

PARADOKS AS POËSIE:

'n

Ondersoek na enkele aspekte

van

die poësie van

Breyten Breytenbach

Verhandeling aangebied ter voldoening aan

die vereistes vir die graad

Philosophiae Doctor in Afrikaans/ Nederlands

aan die Universiteit Rhodes, Grahamstad

deur

Anna Maria van der Merwe

Januarie 1975

After having been a Fool, a Student is to
amass a Stock of Ideas, & knowing himself
to be a Fool he is to assume the Right to
put other Men's Ideas into his Foolery

William Blake

VIR JOHAN

INHOUD

	Bladsy
VOORWOORD	ii
LYS VAN AFBEELDINGS	x
1 EN BREEK HIERDIE MOMENT COP IN 'n STOM KREET	
1.1 Die paradoks inherent aan die woordkuns	2
✓ 1.1.1 Die paradoks	2
✓ 1.1.1.1 Die verwoording van 'n trans-verbale lewenservaring	3
✓ 1.1.1.2 Die invloed van Zen	4
✓ 1.1.2 Taal be-teken die afstand tussen die mens en die wêreld, sowel as die begeerte om die afstand te oorbrug	6
* 1.1.2.1 Die digter vorm die taal na sy beeld	8
1.1.2.2 Die digter formeer sy digterlike wêreld na sy beeld	11
1.1.3 Die paradoks opgelos en herbevestig	13
1.2 Breytenbach "maak gedigte" maar wil nie as "die digter" bekend staan nie	17
1.2.1 Kuns uit sy ivoortoring gehaal	
← 1.2.1.1 Sosiale betrokkenheid	18
← 1.2.1.2 Gevestigde digters in diskussie getrek	20
← 1.2.2 Die uitskakeling van die "poëtiese" attribute in die poësie	21
← 1.2.2.1 Vreugde en sin in die suiwer aardse .	22
1.2.2.2 Die digter sit pens en pootjies in sy gedig	24
1.2.2.2.1 Die gedig is 'n swart wind .	24
1.2.2.2.2 Die gedig is stink van die liefde	25
1.2.3 Eros lei tot logos, die fisiese na die metafisiese	26

1.3 Die literêr-kritiese benadering van poësie	28
1.3.1 Breytenbach spreek hom uit teen die intellek	
1.3.1.1 By die skryfklerke	28
1.3.1.2 By die digter, tog skryf hy poësie deur sy kop te hamer	29
1.3.1.3 Die skeppingsproses van naderby bekyk	34
1.3.1.4 Die digter al digtend in die gedig -- kommentaar op tradisionele poësie	35
1.3.2 Die gedig lê nóg in die onderdele nóg in die samstelling	37
1.3.2.1 Literêre kritiek	
1.3.2.1.1 'n Kommentaar op 'n kommentaar	38
1.3.2.1.2 'n Kommentaar op die kommentator	39
1.3.2.2 Die kritikus (leser) as voorwaarde vir die gedig	39
1.3.3 'n Nie-intellektuele intellektuele benadering .	40
1.3.4 Kritikus se verantwoording	41

2 ... WIL DIG IN AFRIKAANS STUIPTREKKENDE TAAL ...

2.1 Die digter vorm die taal na sy beeld	45
2.1.1 Die foneem is die mees basiese element in die woordkunsverk	47
2.1.1.1 Die foneem dra wel vir Breytenbach betekenis	48
2.1.1.2 Een foneem lê tussen lewe en dood	50
2.1.1.3 Spel met die klank	51
2.1.2 Die spel met die morfeem	52
2.1.2.1 'n Eie taalkunde	
2.1.2.1.1 Die onmoontlike vermag	52
2.1.2.1.2 Deur "taal"-assosiasies word die skeiding tussen woord en woord opgehef	54
2.1.2.2 Die woord word uitgeryg	56
2.1.2.3 Die woord herlei tot sy oorspronklike betekenis deur ontginning van die verskillende verbindingsmoontlikhede van die morfeem	57
2.1.2.4 Die veelduidigheid van die woord deur herhaling in verskillende kontekste ..	61
2.1.3 Die toegewytheid aan, die basetenheid met die woord self	64
2.1.3.1 Betekenislading	
2.1.3.1.1 Die figuurlike betekenis ook verletterlik deur konteks ..	64
2.1.3.1.2 Met klank as vertrekpunt word een woord met twee betekenisse gelaai	69

2.1.3.2	Breytenbach verruim sy woordeskat	
2.1.3.2.1	Daar word nie na die herkoms van woorde gevra nie	71
2.1.3.2.2	Breytenbach maak woorde om één begrip uit te druk	72
2.1.3.2.3	Kofferwoorde	73
2.1.4	Die spel met die idioom en vaste uitdrukking .	75
2.1.4.1	Die stimulerende gemeenplaas	
2.1.4.1.1	Hart en kop	77
2.1.4.1.2	Lewe en dood	80
2.1.4.2	Die inversie in die taal voltrek	
2.1.4.2.1	Swart en wit	85
2.1.4.2.2	God en mens	
2.1.4.2.2.1	Breytenbach se godsbegrip	86
2.1.4.2.2.2	Bybelverwysing - taalprefigurasië	88
2.1.4.2.2.3	Die omruil van woorde	90
2.1.5	Verwysingskuns en transkripsie	92
2.1.5.1	Breytenbach skryf die Evangelie óór ..	93
2.1.5.2	Hy leen by ander tale en literature ..	95
2.1.5.3	Transkripsie	97
2.1.5.4	Verdigting -- die huldegedig	103
2.1.6	Verskeie teugies tot een drank gegiet	108
2.2	Die digter vorm die teken na sy beeld	
2.2.1	Die teken	110
2.2.2	Seleksie en kombinasie -- woordeskat 'n simptoom van 'n geestesgesteldheid: kaffer, apart	111
2.2.3	'n Digterlike mitologie	114
2.2.3.1	Rooi/bloed	116
2.2.3.1.1	Bloei = blom	116
2.2.3.1.2	Bloedloosheid, bloedrykheid, gestolde bloed	118
2.2.3.1.3	Rooi, die kleur van:	
2.2.3.1.3.1	Erotiese liefde	120
2.2.3.1.3.2	Rewolusie	121
2.2.3.1.3.3	Son en vuur	122
2.2.3.1.4	Rooi in ander mitologiese sisteme	123
2.2.3.2	Ander eenrigting-tokens: die aap	124
2.2.3.3	Tweerigting-tokens	126
2.2.3.3.1	Groen, die kleur van:	
2.2.3.3.1.1	Die suide, somer en jeugnymeringe	128

2.2.3.3.1.2	Vrugbaarheid en lewe	128
2.2.3.3.1.3	Aftakeling en dood	130
2.2.3.3.1.4	Lewe én dood, aftakeling én grcei	132
✓ 2.2.3.3.2	Glas/ruite	132
2.2.3.3.2.1	Gee uitsig maar sluit af	133
2.2.3.3.2.2	Gevange maar beskermd	134
2.2.3.3.2.3	'n Vergrootglas - vaderland, taal	134
2.2.3.3.2.4	Afgesluit van weersomstandig- hede en tyd	136
2.2.3.3.2.5	Oopmaak van die venster be-teken bevryding	137
✓ 2.2.3.4	Swart en wit	139
2.2.3.4.1	In terme van Christelike mitologie	139
2.2.3.4.2	Mitiese taal	141
2.2.3.4.3	Wit die skadukant van swart	142
2.2.3.4.4	Swart die kleur van lewe ...	145
2.2.3.4.5	Breytenbach wit Afrikaan ...	147
2.2.3.4.6	Die nag, tyd van:	
2.2.3.4.6.1	Verlange	149
2.2.3.4.6.2	Al-almagtigheid	150
2.2.3.4.6.3	Insig	150
2.2.3.4.6.4	Na-nag praat: die gedig is van die nag maar word wit;	152
	poësie-maak = liefde-maak	155
2.2.3.4.6.5	Die liefde	154
2.2.3.4.7	Die kennis van die aand	155
2.2.3.4.8	Wit, die kleur van:	
2.2.3.4.8.1	Dood	156
2.2.3.4.8.2	Wete en syn	157
2.2.3.4.9	Die verlange na die son is 'n verlange na: die suide, die vaderland, die oerbron	161
✓ 2.2.4	Simbool of teken	162
2.2.4.1	Kon- en transsubstansiasie	165
2.2.4.2	Die vinger en die maan	165
2.2.4.3	Teken-poësie en die fenomenologie	167
2.2.4.4	Teken-poësie en Zen	168
2.2.4.5	Jy omsluit die mens	169

✓ 2.2.4.5.1 Tradisionele simbole ver- persoonlik en ver-tydelik:	
2.2.4.5.1.1 Die Kruis	171
2.2.4.5.1.2 Bloed	174
2.2.4.6 Ek soek na hier	175
2.2.4.7 In jou gedagtes sien ek my eie beeld .	176

3 "DIE LEWE EN DOOD VAN BEIDE BUIDELBEK"

3.1 Die begrippe lewe en dood	178
✓ 3.1.1 Die verganklikheid van alles	181
3.1.1.1 Die wêreld bestaan net in sy tydelikheid	182
3.1.1.2 Alles verstil en verstok mettertyd ...	182
3.1.1.3 Ruik die verderf te midde van die lewe	183
3.1.1.4 Die wurm voer botoon	184
✓ 3.1.2 Slegs hy wat kan sterf kan lewe	185
3.1.2.1 Die moontlikheid van dood voortdurend in gedagte — en in die poësie — gehou	187
3.1.2.2 Die wese van dood is afguns	188
✓ 3.1.3 Die ware en valse lewe	189
3.1.3.1 Dood kan nie erger wees nie	190
3.1.3.2 Die bourgeois ideaal en die digter ...	191
3.1.4 Dat pyn bestaan is nodig	194
3.1.4.1 Om te lewe is pyn en verwoesting	194
3.1.4.2 Pyn is voorwaarde en waarborg vir lewe en kennis	195
✓ 3.1.5 Ontbinding is die laboratorium van alle lewe .	195
3.1.5.1 Slegs die dood is volkome stil	196
3.1.5.1.1 Die wordende gedig	196
3.1.5.1.2 Kuns skakel verwording en groei uit	199
3.1.5.2 Die digter werk voortdurend kreatief op die wêreld in	200
3.1.5.2.1 Omdat hy vassit aan sy hande	200
3.1.5.2.2 Daarom is hy voorlopig	201
3.1.5.3 Reis bring verandering en lewe mee ...	202
✓ 3.1.6 Dood verinnig lewe	204
3.1.6.1 Fisieke gevaar	204
3.1.6.2 Oorloë en gerugte van oorloë	206
✓ 3.1.7 Die enigste lewe net nog 'n vlugtige vlug	207
3.1.7.1 Hier en nou is die enigste ewige	207
3.1.7.2 Die hel word 'n paradys	208

✓ 3.1. 8	Die dood word besweer	208
3.1. 8.1	Deur middel van die liefde	
3.1. 8.1.1	Die angs	209
3.1. 8.1.2	Sal die liefde dan troos	210
3.1. 8.1.3	In jou knabbel jou karkas reeds	212
3.1. 8.2	Deur middel van die poësie	
3.1. 8.2.1	Die kuns vrywaar ons van die wurgende wete	213
3.1. 8.2.2	Die gedig blý	214
3.1. 8.2.3	Die gedig het deel aan die niet	215
✓ 3.1. 9	Om weer gebore te word	216
3.1. 9.1	Ek sterf elke oomblik	217
3.1. 9.2	Ek is die onvoltooi	218
3.1. 9.3	Ek word langsaam mens	218
✓ 3.1.10	Kleiner sterftes	219
3.1.10.1	In die asemhaling	219
3.1.10.2	In eenwording met iets buite die mens	220
3.1.11	Die belewenis van die liefde en die poësie	
3.1.11.1	Die dood word be-leef en die ek-heid afgesteef:	
3.1.11.1.1	In die liefdesverhouding	222
3.1.11.1.2	In die skryf van poësie	225
3.1.11.2	Sonder die aktiverende beginsel tree dood in	227
3.1.11.2.1	Sonder die geliefde geen lewe	228
3.1.11.2.2	Uit die dooie tydperke spruit poësie	230
3.1.12	Afrika	231
3.1.12.1	Die dood heers in Afrika	231
3.1.12.2	Buite Afrika net 'n halwe bestaan ...	232
3.1.13	Die enkeling het deel aan die oneindigheid ..	234
3.1.13.1	Die mensbruin mens	234
3.1.13.2	Die werkersopstand	235
3.1.14	Woorde is siektesimptome -- die digter gaan genees	236
✓ 3.2	Lewe en dood vergestalt in die struktuur van die poësie: die sirkel	242
3.2. 1	Die oeuvre as siklus	246
3.2. 1.1	Self-aanhaling en -verwysing	246
3.2. 1.2	Gedag uitbreiding van voorafgaande ..	255

3.2.1.3	Een gedig ontspring uit ander	258
X 3.2.1.4	Skakeling oor bundels	259
3.2.1.5	Dieselfde gebeure her-dig	261
3.2.1.6	Die beeld slaan 'n brug oor gedigte	262
3.2.2	Lotus as mandala	263
3.2.3	Die gedig beskryf 'n sirkel:	
3.2.3.1	In die klank	277
3.2.3.2	In die beelde	277
3.2.3.3	Deur herhaling van versreëls	277
3.2.3.4	Die sirkelvormigheid in Met ander woorde vrugte van die droom van stilte	281
3.2.3.5	Renga	282
3.2.4	Inhoud is vorm en vorm is inhoud	283

4 DROOMSTILSTAND?

4.1	Die gedig as kiemsel	285
4.2	Drome is ook wonde	286
VOETNOTAS		314
BRONNE (Afbeeldings)		333
APPENDIKS		335
BIBLIOGRAFIE		369
NAWOORD		386

LYS VAN AFBEELDINGS

	Bladsy
I Breyten Breytenbach: Le Conquérant de Bysance ...	30
II Breyten Breytenbach: binne-ontwerp van Die huis van die dowe	32
III Goya: Die naakte Maja	100
IV Breyten Breytenbach: Majo desnudo sous un nuage vert	100
V Picasso: voorlopige studie vir Guernica	104
VI Breyten Breytenbach: buitebladontwerp van Die ysterkoei moet sweet	104
VII Breyten Breytenbach: Old King Breyten	125
VIII Breyten Breytenbach: Singe fumant sa fleur au bord de la mer	127
IX Breyten Breytenbach: penskets uit Raster	129
X Nadoodse foto van Ché Guevara	173
XI Yin en yang simbool	180
XII Die agste Oswagter-Prent	245
XIII Breyten Breytenbach: buitebladontwerp van Met ander woorde vrugte van die droom van stilte	245
XIV Sjiwa -- 'n sneewerk uit die Elephanta-grotte	266
XV Goya: Saturnus verorber een van sy kinders	295

EN BREEK HIERDIE MOMENT
OOP IN 'N STOM KREET

Moenie die vlinder analiseer nie -
Om dit te kan doen
moet hy trilsit, stil
soos 'n soen op jou skoer
 'n blomblaar sonder blom
 is 'n nag sonder drome

spesifiek ingegaan op die wyse waarop Breytenbach die paradoksale aard van lewe en dood taalmatig en tematies vergestalt, asook die invloed wat dit op die struktuur van sy poësie mag uitoefen.

1.1.1.1

A work of art is the expression of an incommunicable reality that one tries to communicate --- and which sometimes can be communicated. That is its paradox and its truth.

Ionesco

Die essensiële paradoks in die werk van Breyten Breytenbach is dat hy na poësie, dit is woordkuns, gryp om uitdrukking te gee aan 'n lewenservaring* wat essensieel trans-verbaal is.** Hierdie paradoks berus op twee aksiomas. Eerstens, Breytenbach is in 'n hoë mate beïnvloed deur die Zen-Boeddhisme*** en hierdie "leefwyse" vind noodwendig neerslag in sy werk. Tweedens besef hy die ontoereikendheid van die geskrewe woord as kommunikasie-middel.

* 'n Mens kan met veiligheid die nogal bedenkbare term "lewenservaring" as die oorkoepelende gegewe van Breytenbach se werk beskou, want hy is by uitsteek die Afrikaanse digter wie se poësie ontspring aan die konkrete, die hier-en-nou.

Hy is redelicos uitgelewer aan die banale werklikheid van uur en feit, die klein heelal van kamer, van bed, van eie liggaamlikheid ...

omskryf A. P. Grové die verskynsel, terwyl Adam Small dit meer positief sien:

Art can only be universal insofar as it comes to grips with the particular. And to this extent I find Afrikaans, also Afrikaans poetry, lacking still. ... Breytenbach is perhaps the exception.

** T.o.v. Breytenbach blyk "trans-verbaal" 'n gelukkiger leuse as "nie-verbaal" te wees. Lg. kan met groter vrymoedigheid t.o.v. Zen gebruik word: "Zen wat wesenlik nie-verbaal is ... (kry) sy gestalte ... in woordkuns," terwyl die maak van poësie 'n wesenlike en natuurlike deel van Breytenbach se lewenservaring is en nie net dien om sy lewenservaring te vergestalt nie.

*** Vgl. in dié opsig bv. persoonlike uitsprake in die ope brief aan André (P. Brink) voor in Met ander woorde vrugte van die droom van stilte.

1.1.1.2

The denying of reality is the asserting of it
 And the asserting of emptiness is the denying of it.
 Seng-t'san

André P. Brink gaan sover om Breytenbach as 'n "volhardende Zenskrywer" te bestempel⁴ en elders verwys hy na die Zen-Boeddhisme as "... stellig die grootste enkele invloed in Breytenbach se poësie."⁵ In hierdie verhandeling egter, word daar nie spesifiek ingegaan op dié aspek nie, met ander woorde, die poësie en aanverwante verskynsels word nie vanuit 'n Zen-Boeddhistiese sfeer "verduidelik" nie. Zen word slegs bygebring waar dit "spontane raakpunte vertoon" met verskynsels in die poësie wat ook buite die Zen-opvattings om "verklaarbaar" is. Dit is inderdaad meestal die geval --- Octavio Paz wys daarop dat

the West, by its own means, and by the very logic of its history is now arriving at conclusions fundamentally identical to those Buddha and his disciples had arrived at.⁶

En Adriaan van Dis sê dat Lotus, die bundel wat struktureel die naaste aan Zen staan,^{*} ook sonder 'n kennis en begrip van Zen toeganklik is. Want verduidelik hy:

Dat is juist het aardige, Zen vraagt geen kennis, geloof of overtuiging, het is een ervaringswijze waar je al lezend in word opgenomen.⁷

Nogtans is dit essensieel dat die Zen-Boeddhisme kortliks van naderby bekyk word.

Wat is Zen dan? Die bekende Zen-spreuk uit die Tao Te King⁸ maak 'n definisie bykans onmoontlik want, sê dit,

Die wat weet praat nie
 Die wat praat weet nie.

Tog definieer Isshū Miura Zen. "Zen is without words, without explanations, without instruction, without knowledge. Zen is self-awakening only," sê hy, maar dan vervolg hy: "Yet if we want to communicate something about it to others, we are forced to fall back upon words."⁹

* Sien hierná, p. 263 vir bespreking van die struktuur van Lotus, maar dan wel vanuit 'n Oosterse sfeer omdat dit deur die teks self aan die hand gedoen word en 'n "silentel" tot die bundel verskaf.

Dit is juis deurdad Breytenbach sy toevlug tot woorde neem, wel wetend dat swye uiteindelik die enigste uitweg is, dat sy woord=kuns 'n belangrike ooreenkoms met dié van die Zen-Boeddhisme vertoon. Hierdie logiese onmoontlikheid van sy poësie laat Breytenbach gryp na die paradoks. In die paradoks vind hy 'n oplossing vir die dilemma, want dit "verbindt ideë, voorstel=lingen, opvattingen en dinge met elkaar, die gewoonlik door de rede als teenstellingen worden ervaren." Bert Schierbeek merk vervolgens op:

In Zen-Buddhisme speelt de paradox helemaal een grote rol. Daar zijn aanhangers "een speciale overdracht buiten de geschriften" om voorstonden, maar toch o.a. aangevezen waren op woorden om hun "conceptieloze conceptie" duidelijk te maken moesten zijn wel hun toe=vlucht tot de paradox nemen. De "anekdotes," de ver=haaltjes, de koans dus, zijn alle gebaseerd op de paradox.¹⁰

In sy openingsbundel omskryf Breytenbach dan ook die aard van die gedig met 'n oksimoron:★ die gedig kan slegs 'n "scom kreet" wees (Y, 19). En hierdie logiese teenstelling van poësie ge=maak uit 'n trans-verbale ervaring, laat Breytenbach sy nuutste bundel Met ander woorde vrugte van die droom van stilte titel. Die primêre ervaring --- dit is ironies dat dit in hierdie bundel die ervaring van stilte is --- kan nie ver=taal word nie, behalwe by benadering. Al wat vir die digter oorbly is om na "ander woorde" te gryp om sy ervaring te be=teken. En dan raak die digter tog nog tot die slotsom:

skuite vaar op water
hierdie skrywe is
ervaring op skrif
en niks meer

of net nêr duskant die stilte (M.a.w. 34)

★ Jorge Luis Borges merk op

The figure of speech known as oxymoron consists in applying to a word an epithet which seems to contradict the word itself: thus the Gnostics spoke of dark light, the alchemists of a black sun.¹¹

Borges suggereer hier dat hoër waarhede deur verskillende kennis-sisteme op 'n soortgelyke en slegs op paradoksale manier oorgedra kan word.

Hoewel die stilte woorde dra, ★ moet die digter hom nog versoen met die verskynsel dat taal net taal is, dat skrywe "nét duskant die stilte," die ervaring lê. Dit is die tweede grondslag waarop die sentrale paradoks in Breytenbach se poësie rus.

