdat hy daarmee 'n nuwe en betekenisvolle bydrae gelewer het tot 'n genre van die Afrikaanse letterkunde wat tot onlangs deur streng sensuur- en gevangeniswetgewing gemarginaliseer is. In hierdie verhandeling is aangetoon dat die Suid-Afrikaanse Gevangenisdiens weens hierdie wetgewing daarin kon slaag om die waarheid aangaande tronktoestande geheim te hou én deur middel van amptelike woordgoëlary en grootskaalse propagandaveldtogte hulle eie tronkmetafoor te skep. Afsondering as straf is so oud soos die mensdom self en hoewel die bedoeling is dat 'n gevangene afgesonder word as straf en nie vir straf nie, is bevind dat tronktoestande op sigself straf is en gevangenisstraf derhalwe universeel deur gevangenes as straf op straf beleef word.

Breytenbach was tydens sy gevangenisstraf geskok deur die ware toedrag van sake en hy ondervind 'n dwingende behoefte om die waarheid agter die "waarheid" namens sy stemlose medegevangenes te openbaar. Hoewel hy toegelaat is om in die tronk te skryf, mag hy geen notas of skryfwerk by hom gehou het nie. Deur sy vriendskap met bewaarder Lucky Groenewald bewerkstellig hy 'n smokkelroete vir sy tronktekste en hy gebruik die metafoor

as onthullende en openbaarmakende werkwyse om sy ervarings aan die buitewêreld bekend te maak. Hy word egter deur Lucky verraaï en daarmee saam word sy kontak met die buitewêreld afgesny. Derhalwe moet hy alternatiewe smokkelmetodes bewerkstellig en hy wend hom tot die metafoor as verhullende bergplek vir notas en wegsteekplek vir gekodifiseerde boodskappe. Hy maak staat op die leser se bereidwilligheid om hierdie metafore te herken en te dekodifiseer. Dit impliseer dat die leser 'n trawant en samesweerder in die digproses moet wees. In die proses ontmetaforiseer Breytenbach die amptelike tronkmetafoor en skep hy terselfdertyd sy eie tronkmetafoor.

Weens die universele eenselwigheid van tronkondervindings loop tronktekste die gevaar om in geyktheid te verval. Gevolglik bevind die **tronkmetafoor** hom ook in 'n spreekwoordelike "prisonhouse of language" of **woordtronk**, aangesien hy nooit vry kan wees van die gevaar van geyktheid nie. Breytenbach is hom intens bewus hiervan en hy beywer hom dan doelbewus om sy metafore uit hierdie woordtronk te help ontsnap.



In die teoretiese hoofstuk van hierdie verhandeling is die diskoers rondom die metafoor ondersoek in 'n poging om 'n teorie te vind wat sal korreleer met Breytenbach se metaforiese werkwyse. Die bevinding was dat die metafoor as **proses** en nie as **produk** nie, benader moet word. Etlike nuttige riglyne is binne so 'n proses gevind, naamlik die teorie van die **alegetiese** lees asook die riglyne dat die interpretasie van metafore 'n daad van **intimiteit** is en dat die leser sy

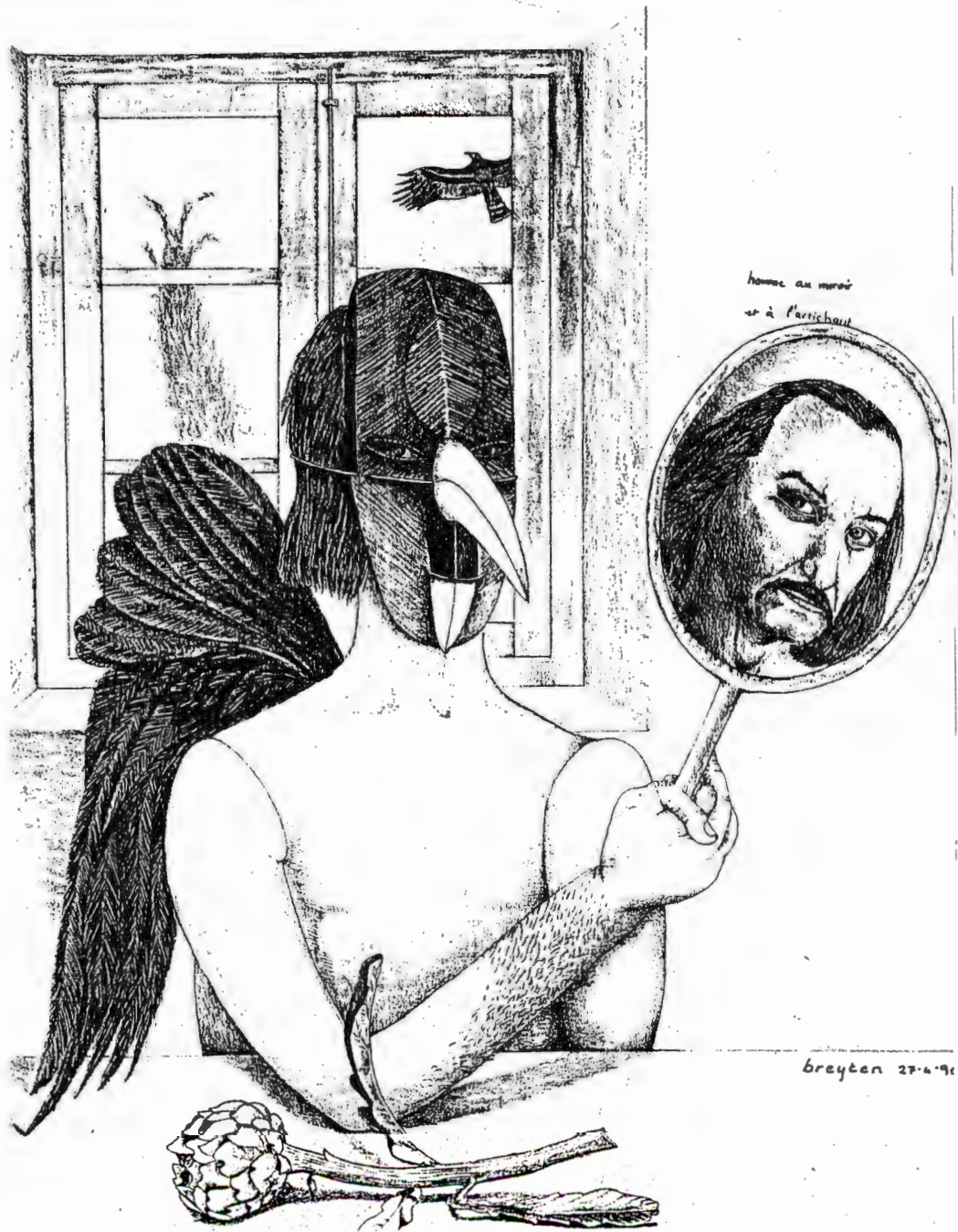
opsie mag uitoefen om die uitnodiging aan te neem na 'n genoeglike, voortstuwende ontdekkingstog na verrassende en verborge waarhede. Verskeie uitsprake van Breytenbach self is ook onder die loop geneem, waaruit die nuttigste aanwysings was dat die metafoor vir hom 'n **transformatiewe en transformasionele proses** is waarmee hy probeer om sy totale indruk na die leser oor te plaas deur middel van 'n **kortsluitende, eksistensiële uitruilproses**.

Omdat Breytenbach by uitstek 'n visuele woordkunstenaar is, ervaar hy die uitsigloosheid van die tronk as addisionele straf. Hy onderneem droom-, herinnering- en verbeeldingsreise om van sy omstandighede te ontsnap en sy gedagtes en ore word sy metaforiese voete en metafisiese vlerke waarmee hy uit sy fisiese tronk ontsnap. Hy onderneem ook binne- en afwaartse reise deur 'n tussenwêreld waar terugkerende beelde hulle aan hom opdring om opnuut gelok, betrap, ontyk en vrygelaat te word; en na 'n onderwêreld waar hy kennis maak met die finaal gestroopte en ontblote mens. Hier vind hy die ontbrekende **tweelingbrokke** van sy onvoltooide insig in die skokkende en terselfdertyd bevrydende besef dat hy en sy gevangesetters, agtervolgers, verraaiers, volksgenote, kritici en folteraars **gevangenes van mekaar en medegevangenes van die lewe** is. Daarmee bereik die rebel van vroeër 'n oënskynlike sartori van vergewingsgesindheid en empatie soos dit uitgebeeld word in die minotaur-, Huntingdon- en broersmetafore, wat saamgedig word in die **tweelingmetafoor**.