1.1.2

Words are the pins on which the butterflies of life are stuck to a board. They may look pretty but their raison d'être has gone. Words exist for their meaning, of which they are but the shadow, and if they enshrine some part of the meaning, they probably obscure still more.

Christmas Humphreys

"Language signifies the distance between man and things as well as the will to erase it,"¹² merk Octavio Paz op. Breytenbach is dit eens met hierdie uitspraak. Hy beken dat die woord 'n toevlug kan bied, maar onmiddellik impliseer hy dat dit 'n onvoldoende, en uiteindelik corbodige toevlug en hulpmiddel is:

ek het van woorde 'n mantel probeer weef
om jou te dek
teen die koue te beskerm
ek het van woorde 'n bril probeer maak
maar nou sien jy tog
dêur denker in die nag (L, 64)

Die poësie troos hoogstens. Te midde van die verskrikking en pyn word die geliefde uitgenooi om die digterlike "woorde, trooswoorde" (H, opdrag by die eerste afdeling opgedra aan Yolande) te eet. Maar dan weer:

selfs geen woorde troos nie:
suur vruggies uit die longe se boord
gekners tussen vingertoppe
spel net bloed oor so 'n blad,
ons praat ons tande plat
met vrot wind ... (H, 27)

En telkens word die woordkonstruksies afgebreek:

--- 'n swart wind stroop die sinne van woorde kaal
en stilte bly oor, kaal soos 'n kaal slang --- (K, 62)

★ Die titel het ook verdere implikasies. Die stilte dra nie net woorde nie, maar uit die vrugte, die woorde, groei weer 'n boom, 'n droom van stilte ...

Die woordvesting hou nie stand nie:

sandkasteel:
om voortdurend
van woorde
dyke teen stilte te bou (M.a.w. 28)

Daar groei "algaande deur die bundel die slotsom dat die gedig sêlf vir die digter sy 'huis van die dove' is --- nie 'n blywende skuilplek nie, maar 'n klein geskape oomblik wat oor en oor herskep moet word,"¹³ sê André P. Brink ten opsigte van Die huis van die dove. Die opmerking is geldig van Breytenbach se hele oeuvre. Nooit word die gedig 'n "soliede vesting," 'n "absolute leniging,"¹⁴ 'n stilte-digte dyk nie.

... woorde, wat
met klank en teken is
... ná-geskape skeppinge
M. P. van Wyk Louw

Breytenbach versoen hom met die "beperkteid" van die woord.
Hy aanvaar

die taal is taal
is maar nêr taal
kepies van tekens en klanke op ruimte (H, 36);

asook die feit dat die digter die lewe nooit volledig kan herskep, ver-taal nie. Die gedig is net die weerhaan, nooit die wind nie. "Die gedig dan," som Breytenbach op, "is 'n 'vorm' vir die onsêbare ... dink aan die wind: wat ons wil vaslê, die essensiële, is die wind, maar al wat ons kan beskryf is die boom --- hóé die boom lyk as gevolg van die wind" (M.a.w. xiii). Daarom dan beskou die digter hom as "wewenaar" van die woord. Hy gaan om met die woord, word één daarmee, maar die gemeenskap is paradoksaal want die vrou, die woord, is 'n "in-plaas-van"; die gedig "ander woorde":

ek het my uitgestort in die liefde
.....
die gedig is die liefde
so soos elke vrou 'n woord is
onpeilbaar en ontleen
'n in-plaas-van en 'n sameswering (L, 66)

En die digter se omgang, gemeenskap met die woord is uiteindelik onbevredigend:

al hierdie dinge om my is onvrugbare minnaars
minnaresse wat nooit saám met my 'n klimaks bereik
nie (H, 43).

Bert Schierbeek belig die situasie van die woord-wewenaarskap
breedvoeriger:

Wat mij intrigeert in die taal is altijd dat ze voor
iets anders staat. In de taal bestaan de dingen door
de naam. Het ding is klankomschreven, en klankom=
schreven krijgt het zijn betekenis. Een gedicht
bestaat niet uit harten, doorns, fietsbanden of rozen,
maar uit die woorden die daarvoor staan.¹⁵

1.1.2.1

A revolution in sensibility demands new techniques.
When traditional ways of knowing the world collapses
tradisional forms of expression are invalidated.

A. Walton Litz

Om sy werklikheid daar te stel, is die digter aangewys op taal, die
woord waarmee hy getroud is. Tog bevind hy hom in die heilige
staat van wewenaarskap. Ook het hy nie alleenreg op die woord,
die taal nie --- sy "vrou" is algemene besit. En om 'n werklikheid
te formeer uit taal wat 'n algemene besit is, en heel dikwels deur
herhaalde gebruik en oorbekendheid in clichés verval het, is die
digter genoodsaak om die taal opnuut na sy beeld te vorm. "Dit is
noodsaaklik," voer Fanie Olivier aan, "aangesien hierdie taalvorme
tog uiteindelik die digter se 'sien' is."¹⁶ Die leser moet gekon=
fronteer word met 'n individuele en oorspronklike hantering van 'n
algemene en oorbekende taal om 'n nuwe werklikheid te kan erken.

The consciousness of the spectator, his habitual
apparatus of thought --- language --- must be overthrown,
dislocated, turned inside out, so that he suddenly comes
face to face with a new perception of reality,¹⁷

sien Ionesco as die voorwaarde vir die sukses van 'n nuwe doel=
treffende teater. Dieselfde geld ten opsigte van elke nuwe
digterskap.

Dit blyk dus dat Breytenbach besig is met 'n probleem wat in alle
poësie (en vir alle digters) essensieel is --- soos dit duidelik
blyk uit Susan Sontag se opmerking:

Language is experienced not merely as something shared
but as something corrupted, weighed down by historical
accumulation. Thus, for each conscious artist, the

creation of a word means dealing with two potentially antagonistic domains of meaning and their relationships. One is his own meaning (or lack of it); the other is the set of second-order meanings that both extend his own language and encumber, compromise, and adulterate it. The artist ends by choosing between two inherently limiting alternatives, Either he flatters or appeases his audience, giving them what they already know, or he commits an aggression against his audience, giving them what they don't want.¹⁸

Maar Breytenbach vergestalt dit op 'n unieke wyse.

'n Stralende voorbeeld van "n 'digterlike vernuwing, 'n nuwe poëtiese beweging"¹⁹ wat onder andere geleë was in "die losmaak van nuwe moontlikhede in die taal"²⁰ word ook aangetref in die geval van die Franse Surrealistiese skrywers. Hul "nuwe gewaarwordinge en intuïesies, die nuwe werklikheid wat hulle in hulle aanvoel,"²¹ kon net nie meer in die tradisionele versvorme vervat word nie. Nog meer:

Om die voortdurende stroombewegings van die gees, die gevoel en die onderbewussyn 'n gepakte woordbedding te gee, het die Surrealiste hulle meestal nie in die minste aan die normale sinsverband gesteur nie, die sintaksis verstoort, ... alle punktuasiereëls vernag-saam, ... die inleiding "soos" van die vergelyking of metafoor uitgeskakel, beelde in mekaar gekonsertina ..²²

Om dus 'n nuwe digterlike werklikheid ("metaphysics") uit 'n ou taal te maak, "is to make the language express what it does not ordinarily express, to make use of it in a new, exceptional and unaccustomed fashion."²³ Die digter móét met Humpty Dumpty kan saamstem as hy aan Alice sê: "When I use a word, ... it means just what I choose it to mean --- neither more nor less."²⁴

In watter mate kán die digter die woord en taal herkonstrueer? Daar is tog immers gemeenskaplike betekenisgronde waarop hy hom móét beroep as hy hoegenaamd wil kommunikeer met die leser. Of in Edmond S. Casey se woorde:

For language whether in its ordinary or in an ideal form, is a kind of expression that must possess certain objective rules of interpretation and of syntax; these and other factors make possible the sedimentation and transmission of meaning on which interpersonal communication depends.²⁵

Samevattend kan 'n mens sê dat die omverwerping van die taal wat Breytenbach voorstaan en teweegbring, dié van die lineêre woordbetekenis is --- die woord soos hy ná geslagte se gebruik afgestomp het en aangepak is met 'n scns enge kulturele geladenheid.

Breytenbach trag die woord te herstel in sy "oerglans en -betekenis" deur dit in 'n vreemde of oorspronklike konteks te gebruik of binne 'n ongewone woordorde te plaas.* Dan weer swaai hy betekenis van sekere woorde heeltemal om. Wat afbrekend gebruik is, word by Breytenbach opbouend, negatief word positief.**

In 'n ander opsig ontgin Breytenbach weer die taal juis in sy aangepaktheid. Hy gebruik dit evokatief. 'n Mens kan dit stel dat Breytenbach Bybeltaal, kinderliedjies en-gesegdes, idiome --- kortom, die taaleie --- as prefigurasië gebruik om, veral by die van-huis-uit Afrikaanssprekende, 'n nie-rasionele betekenisfeer op te roep.*** In Breytenbach se eie woorde:

As iemand voor my "liewe Jesus" sou sê, dan gaan daar 'n hele kindersfeer voor my oop --- Sondagskool en my dooie ouma en warm sop en Kersfees met watte en blinkpapier en stukkende kore en vlerke van karton en stemmetjies yl van die rook en selfs die eerste o so sagte bo-been van 'n vroukjieskind (M.a.w. xiii - xiv).

Maar die mees effektiewe, en letterlike, taalomverwerping kom as Breytenbach heeltemal by die geïsoleerde lineêre woordbetekenis verbystek en direk kommunikeer deur hom te beroep op 'n breër begripsfeer by die leser. Hy vermag dit deur die leser met 'n beeld van homself te konfronteer. Martin Esslin formuleer die situasie soos volg:

If, however, language, because it is conceptual, and therefore schematic and general and because it has hardened into impersonal and fossilized clichés, is a

* Vgl. hierná, pp. 65 - 69.

** Vgl. hierná, p. 145 en p. 156.

*** Die verskynsel dat woorde vir elke mens ander assosiasies oproep, het kommunikasie vir Ionesco onmoontlik laat lyk --- dit is die hele strekking van sy drama La leçon. Dit is ironies dat Breytenbach juis hierdie verskynsel in sy werk ontgin as hy gebruik maak van taal-prefigurasië. Vgl. in dié verband, hierná, p. 88.

hindrance rather than a means towards ... genuine communication, the break-through into the other human being's consciousness of the poet's mode of feeling and experience has to be attempted on a more basic level, the pre- or sub-verbal level of elementary human experience. This is what the use of imagery and symbolism achieves in lyrical poetry, combined with such elements as rhythm, tonal quality, and association of words.²⁶

Soos reeds gesien is Breytenbach die digter van die hier-en-nou, die konkrete alledaagsheid. Hy beroep hom letterlik op die "elementêre menslike ervaring." Die prefiguratiewe gebruik van Afrikaans tree aanvullend hierby op, en maak dit 'n selfs meer geronde en dieper menslike beeld.

1.1.2.2

Because he invents or arranges his own story, he creates a self-sufficient world of his own, with its own compelling kind of probability, its own inevitability, and what happens in the poet's story is both "probable" in terms of that world and, because that world is itself a formal construction based on elements in the real world, an illumination of an aspect of the world as it really is.

David Daiches

Die digter bou --- met woorde as boustene --- 'n eie werklikheid op. Hierdie werklikheid is volledig en selfgenoegsaam. En tog kan dié totaliteit, uit die aard van die saak en weens die kompaktheid van die medium, nie die ganse, volle "werklikheid" weergee nie. Die digter is daarop aangewese om sy werklikheid uit geselekteerde beelde op te bou. Die lineêre woord verwys na 'n relatief klein, vir die mens betekenisdraende eenheid; die beeld weer roep 'n meer komplekse en omvattende menslike situasie op.

Deurdadig die digter selektief te werk gaan, openbaar sy werk 'n eie kyk op die wêreld rondom hom en soos hy die woord "na sy beeld vorm," skep hy ook sy digterlike werklikheid "na sy beeld." "Het geheel," sê Bert Schierbeek in 'n gesprek met John Vandenberg,

kan ik alleen maar uitbeelden door selecterend mijn beelden te kiezen, die moeten staan voor wat de mens is. ... Er zit in schrijven iets eigengereids. Je

druk je beeld op de wereld. Schopenhauer zei:
 "Die Welt ist meine Wille und meine Vorstellung,"
 welnu al werkend wil je dat de wereld het beeld
 aanneemt dat jij erin ziet, in zien kan.²⁷

Schierbeek gaan voort deur te sê dat die woordkunstenaar ook nog die "waarheid" wil besig, maar dat dít nie die belangrikste aspek van die kunswerk is nie. Die geslaagdheid van 'n letterkundige werk hang nie af van die ooreenkoms wat dié werk met die "objektiewe" werklikheid daarbuite vertoon nie. Die geslaagdheid berus eerder op die mate waarin die taal- en beeldsisteem van die digter ooreenstem met, en konsekwent uitdrukking gee aan 'n eie digterlike werklikheid wat opgebou word. Met ander woorde, of dit 'n samehangende eenheid vorm en aan die wetmatigheid deur die oeuvre sêlf daargestel, voldoen.

Die beskouing dat 'n kunswerk nie 'n kopié van die "werklikheid" is nie, maar 'n werklikheid in sy eie reg word, is natuurlik die slotsom waarop die hele Nuwe Kritiek sedert I. A. Richards afgestuur het.

Maar dat die digterlike werklikheid sterk bande met die werklikheid buite diedigter vertoon, is nie te ontken nie. Die lewensbeskouing wat blyk uit die werk[★] is immers die digter se kommentaar op daardie werklikheid. Nijhoff sê byvoorbeeld:

Zo wordt de wereld daarbuiten de uitbreiding, een enorm verhevigd adjectief van het Ik. Zo draagt het beeld ook al de karaktertrekken der persoonlijkheid, immers het is zijn tot aanschouwing geworden innerlik. Uit zijn voorliefde voor sekere motieven en de aard der belichting spreken de aanleg, het temperament, de momentele stemming, de levensbeschouwing van de kunstenaar.²⁹

Roland Barthes openbaar 'n diepe insig in die omvattende situasie waarin die digter hom bevind ten opsigte van die taal, en as skepper van sy eie werklikheid. Hy sê:

★ Die mens, "de adem, de stem van de mens. Zijn levensritme op aarde" staan sentraal in Schierbeek se werk. Vandaar die gebruik van "mens."

★★ Roman Ingarden noem b.v. die "metafisiese kwaliteite" wat aan sommige kunswerke 'n "filosofiese betekenis" gee. Dit dan, is die mees abstrakte implikasies van 'n kunswerk.²⁸

A novelist or poet is supposed to speak about objects or phenomena which whether imaginary or not, are external and anterior to language. The world exists and the writer uses language; such is the definition of literature.³⁰

Barthes vervolg dat die digter deur die gebruik van taal, die werklikheid, soos hý dit sien, be-teken. Algaande bou hy 'n eie "taal-sisteem" (waarna ek voortaan duidelikheidshalwe as "teken-sisteem" sal verwys omdat dit sowel woord as beeld behels) op om die werklikheid wat buite die taal lê, op die mees doeltreffende en volledige wyse te kan ver-dig. Barthes verwys na hierdie "teken-sisteem" as "primary language" of "language-as-object" omdat die digter se wêreld 'n uit-die-woord-gevormde-werklikheid is. Hy vervolg:

In itself a language (en dit geld ook ten opsigte van 'n "teken-sisteem") cannot be true or false; it is either valid or non-valid. It is valid when it consists of a coherent system of signs. The rules governing the language of literature are not concerned with the correspondence between that language and reality ..., but only with its being in line with the system of signs that the author has decided on (of course, ... great stress must be laid on the term system).★

Met so 'n sterk digterskap soos dié van Breyten Breytenbach --- "die sterkste nuwe digterskap ... wat na Opperman by ons sy verskyning gemaak het"³¹ --- moet die leser dus voorbereid wees op taaleksperimente, betekeniseksperimente, in die sin van 'n uiters individuele kyk op die wêreld, en 'n heel besondere "teken-sisteem" waarbinne dié twee saamval.

1.1.3

A poem should not mean
But be.

Archibald MacLeish

Die paradoks van die gedig as "ná-geskape skepping"³² blyk uiteindelik vals te wees. Want, sê Octavio Paz, "in poetry and music, the signs no longer signify: they are."³³ Sodra

★ Uit hierdie stelling blyk die aansluiting van bv. Lévi-Strauss se strukturalisme by Barthes se denke duidelik.

die digter sy woordwerk geskep het (na en ná die reeds geskape wêreld) neem dié skepping 'n eie lewe aan; word dit op sy beurt 'n selfstandige objek* binne die wêreld. Dit is die geval, want "the object of aesthetic experience is not identical with any real object, and only some real objects, formed in a peculiar way, serve as a starting point and as a basis for some aesthetic objects to be built."³⁴ Die digter bou met elemente uit die wêreld om hom heen --- die leser het deel aan dieselfde taal en duidingswêreld (beeld) --- maar die manier waarop hy dit op sy eie unieke wyse orden, gee die gedig 'n eie unieke lewe.

Oor die taal as bousteen, wat uiteindelik die huis word, sê Octavio Paz ook

Poetry transcends language because it transmutes that collection of mobile and interchangeable signs which is language into a final statement. Touched by poetry, language is more fully language, and at the same time ceases to be language: it is a poem. An object made of words, the poem flows into an area which is inaccessible to words.³⁵

Paz verduidelik elders:

Daar waar die gedig eindig, begin die poësie; die teenwoordigheid is nie die geskilderde tekens wat ons sien nie, maar dit wat deur hierdie tekens opgeroep word.³⁶

Die skeiding wat daar tussen die taal en die wêreld bestaan, word nou ook ondervind ten opsigte van die taal en die gedig.

Oor die digter se gebruik van die beeld as bousteen, sê Jorge Luis Borges:

Against the symbolic tiger, I have planted
the real one, it whose blood runs hotly,
and today, 1959, the 3rd of August,
a slow shadow spreads across the prairie,

* Dié objek, wat Roman Ingarden 'n "kuns-objek" sou noem, kom egter net tot sy volle ontplooiing as daar 'n leser is om dit te konkretiseer --- dár eers word dit 'n estetiese objek: "A work of art requires an agent existing outside itself, that is an observer, in order --- as I express it --- to render it concrete." Sien hierná, p. 39 in dié verband.

but still, the act of naming it, of guessing
 what its nature and its circumstances
 creates a fiction, not a living creature
 not one of those who wander on the earth★

Die woord-tier is dus nóg die simboliese abstrakte tier van die mens se oerbewussyn, nóg die lewende vrylopende tier van Bengale. En tog léêf hy, want, sê Borges elders, dit is nie "a mirror of the world, but simply one more thing added to the universe."★★

Breytenbach is hom bewus van die objekte wat hy aan die wêreld toevoeg; bewus daarvan dat hy deur dié skeppings weer 'n eie wêreld opbou:

ek hou my strengels hande voor my uit
 en 'n huisie kom blom in die wêreld
 met binne-in 'n wêreld (H, 43)

En uiteindelik word die digter se wêreld só 'n werklikheid dat dit onafhanklik van hom bestaan, dat hy selfs nie meer "welkom" daar is nie:

ek het vir my 'n heimat geskape
 met inwoners blomdiere en klimaat
 en minerale ondergronds
 om daarin te byt
 om uit te buit
 dit is die baarland waarmee ek worstel
 want dit is die land waarin ek woon

 ek het tot my die geluk geneem
 om die vrugte
 van my doen en van my late
 te mag eet
 daarom het ek myself daaruit gesmyt
 en toe het ek terug oor die grense gesluip
 om die inwoners om die blomdiere
 om klimaat om minerale ondergronds
 hul vryheid te help win
 (en toe gemoor, gebuit?)

 maar kyk, 'n land teel ook sy heersers
 gaan behoort ---
 die mens vergod

 so so het ek die stof gebyt
 so het ek my om die dood gebring
 en so kom dit, hierdie:
 nou is ek vry: nou is ek mens (K, 56)

★ Hierdie is slegs 'n uittreksel uit die gedig "The other tiger."³⁷

★★ Die anekdote "A yellow rose"³⁸ sluit nou aan by b.g. en werp verder lig op Borges se opvattinge t.o.v. die aard van die mens-geskepe objek.

Die digter bevind hom in die ambivalente rol van beide God en Adam ten opsigte van sy heimat, sy paradys, sy gedig.[★] Maar juis omdat die gedig vry van sy maker bestaan --- dit het selfs sy vryheid sonder sy maker se medewete geëis (vergelyk strofe drie, versreël een) --- is die digter ook vry, is hy nie net God, skepper nie, maar eintlik nêr mens.^{★★}

Ik heb geen stad gebouwd, maar een gedicht
 Gedichten zijn duidelijker dan steden
 en woorden sterker dan de huizen van een stad
 Ik heb een stad gebouwd,

som Sybren Polet uiteindelik die paradoks op.³⁹



[★]D. J. Opperman het dit in sy essay "Kuns is boos" ook oor hierdie spanning tussen mens- en kunstenaar-wees.⁴⁰

^{★★}Hierdie gedig beweeg op verskillende vlakke gelyktydig --- dit slaan o.a. ook duidelik op 'n spesifiek Suid-Afrikaanse politieke situasie.

1.2

Breytenbach „maak gedigte”
 maar wil nie as „die
 digter” bekend staan nie

Any great poetry or art, draws its supreme value from its power of transmutation which consists in taking the most discredited materials, among which daily squalor and constraints, and ultimately producing neither gold nor the philosopher's stone any longer but freedom itself.