Die skryfproses is vir Breytenbach essensieel 'n proses van tweerigtingkommunikasie en die uitruil van ervaringswêrelde. Die algehele isolasie waarin hy hom tydens sy gevangenisstraf bevind het, was dus 'n addisionele straf in sowel die ontbering daarvan en die gemis daaraan. Hierdie gemis word veral vergestalt in die Isis-, natdroom- en masturbasiemetafore. Hy vervang dan ook sy metaforiese gespreksgenote met die monologiese papegaai, die self in die spieël en die gesprek met die papier. As gevolg van die toestande waaronder hy moes skryf, wend hy hom tot die beeld van die blinde reisiger, die vrugtelose tuinier, en die lewende in die doodskis. Hy ontsnap die gevaar van geyktheid dus deur die hernuwing van die terugkerende beelde, maar veral deur die ontyking van geykte metafore soos die minotaur en die labirint. Hy verruim naamlik die minotaurmetafoor om homself en die wêreld buite die gevangenis daarin te ondervang en hy vervang die bekende betekenis van die labirint met die skulptmetafoor om die tronk sodoende as geestelike "tuiskoms" uit te beeld.

Die metaforiese werkwyse in die eksemplaargedig 'Die toelig van metafore' (('YK') pp. 55-57), wat ekstensief ondersoek is, het aangetoon dat Breytenbach die tronkmetafoor sien as 'n enorme bewussyn (en onderbewussyn) wat hy tot die kleinste moontlike saadjie wil priem. Dit moet klein genoeg wees om deur die tronktralies aan die leser te gee, wat dan aktief moet meedoen aan die digproses deur die metafoorsaadjie weer te laat uitdy of oopwaaier tot dieselfde enorme verwysingsveld. Sodoende word die leser 'n smokkeltrawant of samesweerder in 'n tweerigtingproses én is die metafoor terselfdertyd 'n tweerigting-

transformasieproses. Breytenbach se metafore is dus nie simbole nie en nog minder 'n geykte beeldegalerie. Hulle is voedende naelstringe tussen die totale verwysingraamwerke van die digter en sy leser.



homme au miroir
à l'archaïsme

breyten 27.4.91

BIBLIOGRAFIE

- AFRICA WATCH PRISON PROJECT. 1994. Prison conditions in South Africa. New York: Human Rights Watch.
- Artikel 44(1)(f) van die Gevangeniswet (Wet 8 van 1959). (Herroep in 1992).
- BALDICK, C. 1990. The concise Oxford dictionary of literary terms. Oxford University Press.
- BEZECZKY, G. 1991. Literal language. New Literary History No. 22. pp. 603-611.
- BLACK, M. 1962. Models and metaphors: studies in language and philosophy. New York: Cornell University Press.
- BLOM, J. 1970. Lotus. Emmarentia: Taurus.
- BOOTH, W.C. 1978. Metaphor as rhetoric: the problem of evaluation. In Sacks, S. (red.) On metaphor. Chicago: The University of Chicago Press. pp. 48-49.
- BOSMAN, D.B., VAN DER MERWE, I.W. & HIEMSTRA, L.W. 1967. Tweetalige woordeboek. Kaapstad:Tafelberg.
- BREWER. 1993. The dictionary of phrase & fable. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- BREYTENBACH, B. 1964a. Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg: Perskor.

BREYTENBACH, B. 1964b. Katastrofes. Kaapstad: Human & Rousseau.

BREYTENBACH, B. 1967. Die huis van die dowe. Kaapstad: Human & Rousseau.

BREYTENBACH, B. 1970. Lotus. Emmarentia: Taurus.

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. Amsterdam:
Meulenhof.

BREYTENBACH, B. 1973a. Kouevuur. Kaapstad, Buren.