André Breton

’n Ander tipe paradoks is geleë in Breytenbach se houding as digter teenoor die maak van poësie en die benaming "die digter." Hierdie ingesteldheid word nie net geopenbaar in uitsprake in die poësie self nie, maar blyk veral uit die aard van die poësie. Volgens Clement Greenberg is die kunstenaar se bemoeienis met sy rol as kunstenaar, met sy medium, in die kunsobjek self --- iets wat by Baudelaire begin het⁴¹ --- een van die kenmerke van die twintigste eeuse kuns.

He (poet or artist) turns out to be imitating, not God^{*}--- and here I use "imitate" in its Aristotelian sense --- but the disciplines and processes of art and literature themselves,

sê hy, en vervolg:

The attention of poets like Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Eluard, Pound, Hart Crane, Stevens even Rilke and Yeats, appears to be centered on the effort to create poetry and on the "moments" themselves of poetic conversion rather than on experience to be converted into poetry.⁴²

Ook Breytenbach sou met vrymoedigheid hier bygevoeg kan word. Wallace Stevens wys op sy beurt daarop dat "in France, the theory of poetry is not abstract ... but is a normal activity of the poet's mind in surroundings where he must engage in such activity or be extirpated."⁴³ Is dit blote toeval dat Breytenbach se bemoeienis ---in die poësie --- met die maak van poësie saamval met 'n langdurige verblyf in Parys?

1.2.1.1

What do you think an artist is? A fool who has only eyes if he's a painter, only ears if he's a musician, or a lyre at every level of his heart if he is a poet, or even nothing but muscles if he is a boxer? On the contrary, he is at the same time a political being, constantly alive to the heart-rending, fiery or happy events of the world, molding himself wholly in their image It (art) is an instrument of war for attack and defense against the enemy.

Pablo Picasso

Breytenbach vertoon 'n diepe afkeer van die begrip of benaming "digter" --- 'n mens wat dan een sou wees van die "klein greepie begenadigdes --- hulle wat die 'skrywerskap' of die 'digterskap' op hulle het soos 'n heilige tong."⁴⁴ Tog verwys hy na sy maaksels as "gedigte."^{★★} Breytenbach skryf gedigte sonder om die titel "digter" te wil eien. Nog meer: hy stel hom teenóór "die digters." Dit blyk dat Breytenbach so 'n houding inneem omdat hy, soos die Franse Surrealistiese skrywers, dit het teen die opvatting dat die digter hom in 'n ivoortoring sou terugtrek,^{★★★}

★ Greenberg sê dat die digter God nie kan naboots nie, want God se skepping --- anders as dié van die digter --- is "something given, increate, independent of meanings, similars or originals."

★★ Vgl. bv. "om 'n gedig te fabriseer" (Y, 3), "om 'n gedig te kan skryf" (Y, 18), "die gedig loop mooi" (Y, 21) en "die papegaai in die gedig" (H, 8).

★★★ Vgl. in die verband Krige se uitspraak:

Maar die digter vertroetel hom geensins, sluit homself nie op in die ivoortoring van sy eie ek of ander-ek, beskou homself om die dood nie as daardie begenadigde wat, die Edele en Kosbare deur die skare dra nie.

Sien ook die afdeling "Die digter as anti-digter."⁴⁵

dat hy verhewe by die gewone mens sou wees. Soos die Surrealiste poog hy "om die grense tussen lewe en poësie uit te wis."⁴⁶ Maar die hekel wat Breytenbach aan "digter" as beoefenaar van die "kuns" het, word verder versterk deur die verskynsel dat die tradisionele digter en kuns meermale die burgerlike waardesisteen onderskryf --- "veeltongige gatlakkers van die burgery" (K,93) is --- en dat hy as digter én sy produk deur dié benaming kragtelos gemaak word en as "esteties" of "kuns" afgeskryf word. By geleentheid sê hy:

Ek hou nie van die terme "kunswerk" of "kuns" nie. Toe gedigte maak 'n "digkuns" geword het is sy tande getrek. Dit het 'n estetiese ding geword wat net na homself of ander literatuur verwys; ons sit dit op 'n rakkie tussen veilige omslae neer, waar dit nie kan byt nie, ... dis nie meer 'n bedreiging vir die bestaande orde, 'n werktuig of 'n wapen nie.

En dan haal hy Jean-Luc Godard aan:

Die burgerlike stelsel vervaardig kuns wat 'n bourgeois ideologie en waardes propageer: onbetrokkenheid, politieke onkunde, en passiwiteit.⁴⁷

Ten opsigte van sy sosiale betrokkenheid vertoon Breytenbach raakpunte met, en dig hy voort in 'n tradisie, wat veral deur sy tydgenootlike Spaans-Amerikaanse digters gevolg word. In Spaans-Amerikaanse keuse wys Uys Krige op dié aspek van hierdie digters se werk. Na aanleiding van 'n aanhaling uit Luis Muñoz Marin se "Pamflet" sê hy: "Dis 'n kreet van sosiale protes wat keer op keer tot klinkklare uitdrukking kom in die werk van baie Spaans-Amerikaanse digters van naam."⁴⁸

In die gedig "voorlopige vervulling" (Y, 25) stel die ek hom pertinent teenoor "die digters." Hy kontrasteer vervulling "volgens die digters" en die "voorlopige vervulling" wat hý ervaar. Vervulling, soos hulle dit sien (omskryf in die eerste strofe) lê opgesluit in die gelykmatige en vreedsame burgerlike bestaan waar die volopheid van alles lei tot 'n geestelike oorversadiging en dood. Die attribute van die "vervulde bestaan" in hierdie gedig herinner ook sterk aan die voorregte waarom daar, op sarkastiese toon, gebid word in "breyten bid vir homself" (Y, 14). Die "soet aandlug," die "lou seë," die "blink Sondae" en rustigheid, lei, soos die gelukkige en onverstoorde leefwyse van eersgenoemde gedig, daartoe dat

daar beseef word "en geleidelik sal ons wegvrot soos ou skepe of bome." Teenoor hierdie langsame en ongemerkte dood stel die ek: "en ek sterf elke oomblik en spartel in die kielwater van my lyf" (Y, 25).

Breytenbach verkies dan liever om nie-digter te wees. Hy aanvaar dat pyn en lyding deel is van ware lewe.* Hy verkies 'n "vol lêwe" bo die "vervulde bestáán" van die digters** --- en die bourgeoisie.

1.2.1.2

Imitation is Criticism.
William Blake

Breytenbach spreek hom nie altyd so direk in sy poësie uit oor "die digters" nie. 'n Meer subtiele kommentaar op die ouer en reeds aanvaarde digters word gevind in sy "hardnekkige maak van poësie uit die 'gevormde literatuur'."⁴⁹ Telkens --- en dit is veral N. P. van Wyk Louw wat hierdeur geraak word --- word die werk of uitsprake van ander digters gerelativeer, en soms selfs geparodieer;*** iets wat Opperman ook in Dolosse doen. Breytenbach se manier van doen impliseer nie sonder meer dat hy Van Wyk Louw afskryf --- in die sin van ongeldig beskou --- nie; dit is eerder 'n kompliment wat hy hom maak deur sy verwerkte werk as boustene vir sy eie werklikheid te gebruik. Adriaan Van Dis stel dit baie raak as hy sê dat Breytenbach plesier daarin skeep "gevestigde digters ... in discussie te trekken ... d.m.v. zijn gedicht(en)."⁵⁰

* Sien hierná, p. 194.

** Let in dié verband ook op "Die bloed aan die deurposte" (K, 70), waar die "ou digter" gewaarsku word dat tensy hy 'n uittog uit die bekende, "die hele ou kasarm," onderneem, hy nooit ware verlossing, lewe sal ervaar nie. Hy moet sterf:
en sterf dan uit jou vrees
út
om die "vol lewe" te kan ken.

*** Sien hierná, pp. 98 en 102.

Hierdie tegniek van Breytenbach word nog sinvoller as dit gesien word teen die agtergrond van Victor B. Shklovsky se woorde:

The form of every work of art is determined by its relationship to other forms that existed before it ... Not only parodies, but every work of art comes into being as a parallel and a contrast to some sort of model.⁵¹

Wat dus gewoonlik onbewustelik gebeur, maak Breytenbach doelbewus tot bousteen.

Die blote verskynsel dat Breytenbach by ander digters en literatuur leen, dit by sy werk aanpas sodat hulle meedig en sy poësie ook op die manier verruim, is byvoorbeeld 'n kommentaar op Van Wyk Louw se

Uit die gevormde literatuur
is nooit weer poësie te maak nie⁵²

1.2.2

De aesthetische maatstaf verlegt zich (de Vijftigers) dan ook van het cultuurzwangere mooi-of-lelik naar het "proefondervindelijke" echt-of-onecht.

Gerrit Kouwenaar

Die mees effektiewe manier waarop Breytenbach egter die "verhewe" opvattings oor die poësie en die digter die nek inslaan, is deur die "uitskakeling van wat in die populêre of gangbare mening die poëtiese attribute is"⁵³ in sy eie poësie; deur sy nie-poëtiese opvattings in die poësie self te vergestalt. As sy venster 'n "blanke vlak" is, waak en wag Breytenbach nie sy nagte om "op magiese deursuiwering"⁵⁴ nie. Om "11-uur in die môre in die wirter" skryf hy bloot 'n gedig "oor niks"; want nou bestaan net:

... die koue wat buite sigbaar is
en die behoefte in die derms en die gebrek aan blomme
en die droë ooglede ... (Y, 18)

Breytenbach wil nie meer "n mooi gedig ... met hoofletters en malvas op balkonne skryf nie" (H, 58); vir hom is

die nag buite ... swart, nie blou nie nie groen nie
en nie poëties nie, dis nag (Y, 20);

en die hart, tradisioneel gesien as die setel van die hoëre emosies van die mens, word in "ek wag in my hart," "die klotsel bloed/ in pypies en kraakbeen" (Y, 68) genoem.

1.2.2.1

Hierdie opstand by Breytenbach teen die "poëtiese" is natuurlik en onafwendbaar gesien teen 'n breër literêre milieu. Dit is 'n algemene wending in die letterkunde die afgelope paar dekades.

Hans Sleutelaar som byvoorbeeld die situasie só op:

Ik herinner me een uitspraak van Eliot, die zei dat de poësie pure alleen maar kan bestaan bij de gratie van een dosis "onzuiverheid," die het gedicht wortels geeft in de werkelijkheid en niet in de wensdromen van estheten. De ellenden begint natuurlijk bij de klas=sieke vergissing dat poëzie geboren zou worden uit het poëtische in plaats van uit het anti-poëtische.⁵⁵

Die Vyftigers (in Nederland) waaronder Sleutelaar gereken word, skep inderdaad poësie uit die anti-poëtiese.★

In the eyes of traditional readers poetry became "depoetized," deprived of its sacred intimacy. In a certain sense, through the introduction of hitherto unpoetic words, through the break with what traditionally counted as poetry, it was democratized.⁵⁶

merk Kees Fens op oor hulle.

Maar dit is veral in die Verenigde State van Amerika wat die verdigting van die aardse en banale werklikheid tot 'n hoogtepunt gevoer word deur die "beat" skrywers, by name Allen Ginsberg, Gary Snyder, Jack Kerouac, Gregory Corso en Lawrence Ferlinghetti. Van hulle sê Theodore Roszak:

Theirs is a mysticism neither escapist nor ascetic. ... it is a this-worldly mysticism they seek: an ecstasy of the body and of the earth that somehow embraces and transforms mortality. Their goal is a joy that includes even (or perhaps especially) the commonplace obscenities of our existence.

En dan haal hy een van Ginsberg se vroeë gedigte aan:

This is the one and only
firmament ...
I am living in Eternity
The ways of this world
are the ways of Heaven⁵⁷

★ Een van die vernaamste voorlopers van die onpoëtiese is natuurlik Baudelaire met sy omverwerping van die tradisionele skoonheidsbegrip.

en julle sal 'n wonderwerk sien:
 uit my kloak het 'n verblindende blom gebeur
 met op die allermooiste blaar
 die enigste en laaste gedig

Breyten Breytenbach

Ook Breytenbach vind vreugde en sin in die suiwer aardse.
 Geen onderskeid word meer gemaak tussen banaal en verfynd,
 poëties en onpoëties nie. Die een bestaan in terme van die
 ander en nie een van die twee mag ontken word nie. Soos
 Erich Neumann dit stel:

The divine and the human travel the same road, the
 world and man are not a duality of one confronting the
 other; they are an inseparable unity.⁵⁸

(Dit is opvallend dat Van Wyk Louw ook na hierdie uitgangspunt
 ontwikkel het. Waar hy in sy vroeë poësie soek na die "hoër,
 kouer paaie,"⁵⁹ vereenselwig hy hom in Tristia al meer met die
 "bruin" van die aarde self).

Die wêreld moet aanvaar word soos hy hom openbaar in al sy
 teerheid én gruwelikheid. Nog meer, die teerheid word in die
 gruwelikheid ontdek --- want, haal Breytenbach vir Dazai Shuntai
 aan

Tensy 'n man mis kan uitskep
 is hy nie 'n goeie boer nie⁶⁰

Allen Ginsberg stel dit selfs meer drasties

For the world is a mountain of
 of shit: if it's going to
 be moved at all, it's got
 to be taken by handful.⁶¹

Breytenbach haal vir Norman Mailer in die verband aan wat sê:
 "Life is a shit sandwich."⁶²

Die aftakeling van die geromantiseerde digtersbeeld, sowel as
 die verwerping van die "poëtiese" attribute van die digkuns, is
 onder andere 'n natuurlike uitvloeisel van Breytenbach se opvat-
 ting dat daar geen verskil tussen menswees en digterwees is nie.

Die digter is net 'n mens, sê ook Picasso:

If only they (the people) would realize above all that
 an artist works of necessity, that he himself is only
 a trifling bit of the world, and that no more importance
 should be attached to him than to plenty of other things
 which please us in the world.⁶³

Breytenbach self sê: "Ons is mense, ons skryf vir mense ôôr mense Ons eerste dimensie is die mens."⁶⁴ Soos vir die Surrealiste word poësie vir hom "a practice which reveals the personality in its integral wholeness and its authenticity ... he (the poet) secretes poetry naturally into everyday life of which he is a part."⁶⁵ Die digter is een van vele mense, en sê Breytenbach, "verse skryf (is) vir my 'n normale aktiwiteit ... , 'n natuurlike uiting soos die opbreek van verteringswinde" (M.a.w. xii).

1.2.2.2

Hierdie lewens-, en dus ook digtershouding, vind ook op ander maniere neerslag in die poësie. Een van die twee mees opvallende --- en vir sommige lesers mees hinderlike --- vergestaltungen is dat die digter nou letterlik pens en pooitjies in sy werk aanwesig is. "Daar hoef nou nie meer angsvallig weggeskram te word van die mens-agter-die-boek nie," merk

A. J. Coetzee op,

want die digter sit nou binne sy gedig, hy objektiveer homself saam met sy vers, en soos die wêreld deur-dink en deur-praat word --- so ook hy.* Vergelyk "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" en

my
gat is vol van
myself ("Ars poetica")⁶⁶

1.2.2.2.1

Ook opvallend is die verskynsel dat Breytenbach die skryf van poësie uit die "'hoë sfeer' van estetiese beginsels en idees en emsies"⁶⁷ haal, en die proses meermale in die gedig gelyk stel aan die ander natuurlike liggaamsuitinge.** Is dit omdat elke mens die behoefte ken om van sy verteerde reste ontslae te raak, dat Breytenbach veral die beeld van hardlywigheid kies om sy onproduktiewe periodes as digter te be-teken? In Om te vlieg merk die ek op: "Kleinhuissies, dis 'n gemaklike troon, dis 'n gemene deler, 'n Orgaan wat Volke kan Verenig."⁶⁸

* Hierdie uitspraak van Coetzee plaas A. P. Grové se woorde, "By Breytenbach neem dit (die 'ekkerigheid') die vorm aan van 'n byna sieklike belangstelling in en vertoning van sy eie anatomie"⁶⁹ in 'n gans nuwe perspektief.

In die gedig "Hardlywigheid" onderskryf Breytenbach Antonin Artaud se siening van "die garde verdoemde poëte,"

die uitgeworpenes wat op 'n gegewe moment daarin slaag
om 'n waksagtige poep van afgryslike pyn
deur die tunnel en draaihekke van bloed te baar (H, 75)

want, kom hy tot die gevolgtrekking,

... wat is 'n gedig
anders dan 'n swart wind?

In sy "Ars poetica" (die titel is reeds 'n woordspeling) troos die digter homself met die gedagte.

Dis beter om winde te laat
as om maagpyn te hê (H, 77)

In Breytenbach se nuutste bundel is poësie egter nie meer "n swart wind" nie. Die hardlywigheid is verby en in die titel Skrvt, val skryf en skyt volkome saam. Ook uit die gedig "Dis goed so" (R) blyk dit dat die digter nou ware verligting gevind het. As die wurms met kieres "nou teen dié hopie derms hier,/ nou teen daai skedel of huid" tik, dan sê die een: "ek weet dis 'n gedig hier=die"; "die ander sê: en dís nalatenisse stotterkrete" en "n derde sê: Meester, hoe treurig is dit oral," terwyl die slot=reël lui, "ek sê dis alles pure kak."

1.2.2.2.2

Maar die maak van poësie is nie altyd so vrugtelos soos die laat van 'n wind of uitskeiding nie. In Die huis van die dowe stel Breytenbach vir die eerste keer eksplisiet die pen gelyk aan die penis, die poësie aan die poesie.★★★ In "In julle hoede" bieg die digter teenoor die vrou:

Jy is my taal, die saad
van my bevrugting, jy is die woord
waarin ek drome kan stort,
die gedig tussen lakens met die soet asem
van rus by die klewerige mond (H, 37)

★★ Hierdie analogie word vanaf die tweede bundel getref. Die eerste "uitskeidingsbeeld" verskyn in "Stil, nou":

ons praat ons tande plat
met vrot wind ... (H, 27)

★★★ Hierdie beelde is ontleen aan "Kouevuur:slaap onder lede" ("n gedig is in die na-nag praat/ .../ so eensaam soos 'n penis") en Lotus: "Refleksies" ("is die poësie/ streep met komma of sonder deelteken streep" (L, 67)) (my kursief)

En in Lotus "3.3" belooft die digter

netnou gaan soek ons ons sin
en frases van 'n bed
en lê daar witter woorde in, (L, 32)

Algaande stel Breytenbach al meer die daad van kreasie en pro-
kreasie gelyk. Ten opsigte van Die huis van die dowe merk

André P. Brink op:

'n Verrassende aspek van die bundel is die wyse waarop
die liefdesverse (wat hoofsaaklik saamgegroepeer is in
die eerste afdeling ...) óók meermale betrek word op
die digaksie.

Van Lotus sê hy:

In hierdie eerste gedig is daar al 'n volstreekte
vereniging van poësie en geliefde Later in die
bundel ... in "3.30" lui dit openlik "die gedig is die
liefde ..."; en in die belangrike ars poetica-gedig
"4.19" is die slotrom (wat die hele afdeling 7 gaan
domineer): "Die digkuns is soos die liefde. Absoluut
en stink van die liefde".⁷⁰

In die lig van die voorafgaande (die gedig as "n swart wind" en
die taal as "saad van bevrugting") kon Breytenbach nouliks sy
mede-Sestigters meer negatief getipeer het as "eierstokloos,
anusloos/ maagdelik, objektief" (K, 91).

1.2.3

Eros leidt tot logos, het fysiese tot het metafysiese.
Kenneth Whyte

H.C. ten Berge merk ten opsigte van Breytenbach se werk op (en
hy verwys hier veral na Skryt):

Die aardsheid van orale en anale noties in Breytenbachs
werk is selfs grondslag en voorwaarde voor de goeste-
lijke bovenbouw die daar op volgt. Het gaat om
bovenzinnelijkheid die aan de zinnelijkheid ontspringt.⁷¹

Ten Berge plaas terselfdertyd hierdie verskynsel by Breytenbach
teen die groter agtergrond van "de westerse poëzie van de laatste
jaren" wat trag om die gedig "als lichamelijk-spirituele ervaring
gestalte te geven."[★] Hierdie beginsel sluit opvallend genoeg

★ Dit het reeds geblyk uit 'n vroeër verwysing na die "beat"
skrywers in die V.S.A. Dit is interessant dat ook hulle be-
invloed is deur die Zen-Boeddhisme.⁷² Maar hierdie uitgangspunt
word veral gehuldig en deurgrond in die Tantriese Boeddhisme.⁷³
Sien hierná, p. 263.

volledig aan by die Boeddhistiese beginsel

die Groot Taak is
om van hondedrolle
sterre te maak
en die Groot Niet te vertrap (L, 9)

Breytenbach se siening van die digter en die poësie impliseer dus dat daar 'n groter sosiale betrokkenheid as by vroeëre digters in sy werk openbaar sal word --- deurdadig hy onder andere sterk standpunte inneem teen die vaste en "veilige" bourgeois-begrippe en politieke toestande. Verder sal Breytenbach letterlik alles in sy poësie betrek, want vir hom ontspring dit aan én bly dit by die spesifieke, die aardse; aan en by homself. Omdat poësie net nóg 'n menslike uitskeiding is, word die reeds geskrewe literatuur, die anti-poëtiese en die digter self, verteer om weer uitgewerp en in die gedig te voorskyn te kom.



1.3

Die literêr - kritiese

benadering van poësie

There is a species of persecuted persecutors known as critics.

I do not admit criticism.

It is not to criticism that I have devoted my days.

My days belong to poetry. Make no mistake, sniggerers: I lead a poetic life.

A poetic life, pray engrave that expression.

I do not admit the right of anyone to re-examine my words, to quote them against me. They are not the terms of a peace treaty.

Louis Aragon

1.3.1.1

'n Volgende "reeks" paradokse staan in verband met die literêr-kritiese benadering van Breytenbach se werk, en uiteindelik van alle poësie. Breytenbach laat nie die leser in die duister omtrent sy siening van die literêre kritikus nie. In Met ander woorde vrugte van die droom van stilte spreek hy hom uit oor die "skryfklerke" in die woorde van Lin Tzi:

Hulle neem woorde so ernstig op; hulle kry allerhande soorte interpretasies daarin. In groot notaboeke skryf hulle die woorde van ou verrotte swape neer, ... volgens hulle bevat dié geskifte duistere raaiselagtighede en oat dit soos goud bewaar moet word. Blinde dwerge! Wat 'n mistasting! Watter sap gaan julle uit daardie dorre ou bene suig? ... Dis net papier om julle boude mee af te vee!★

En dan waarsku Breytenbach,

Bulletjies, moenie juiself vasmaak aan my woorde nie.
... My woorde is ontbloot van alle diepsinnigheid (xi).

Breytenbach wil hier nie te kenne gee dat sy werk géen diepsinnigheid bevat nie, maar hy wil dat die poësie direk tot die

leser sou spreek --- nie deur die filter van die Intellek, die l'ede nie --- want dan alleen kan die digkuns "die askoek trap," soos hy elders sê (M.a.w. xv), dan alleen bestaan die moontlikheid dat die poësie nie verwring en doelbewus misgelees en ingepas sal word by voorafbepaalde skemas en vaste idees nie. Reeds in sy debuutbundel verwys Breytenbach na "die vars verneuk .../ byvoorbeeld wat beteken bogenoemde 'sku' lakens?" (K, 20) (my kursief). En in Kouevuur, in die gedig "Sestiger" kla hy, "selfs kak is 'n Intellektuele begrip" (K, 91).

1.3.1.2

Dit blyk dus dat Breytenbach dit het teen die Intellek by beide die digter én die skryfklerke --- Intellek in beide gevalle gesien as dié menslike fakulteit wat dinge gaan abstraher, objektiveer en veralgemeen. Dit is asof Breytenbach saam met André Breton sê

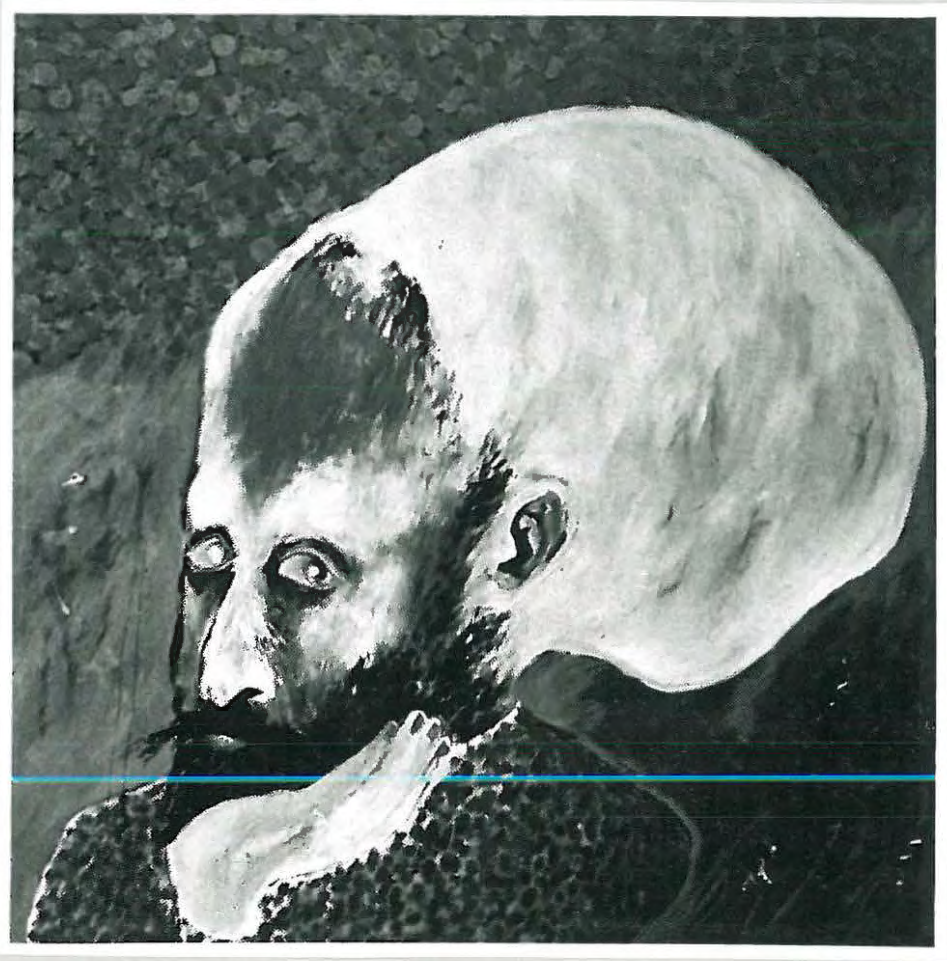
the poet will oppose ... the immemorial prosecution of intuitive knowledge by rational knowledge, it will be the poet's responsibility to produce the capital that will put an end to the dispute.⁷⁴

Maar nou weerspreek Breytenbach homself blykbaar want hy dring daarop aan dat sy "kop," die setel van die Rede, die Intellek, 'n belangrike rol speel in die skryf van poësie. Oënskynlik reduceer hy juis die maak van poësie tot 'n blote verstands=aktiwiteit. In die openingsgedig van Die ysterkoei moet sweet stel die digter homself immers só aan die leser voor:

die maer man met die groen trui; hy is vroom
en stut en haner sy langwerpige kop om vir u
'n gedig te fabriseer soos byvoorbeeld:

En hy "krap my donker plat brein vir woordkos" as hy "wil dig in Afrikaans" (Y, 20). (Sien AFBEELDING I). Die "kop" is ook een van die "baie elemente" wat aanwesig moet wees "voor jy oor kan gaan/ tot die skryf/ en die beskrywing van die elemente" (H, 70).

★ Volgens Uys Krige is die "minagting van die poësie" ook "een van die Surrealisme se baie oënskynlike teenstrydighede"⁷⁵. As Breytenbach voorgee dat poësie maar net beskrewen toilet papier is, doen hy dit --- soos die Surrealiste ook --- met die tong-in-die-kies --- veral gesien in die lig van die voorafgaande afdeling.



Maar voordat die poësie as die resultaat van 'n blote brein-
 oefening --- wat 'n soortgelyke suiwer breinoefening by die
 kritikus sou regverdig --- gesien kan word, relativeer die digter
 die rol van die rasionele:

wat ek met my hart nie kon voel nie
 kon ek met my kop nie bewys nie (H, 97)

Hy gaan selfs verder,

ek wou vir jou iets vertel van my liefhê
 maar nou is dit iets anders
 my kop is dood

.....
 ek voel nie meer my kop agter my gesig nie (Y, 72)

Die "kop" het gesterf by die intense be-lewe-nis van die liefde.
 Tog word 'n gedig geskryf. Dit is dus inderwaarheid nie 'n
 "kop"-gedig nie, maar "iets anders".* (Sien AFBEEELDING II
 vir wat gesien kan word as 'n grafiese voorstelling van die rol
 van die kop en die hart in die skryf van poësie. Hier hoor die
 hart en voed die hand. Die kop en hart is oënskynlik volledig
 één. Let ook daarop dat 'n pratende (digtende?) homself in 'n
 onveilige posisie bo-oor 'n "gat" bevind.)

Die paradoks van die "kop" wat gebruik word by die skryf van
 poësie, maar uiteindelik tog ook nie die digter in staat kan
 stel om "iets" te "vertel" nie, word ook baie subtiel opgelos
 in die digreek: oor die skrywe van 'n "gedig onder vrugteboom in
 die reën" (H, 70 - 74). Dit blyk hier, soos trouens ook in die
 twee voorafgaande aanhalings, dat die "kop," die rasionele, nooit
 vir Breytenbach die barometer vir ware insig en be-lewe-nis is
 nie. As iets --- en dit wissel van liefhê tot poësie-maak ---
 intens be-lewe word, bring dit asof vanselfsprekend die dood van
 die "kop" mee.

In dié sin word die maak van poësie self 'n primêre lewenservaring
 --- soos liefhê, reis, eensaam-voel. En dit word met dieselfde

* Dit is opvallend dat die sintuie in hierdie situasie baie
 "lewendig" is. Hulle word inderdaad ingespan om die kop "agter
 die gesig" te probeer opspoor. In strofe 5 staan reëls 2 en 3
 bv. op die tassintuig; reël 3 betrok die reuk, reël 4 die ge-
 hoor en reëls 6 en 7 die gesig. In strofes 1, 2 en 3 word die
 akutheid van die sintuiglike ervaring --- ná die dood van die
 kop --- onder andere beskryf.



intensheid be-leef. Soos al die ander essensiële alledaagse en irrasionele aspekte van die ek se bestaan word dit in die poësie opgeneem. Net soos die kop geen rol speel by stoelgang nie --- die mens kan daarsonder nie leef nie --- net so speel die kop uiteindelik nie 'n rol in die skryf van poësie nie --- dit is 'n lewens- en liggaamsfunksie wat be-leef word en nie in die denke alleen bestaan nie. Breitenbach se poësie is, in Paz se woorde, "n praktyk. Iets wat mens doen, nie iets wat jy dink nie."⁷⁶

In die eerste gedig in die reeks, "Hoe om 'n gedig te skryf ..." word die volgende vereistes onder andere gestel:

span die bloedbevleekte sakdoek styf oor die kop

 die tone moet koud wees
 want dood begin eers by die voete
 om dan in die pragtige blom van verwoesting
 koud in die kopbeen onder sakdoekvlies te bars

Dan, "Ek skryf 'n gedig ..."

met 'n bloederige sakdoek nog styf oor 'n hare
 (waar die brein breinstorms kry)

En in "Die gedig ...", met ander woorde in die resultaat, is daar geen verwysing meer na die "kop" nie:

In die skemer onder die beskutting
 van 'n wilde mispelboom
 sit 'n man bekroon met wit borslap
denkbeeldige denke slaan uit op die doek (my kursief)

Die man na wie daar hier verwys word (en dit is die digter --- vergelyk "hier hang ek onder die vrugteboom" in die eerste gedig) het geen kop meer nie; hy is slegs "bekroon met 'n wit borslap." (En die borslap waarop daar nou "denkbeeldige denke" uitslaan, harg juis naby die "hart").

In die eerste gedig wou "n vinger wat geënt is" (die skryfinstrument) "die kroon ... span." Dit gebeur inderdaad. Die kop was net van inisiële belang. Dit moes sorg dat "die lastige jambes sofistikeer"[★] maar dan, ná die dood "in die kopbeen ontplof" het,

★ Die tweede gedig, strofe 5. Net voordat die dood in die kopbeen bars, wil die jambes ... "nie sofistikeer nie." Maar dit kan binnekort verwag word want die dood het reeds begin intree: die tone is in die stadium reeds koud.

Ook Van Wyk Louw sien die "skeppingsproses" in hierdie lig. Fy beskryf dit as "n redelike besetenheid of 'n besete redelikeheid: 'n chaos deurstraal van lig wat vreemde vorms daarin laat ontstaan; of lig tot vreemde vorms ingeëng deur duisternis."⁷⁸

Die Franse Surrealiste het ook die probleem ondervind of poësie suiwer "a means of expression" of "an activity of the mind" is. Volgens Tristan Tzara kan Lautréamont, "for whom poetry seems to have surpassed the stage of mental activity to become in truth a dictatorship of the mind,"⁷⁹ as voorbeeld geneem word, want volgens hom het Lautréamont die probleem getransendeer. Uiteindelik kan dieselfde omtrent Breytenbach se skryfwyse gesê word.

1.3.1.4

As Breytenbach homself al kopkrappend en skrywend aan die leser toon --- en A. P. Grové wys daarop:

Breytenbach bly, dikwels met naam en al, in meer as een gedig aanwesig. Dis asof hy die hele tyd besig bly met die gedig, voor die oë van die leser⁸⁰ ---

dan is dit nie soseer om die aksent op die rol van die verstand, die Rede te plaas nie, maar eerder om ook op dié manier die gedig te lig uit sy aanvaarde "hoë sfeer." Op die manier vernietig Breytenbach weereens die wanopvatting dat die maak van poësie 'n mistieke of magiese proses is. Soos enige ander taak, is die skryf van poësie moeisaam en veeleisend, "openbaar" hy aan die leser as hy hom agter die skerms (in sý geval, kamerdeur) in neem.★

In 1846 skryf Edgar Allen Poe:

Most writers --- poets in especial --- prefer having it understood that they compose by a species of fine

★ Nie dat Breytenbach álles aan die leser openbaar nie. Die keuse en die mate waarin berus by hóm, en as dit om sy vrou gaan, sê hy bv.

--- en al julle vraatsige oë, Here, kakkerlak vir spek en boontjies oor my handkaart as julle verwag, onnosele age, dom donders dat ons my vrou vir julle slag en rangskik in die beddens van julle verbeelding dis ons twee wat lag --- (H, 10)

frenzy --- an ecstatic intuition --- and would positively shudder at letting the public take a peep behind the scenes, at the elaborate and vacillating crudities of thought --- at the true purposes seized only at the last moment.⁸¹

Meer as 'n eeu later merk Van Wyk Louw op:

Wat die ontstaan (van poësie) betref, is die erkenning van die irrasionele soms so op die spits gedryf dat die digter beskou is as iemand wat feitlik alleen die spreekbuis van 'n ander mag buite of binne hom is ... dat hy feitlik net 'n instrument is waarop gespeel word; dat die spel buite sy beheer is, en die lied iets waarvan hy skaars weet voordat hy dit as voltooide wonder uit homself tevoorskyn sien kom.⁸²

Ander digters dan (waaronder ook Van Wyk Louw) erken "openlik" dat die digproses soms met moeitevolle arbeid gepaard gaan; maar selde word dié ondervinding "prakties geïllustreer" in die gedig soos wat die geval is by Breytenbach.

'n Vroeë voorbeeld van hierdie "dubbele perspektief" --- waar die skrywer na homself al skrywend en sukkelend kyk --- word wel aangetref by die Duitse skrywer Robert Walser.[★] George Avery vestig byvoorbeeld die aandag op "Walser's preoccupation in his writing with a transparently autobiographical first-person person."⁸³ Avery se opmerkings oor die roman Jacob von Gunten herinner ook aan Breytenbach se eerstepersoonsperspektief:

Jacob von Gunten speaks ironically of himself as journal writer. He concludes one entry because he is out of breath ...; he excuses a slip into sententiousness, saying that the pages have somehow to be filled ...; he contemplates how severely Fraulein Benjamenta would reprimand him were she to read a "very poetic" phrase he writes.

En dan merk Avery op:

The denial of art set forth ... should not be read ... as irrevocable ... but rather in the light of this programmatic criticism of conventional art.⁸⁴ (my kursief).

Dit is presies wat van Breytenbach se ontluistering van die skryf- en skeppingsproses gesê kan word.

★ "om te mal" (Y, 34) is opgedra aan Walser. Sien ook hierná, p. 105.

1.3.2

Dis mos die vlieg se vlerkies afpluk om te kyk waar die om-te-vlieg lê. Soos die bekende verhaal van die gesprek tussen die Griekse koning en die Oosterse wysgeer: hoe die koning so seker was van sy definisies, en hoe die ou rimpelsak toe vir hom gevra het, "maar sê my dan, wat is 'n koets? Kyk, ek haal die wiele af, en die disselboom en so aan, en waar is jou koets nou? Is dit in die onderdele, die samestelling ...?" En wanneer al die rook ontleed is dan word die beste ontleders benoem tot die Akkedemmit van Witteskaap en Kotse.

Breyten Breytenbach

Nou sit die literêre kritikus egter met nog 'n groot aantal probleme. Hy is genoodsaak om 'n oeuvre wat daarteen pleit, logies en vanuit die Intellek te benader. Ook is hy bewus daarvan dat hy "duistere raaiselagtighede" "uit dorre ou bene" mag suig; dat hy "die weerhaan vir die weer" mag aansien soos Yoka Daishi se filosowe. Van hulle sê hy:

They are intelligent enough, but wanting a Prajna (illumination). They take an empty fist for containing something real, and the pointing finger for the object pointed at.⁸⁵

Maar die mees onoorkomelike vraagstuk waarvoor die literêre kritikus te staan kom is die feit dat enige bespreking of analise uiteindelik onvoldoende is. Want 'n kunswerk is nooit die som van sy "onderdele" nie. Ook nie die "samestelling" nie (sien bo). Breyten/ Panus het die hele mossie opgesaag en toe nog nie geweet waarom hy kon vlieg nie. Toe waarsku hy/ hulle: "en as julle dink julle kan om te vlieg assimileer deur julle te oorvreet aan voëlselle ha-ha, gaan dan maar so voort julle armsalige onnosele donders ..."⁸⁶ En Breytenbach se poësie laat die kritikus nooit vergeet van die dilemma waarin hy hom bevind nie. Die poësie maak hom op 'n besondere manier bewus --- en self-bewus --- van wat sy "taak" ten opsigte van elke gedig is.

Ook Aragon besef die tekortkominge van die rasonele benaderingswyse. Hy stel dit so:

But when the most scholarly of men have taught me that light is a vibration, or have calculated it's wavelengths for me, or offered me any other fruits of their labours of reasoning, they will still not have rendered me an

an account of what is important to me about light, of what my eyes have begun to teach me about it, of what makes me different from a blind man --- things which are the stuff of miracles, not subject matter for reasoning.⁸⁷

1.3.2.1.1

Die kritikus aanvaar dus noodgedwonge:

The bearing and meaning of the poem are different from the sum of what the analyses of the specific elements it employs would permit discovering in it, and these specific elements cannot, in and of themselves, determine its value or effect,⁸⁸

soos André Breton dit stel. Aangesien die kritikus slegs 'n "analise van spesifieke elemente" kan maak, en slegs dié --- en nie die essensie, die "om te vlieg" van die gedig nie --- kan omskryf, word sy omskrywing van die digter se werklikheid (soos die digter se be-tekening van die wêreld) maar weer net 'n "weerhaan" en nie die "weer" nie, 'n wysende vinger maar nie die ding waarna verwys word nie. In Roland Barthes se woorde:

It is a comment on a comment, a secondary language or metalanguage ... applied to a primary language (or language-as-object). It follows that critical activity must take two kinds of relationships into account: the relationship between the critical language and the language of the author under consideration and the relationship between the latter (language-as-object) and the world.⁸⁹

Die kritikus ondervind basies dieselfde probleme as die digter. Met sy "sekondêre taal" (of meta-taal) moet hy 'n "primêre taal" (of taal-as-objek) omskryf, soos die digter in taal die wêreld (buite die taal) moes omskryf. (Vir Barthes definieer hierdie interaksie tussen die "primêre" en "sekondêre taal" die wese van literêre kritiek[★]). Soos die digter met "geselekteerde beelde" die groter wêreld moes be-teken, so moet die kritikus op sy beurt met geselekteerde aspekte 'n groter "digterlike" wêreld be-skryf.

★ Vgl. "Criticism is defined by the interaction of these two languages."⁹⁰

1.3.2.1.2

Natuurlik moet jy máák wat jy wil van en met ry broer se goed. Juis dit! Daar kan geen eksklusiewe mening of verduideliking wees nie, nie omdat dit so ryk of dubbelsinnig is nie, maar omdat 'n gedig maar net iets is ('n lens, 'n venster, 'n ervaring) waardéur jy na jouself kyk. As dit "werk" is dit omdat dit iets in jou in werking stel, aanroer ...

Breyten Breytenbach

Die literêre kritikus staan nou ook voor die probleem (wat by die digter meer aanvaarbaar is --- en dus geen "probleem" nie) dat die wêreld (nou 'n "digterlike" wêreld) wat hy gaan beskryf, in 'n mindere of meerdere mate "in sý beeld" geskep mag word.

"It is inconceivable," voer Barthes aan,

that the creative laws governing the writer should not also be valid for the critic. All criticism must include (although it may do so in the most indirect and discreet way) an implicit comment on itself; all criticism is criticism both of the work under consideration and of the critic; to quote Claudel's pun, it is knowledge ("connaissance") of the other and co-birth ("co-naissance") of oneself to the world.⁹¹★

Die rede hiervoor, sê Octavio Paz, is dat die "betekenis" van 'n gedig nie geleë is "in what the poet meant to say, but what the reader says by means of the poem." Dan vervolg hy:

It is a phenomenon common to all the arts: man communicates with himself, discovers himself and invents himself, by means of the work of art.⁹²

1.3.2.2

Roman Ingarden se siening van die noodsaaklike rol wat die leser (en ook die kritikus) speel by die "konkretisering" van die kunswerk, tree aanvullend op. Hy sê:

Every work of art, whatever kind, has the distinguishing feature that it is not the sort of thing which is completely determined in every respect by the primary level varieties of its qualities, in other words it contains within itself characteristic lacunae in definition areas of indeterminateness: it is a schematic creation.

★ Die eie weergawe, kyk, wat die digter in sy werk op die wêreld openbaar is juis geleë in die "kommentaar" en "kritiek" wat hy op die wêreld uitoefen d.w.v. sy taalgebruik en beeld-seleksie.