BREYTENBACH, B. 1973b. Met ander woorde: vrugte van die droom van stilte.
Kaapstad: Buren.

BREYTENBACH, B. 1976a. 'n Seisoen in die paradys. Johannesburg: Perskor.

BREYTENBACH, B. 1976b. Voetskrif. Johannesburg: Perskor.

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. A season in paradise. London: Jonathan Cape.

BREYTENBACH, B. 1983a. ('YK'). Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1983b. Mouir (bespieëlende notas van 'n roman).
Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1983c. Eklips. Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1984a. The true confessions of an albino terrorist.
Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1984b. Buffalo Bill. Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1985. Lewendood - kantlynkarteling by 'n digbundel.
Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1986a. End papers: essays, letters, articles of faith,
workbook notes. London: Faber and Faber.

BREYTENBACH, B. 1986b. Die game is nog lank nie verby nie. Die Suid-
Afrikaan 7:10-12, Herfs.

BREYTENBACH, B. 1987. BOEK (deel een): dryfpunt. Emmarentia: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1989. Memory of snow and of dust. Bramley: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1990a. Soos die so. Bramley: Taurus.

**NWU
LIBRARY**

BREYTENBACH, B. 1990b. Fragmente van 'n groeiende gewaarwees.
Toespraak ten tyde van die Stellenbosse Aktuele Aangeleentheidskring.
Vrye Weekblad 17 Augustus. pp. 12-13.

BREYTENBACH, B. 1991. Hart-lam: ('n leerboek). Bramley: Taurus.

BREYTENBACH, B. 1993a. Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n
beminde. Groenkloof: Hond/Intaka.

- BREYTENBACH, B. 1993b. Painting the eye. Cape Town: David Philip.
- BRINK, A.P. 1971. Die poësie van Breyten Breytenbach. Pretoria: Academica.
(Reuse-blokboek RB8).
- BRINK, A.P. 1982. Breyten Breytenbach. In Nienaber, P.J. (red.) Perspektief en profiel. Johannesburg: Perskor. pp. 711-724.
- BRINK, A.P. 1984. Is dit Breyten en Afrikaans se grootste dié? Rapport 29 Januarie. p. 18.
- BROWN, A. 1991. A different order. Vrye Weekblad 30 Augustus - 5 September. p. 19.
- BUSCOP, J. 1993. Die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Bophuthatswana.
- CHRISTIE, A. 1968. Chinese mythology. Middlesex: Newnes Books.
- CLOETE, T.T. 1984. ("yk"). Tydskrif vir Letterkunde Nuwe reeks XXII, 2 Mei.
- COETZEE, A. 1980. Woorde teen die wolke. Emmarentia: Taurus.
- COHEN, T. 1978. Metaphor and the cultivation of intimacy. In Sacks, S. (red.) On metaphor. Chicago: The University of Chicago Press. pp. 6-10.
- COMTE, F. 1991. Mythology. Edinburgh: Chambers.

- CONNOLLY, J.W. 1990. Vladimir Nabokov and the fiction of self-begetting. In Bevan, D. (red.) Literature and exile. Amsterdam: Rodopi. pp. 57-60. (Rodopi perspectives on modern literature 4.)
- CONRADIE, P.J.J. 1981. 'n Ondersoek na die tydruimtelike aspek in Voetskrif van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Kaapstad.
- CULLER, J. 1990. Political criticism. In Wood, D. (red.) Writing the future. London: Routledge. pp. 192-204.
- DAVIDSON, D. 1984. Inquiries into truth and interpretation. Oxford: Clarendon Press.
- DAVIES, I. 1990. Writers in prison. Oxford: Basil Blackwell.
- DE LANGE, A. 1992. New Historicism. In Cloete, T.T. (red.) Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 35.
- DEPARTEMENT VAN BUITELANDSE SAKE. 1964. Prison administration in South Africa. Pretoria: Staatsdrukker.
- DU TOIT, A. 1984. Breyten se confessions. Die Suid-Afrikaan Lenté. pp. 44-46.
- EAGLETON, T. 1983. Literary theory: an introduction. Oxford: Blackwell.
- FERREIRA, J. 1983. Perlokusie as religie-verbode taalhandeling. In Sinclair, A.J.L. (red.) G.S. Nienaber - 'n huldeblyk. Kaapstad: UWK Drukkery. pp. 179-186.