(Soos reeds geïmpliseer in 'n gedig --- en Breyten s'n in besonder --- 'n "skematiese skepping" omdat die digter genoodsaak is om die gedig op te bou uit woorde en beelde wat vir elke leser 'n besondere aspek van die betekende dinge oproep). Dan gaan Ingarden voort:

Furthermore not all its determinants, components or qualities are in a state of actuality, but some of them are potential only. In consequence of this a work of art requires an agent existing outside itself, that is an observer, in order --- as I express it --- to render it concrete.⁹³

Of soos Barthes dit stel vanuit sy besondere uitgangspunt:

A work of literature ... is neither ever quite meaningless (mysterious or "inspired") nor ever quite clear; it is, so to speak, suspended meaning; it offers itself to the reader as a declared system of significance, but as a signified object it eludes his grasp.⁹⁴

Maar vir Barthes is die noodsaaklikheid van 'n leser (of kritikus) geleë in "fitting together ... the language of the day ... and the language of the author, that is, the formal system of logical rules that he evolved in the conditions of his time."⁹⁵ Dus, die kritikus word nie gevra om die "boodskap" van die werk te rekonstrueer nie, maar slegs om die sisteem (formele) wat die betekenis oorbring, te ondersoek.

1.3.3

Sell your cleverness and buy bewilderment:
Cleverness is mere opinion, bewilderment is intuition.
Jalal-uddin Rumi

Dit is Roman Ingarden wat uiteindelik die dilemma van die Intellektuele benadering van kuns wat daarteen pleit, wil oplos. Hy onderskei tussen 'n "kunsobjek" en 'n "estetiese objek". 'n Kunsobjek is vir hom die kunsskepping in sy latente toestand --- wat Breytenbach noem: die boek "op 'n rakkie tussen veilige omslae waar dit nie kan byt nie."⁹⁶ Die kunsobjek word omvorm tot 'n estetiese objek deur sy interaksie met 'n leser, of toeskouer. En vir Ingarden is 'n kritikus se "kommentaar" op 'n kunsobjek slegs geregverdig as dit vir hom 'n estetiese objek[★]

★ As Breytenbach na "estetiese ding" verwys (vgl. hierbo, p. 19), verwys hy daarna in die lig van Ingarden se "kunsobjek" en nie sy "estetiese objek" nie.

geword het. Hy voer aan:

To "evaluate" without being moved, that is, to form a judgement of the esthetic value of something, is possible, when using proper technical criteria, even without the accomplishment of an aesthetic process, and thus also without waiting for a harmony of qualities to be constituted in an evident way. People who have much to do with works of art ... develop a peculiar routine to take notice of various derivative details of the works of art on the basis of which details they infer (dispensing with constituting of directly perceiving a harmony of qualities) whether a given work of art may or may not lead to a valuable aesthetic object.

Hy vervolg,

To give, in these circumstances and in this sense, a judgement of the value of a work of art is a pure intellectual experience.⁹⁷

In die lig van hierdie woorde van Ingarden word dit duidelik waarom Breytenbach sê: "Laat ons die poësie uit die gebied van die Intellek vat" (M.a.w. xv).

Vir Ingarden is die ideaal dan:

Later on, having experienced the whole aesthetic object which is present to us in an evident way, we may pronounce judgements on value, comparative evaluations, etc.,

en, voeg hy by:

All this is no longer accomplished in an aesthetic attitude but in an investigating --- cognitive attitude.⁹⁸

1.3.4

"It seems very pretty," she said ... "but it is rather hard to understand! ... Somehow it seems to fill my head with ideas --- only I don't exactly know what they are."

Lewis Carroll

In die lig van die voorafgaande bespreking van die paradoks inherent aan die woordkuns self en die benadering daarvan, sit ek graag my benaderingswyse uiteen. Daar is getrag om sowel Ingarden se fenomenologiese, as Roland Barthes se strukturalistiese benaderingswyse te omvat. Met ander woorde, die "skematiese" geaardheid van die woordkunswerk word erken, sowel as die verskynsel dat die "betekenis" van die kunswerk opgesluit lê in sy "sisteem." Die twee benaderingswyses sluit mekaar

trouens nie uit nie, want Horst Ruthrof merk op:

The phenomenological approach to literature is an essentially descriptive examination of the noetic and noematic structure of the intentional activity of reading, in terms of which linguistic investigations, "close reading", ... comparative and generic studies, structuralist, psychoanalytical and sociological approaches each can be given their proper position.⁹⁹
(my kursief)

David Funt weer, wys daarop dat al die aanhangers van die "Nouvelle Critique" --- en Barthes is volgens hom die mees vooraanstaande --- "profoundly (been) influenced by the method of phenomenological description with its idea of bracketing the world, ... while the object is described in its multiple perspectives."¹⁰⁰

Omdat Breytenbach se poësie wel vir die kritikus 'n "estetiese objek" is, veroorloof ek my die reg om daarvoor te skryf. Daar is gepoog om hoofsaaklik die sisteem --- die teken-sisteem --- in Breytenbach se werk na te gaan; tog is daar soms van dié benaderingswyse afgewyk.

In hoofstuk twee word veral die taalgebruik behandel, met verwysing na Breytenbach se private taal-mitologie. In die derde hoofstuk word daar ingegaan op Breytenbach se konsep en siening van lewe en dood; asook die neerslag wat sy siening in die verband, in die struktuur van die poësie vind. Hoofstuk vier is 'n bespreking van een besondere gedig om aan te toon dat al die karaktertrekke van Breytenbach se poësie in die geheel, ook in één gedig aanwesig kan wees.

Die werkswyse in veral die tweede en derde hoofstukke gee aanleiding tot herhaling want daar word gepoog

to permit the reading of the work as a consistent system of images and metaphors in a process of transformation. (To) ... allow the establishment of distant but supportable liaisons between different elements of the work, in such a way that the work becomes penetrated by an ever increasing unity.¹⁰¹

Ook hou dit die gevaar in dat dinge oënskynlik enkelvoudig weergegee word. Ek is bewus daarvan, maar as een beeld byvoorbeeld, in die meeste van sy verskyningsvorme in die ganse oeuvre nagegaan word, dan is dit onafwendbaar dat die

oorkoopelende "betekenis" daarvan belig en beklemtoon sal word ten koste van die meer subtiële en eenmalige "betekenis" in die individuele gedigte. Ek verduidelik by monde van Kenneth Walker:

It is like the police constable's bull's-eye lantern that concentrates illumination on one particular spot, so that we can take note of a particular object which at that moment has a particular significance for us. For practical purposes ... (it) is an excellent contrivance, but as a means of revealing "the whole" it is as useless as the constable's bull's-eye lantern in revealing "the world".¹⁰²

En dan is dit "die wêreld" van die individuele gedig. Soos reeds gesê, is daar probeer om dit reg te stel in die bespreking van "Drome is ook wonde" in die laaste hoofstuk.

Ten slotte onderskryf ek graag Van Wyk Louw se woorde:

Die kritikus wat meer as 'n oordeel wil uitspreek, moet alleen besef: alles wat hy skryf ... is net 'n wegwyser, geen afhandeling nie Laat hom so veel straalligte rondom sy onderwerp opstel as moontlik; dit ... is sy taak Ook die kritikus moet leef in die dualiteit van roekelose drif en nederigheid.¹⁰³



...WIL DIG IN AFRIKAANS
STUIPTREKKENDE TAAL...

Ek mag jou nie hê
om jou te mag hê
o om dit te kan sê
moet ek jou breek
moet jy onder die kombers
van my woorde kom lê

2.1

Die digter vorm die taal na sy beeld

Because nothing is quite as easy as using words like everybody else. We all of us do exactly this nearly all the time --- and whenever we do it, we're not poets.

e. e. cummings

Elke nuwe digterskap bring "die losmaak van nuwe moontlikhede in die taal" mee, is reeds opgemerk. In hierdie afdeling word daar eerstens gelet op Breytenbach se nuwe en individuele gebruik van Afrikaans, met spesifieke verwysing na die taaleie. Vervolgens word daar stilgestaan by sy vermoë om sekere woorde heeltemal in die teken van sy poësie te laat staan, dit wil sê, sy vermoë om sekere woorde met 'n definitiewe betekenis- en gevoelsfeer te laai wat hulle normaalweg nie het nie. Die taal is vir Breytenbach dus nie bloot 'n venster waardeur daar na 'n ander werklikheid gekyk word nie, dit is ook 'n gebrandskilderde venster.* Die taal word nie bloot deursigtig gebruik nie, maar ook deur= skynend. Omdat die gebrandskilderde venster egter die digter se handewerk is, laat dit nie net die "werklikheid" deurskemer nie, maar is dit veral vergestaltung en beeld van die digter se werk= likheid.

Vir Valéry is die digter se individualistiese gebruik van taal nie genoeg nie. Hy sê:

Language is a common and practical element: it is thereby necessarily a coarse instrument, for everyone

* Hierdie beeld is ontleen aan Valéry.¹

handles and appropriates it according to his needs and tends to deform it according to his personality. Language, no matter how personal it may be or how close the way of thinking in words may be to our spirit, is nevertheless of statistical origin and has purely practical ends. Now the poet's problem must be to derive from this practical instrument the means of creating a work essentially not practical.²

Die taal moet dus nie net na iets buite of agter hom verwys nie, maar moet ook na homself kyk. William Tindall is van dieselfde oortuiging:

Although made by the poet's pen and composed of words, these words no longer in service of cool or discursive reason, serve nondiscursive purposes neither practical nor logical.³

En dan haal hy Shakespeare aan, wat hierdie "nondiscursive though expressive form" "a kind of excellent dumb discourse"★noem.

Roland Barthes weer, stel die digter se taak so:

Literature commences only where the idiom employed by a writer gives rise to a second language, a language of multiple senses whose meaning cannot be discovered from a dictionary. The Being of literature resides not in the relation of its language to the world but in its relation to a prior language.⁴

Onderliggend aan hierdie uitgangspunte is die feit dat die digter sy werklikheid opbou uit 'n woordeskat wat algemeen is --- "In language there is no private property: everything is socialized,"⁵ merk Roman Jakobson op --- en dat die manier waarop die digter die taal inspan dit nie net losmaak van enge woordeboekverklarings nie, maar op sigself 'n vergestaltung van 'n eie kyk op die wêreld is. Roland Barthes sê immers:

If a literary work can be committed at all, it can only be so only by its form ... the way in which an author writes will henceforward carry a social message and moral responsibility ... the writer's technique ... has become the very soul of literature.⁶

En Ed Hoornik: "Wel geloof ik, dat de sociale functie van de poëzie taalverniewend is."⁷

★ Ook Breytenbach sien die gedig as 'n "stom kreet" (sien hierbó, p. 5). Vgl. ook Archibald MacLeish:

A poem should be palpable and mute
As a globed fruit

Dumb
As old medallions to the thumb⁸

2.1.1

Language is quite literally the material of the literary artist. Every literary work, one could say, is merely a selection from a given language.

René Wellek and Austin Warren

Die woord is die mees elementêre bousteen waarmee die digter werk, is tot nog toe aangevoer. Die woord is ook wel die kleinste selfstandige element, maar streng wetenskaplik gesproke is dit nie die mees elementêre bousteen nie. Die leser maak naamlik eerstens kennis met tekens op papier; "kepies van tekens en klanke op ruimte" (H, 36) soos Breytenbach dit noem. Die foneem is eintlik die mees basiese element in 'n literêre werk, want dit is "die kleinste lineêre eenhede in die klankbou van woorde."⁹ In skemas van stratifikasie word die foneem dan ook op die "laagste vlak" gevind. Octavio Paz som die Praag-Skool se uitgangspunt so op: "the phonemic structure is found on the lowest level,"¹⁰ terwyl Roman Ingarden opmerk,

A literary work is first and foremost a linguistic construct. Its basic structure comprises a twofold linguistic stratification: on the one hand the layer of phonemes and linguistic sound-phenomena ...¹¹

Dit is duidelik dat die foneem op sigself nie veel betekenis inhoud nie. Dit sou maar net tekens op papier bly en ontoeganklik wees vir die leser, indien die foneme hulle nie in hoër eenhede gerangskik het nie. En nou sê Trubetskoy:

Hierdie hoër eenheid hoef nie altyd die woorde te wees nie ... maar die morfeem, d.w.s. 'n foneem-kompleks wat in verskillende woorde optree en daarby met dieselfde materiële of formele betekenis verbonde is.¹²

Dit is dus eintlik met die morfeem --- "die kleinste betekenis-draende (taal)teken"¹³ --- waarmee digter en skrywer hom besig hou: "Net soos die foneme konstante elemente in die klankstroom is, so is die morfeme die basiese elemente in die woorde."¹⁴

Op die volgende sport van die stratifikasie-leer word die betekenisdraende eenhede dus aangetref --- die sintaktiese struktuur; wat Ingarden noem "the units of meaning." Hierdie betekenis-eenhede sal op hulle beurt "combine into units in the context into syntagmas and sentence patterns" soos Warren en Wellek¹⁵ dit stel. Dit is hierdie "woorde en sinne" wat op

hulle beurt aanleiding gee tot "the higher level units of meaning ... and from them (emerge) the representational content of the work" and the aspects in which the subject matter is presented."¹⁶ Stratifikasie is dus "developing from what is immediately given towards its most abstract implications."¹⁷ Hierdie proses geld ten opsigte van alle woordkunswerke en funksioneer ook by beide skrywer en leser. Maar nou gaan dit in hierdie eerste afdeling van die hoofstuk om Breytenbach se spel met die foneem en die morfeem. Met ander woorde, Breytenbach maak 'n proses wat hom gewoonlik ongemerk en onopmerklik voltrek, bewustelik en veelbetekend.

2.1.1.1

We can write the grammar of a literary work of art or any group of works beginning with phonology and accident, going on to vocabulary (barbarisms, provincialisms, archaisms, neologisms) and rising to syntax (e.g. inversion, antithesis, and parallelisms).
René Wellek en Austin Warren

Breytenbach bemoei hom op alle vlakke met die taal. Daarom word daar by die foneem begin. Nie omdat hý doelbewus daar begin nie, maar bloot omdat dit vir die kritikus 'n logiese beginpunt bied. Soos Warren en Wellek tereg opmerk

Met sy taalspel verhef Breytenbach enkele kere die foneem --- wat gewoonlik beskou word as betekenisloos --- tot 'n betekende element. "My broed van gaas tot geur" (H, 23) lyk byvoorbeeld op die toets vir foneme wat Meyer de Villiers voorskryf:

Aangesien foneme ken-merke van woorde is, sal die vervanging van een foneem deur 'n ander in 'n woord of onsin of 'n ander woord oplewer. Hierdie funksie van foneme, hulle woordonderskeidende funksie gebruik ons om 'n inventaris van foneme van 'n taal op te stel.¹⁸

Maar Breytenbach gebruik nie "bruid", "breid", "braad" en "brood" om 'n inventaris van die Afrikaanse foneme op te stel nie. Hy probeer wel sy vróú in Afrikaans be-vat, om-skryf. En dan is een statiese woord nie genoeg nie, dan maak onsin sin.

Breytenbach begin eenvoudig: "my bruid." Dan word die versreëls langer en eensklaps bieg hy:

mooi soos 'n bruid
soos die woord bruid
sonder sy gewig, nog sy ui

Die gewig lê in die konsonante /br/ en /t/ en as hulle weggegooi word, bly /oei/ oor. En /oei/ is ook "ui" en sy "beknopte bolletjie roos" is "mooier in die knoop" as 'n eenvoudige ui. Breytenbach is nog nie tevrede nie en hervat die klankspel:

uitgebrei
ek brei jou uit
brei uit jou
my breid
my uieblommetjies braad
my opgerysde klein bruin brood

Die sinvolle "sinonieme" vir "bruid" is dus "roos" en "brood". In die laaste twee versreëls word dié metafore almal saamgegooi in

sodat die roos se ruisende rooi klanke
soos kruimels tummel.

Vir oulaas word die /oei/ en /əi/ nog omgeruil. In dié gedig is die fonéem "die kleinste betekenisdraende klankeenheid" --- dit be-teken 'n vrou. Dit is interessant dat /br/ en /oei/ (in kombinasie en afsonderlik) elk veertien maal in die gedig weerklink.

Ook in ander gedigte ontgin Breytenbach "bewustelik" ★ die "woordonderskeidende" funksie van die foneem. Hy merk byvoorbeeld op "tussen lyf en lyk dryf maar net twee letters sonder o" (K, 20) en "skryf" op dié manier "fok". Dan weer praat hy van

★ Wat Ingarden bedoel met "higher level units of meaning" is hierbó p. 11 omskryf as die "beelde" waaruit die digter sy "wêreld" opbou, en met "representational content" word daar verwys na die "metaphysical qualities" in 'n literêre werk. Hierdie laaste twee spore sou die digter se "venster" wees, die eerste twee sy "gebrandskilderde venster".

★★ Daar word hier nie verwys na die meer algemene ontginning van die klankrykheid wat "foneemvervanging" meebring nie. Bv. "maar hart rym op swart", "want bos rym met kos/ en tand met hand" (H,26); "Ek is maer maar ek ..." (L,31); "ruisreis met die denne" (L,60);

ver
gooi die steunuil die steen (L,64);

"n sê soos 'n see" (L,125);
en die sonvoël val verskrik verstrik
en jy skop die branders se kreune kruine opsy (S,50).

poësie as "streep met komma of sonder deelteken streep" (L, 67) en beklemtoon so die saamval van die skryfaksie en gemeenskap met die vrou.

2.1.1.2

Maar as "foneemvervanging" woorde kan onderskei, dan wys dit terselfdertyd op die klankverband tussen disparate dinge.

Breytenbach merk op:

spraak en braak is boeties in die mond
lyk en lyf loop soetjies in die grond (L, 78)

Dat daar in werklikheid geen finale skeiding gemaak kan word tussen twee teenpole nie,★ word in die taal geïmpliseer.

Soos Breytenbach dit onomwonde stel,

As mens net reg kan sien
is die blom 'n bom (L, 76)

Die groot klankooreenkoms wat daar soms tussen dinge lê wat gerieflikheidshalwe apart en van mekaar verwyderd moes bly, is skokkend. En Breytenbach bring telkens die feit dat één foneem tussen lewe en dood kan lê, onder oë. En so word alles --- ook "lewe" en "dood" --- as taalgestaltes beleef.

Breytenbach begin byvoorbeeld die eerste strofe van "4.9" (L, 79):

ek gaan my woorde in jou lê
en die volgende strofe

ek gaan my moorde in jou sê.

In "Indrukke van Florentia" (K, 45) staan daar,

dood net 'n simbool
en 'n sukkie later
dood is die simbaal.

Breytenbach se herhaalde beklemtoning van die klankverband tussen die dreigende dood en 'n delikate blom, is treffend.

Reeds in Die ysterkoei moet sweet sê die ek:

wees ortodoks, buig droom oor jou kadawer
'n papawer ... (Y, 55)

In Kouevuur lui dit:

★ Sien hierná, p. 179.

En dan sien jy baie kadawers tussen die sterre,
 kadawers geil soos
 sterre, wriemelende van stokblinde vokale, mede=
 klinkers en ander

.....
 ... Iedere papawer is die spoor van 'n soen van die
 Godin
 van Liefde. Daarom verlep hulle so gou. (K, 101);

In Oorblyfsels:

(kinders)
 bleek kadawers wat in doodsrees aan die swart hart
 bly drink
daar knik papawers teen die bult ("Nie met die pen...")

En in Lotus:

die gesprek gaan oor
 klawer en hawer
 koeitjies en kraaie
 kadawer en papawers ---
 dit daag en dawer soos aweregse verse (L, 122)★

2.1.1.3

Soms "speel" Breytenbach met die suiwer klankwaarde van woorde.
 Hy sê byvoorbeeld,

my beminde vleg altyd
 soos 'n voël voor my uit
voor my fluit (F, 24) (my kursief)

Dan weer "Ha hoes Hannes Hoezee" (K, 47). Ook praat hy soos
 'n kind van "poempang" in 'n gedig waarvan die woorde juis nie
 "logies" interpreteerbaar is nie (H, 59). In "Toe suiderkruis
 toe" (K, 10) word die "metaalvoël", die vliegtuig waarmee die
 digter óór Afrika vlieg, in verband gebring met "voëls van my
 taal." (Dit impliseer dan dat die taal as voertuig gebruik kan
 word waarmee daar óór die werklikheid en oor die taal (soos oor
 Afrika) heen geskryf kan word).

★ Let op die herhaling van die /k/ en /a:wer/ klanke wat ook
 woorde verbind wat in betekenis van mekaar verwyderd is, bv.
 "hawer" (graan) en "klawer" (onkruid).



2.1.2

One can only extricate oneself from historical or personally inflicted linguistic difficulties by means of a continually active reflection on used, hackneyed, language, and not by means of renunciations and reductions.

Friedhelm Kemp

Dit is veral met die morfeem dat Breytenbach hom besig hou.★
 En weer is dit nie die geval dat hy maar sy poësie uit morfeme opbou (móét opbou) soos alle gebruikers van taal dit outomaties doen nie. Weereens ontgin Breytenbach bewustelik die morfeem se taalkundige kenmerke --- "n foneem-kompleks wat in verskillende woorde optree en daarby met dieselfde materiële of formele betekenis verbonde is."¹⁹

2.1.2.1.1

Maar dit is problematies om aan te voer dat Breytenbach hom met die morfeem besig hou --- hy steur hom immers nie aan formele taalkundige uitsprake nie --- want, merk Gerrit Kouwenaar op:

De wetten der grammatica zijn een kunstmatig hek in de taal, een hek dat in het dagelijks leven, waarin de taal een "einmalig" mededelende functie heeft, zijn practisch nut kan hebben, echter in het gedicht in veel gevallen overbodig is en, méér nog, de vrije opvlucht van het woord in de weg staat.²⁰

Dit is asof Breytenbach sy eie taalkunde --- by benadering --- opbou, gebaseer op, maar nie streng gebonde aan die oorspronklike nie; so blyk dit uit "God boer" waar die digter

die uitgeteerde woordjies
 splyt en poleer
 een vir een (H, 58)

en "koekemakranka," 'n monomorfemiese woord, opbreek in kleiner betekenseenhede: "koek, ma, krank," en "ongehoordhede," wel 'n polimorfemiese woord, opbreek in "ont, oor, gede," morfeme waaruit die woord in die eerste plek nie saamgestel is nie! "Morfeem" word dus bloot by gebrek aan 'n beter term gebruik.

★ "Morfeem" en "woord" word in hierdie hoofstuk soos volg onderskei: as woorddele in verskillende vorme (selfstandig en/of in verbinding) herhaal word, word daarna verwys as "morfeme." As 'n woord net een maal in die teks voorkom --- hetsy as woordmorfeem of multiplekse woord --- word daar gerieflikheidsshalwe na verwys as "woord."

Die manier waarop Breytenbach met die morfeem "speel" is kenmerkend van sy digterlike werklikheid. Soos hy linguïstiese konvensies in sy taalgebruik verontagsaam en "die raarste dinge met die taal laat gebeur,"²¹ so verontagsaam hy ook die rasionele en aanvaarde begrippe en laat die raarste dinge met sy mense en in sy wêreld gebeur: van die nok van die huis, is dit maar één trappie na die maan (Y, 66); in sy huis en omgewing:

die mure skyn deur
 die vloer breek oop: vrugte
 my deure is hees
 my vensters gaap
 my wyn word suur
 dit sneeu in die somer
 die reën dra brille (H, 49)

Vir hom is dit makliker om 'n leeu te parkeer as 'n bromponie (L, 134) en 'n engel kom deur die skoorsteen (K, 46) asof dit elke dag gebeur.

Breytenbach gee byvoorbeeld soms onselfstandige morfeme[★] die status van volwaardige woorde: Die vrou word by geleentheid as "'n klein klein voël/ tjie tjie tjie" beskryf. "Tjie", normaalweg 'n perifere morfeem, word drie maal as 'n selfstandige woord herhaal. So eggo dié "woord" nie net die dubbele gebruik van "klein" nie, maar boots ook die getjilp van 'n voëltjie na (Y, 80). In "Nagwrak" (K, 66) word "wee" los van "skadu" geskryf. Dit gaan in die gedig om 'n "liefdesbreuk" (na analogie van skipbreuk) en die "selfstandige" gebruik van wee is uiters funksioneel. Met "skadu" vorm "wee" 'n woord, maar omdat die onselfstandige stam ook visueel van "skadu" geskei is, slaan dit terselfdertyd op die naarheid en lyding van die skeiding.

In "In exile from exile" kom die digter tot die gevolgtrekking

---draai ten minste die herinnering van verbeelding na
 die heilige land
 van skitterwit berge oor dynserige skappe
 waar wit seë luister na dorpie en vrede (K, 54)

Terwyl "land" hier eintlik as onafhanklike woord voorkom, word dit deur "skappe", wat nooit as selfstandige stam verskyn nie, deur implikasie ook in die volgende versreël getrek. So slaan "landskappe" 'n taal-brug oor die vyf woorde wat hulle skei.

★ Sien De Villiers²² vir omskrywing van die 3 onderafdelings --- woordmorfeme, selfstandige stamme en perifere morfeme --- waarin die sentrale morfeem in Afrikaans verdeel word.

2.1.2.1.2

ander wyses waarop Breytenbach die "onmoontlike" in die taal vermag: hy herhaal woorddele sodat dit die illusie skep dat hulle morfeme is --- taaleenhede wat dieselfde betekeniswaarde sou hê --- terwyl dit in werklikheid slegs identiese klankeenhede is. Breytenbach skryf byvoorbeeld van die "naakte manne"

so naak en verdoem en mismaak dat net die grys huid van mis hul slymvlies behoed (L, 44) (my kursief);

en ten opsigte van die menslike lendene

borsies dye

klokke swye

lende o

ellende (L, 46) (my kursief)

(In hierdie spesifieke verband is dit interessant om te let op Onperman se spel met dieselfde gegewe. Op 'n Sondagmiddag loop die weduwee Viljee "(a) aars-e-lende om te kies" langs die see.²³)

Die digter beskryf in "8.'" "die eerste sondige sonnige sondag na 'n ver winter" waarop daar "kastig kasteeltjies spoeg" vir die miere neergesit word en daar "klaar onder die klare blou blou verhemeltes van slaap" gelê word. Dan sluit die ek af

wat meer kan ek dan

in die vertrek van hierdie

oop vers betrek? (L, 132) (my kursief)

En die "Reis van eiland tot eiland" verloop deur

Eierland

Engeland

Lapland

Groenland

Heiland

(Boland) (K, 60)

("Eier", "enge", "lap", "groen" en "bo" kan ook selfstandig voorkom --- maar dan in 'n gans ander sin --- "hei" egter, verskyn slegs in Nederlands).

Elders vra die ek weer

waarom moet ons soos doofstomblindes mors

as alles herlei tot 'n Morse-kode van

ek is honger ek is dors ek is bang

my liefeling? (H, 36) (my kursief)

Van hom en sy geliefde sê die digter:

'n maskerade -
 ons is optog en aftog
 om tog saam te bedel
 vir neute en liefde
 die arme se glimlag
 die ryke se siestog (L, 29) (my kursief)

Hierdie "taal"-assosiasie[★] is meermale humoristies, soms selfs absurd, en herinner mens enigsins aan die "bevrydende lag van Zen" wat opborrel wanneer daar gesien word deur die valse skeiding tussen subjek en objek, mens en wêreld,^{★★} ding en ding --- en in dié geval, woord en woord. Ook voer dit mens terug na Ionesco se uitspraak:

We live in a world that has lost its metaphysical dimension, and therefore all mystery. But to restore the sense of mystery we must learn to see the most commonplace in its full horror; to feel the absurdity of the commonplace and of language --- its falseness. This is already to have gone beyond it. To go beyond it we must first of all bury ourselves in it. What is comical is the unusual in its pure state; nothing seems more surprizing to me than that which is banal, the surreal is here, within grasp of our hands in our everyday conversation.²⁴

In verband met Breytenbach se "taal"-assosiasies kan daar ook gelet word op:

jy lyk soos jou lyk (L, 64),

en dan weer

want van voor ...
 lyk hy te veel soos 'n lyk (S, 15)

Ook: "n man het oorsprong en eindsprong" (L, 143), "honderde honde" (S, 42), "verbode doodsbode" (H, 57), "helder hel" (H, 93 en L, 65), "eie eiers" (H, 93), "hortensies by die hortjies" (Y, 20), "hoera vir die hoer" (K, 99). Daar kan ook verwys word na: "waar die Ganges haar gang gaan" (L, 87), en die "doeie papegaai" wat "poegaai genaai" is (M.a.w. 35).^{★★★}

★ "Taal" word gebruik by gebrek aan 'n term wat iets kan aandui wat soms nòg foneem nòg morfeem is.

★★ Vgl. bv. Gautama Boeddha se reaksie nadat hy sy ek opgeëet net (Y, 39).

★★★ Alle kursiewe van my.

2.1.2.2

I liked, as I like still, to make words look self-conscious and foolish, to bird them by the mock marriage of a pun, to turn them inside out, to come upon them unawares.

Vladimir Nabokov

In die taal --- en dan veral as gevolg van herhaling --- word disparate begrippe en dinge en woorde dus saamgesnoer. Daar word letterlik 'n klankverband gelê. Dit blyk veral duidelik in Breytenbach se "Ars poetica":

die digter dig
digte verdigsels
digterlike gedigte
piesangs in lig (H, 77)

Dit is tog 'n tradisionele opvatting dat die digter nie "verdigsels" --- "versinsel, fabel, versonne verhaal, leuen"²⁵ --- as poësievoorhou nie; te meer nog "digte verdigsels". Maar deur "dig" en "dig" so te herhaal word dig dig en die digter verdigter.

Maar soms keer Breytenbach die proses om, hoop hy nie woorde op nie, maar ryg hy hulle uit. Dit is asof hy úit die titel "Vlieëtemmer op Espalmador (H, 89) dig. (Hy sê ook aan Yehuda Amichai:

om te beskryf
dat mens nie net aan niks in die grond
loop en dink nie, maar ook die woorde in hul be-
tekenisse (S, 36))

"Palm" word iets van 'n leitmotiv in die gedig. In die eerste strofe word "om vlieë in my palms te vergruis" en "die goue palmbocom" aangetref, en in die laaste strofe, "die palmboom vou sy vingers lig toe." Die onderskeid tussen die dorpie in Spanje, die ek se hande en die boom, met ander woorde, tussen plek, mens en natuur, word hier in die taal opgelos. Maar dan, die skeiding word nie net deur die wisselgebruik van "palm" opgehef nie; dit gebeur ook in die beeldspraak en uiteindelik val hand en boom saam want "die palmboom vou sy vingers ... toe" soos 'n hand(palm). (my kursief)

Dié "samesnoering" word soms selfs verder gevoer. Een woord, saamgestel uit twee voorafgaande morfeme, bind enkele kere

twee beelde saam. In "Ritselende blou blare" groei

op die tafel pronk rooi rose
 stapels soet lippe op stokke

tot:

met die hitte verlep my hart
 tot 'n blou stokroos (H, 83)

In hierdie gedig waar die skeiding tussen uiterlik en innerlik, buite en binne, die ek en die buitewêreld uitgewis word, is dit juis in die woord "stokroos" waar daar bo die afsonderlike objekte uitgestyg word. In "Naspraak" (K, 28) word daar weer in die eerste strofe verwys na die land as "rustig soos 'n wintertuin." In die laaste strofe kyk die ek uit "die venster/ van my kamer se rustuin." Hier is die beweging van die landskap buite na die binnekamer en die ontwikkeling word voltrek as die kamer, in 'n woord, die essensie van die landskap omvat.

2.1.2.3

The process of condensation and dislocation ... to coin new words, especially compound words, and to divide other words into their component syllables each of which acquires a new weight.

Michael Hamburger

Soos Breytenbach die leser dikwels teruglei na die mees basiese menslike handeling --- slaap, gemeenskap hê, ontlaas, werk --- en dit in al sy fasette beskou, so herlei hy ook dikwels die woord tot sy oorspronklike betekenis en essensie. Die taak van die digter is immers om nie in "die voëls van sy taal" óór die taal heen te skryf nie. Die digter knoop hom soms aan die woord vas deur 'n morfeem in verskillende verbindingsmoontlikhede te vertoon. Deur herhaling word verskillende fasette van die= selfde morfeem belig.

In "Kouevuur : slaap onder lede" word [een] deur die gebruik van koppeltekens in reliëf geplaas:

'n gedig is in die na-nag praat
 al-een jou kussing nat soen
 die soet maan soek-soek met jou tong
 so een-saam soos 'n penis (K, 97);

en in "3.13" deur gevarieerde herhaling:

opeense eenloper bome wat sommer een-alleen herout
 (L, 44) (my kursief)

Dit is ook die geval in "6.4"

en ons is een, een-~~een~~ alleen
van ontbinding vervreem (L, 106)

In "n Halwe engel in die sinkende skip" word "alleen" weer herhaal:

dan is ek voortaan so alleen
soos ek alleen alleen kan wees (S, 46)

Ook [rus] word tot objek gemaak. In "Fiësta vir 'n oog" word die ewige siklusgang van die menslike bestaan onder andere geskets met:

en geen see geen amandel geen rustige oog
en geen rus of berusting of kelders of die koeltes van
slaap (H, 44)

In "My storie is uit" pleit 'n verwaarloosde bonze:

Ek lê rustig
.....
laat gerus my beendere met rus (H, 102)

Woorde wat om [berg] gevorm is, word ook opvallend gebruik. Vergelyk byvoorbeeld "Met 'n bossie bergblomme" (H, 22) waar dit nóg vier maal voorkom en "7.8" (L, 125) waar dit vyf keer weerklink.

Die volgende is nog 'n paar voorbeelde waar Breytenbach deur herhaling onder andere ook die oorspronklike krag van 'n woord belig:

... daardie ouerhuis
nog ouer as die hart ... (H, 41);

"stil stilte ... voor jou voorhoof" (Y, 44); "stokou maagde met stokke ..." (K, 102);

... die kristalbal van die dag
... die bal is betrokke:
.....
want die bal is rond; (H, 68);

(ek was altyd té behep met plantegroei ---
van wat die appel sê
hoé die bloeisel se beentjies knak
as hy groei van botsel tot vrug --- (H, 72).

Ook "afval val af word geëet in die vers" (L, 95) en

Voorts
alles vlug voor die voortvlugtende insinking (K, 32)★

★ Alle kursiewe in hierdie afdeling van my tensy anders vermeld.

Veral ook in "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" (0) word die lesers se oog en gedagte nie toegelaat om oor die woorde heen te gly nie:

'n swartman sonder hom af in verbittering van eie krot

 die sonbeeste weet nie van die swartman nie
 die witman weet net nog van die son
 weet niks van die swart of man nie
 wat wil die swartman nou weet van boomsingers
 en wat sou ek die swart man kon vertel van jou?

Daar is 'n heen-en-weer beweeg tussen die suiwer semantiese aspekte van die afsonderlike woorde "swart" en "man" en die kultuur-gelade begrip "swartman".

Dit gebeur 'n enkele keer dat Breytenbach, asof toevallig, op 'n woord se herkoms wys. Boshoff en Nienaber verklaar dat "verhemelte" van "hemel" afgelei is.²⁶ Nou gebeur dit dat dieselfde verband gelê word in "Êrens word dit aand":

en waar die son in die aarde afgesluk is
 is die verhemelte nog rooi geskuur

 Nêrens gaan die sterr, so breek
 so oor die hemel geskuur word nie (H, 42)

X Dit is verassend dat die etimologiese verband tussen "hemel" en "verhemelte" hier spruit uit die beeld van die hemel as monddak, en nie omgekeerd nie. Hierdie beeld van die hemel as verhemelte kom ook voor in "8.4 (die eerste sondige sonnigeondag na 'n verwinter)"[★]

kom lê sommer wat
 klaar onder die klare
 blou verhemeltes van slaap (L, 132)

In die voorafgaande voorbeelde is die woordbetekenis verryk deur 'n selfstandige morfeem as woordonderdeel te herhaal. Maar soms keer Breytenbach die proses om en breek 'n cënskynlik multiplekse woord op in onderdele waaruit dit nie oorspronklik opgebou is nie, en waarmee ten minste een van die "onderdele"

★ Terloops, hierdie gedig is opgedra aan Ezilie-Freda, die Voodoo-godin van die liefde. "Ezili-Freda-Dahomey is usually compared to Aphrodite," verduidelik Alfred Métraux, en vervolg, Like Aphrodite, Ezili belongs to the family of sea spirits but she has become so completely divorced from her origins as to be almost exclusively a personification of feminine grace and beauty ... she is coquettish, sensual, pleasure-loving and extravagant.²⁷

geen semantiese verband het nie. Maar die illusie word tog geskep. In "5.1" kom die volgende versreëls byvoorbeeld voor:

die liggaam is 'n kosmos

 ook die kos is mos niet (L, 95);

en in "3.1"

"Ons is tinger beeste
 met die hartstog van honger en vrees
 met die hart se togte (L, 30)

Effens anders is die geval in "wat die hart van vol is loop die mond van oor"★

maar u kou aan my leë oë
 soos my oglede (Y, 12)

Hier kan ook kortliks gewys word op die omstelling van die woordorde wat soms aangetref word. Sonder uitsondering gee dit 'n verdieping aan elke woord binne die "woordgroep" sowel as aan die geheel. In "Die somer" word daar ten opsigte van die winter opgemerk: "Ons is mooi jonk". Maar,

Kom die somer

 en ons jonk is weer mooi (H, 21)

In "Afghanistanse suurlemoene" sê die jong minnaar

opskud my ryperd
skud op (H, 25);

en in "Is si":

nou eers is hy
 daarom is eers hy (K, 77)

Van die "Sestiger" merk Breytenbach op

ek het ons elkeen op sy eie boek sien klim
 om vandaar 'n stoel te preek
 of 'n preek te stoel (K, 92)

Van homself sê hy:

ek vermoed my Grootword hang uit
 (en ek hang uit met my grootword): (L, 145)

Nog een voorbeeld is

om heldersiene te word

 en sien jy word helder (S, 15)

★ Let op die afwyking van die spreekwoord --- "waar die hart van vol is ...". Breytenbach konkretiseer die uitdrukking.

Laastens kan gemeld word

lê skeef jou skeelê
skuins teen die duin (O, "Op aarde en in hemel");

en efiens anders

slaaptong sleep (die voetvalle van fluisterbid
tempelwagte) (L, 55)

2.1.2.4

The function of the writer is to multiply significations without filling them or closing them, to create a world with language which signifies but in which that which is signified is never finally determined.

Roland Barthes

Dit is kenmerkend van Breytenbach se poësie dat dit selde eenduidig is. 'n Gedig betrek neermale verskeie dinge of situasies tegelykertyd. Om maar een voorbeeld te noem: omdat die geliefde en die poësie dikwels gelyk gestel word is dit soms moeilik om te bepaal waarop bepaalde gedigte betrekking het.

Meestal val die twee volkome saam en kan daar geen finale uitsluiting gegee word nie. Dieselfde dubbel- of veelduidigheid word baie maal in een woord aangetref.* Dit is soms die gevolg van blote herhaling (met geen of geringe wysigings); en omdat die konteks waarbinne 'n bepaalde woord of morfeem voorkom, die betekenis daarvan bepaal, lê Breytenbach se verdienstelikheid daarin dat hy ook die konteks verruim en "oop laat."

Josef Vachek sê immers: "No element of language can be evaluated if it is not considered in relationship with other elements."²⁸ En Breytenbach:

(Dalk is daar) tog 'n spel tussen die woord en dit wat agter die woord lê; nie soseer wat betref geïsoleerde woorde nie --- want wat is 'n woord op sy eie? ... maar wel wat betref die geheel, die struktuur, die weefsels, die verwysings ens. (M.a.w. xii).

Dan stel hy dit pertinent: "Die woord het geen absolute betekenis nie" (M.a.w. xiv).

* Sien J. R. Verster se "Neologismes by Breytenbach" vir 'n deurdringende bespreking van hoe Breytenbach "deur nieuskeppinge die seggenskap van sy taalmedium bevorder" (in die eerste twee bundels).²⁹

"Nou" kan byvoorbeeld in isolasie of "nie wyd nie, ... smal" of "op die oomblik" beteken. As die geliefde in "Stil, nou" (H, 27) uitgenooi word "kom bring my die nou fatsoen van jou lende," dui "nou" egter op een vlak op die vorm van die vrou se lende, maar terselfdertyd is dit 'n uitnodiging vir nou, op hierdie oomblik. "Nou" is immers reeds in die titel deur 'n komma in reliëf geplaas en maak dit waarskynlik dat ook die tydsaspek hier ter sprake is. Sintakties bly "nou" 'n adjektief, maar dit word daarbenewens ook met die tydskonnotasie van die bywoord gelaai. In die titel fungeer dit selfs as selfstandige naamwoord.

As die digter in die openingsgedig van Kouevuur sê

en daaróm reis ek
 --jy moet weet wat ek bedoel--
om en om en om en om (K, 9)

dan is hierdie soeke-na-seerkry nie net die rede nie, maar ook die middelpunt, dus eintlik die "daar om" van sy reis. Reis is noodsaaklik en in "Sterre slaap nooit" peins die ek

ek moet net lank genoeg kan aanhou
 aanhou om in my son se huis te kom
 kom ek om so kom ek om
 waar die sterre aan my raak (K, 31)

Eers word "om" as deel van die infinitief "om in te kom" gebruik, maar uiteindelik dui dit of op omkom, sterwe, of beweging soos in "Nalatenis".

Gewoonlik staan "kruis" in of 'n "verhewe" of 'n "aardse" konteks. Maar Breytenbach plaas dit in albei gelyktydig. Hy durf in "Laat-slaap-lied"★

...n optog van die armstes lei
 vooruit vooraan met my kruis
gekruisig aan 'n swart vlag (K, 57)

In die oggend word hy "uitgeput op die knieë wakker/ so styf in die kruis" en dan tref dit die leser dat die kruis wat die ek in die optog gedra het, sy lyfeie stuitjie kon wees.

Ook "slaap" kan in verskillende verbande voorkom. "Ver in die wêreld Kitty" beskryf 'n nagtoneel: ou vrouens mompele in hulle

* Let op die dubbelsinnigheid van die titel self.

slaap, maar

net dieselfde hart dolk dom

aan my slape
en my wagte (H, 41)

"Slape" dui hier enersyds op rusperiodes (die ou vrouens slaap timumers) en andersyds verwys dit na dié plekkie langs die voorhoof waar die onrustige "hartdolk" gevoel kan word. In "Laat-slaap-lied" word hierdie twee betekenis meer eksplisiet aan "slape" geheg:

iedere nag ry ek te perd my slape in
.....
en word smorens uitgeput op die knieë wakker
.....
met die hart in die slape (K, 57)

Een van die interessantste gevalle van betekeniswending word in "Slaaploosheid" aangestref:

Uitgebroei toe uitgeslaap
uitgerus, uitgelê, uitgedink
breinpol loop uit gewoonte, (H, 66)

sê die ek van homself. Sy gedagtes loop "uit gewoonte," met die klem op "gewoonte." Maar die herhaalde gebruik van "uit" as voordeel in die voorafgaande werkwoorde maak dit ook "uitloop," met die klem op "uit." ("Uit" is dus voorsetsel maar terselfdertyd ook bywoord.) In die slotstrofe is daar geen sprake van loop-uit-gewoonte nie en is die brein lêggeloopt: "uitgehang en uitgeloopt." In "Vrou kom uit die boord langs 'n pad" (K, 38) word "uit" en "loop" soortgelyk gebruik. Die ou vrou "loop uit die groen in die helder," en later word sy beskryf as oud "afsakkerig uitgeloopt en droog van eelte."