- FOUCAULT, M. 1975. Discipline and punish: the birth of the prison. Harmondsworth: Penguin Books.
- FOUCAULT, M. 1977. Language, counter-memory, practice. New York: Cornell University Press.
- GALLOWAY, F.J.G. 1976. Die sinestetiese beeld in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Oranje Vrystaat.
- GALLOWAY, F. 1990. Breyten Breytenbach as openbare figuur. Pretoria: HAUM-literêr.
- GALLOWAY, F. 1994. Painting the (Judas) Eye: die skildery as kyk- en skuiwergat. Onderhoud met Melanie Grobler. De Arte 49 Julie. pp. 31-35.
- GARDNER, H. & WINNER, E. 1978. The development of metaphoric competence: implications for humanistic disciplines. In Sacks, S. (red.) On metaphor. Chicago: The University of Chicago Press. pp. 135-137.
- 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, Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.
- GRÄBE, I. 1983a. Metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik - 'n tekstuele benadering. In Sinclair, A.J.L. (red.) G.S.Nienaber - 'n huideblyk. Kaapstad: UWK-Drukkery. pp. 207-223.

- GRÄBE, I. 1983b. Metaphor and interpretation. An analysis of interaction processes in poetic metaphor, with special reference to Dylan Thomas's 'A process in the weather of the heart'. Potchefstroom: University of Potchefstroom.
- GRÄBE, I. 1984. Aspekte van poëtiese taalgebruik. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O (Departement Sentrale Publikasies. Reeks A, nommer 46.)
- GRÄBE, I. 1992. Metafoor. In Cloete, T.T. (red.) Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 288-292.
- GROSSBERG, L. 1989. The circulation of cultural studies. Critical studies in mass communication 6 (4). pp. 413-420.
- GROVÉ, A.P. 1974. Die dokument agter die gedig. Pretoria: Academica (Bloekboek 18.)
- GROVÉ, A.P. 1979. Komas uit 'n bamboesstok. Pretoria: Academia (Bloekboek 34.)
- HARRIES, K. 1978. The many uses of metaphor. In Sacks, S. (red.) On metaphor. Chicago: University of Chicago Press. pp. 166-180.
- HAWKES, T. 1972. Metaphor. London: Methuen.
- HESTER, M.B. 1967. The meaning of poetic metaphor. The Hague: Mouton.
- HILL, T.E. 1971. The concept of meaning. New York: Humanities Press.

Jaarverslag van die Kommissaris van Gevangenisse. Pretoria: Departement van Justisie. 1 Julie 1979 - 30 Junie 1980.

Jaarverslag van die Kommissaris van Gevangenisse. Pretoria: Departement van Justisie. 1 Julie 1981 - 30 Junie 1982.

JACKSON, M.R. 1994. Gödel's metaphor. Semiotica. 98-1/2. pp. 5-48.

KANNEMEYER, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2. Pretoria: Academica.

KNAPP, B.L. 1991. Exile and the writer. Pittsburgh: State University Press.

KOELB, C. 1984. The incredulous reader. Ithaca: Cornell University Press.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. 1980. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press.

LASARUS, B.B. 1976. 'n Seisoen in die paradys. Johannesburg: Perskor.

MALAN, C. 1983. Die poëtiese gesprek in Ernst van Heerden se ouer poësie. In Sinclair, A.J.L. (red.) G.S.Nienaber - 'n huldeblyk. Kaapstad: UWK-Drukkery. pp. 353-357.

MALAN, C. 1992. Deconstructing the edifice complex: contemporary cultural studies and transformation in South Africa. Afrika 2001 1 (2). pp. 37-40.

MENNINGER, K. 1966. The crime of punishment. New York: Viking Press.

MIHÁLIK, J. 1986. Gevangenisstraf: die noodsaaklikheid vir alternatiewe strawwe. Ongepubliseerde L.L.D.-proefskrif, Unisa.