"Dubbelduidige" morfeme sluip byna ongemerk die poësie binne en daar kan op vele ander voorbeelde gewys word. Om maar net nog 'n paar te noem: normaalweg raak mens in 'n gemakshuisie van gewigsonse ontslae, maar

Op 'n verafgeleë eiland
ontlas ons ons onse in WC's van glas (H, 61)

Soos André P. Brink tereg daarop wys, is dit hier ook 'n "ontlasting van die ek"³⁰; "Ons het baie baie lief" (H, 63) kan beteken dat baie persone bemin word, of dat daar baie intens bemin word, of dat baie persone baie intens bemin word; die herhaalde opduik van "moet" in die vierde strofe van

"Ek skryf 'n gedig ..." laat

hy wat langbeen onder 'n kweperboom sit
verdiep in die moes van vallende bevrugting (H, 73)

nie net in die pulp van vrot vrugte sit nie, maar plaas hom ook te midde van die gedagte aan die noodsaaklikheid, die "moet" van verval; in die titel "Toe suiderkruis toe" (K, 10) slaan die eerste "toe," benewens "op die tyd wat," ook op die toestand van afgesonderdheid in die vliegtuig; die ek wens om in 'n witgekalkte kantien te sit, "hoed oor oog." As hoed dan weer voorkom in "sy eensaamheid teen die son wil hoed," kan dit soos in die eerste geval 'n hoofbedekking be-teken, kom 'n abstrakte toestand soos eensaamheid egter ter sprake, kan "hoed" ook die meer abstrakte "behoed" impliseer (L, 109); die ek gaan uiteindelik "van niet tot niet" --- die ek beweeg van niks tot niks, of hy gaan (as gevolg) van niks, ten gronde (L, 143).

2.1.3

Everything has been said. At least as long as words
don't change their meanings and meanings their words.
Jean-Luc Gcdard

Helaas, die logika van die woord self
dwing my om ongenadig t'rug te delf
na daardie troebel bronne van ons spraak
Peter Blum

Om 'n woord soos alle ander taalgebruikers te gebruik is volgens E. E. Cummings "ondigterlik"; om 'n woord los te maak van sy suiwer "pragmatiese" karakter is volgens Valéry "digterlik." Daar sal vervolgens stilgestaan word by Breytenbach se "digterlike" woordgebruik, sy --- soos die Franse Surrealistiese skrywers se --- "toegewydheid aan, nee, hul besetenheid met, die woord self ... die hardnekkige inset van al hul intellektuele en kunstenaarsvermoë om die woord te herontdek, te hersien, hom te herstel in sy eerste glans, sy oerbetekenis en -krag."³¹

2.1.3.1.1

Breytenbach "herontdek" dikwels 'n woord, waarvan die letterlike betekenis mettertyd verlore gegaan het, deur dit in 'n konteks te plaas waar sowel die aanvaarde (dit is figuurlike) betekenis

as letterlike betekenis omvat word. In "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" byvoorbeeld, word "verloskunde" --- "die mediese wetenskap ten opsigte van bevallings" --- so gebruik:

langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val
dis dood se doktorsgraad, die verloskunde (Y, 31)

"Verloskunde" word hier losgemaak van die wetenskap oor geboortes en beteken nou letterlik die "kennis van bevryding." Maar dan verwys die woord nogtans na "die eerste lewenslig aanskou," want dit is 'n bevryding uit die dood[★] en die vrees vir dood. En dit is pas wanneer die mens die vrees vir die dood afgelê het dat hy werklik lééf.^{★★} Terugwerkend beïnvloed "verloskunde" ook die "doktorsgraad" en impliseer "doktersgraad" daarby.

In "Brief uit die vreemde aan slagter" word die betekenis van "verloskunde" weer verletterlik en omgedraai:

sê my, slagter
sodat die verloskunde wat jy in naam
van my voortbestaan moet pleeg
aan my geopenbaar mag word
in my taal (S, 28)

Dit gaan hier weer om dood en nie geboorte nie. Maar nou is dit ironies dat "verloskunde" gebruik word ten opsigte van die politieke gevangenes wat hul lewens moes inboet, terwyl daar van die "voortbestaan" van die agterblywendes gepraat word. Subtiel word daar geïmpliseer dat 'n offer ten bate van vryheid, dat die dood, verlos, vrymaak, terwyl die voortbestaan wat so verseker word, knel, doodmaak. In die gedig praat die digter eksplisiet van gevangenes wat "geboorte aan hul dood gee."

Nog 'n paar voorbeelde van dié soort "woord-hersiening" word kortliks bespreek: "hiernamaals" word verklaar as "lewe, voortbestaan na die dood." Maar as die digter sê:

ek glo weer in 'n hiernamaals
ná hibiskus kom amandelbloeisel
die aap gaan die kwetterende dwerg vooruit
breeklente volg somer (K, 29)

★ Vgl. bv. Godard se opmerking "What is the privilege of the dead? To die no longer."³²

★★ Breytenbach praat bv. ook van "genesende kartets" (O, "Bid vir Hanoi"). Sien hierná, p.186 vir bespreking van dié gedagte.

is dit duidelik dat dit nie net om 'n persoonlike sterfte en ewige lewe★ gaan nie, maar om die siklusgang in die natuur. Daarom letterlik: na hierdie maal gebeur dit weer.

"Onomwonde" beteken volgens die woordeboek "reguit, sonder om iets weg te steek." Maar Lasarus, toegedraai in sy doodskleed, word aangesê:

Lasarus, trek jou uit
sê dit onomwonde
sodat die bloed vryelik kan vloei (K, 99)

Die woorde moet alles onthul, maar die woorde self moet nie meer vasgeknel, vasgedraai wees nie. Letterlik en figuurlik moet daar geen doekies omgedraai word nie.

"Koorsblare" word gewoonlik gebruik in verband met "opswelling, blasie by mond en omgewing deur koorsigheid, hitte, wrywing, ens. veroorsaak." In "Ritselende blou blare" (H, 83) is die rose wel "lippe op stokke" ("stokrose"). Die hitte veroorsaak boonop die "koorsblare", en tog is dit meer as net "koorsblare". Dit is koors-blomblare of hitte-blare.

"Ontslaap" is 'n sinoniem vir "sterf". In "Ontslapensgeur" (L, 61) kry die woord egter die letterlike betekenis van "on:" + "slaap", met ander woorde, "nie slaap nie". Die geliefde het inderwaarheid wakker geword en opgestaan. Sy is nogtans ook vir die ek dood omdat sy nie meer in die bed met hom "slaap" nie. En afwesigheid spel dood, want sê die ek in "finita la commedia" (Y, 72) "jy is dood buite my."★★

Let ook op hoe Breytenbach die onderstreepte woorde in die volgende voorbeelde "herstel in hul eerste glans, hul oerbetekenis en -krag." Die konteks waarbinne die woord voorkom, voer òf die leser terug na die moontlike oorsprong van die bepaalde woord, òf wys op ander betekenis wat die woord, deur

★ Die versreël "die aap gaan die kwetterende dwerg vooruit" dui egter daarop dat dit hier ook om die dood van die mens gaan, maar dan staan dit eerder in verband met die voortdurende lewe en sterwe van die mens (vgl. hierná, p. 124) as die "Ewige Lewe" (of ewige dood) van die Christelike denke.

★★ Sien hierná, p. 228.

die klankooreenkoms, mag inhou:

deur reënvensters ...

.....
en 'n laaste afpersende wolk het 'n vuur geskud (L, 43);

die hane saai 'n pittige gesnik (S, 47);

wat uit die mond kom
is net woorde
vlermuise wat teen niks bots--
'n gedagtegang 'n grot (M.a.w. 36)

oud is sy
.....
afsakkerig uitgeloop en droog van eelte:
vrou, jy's nie meer vrou nie
net afgrysend nog die ene mens (K, 38);

soos 'n vrug sonder die donker versoeningstasie van 'n
mond gaan haar nog ingerygde vlees stof word in die
grond (O, "Begrainis in Lanciano");

om ook 'n ding uit die skoot
met sy voering slym te stoot
is dit 'n misdad (H, 62);

deur jcu besef ek hoe haweloos ek is
in a brandende see (S, 34);

en "Nagmaal":

slaap nou ...

.....
vir jou offer di hierdie hande vol lug, neem
eet drink leef
neem ook my hande en die sap van my lyf

.....
hoor jy nie? hoe kou die nag aan die dak (Y, 64).

Ook die titel "Oorganklik" (L, 35) beteken eintlik "verby-ganklik".

Breytenbach gebruik ook heel dikwels woorde in 'n konteks waar meer as een van die erkende betekenis tegelykertyd omvat word. In dié gevalle verletterlik hy nie woorde wat vandag slegs figuurlik gebruik word nie, maar die verband waarbinne die woorde voorkom, hef 'n een-tot-een korrelasie op en laai die woorde met dubbelsinnigheid.* (Die verband skep wel soms die moontlikheid vir 'n letterlike én figuurlike interpretasie van die woord). Die betekenis moontlikhede opgesluit in één woord word gewoonlik nie

* I.v.m. die morfeem word daar op dieselfde verskynsel gewys, maar daar val die klem op dubbelsinnigheid deur herhaling, hier val die klem op die een-maal-gebruikte woord (in een gedig).

so opvallend deur Breytenbach ontgin soos in "Muisval" nie, waar die digter opmerk:

maar hart rym op swart

 maar geel rym met maan (H, 26)

Hier word die verskillende betekenis van "rym" geïsoleer, maar elders val betekenis onlosmaaklik saam in een woord en moet die leser self die moontlikhede raaksien. Die digter self gee geen finale aanduiding (soos in "Muisval") oor watter betekenis aan 'n bepaalde woord geheg moet word nie. Hy "vermenigvuldig betekenis sonder om hulle te vul of af te sluit".

Byvoorbeeld in:

hy wat langbeen onder 'n kweperboom sit
verdiep in die moes van vallende bevrugting (H, 73)

kan "verdiep" sowel "in gedagte versonke" wees as "diep in die pulp van vrot vrugte sit." En in

as die sin my ontsnap
 maar mens nogtans die gewrig moet buig (H, 84)

kan "sin" enige een, maar ook almal van die volgende betekenis inhou: "redelike vermoëns", "insig", "betekenis" en "woordgroep met 'n onderwerp en gesegde."

As die ek sê

en in my skopplek vleg ek 'n kraaines
 vir jou, die meeu,

 : 'n stasie vir alle vlugteling (L, 48)

dan bedoel hy aan die een kant met "kraaines", 'n rusplek, 'n "nes vir die kraai" --- want die vrou is 'n voël --- terwyl "kraaines" andersyds terugspeel op die beeld van die boot met sy "masbome" in die voorafgaande drie strofes, en dan is "kraaines" ook die "uitkykplek langs 'n mas vir 'n matroos" op soek na land.

In "3.28 (moord in die gedig)" word gesê dat niks meer die ek en sy geliefde kan red nie, want

daardie eerste nag reeds
 het ons alles wat ons nie kon ken
 nie tussen ons
verkrag (L, 62)

"Verkrag" verwys hier na "skend, geweld aandoen" maar aangesien die gedig handel oor "moord in die gedig," dus 'n misdad, en oor die liefdesverhouding van 'n man en 'n vrou in die nag, is ook

"met geweld dwing om geslagtelike gemeenskap te hê" nie onvanpas nie.

Dan weer bieg die digter

ek het my myne uit die liefde gekap
 ek het my uitgestort in die liefde
 gooi daardie gat toe
 die gedig is die liefde (L, 66)

Aangesien dié gedig in verband staan met die skryf van poësie, slaan "uitgestort" op "uiter, uiting gee aan." Maar dit gaan hier ook om die liefdesdaad wanneer die man sy saad in die vrou stort, en daarom is "uitgestort" ook "uitgiet."

En as Breytenbach in Met ander woorde vrugte van die droom van stilte 'n gedig maak uit twee woorde: "sit verniet" (M.a.w. 25), dan is die implikasies menigvuldig. Gesien teen die agtergrond van die bundel waar die digter se poging tot "sit"[★] in woorde vasgelê is, kan "verniet," "tevergeefs," "gratis" én "onnodig" beteken.

2.1.3.1.2

Nog 'n manier waarop Breytenbach die doodbekende woord ontgin, is deur die klank van die konvensionele woord as vertrekpunt te neem en 'n eendersluidende, dog ander, woord in die plek daarvan te gebruik. Ook op hierdie wyse betrek hy twee definitiewe betekenis in een woord.

Onderaan "8.4" (L, 133) verklaar die digter: "n gedig skryf is as jou waaksaamheid verslaap." Die opmerking bevat 'n intrinsieke logika: as die waaksaamheid "verslap," soos gewoonlik die geval is, is daar nie so 'n algehele gebrek aan die tussentrede van die bewussyn soos wat die geval is as die waaksaamheid "verslaap" nie --- "verslaap" staan boonop in teenstelling met "waaksaamheid." Ook verwys "verslaap" terug na die gedig waar die uitnodiging "kom lê ..." nie minder nie as vyf keer gerig word.

★ Vir wat met "sit" geïmpliseer word, moet daar liefs gekyk word na die inleidende ope brief.

In "net vir jou dié polsende somervrug in plas sap op bord" (Y, 84) vergenoeg die mango die kieste en "maak die maaḡ somer a!" "Somer" vervang nie net "sommer" nie, maar dit herbeklemtoon terselfdertyd die mango as somervrug. Iets soortgelyks gebeur as die ek sy juwele "steun vir steun" tel (H, 67). "Steun" roep "steen" op, maar dit wys ook vooruit na "ek kry myself so jammer." Dit is dus steune van selfbejammering.

In "8.12" word 'n meer komplekse woordspel aangetref. President Brand van die Oranje-Vrystaat het by geleentheid gesê: "Alles sal regkom." Jan Blom sê --- in 'n gedig wat self weer 'n variasie op D. J. Opperman se "Sproeireën"³³ word -- dieselfde, maar meer:

my nooi is van liefde
haar hart pruimedant
ek sit hom in water
hy blom uit en brand!

maar alles sal regkom
so sê presedent
laat vlam hom tot niet
kry 'n nuwe present (L, 141)

Die verskyning van "brand" en "presedent" aan die einde van hul onderskeie versreëls, gee hulle duidelike prominensie. Maar die leser moet self die sprong maak. Die wysiging van "president" na "presEdent" is funksioneel in die konteks van die gedig. Elke siklus van dood en hergeboorte volg 'n basiese patroon. Op dié manier word die hart wat uitgeblom en uitgebrand het en wat deur "n nuwe" vervang word, net nog 'n "vroëë geval ... waarop mens jou kan beroep," net nog 'n "presedent".

In hierdie verband kan ook gelet word op die gebruik van "onbékend" in "7.3" (L, 120) en "Aa mens! Aa mens! Aa mens!"^{*} in "7.8" (L, 125).

Ten opsigte van Breytenbach se bemoeienis met die woord kan daar in die woorde van Gerrit Kouwenaar (met verwysing na die Vijftiger-beweging in Nederland) gesê word:

* Sien hierná, p. 101 vir vollediger bespreking.

De ... dichter (legt) zijn wil niet op aan het woord, maar laat ... zich, andersom, door het woord die wet voorschrijven. De dichter heeft het woord te volgen, het voert hem al schrijvend naar onbekende en toch op de een of andere manier herkenbare gebieden en waar zich hindernissen voordoen, schroomt hij niet de grammatica op te breken, de rationeel-logische denktaal aan te tasten en in elk ander opzicht het woord in het gedicht zijn eigen zin te geven.³⁴

2.1.3.2.1

Ja, die groot digter, die man wat homself tot heerser oor die taal kan maak, vra nie eers meer na die afkoms van sy onderdane nie; hy is 'n Julius Caesar, 'n volksdiktator ... en hy bind almal saam vir sy een doel.

N. P. van Wyk Louw

Breytenbach is 'n heerser oor die taal by uitstek. Hy verruim sy woordeskat op velerlei maniere. Hy gebruik woorde wat nie deurgaans algemeen beskaafd nie en wat slegs in "ongewone omstandighede"[★] aangetref word. So word "gemes" (Y, 75), "twyge" (Y, 21) en "lumier" (L, 52) as "ongewoon" beskryf; die woorde "kak" (Y, 4; K, 109 en S, 36), "skyt" (H, 86), "pis" (K, 82 en L, 112), "drol" (S, 14 en 38), "poep" (K, 13 en S, 52), "tette" (S, 22) en "stront" (L, 136) word weer as "plat" beskou; terwyl "brekfis" (Y, 20), "sonkie" (L, 140), "gesprek" (L, 23) en "jaart" (H, 47) as anglisisties geklassifiseer word.

Breytenbach gebruik selfs Engelse woorde wat in die volksmond leef: "propeller" (Y, 46), "lawn" (K, 68), "jukebox" (L, 76), "sexy" (S, 52), "WC" (H, 61), ook "sleng" en "flik" (H, 63).^{★★}

In sy verdigting van die "ongewone" woord hef Breytenbach ook die onderskeid op tussen banaal en verfynd, poëties en onpoëties, en weereens roep dit onwillekeurig Van Wyk Louw se woorde op:

'n Digterlike vernuwing ... is die losmaak van nuwe moontlikhede in die taal --- o.a. die gebruik in die poësie van woorde ... wat tot dusverre om verskillende redes as "onpoëties" gegeld het: as "te plat" of "te geleerd", as "tevreemd en gesog" of "te alledaags", ens.³⁵

★ Hier word spesifiek verwys na die paragraaf "Gebruiksfeer" in die inleiding "Toeligting vir die gebruiker" tot die Nasionale Woordeboek.

2.1.3.2.2

Breytenbach verruim sy woordeskat verder deur woorde te maa̋k. Om maar net 'n páár te meld: "witvis" (Y, 11), "krengetende plante" (Y, 26), "fliepflap" (Y, 43), "ek gidderop op my perd" (H, 24), "sodat ... die reën in watermente die boord-met-man beleër" (H, 74), "die groot blindernis in" (K, 39), "aandliks" (K, 42), "ek ... hoor ... die sagte opwir" (L, 19), "snorke wat van kamer na gang glop" (L, 39), "somerling" (O), "baarskappe"(O), "Maäfrika" (S, 42), "sosoos" (M.a.w. 8) en "papegaaiigheid" (M.a.w. 35).★★★

Party woorde openbaar 'n duidelike spel met klank; ander is bloot die aanmeakaarskryf van twee woorde, terwyl 'n volgende groep na analogie van bekende woorde gevorm is --- meestal deur die gebruik van agtervoegsels, byvoorbeeld: "-mente", "-nis", "-liks", "-ling", "-skappe" en "-heid". Sodoende word spesifieke woorde opgeroep ("bombardemente", "wildernis", "westerling", "landskap") wat die nuwe woord 'n dieper betekenis besorg, en meermale deur die beeldspraak in die gedig aan die hand gedoen word. Samevattend kan gesê word dat een sentrale begrip, gevoel of metafoor in die nuwe woord geïntensiveer word.

Maar watter metode Breytenbach ookal volg om sy woordeskat te verruim, in elke geval dien die "gemaakte" woord sy doel. Soms beteken dit deur klanknabootsing, soms weer druk die aanmeakaarskryf van woorde 'n begrip uit wat nouliks op enige ander manier beter omskryf sou kon word. Neem maar "Maäfrika" as voorbeeld.

Die manier waarop Breytenbach woorde maak, herinner aan N. P. van Wyk Louw se opmerking dat die digter in sy werkwyse nader aan die kind en die ongeletterde moet wees as die opgevoede

★★ Hier word glad nie verwys na woorde wat uit "vreemde" tale --- Frans, Duits, Zoeloe, Viënamees, ens. --- ontleen is nie. Die klem val op woorde wat in die omgangstaal gebruik word, maar wat nog nie in Afrikaanse poësie aangetref is nie.

★★★ Die voorbeelde is absoluut willekeurig gekies --- 'n paar voorbeelde uit elke bundel --- sonder die bedoeling om enige "teorie" te staaf. Die "gevolgtrekkings" is dus gebaseer op deursnee voorbeelde.

sakeman. Die kind, want dié

kry soms sulke pragtige vondste vir die ryker gebruik van taal juis omdat hy min woorde ken; vir die groot verskeidenheid dinge wat hy wil sê, moet hy sy klein woordeskat losklits en ómspan om nuwe dinge uit te druk.³⁶

Nie dat Breytenbach te min woorde ken nie --- woorde kan net nooit genoeg wees om die wêreld in sy veel- en volheid te omvat nie.

2.1.3.2.3

wat 'n mooi woord:

lumier
lig ja, maar ook sluimer,
daarom so sluimerlig --
Breyten Breytenbach

Nou gebeur dit dat Breytenbach woorde maak wat 'tweé betekenisse bevat. Hierdie woorde is, in Humpty Dumpty se woorde "like a portmanteau --- there are two meanings packed into one word."³⁷ En soos Humpty Dumpty se koffer-woorde, is Breytenbach s'n uit herkenbare "elemente" van verskillende woorde saamgestel. Maar anders as Humpty Dumpty se koffer-woorde wat 'n persoonlike uitleg vereis, pas Breytenbach s'n aan by die konteks waarbinne dit voorkom. (Hierin sluit hy hom aan by wat James Joyce onder andere in die prosa, veral in Finnegans Wake gedoen het). Die "elemente" kan dus uit die konteks verklaar en geïsoleer word. Een van die mees treffende koffer-woorde in Breytenbach se oeuvre is "Skryt." Dié woord is gemunt uit "skryf" en "skyt," en André P. Brink merk op dat die digproses in die "digte" bundel-titel "opnuut skatalogiese proses (word) met onder- en bowetone van skrei, (uit)kryt en dalk selfs stryd daarby."³⁸ (skrywer se kursief)

Ook die subtitel van een van die onderafdelings van "Ars poetica" is 'n koffer-woord waarbinne die sin en die woorde van die hele gedig gepak is:

(akkesipragte)
net so soos die akkedis familie is
van die tros groen druiwe
so is die krokodil verwant aan die sipres
en bepaal die woord die gedagte (H, 77)

In "4.8" gaan dit oor "die piepende klanke van liefde en liefdemaak" en word

... Die
fluiterige geluide van patrasse van vere, bedstyle
wat teen mure skaaf ... (L, 78)

gehoor. "Patrasse" blyk gevorm te wees uit "pa" en "matrasse" wat die leser terugvoer na "pa" en "ma", man en vrou en die seksuele. Dit bevat selfs iets van "patryse"

kom lê sommer net hier omgeëllie
.....
onder hierdie sonverbeel van my droom (L, 133),

nooi die ek sy geliefde uit op "die eerste sondige sonnigeondag na 'n ver winter." "Sonverbeel" roep "sonsambreeel" op maar terselfdertyd speel "verbeel" op die gedagte van droom.