- MIHÁLIK, J. 1989. Restrictions on prison reporting: protection of the truth or a licence for distortion? South African journal on human rights 5 (3). pp. 406-430.
- MININNI, G. 1989. Metaphor as polologic semioses. Semiotica 73 (3). pp. 233-247.
- MOORE, G. 1985. The martian descends: the poetry of Breyten Breytenbach. Ariel: a review of international English literature 16. pp. 3-12.
- NESER, J.J. (red.) 1989. Penitentiary penology: perspectives and practice. Johannesburg: Lexicon.
- OPPERMAN, D.J. 1979. Komas uit 'n bamboesstok: synde die mirakelagtige terugkeer na lewerversaking van ene Marco Polo. Kaapstad: Human & Rousseau.
- PLAYFAIR, G. 1971. The punitive obsession. London: Victor Gollancz.
- PUNTER, D. 1985. Preface. In Punter, D. (red.) Introduction to contemporary cultural studies. London: Longman. (Ongepagineerd.)
- PUNTER, D. 1986. Introduction: culture and change. In Punter, D. (red.) Introduction to contemporary cultural studies. London: Longman. pp. 1-16.
- READ, H. 1960. Art now: an introduction to the theory of modern painting and sculpture. London: Faber & Faber.
- REID, S.T. 1976. The correctional system: an introduction. New York: Holt, Rinehart & Winston.

- REID, S.T. 1978. Crime and criminology. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- RENDERS, L. 1990. The tunnel vision of exile: Breyten Breytenbach's stand against apartheid. In Bevan, D. (red.) Literature and exile. Amsterdam: Rodopi pp. 157-159. (Rodopi perspectives on modern literature 4.)
- RHOODIE, E. 1964. The prison systems of certain commonwealth countries. Unpublished Ph.D. thesis, University of Pretoria.
- RHOODIE, E. 1983. The real information scandal. Pretoria: Orbis.
- RICHARDS, I.A. 1965. The philosophy of rhetoric. New York: Oxford University Press.
- RICOEUR, P. 1975. The rule of metaphor. Toronto: University of Toronto Press.
- ROBERTS, S. 1985. South African prison literature. Ariel: a review of international English literature (16). pp. 61-73.
- ROGERS, R. 1978. Metaphor: a psychoanalytic view. Berkeley: Los University of California Press.
- ROSENBERG, D. World mythology: an anthology of the great myths and epics. London: Harrap.
- ROSS, W.D. (red.) 1959. The works of Aristotle (XI). Oxford: Clarendon Press.
- SIENAERT, M. 1993. Painting the eye. In Breytenbach, B. Painting the eye. Cape Town: David Phillip. pp. 15-48.

SLABBER, C. 1991. Breyten vertel hoe hy dig. (Bespreking van *Karring* 1, November 1990) Rapport 13 Januarie. p. 10.

Standard minimum rules for the treatment of prisoners. First United Congress on the Prevention of crime and the treatment of offenders. Adopted at Geneva on 3 September 1955.

STANFORD, W.B. 1972. Greek metaphor: studies in theory and practice. London: Johnson Reprint Corporation.

STEEN, G. 1989. Metaphor and literary comprehension: towards a discourse theory of metaphor in literature. Poetics 18. pp. 113-141.

Survey of Race Relations in South Africa. 1978. Johannesburg: South African Institute of Race Relations. p. 80.

SWANSON, D. R. 1978. Toward a psychology of metaphor. In Sacks, S. (red.) On metaphor. Chicago: The University of Chicago Press. pp. 162-165.

SYKES, G. 1958. The society of captives. Princeton: Princeton University Press.

TERBLANCHE, H.J. & ODENDAAL, J.J. 1966. Afrikaanse woordeboek: verklarend met woordafleidings. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.

TURNER, M. 1987. Death is the mother of beauty. Chicago: The University of Chicago Press.

- 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 GORP, H., GHESQUIERE, R., DELABASTITA, D. & FLAMEND, J. 1986. Lexicon van literaire termen: stromingen en genres, teoretiese begrippe, retorische procédés en stijlfiguren. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- VAN ROOYEN, J.H. 1981. Artikel 44(1)(f) van die Wet op Gevangenis - 'n betoog ten gunste van sy skapping. De Rebus 161. pp. 217-222.
- VAN WYK, A. 1986. Breytenbachs: die verhaal van twee broers. Huisgenoot 29 Mei. pp. 20-21.
- VAN ZYL SMIT, D. 1992. South African prison law and practice. Durban: Butterworth.
- VERSTER, J.R. 1975. Die metafoor in die algemene literatuurwetenskap. Bloemfontein: P.J. de Villiers.
- VILJOEN, H.D. 1989. Die toepassingspotensiaal van die metafoor op die voorstellende beeld in 'n post-moderne kunskonteks. Ongepubliseerde M.A. (Beeldende Kunste)-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- VILJOEN, H.M. 1974. Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- 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 Breytenbach. Kaapstad: Tafelberg.
- WALES, K. 1990. A dictionary of stylistics. London: Longman.
- WEBSTER, N. 1981. The living Webster encyclopedic dictionary of the English language. U.S.A: Delair.
- WELZ, M. 1977. Breyten en die bewaarder: die Breytenbachverhoor Junie - Julie 1977. Johannesburg: McGraw-Hill.
- WOOD, J. 1993. Breyten Breytenbach's revolution of the self. The Weekly Mail & Guardian. December 23-29. p. 34.

SUMMARY

Breyten Breytenbach's prison texts are to be regarded as a new and meaningful contribution to a hitherto marginalised genre of Afrikaans literature. This dissertation indicates that strict Censorship and Prison laws allowed the South African authorities to create their own prison metaphor. An investigation of prison conditions and its possible implications for the use of metaphor by an essentially visual and communicative writer like Breytenbach, indicated that imprisonment involves far more than the mere loss of physical freedom. The discourse of imprisonment is a political discourse of power which renders the prisoner powerless by depriving him of the freedom of expression and forces him to express himself in metaphorical terms.

Breytenbach was horrified by the misery concealed behind South African prison walls and vowed to expose the truth behind the propagated truth of the official metaphor. During his seven years in solitary confinement he was allowed to write, but the keeping of diaries and notes was strictly prohibited. Breytenbach's metaphors subsequently acted as a camouflage for coded messages and memos. His metaphors thus were meant to be concealed from, and concealing to the unintended reader but they also had to be revealed and revealing to the intended reader. In the process of finding and decoding the metaphors, the intended

reader would then become an active conspirator or accomplice in a subversive poetic act.

However, because prison experiences are essentially similar, the prison metaphor also risks becoming a mere cliché, and thereby it also becomes "trapped in the prison house of language". This dissertation then also wanted to establish if and how Breytenbach's prison metaphors managed to escape the metaphorical prison of semantics. In the theoretical chapter of this dissertation the discourse on metaphor was explored in an effort to find a theory which would facilitate the description of Breytenbach's prison metaphor. It was found that Breytenbach's metaphor is not a product but a process. Some valuable guidelines were also found, such as the theory of alethic reading. Another useful theory was that the interpretation of metaphor is an intimate act of invitation and response which offers the reader the option to participate in a compelling and pleasurable quest for hidden truths.

Various statements by Breytenbach were also examined, which indicated that he regards metaphor as being a transformative and transformational process of existential exchanges between the writer and his intended reader. Extensive investigation of Breytenbach's poem, 'Die toelig van metafore' ('YK') pp. 55-57) within the theoretical framework revealed that, in order to escape from the confines of his imprisonment Breytenbach's ears become metaphorical feet and metaphysical wings for imaginary excursions beyond the prison walls. He also

becomes a pilgrim of the metaphysical in-between of the unconscious mind, where he encounters persistently ricocheting images from his past existence. However, his quest for the missing key to the full realisation of man's existence leads him to the underworld of human nature where he finally experiences the mind shattering revelation that the hunter and the hunted are eternally reflected in each other as twin prisoners of life. In the process he invented and reinvented the minotaur, Huntingdon and brotherhood metaphors, all of which are represented in the metaphor of twins.

The final conclusion of this study was that Breytenbach's metaphors escape the prison house of language by their active resistance to being trapped or named. He condenses an enormous frame of reference into a metaphorical seed, small enough to pass between the prison bars to his reader, who should then nurture it to grow to the same enormous existential reference.