Ook "boordskap" is 'n koffer-woord, gevorm uit "boodskap" en "boord" soos blyk uit die konteks waarbinne die woord voorkom:

herfs 1971
die bome is al rooi---
die wind se stingels, oud geknak,
fluister:luister:dis die dood
se boordskap,
die voëls sal weer die lug ontruim,
die dakke kry hul lagies stof,
die swak leefgoed gaan sterf (M.a.w. 18)

Die gedig "29" (M.a.w.) bestaan slegs uit twee koffer-woorde:

ekreksie ...
ekstasme!

En, merk André P. Brink ten opsigte van hierdie gedig op, "al wat 'ereksie' en 'ekstase' hier van die volkome nirvana weerhou is die 'ek' --- en 'me' --- wat tussenbeide kom."³⁹

Ander koffer-woorde wat selfverklarend is, is "skyhuilige" wat die slotwoord is van 'n gedig oor "Fata Morgana ... die ster in die waterval/ van my trana" (L, 124) en "wyd en suid" (wat eerder 'n koffer-uitdrukking genoem kan word) wat die herkoms beskryf van "die derduisende" wat "na olifant en akrobaat" kom kyk (L, 131).

In die rigting van 'n betrokkenheid met die taal self, het Breytenbach 'n voorganger in Peter Blum. En dit is veral sy "Die man wat mal word"⁴⁰ wat hier ter sake is. Selfs Adam Small gee in Sê sjibollet --- veral in die afdeling "woordeboek" --- blyke van 'n bemoeienis met die woord. Neem maar sy "verklaring" van "Kerk" as voorbeeld:

Taal is woord en na sy aard
'n skerp tweesnydende swaard
--- hoe anders sou die woordeboek wil hê
wanneer ons kerker sê
ons eers kerk moet sê?⁴¹

Breytenbach gaan egter veel verder as sowel Blum as Small. Hy maak 'n hele "metode" van sy taalvernuwing terwyl dit by hulle net "invalle" bly.

Uit Breytenbach se taalvernuwing, -verruiming en -spel moet daar afgelei word dat dit alles teken is van 'n nuwe digterskap. Nie net omdat dit duidelik 'n digter is wat hier aan die werk is en nie net nog 'n taalverbruiker nie, maar in die nuwe manier van die taalgebruik is tewens 'n nuwe manier van "sien" opgesluit. Dit alles gee ook Breytenbach se taaltegniek 'n sosiale implikasie: om nuwe lewe te bewerkstellig, moet die,oue verbreek en weer opgebou word, word in die taaltegniek te kenne gegee.

2.1.4

One literature is considerable two waies: either as it is only separate, and by itself: or as being compos'd of many parts it beginnes to be one as those parts grow or are wrought together.

Ben Jonson

Die leser maak kennis met woorde op papier --- weliswaar opgebou uit foneme. Maar soos foneme in hoër eenhede van betekenis gerangskik is, so het die gebruikers van 'n taal mettertyd sekere woorde in groter eenhede van betekenis begin rangskik, waarbinne die lineêre betekenis van die afsonderlike woorde opgehef is: vaste uitdrukkings, idiome en gesegdes. Aangesien hierdie vaste uitdrukkings, idiome en gesegdes eie is aan 'n taal, eie aan die mense wat dié taal gebruik, kan dit gebruik word om

veral by die van-huis-uit- Afrikaanssprekende 'n nie-rasionele betekenisfeer op te roep.★

Maar daar is ook ander "woord-eenhede" wat eie is, of geword het, aan die Afrikaner: die volksliedjie,★★ frases uit die Bybel en Psalms en Gesange. Al hierdie verskillende soorte "woord-eenhede" word deur Breytenbach as taal-prefigurasie, as teken gebruik. In sy eie woorde:

Die gedigte sit, soos altyd, soos siwwe vol verwysings "Verwysing" is 'n stootjie ('n voelhoring) beide na verruiming en aansluiting --- by die lêser natuurlik, nie noodwendig by ander skryfklerke nie. Verwysing is dikwels ook kortpad kies, sommer uit luiheid, en ook 'n teken: as jy teen die middaguur vir jou hond fluit weet hy so voor sy siel dis etenstyd. (As iemand voor my "lieuwe Jesus" sou sê, dan gaan daar 'n hele kinder-sfeer voor my oop --- ...) (M.a.w. xiii).

Die verwysing na "ander skryfklerke" dui daarop dat Breytenbach hom nie beperk tot Afrikaanse klaargemaakte "woord-eenhede" nie. Hy gryp inderdaad na die werk van "ander skryfklerke," na die "verruiming en aansluiting." Die elemente waaruit Breytenbach sy "digterlike" wêreld opbou wissel dus van die woord tot aanhalings uit, en soms selfs die herskryf van geskrewe literatuur.

Uit die eerste afdeling van hierdie hoofstuk blyk dit reeds dat 'n woord nooit sy basiese betekenis kan verloor nie. Die digter kan dit aanvul of verletterlik of ironiseer, maar nooit kan die woordeboek-betekenis geïgnoreer of ontken word nie --- "woorde is net soos geld en bestaan as algemeen aanvaarde konvensies" (M.a.w. xiv). Dit is ook die geval met alle ander groter "woord-eenhede." Soos Wimsatt dit saamvat:

For the words which are fused into a poem have their new value not by losing their first or ordinary meanings but only by retaining these. And this is also true of the various tabels, proverbs, maxims, epigrams, conceits and verse forms which in a more rococo sense make up the repertoire of conventions and ready-made meanings which the poet uses The

★ Sien hierbô, p. 10.

★★ Sien Annari van der Merwe se bespreking van Breytenbach se "verdigtings" van die Afrikaanse volksliedjie, kinderrympies en -gesegdes.⁴²

proverb, the verse form, may have poetic virtue in its new context only by some ironical twist --- but it has to retain its original character in order to be twisted.⁴³

Of anders gestel:

The most striking innovations, if they are to be effective and enable their authors to communicate artistically, must rely in some fashion on an artistic heritage.⁴⁴

Die "woord-eenhede" of "poësievorms" verloor dus nie hulle betekenis of identiteit in 'n nuwe literêre werk nie; hulle is nog herkenbaar, en juis daarom effektief; want in jukstaposisie met die digter se eie skepping gee dit soos Sergei Eisenstein se montages, ontstaan aan 'n nuwe konsep, 'n nuwe kwaliteit, wat wel die afsonderlike onderdele omvat, maar nie daarin geleë is nie. Daarom:

It would be much more appropriate to liken these (dit is die elemente waarmêe die woordkunswerk "verruim" word) to the gargoyles, finials, monuments, and other carved ornaments of a cathedral, than to statuettes whose form disappear as they enter the statue.⁴⁵

2.1.4.1.1

Is there ... anything more charming, more fruitful and of a more positively stimulating nature than a commonplace?

Charles Baudelaire

Dit is insiggewend in Breytenbach se "digterlike" wêreld om na te gaan hoe ook die vaste uitdrukking en idioom "na sy beeld" omgevorm is. Hierdie bespreking van die vaste uitdrukking en idioom in die werk van Breytenbach word beperk tot idiomatiese uitdrukings waar "kop" en "hart", en "lewe" en "dood" sentraal staan. (Aangesien daar reeds 'n volledige studie van die onderwerp gemaak word,[★] is so 'n afbakening noodsaaklik om onnodige oorvleueling te voorkom. Volledigheidshalwe is dit egter essensieel om bogenoemde idiome na te gaan: in hoofstuk een is daar naamlik verwys na die rol wat die "kop" en die "hart" speel ten opsigte van die skryf van poësie; en in hoofstuk drie word Breytenbach se begrip van "lewe" en "dood" nader belig.)

★ 'n Ph.D.-verhandeling, "'n Onderzoek na die spel met die idioom en vaste uitdrukking in die poësie van Breyten Breytenbach", deur M. L. de Haan is reeds in voorbereiding.

Breytenbach gebruik die bekende idioom "wat die hart van vol is loop die mond van oor" as titel van 'n gedig vir en oor sy moeder (Y, 12). Om "n bitter vers" te skryf, sê hy, is om "verby die moederspeen in die mond te skel." Om te dig, word geïmpliseer, is eintlik net so alledaags as om te praat (vergelyk die gelykstelling van "skryf" en "skel"). Nog meer, net soos mens jou nie daarvan kan weerhou om te praat oor dit wat jou gedagtes en emosies in beslag neem nie, so skryf die digter onwillekeurig oor dit wat hom "na aan die hart lê" --- sy moeder in dié geval.

Dieselfde idioom word met geringe wysiging herhaal in die gedig "Die afstand tussen die blom en die mond" (H, 36). Hier lui dit: "wat die hart van vol is loop van mond tot oor." Duideliker word hier gesuggereer dat die mens in taal uitdrukking gee aan dit wat ontspring in sy hart, die "setel van nie-liggaamlike gewaarwording; innerlike aard, binneste; wese, gevoel ..." en nie noodwendig aan dit wat hy rasioneel verwerk nie. Deurdat "die mond van oor" gewysig is tot "van mond tot oor" word die idioom tewens ook gelig uit sy konvensionele betekenis en gebruik. Dit verkry nou 'n visuele en ouditiewe voorstelling: die taal loop uit die hart, deur die mond na die oor.

"Hart" en "kop" verwissel plekke in "afskryf" (Y, 40). Terwyl daar gewoonlik van "kamers van die hart"★ gepraat word, sê die ek hier "die kamers van/ my kop is almal beset." (Hierin is daar ook naklanke van "In die huis van my Vader is daar baie wonings; as dit nie so was nie sou Ek vir julle gesê het." (Johannes 14:2)). Die gebruik van "kop" is dubbeld ironies: die "hart" word konvensioneel aanvaar as die setel van gevoel en emosies, en die ek kla juis teenoor die hartseer Arabiere, "gaan spu iewers anders julle afgryslieke emosies soos vlermuise." Maar "kop" is 'n funksionele keuse. Dit gaan hier om "afskryf" en om die vertroeteling van 'n verlange "in die landkaart van my harsings," om die rasionele sowel as irrasionele. "Kop" hier omvat en impliseer dus ook "hart."

★ Vgl. ook

en 'n man moet lêéf

.....

op soek na die kamers van die hart van die son (L, 143)

Die titel "kopreis van vrees tot saad" (Y, 32) vorm 'n integrale deel van die gedig; ook vanweë die verskyning van die woord "kop." Dit dui reeds op die sentrale posisie wat die digter se kop inneem. As sy kop vernietig of beskadig word, kan hy nie voortbestaan nie --- sy kop funksioneer hier as die setel van lewe, integriteit, potensiaal. Soldate het gate in sy kop geskiet; hoewel hulle sy lyf verbrysel het, is sy kop te glad vir die krokodille se gerasperde kake, en met die "rypword" van sy kop, sê die ek, kom hy terug na Afrika. Intussen:

ek laat niemand op my kop sit nie
kophou breyten breytenbach

Benewens die gewone betekenis "nie toelaat dat iemand oor jou basspeel nie" en "jou verstand gebruik," word die twee metafore verletterlik. Die digter kan niemand toelaat om op sy kop te sit nie, kan sy kop nie verloor nie. Dit is in die ek se brein waar die "vaart," die lewe, sluimer en "sweer soos 'n splinter." Die kop is sy vaartuig "op die gewelfde water" en sy ore "pienk seile." Daarom mag daar nie op sy "skip" "gesi:" word, mag sy vaartuig nie gestuit word of verlore gaan nie.

In die gedig "3" (M.a.w.) omskryf die ek hom, sy "samestelling/die onvoltooi," deur te verwys na "van kroon tot toon." En hierdie liggaam --- "van kop tot toon" --- word bewaak deur "been, gedagte, droom." Sou "kroon" eerder as "kop" drome kan huisves? (Die klankwaarde van "kroon" is ook belangrik want die /o:/ kom nie minder nie as vyf maal voor in die eerste vyf versreëls.)

Ander gevalle waar "hart" voorkom word aangetref in "die maaltyd" (Y, 42). Die ek sien die inhoud van sy bord, "die reste van my drome" as liggaamsdele in plaas van voedsel.* En "my hart stoei in my keel," sê hy. In stede daarvan dat sy hart in sy keel klôp, stóéi dit daar. Die gevoel van vrees is gevolglik baie meer intens.

* Die beeld herinner vaagweg aan Jan Rabie se "Drie kaalkoppe eet tesame."⁴⁶

Vergelyk ook "19" (M.a.w.):

en buite stort die wind
sy hart uit
 in die wind
 luister na die klank van klank

Die wind gee hier nie net "uitdrukking aan sy gevoelens nie," maar dit stort ook letterlik sy essensie, wese --- "die klank van klank" --- uit in die wind.

Laastens: in "Soos gebluste kalk" (H, 97) word die hart "uit sy klopsak water" geskeur. Later word daar gesê "die hart het sy skille en trots verloor." Die omhulsel van die hart is vernietig, maar soos die mens as "die skille van sy oë val," kan sien (vergelyk Johannes 9), so vóél die ek nou na die verlies van die skille om sy hart. Hy kla juis in strofe twee: "wat ek met my hart nie kon voel nie" (Sien AFBEEELDING II.) (Vergelyk ook: "Maar nou ent jy jou weer in/ .../ tot die skille van die hart val" (K, 19).)

Ander gevalle waar "kop" voorkom is in

dra dan jou kop
 soos 'n kop op die kop (M.a.w. 10)

Die gedig kan onder andere beteken: erken die presiese aard van jou kop en gebruik dit in ooreenstemming daarmee. Soos Unmon aan sy monnike gesê het:

If you walk, just walk. If you sit, just sit; but
 don't wobble, whatever you do.⁴⁷

Nog 'n voorbeeld is:

'n vinger wat geënt is 'n neus wat lewe wou skink
 en die kroon wou span (H, 70)[★]

2.1.4.1.2

He (Éluard) finds in commonplaces, in "proverbs," in ready-made phrases, the explosive value which they originally possessed and which they have lost with use. He restores it with puns, spoonerisms, reversing the usual order of words in the sentence.

Maurice Nadeau

Breytenbach gebruik die idioom en vaste uitdrukkings in verband met lewe en dood op hoofsaaklik twee maniere. Enersyds word

[★] Sien hierbó, p. 33 vir bespreking van hierdie idioom.

die idioom, deur die verband waarbinne dit gebruik word, gekonkretiseer. Dit word by die beeldspraak in die gedig aangepas en benewens 'n figuurlike betekenis, verkry dit ook 'n letterlike kwaliteit. Andersins word die woorde "lewe" en "dood" omgeruil. Die betekenis van die oorspronklike idioom word behou, maar, paradoksaal omgekeer.

In die gedig oor en vir sy moeder sê die ek:

vir u kan ek om die dood
nie 'n bitter vers skryf nie

maar as hy voortgaan

juis om die dood
want ek het u lief

kom die uitdrukking los uit die aanvaarde uitleg van "volstrek nie." Dié uitleg word aangevul deurdat die gedagte aan die dood dwarsdeur die gedig loop. Dit is juis in die aangesig van die fisiese verval, die dood, dat hy nie boonop nog 'n bitter vers kan skryf nie. (In "6.8" (L, 110) kom "om die dood" weereens voor, maar hier sonder die ontkennde "nie." Dit is bloot 'n lag en huil oor die doodsverskynsel, of rondom die "dood" van die dag (vergelyk "die dag se klaarwees").)

In "Soos gebluste kalk" (H, 97) bely die ek:

my blus is uit
ek moet eenkant toe staan
dis reën wat op die dag neerslaan

"Hy is uitgeput, kragteloos" word wel gesê maar die uitdrukking dui ook daarop dat hy soos 'n vuur --- nog meer, dat sý vuur --- geblus is deur die reën. Hy sê dan ook: "my baklei is uit my vurigheid gedaan." Verder speel "blus" terug op die titel. En as kalk geblus is, is die chemiese reaksie voltrek (soos by die as van 'n vuur) en dit dien net as afwit- of ontsmetmiddel. In beide gevalle is die moontlikheid van oksidasie --- lewe --- uitgesluit. Dit help nie meer groei aan nie maar weer slegs verderf.

Die ek voorspel in "3.25 (dié graf vol vere)" (L, 58) "ons liefde gaan sterf." En die enigste plek waar "ons liefde begrawe (kan) lê," waar "ons liefde ter aarde bestel (kan) word," is 'n "warmer en ryper suide." En dis hiér waar "ons liefde die

gees gegee het." Die "gees" neem die vorm aan van 'n duif (vergelyk "selfs al baar die huis net 'n duif" en "duif, onsigbare engel/ jy wat vlieg met die gees van ons huis") en daarom is die graf vol vere! Die gelykstelling van gees en duif is betekenisvol want in die Christelike mitologie is die duif die simbool van die gees en Heilige Gees (vergelyk byvoorbeeld Markus 1:10).

"Die graf vol vere" roep ook onwillekeurig "Die hand vol vere" (K, 67) in herinnering. Hier het die ek 'n hand vol vere, want soos ou Dog wil hy darem seker maak dat as hy 'n veertjie plant --- en hy het 'n handvol --- daar'n "kêk-kôk hoender" opkom; dat as hý (dog hy) "eendag huis toe kom," hy wel daar sal aanland. Nóú egter, het hy net 'n "graf vol vere" want die liefde is dood,

dood aan uitputting
van 'n té lang reis

weg van die huis. Daar is geen vooruitsig meer nie. Die reis is afgeloop en

net die wind van die see
wat en bewaar
haar dolende weë

"Die lewe in die grond" (S, 22) is eintlik 'n bestaan in 'n graf: in die hervestigingskampe Dimbaza, Welcome Valley, Limehill en Stinkwater. Dit is dus gepas dat daar van die kinders gesê word "hulle word die lewe bespaar." As hul lewens "gespaar" was, sou hulle lééf, maar nou kry hulle "speelgoed en leë melkbottels ... speelgoed en glanspapier"

sodat die kleingoed mag vergeet
dat hulle dood is★

Nog voorbeelde van verletterliking★★ van vaste uitdrukkings deur die strekking van die gedig, word aangetref in

alles is deurtrek met die wyn
pers soos die wyn so bruin soos die wyn
sodat die skadu's ten gronde stort met 'n plof (K, 45);

en in

dame, ons is tot stervens toe
deurtrek met sinne van ons sterwe (L, 33);

★ Vgl. ook:

... voor hy nog verban kon word tot die staat van
leefdoories (P, "boeke is bomme ...");
Ons buit die doories uit, want nulle is swart.⁴⁸

en in die gedig "klaarpraat" met die subtitel "in memoriam
Sysie" en slotreëls

van my kry jy niks
behalwe die vlieë van my woorde (S, 54)

In "En toe het hy homself gekritiseer" gee die ek 'n kort
"samevatting" van hoe hy sy eie paradys geskape het, die verbode
vrugte van "my doen en my late" geëet het, teruggesluit het oor
die grense en dan bedroë staan: die heerser van die land is tot
God verhef, en

so het ek die stof gebyt
so het ek my om die dood gebring (K, 56)

Die ondergrondse minerale is geskape "om daarin te byt." Word
hierdie beklemtoonde "in" oorgedra na die slotstrofe, kry mens
"so het ek in die stof gebyt" wat "val, sneuwel" beteken. In
die volgende versreël vervang "dood" "lewe" in "om die lewe
bring." Indien dié uitdrukking in sy oorspronklike vorm behou
was, sou dit ook "doodmaak" beteken; nou egter beteken dit
"lewendmaak." Dat hier in werklikheid na 'n "hergeboorte" verwys
word, blyk verder uit die beklemtoning van "om." Die ek het
hom "om die dood gebring" --- letterlik rondom, verby --- die
dood oorwin en hom sodoende vry gemaak. Paradoksaal kan 'n mens
homself slegs vrymaak deur aan die eie-ek, die grootheidswaan te
sterf, deur sy bereidheid om die aardse, die verganklike te aan-
vaar.*** Om "stof te byt" kan dus gelees word as "sterf" ---
en dan word sterf-aan-die-self bedoel --- maar ook as "eenwording
met die mees nietige en nederige materiaal" en meer aanpassend
by die beeldspraak "die selfgeskape heimat eet." Al hierdie
moontlikhede onderskraag die gedagte van vrymaking.

(In "Laat-slaap-lied" kom "om die lewe bring" wel in sy gewone
vorm voor:

word ek onder 'n roosstoel om die lewe gebring
om nooit weer te slaap nie (K, 57)

Maar selfs hier staan die uitdrukking nie in sy gewone betekenis

★★ Sien ook Annari van der Merwe, "... wil dig in Afrikaans
stuiptrekkende taal ..." vir verdere bespreking van verletterlik-
ing en aanpassing van idome.⁴⁹

*** Sien hierná, p. 186.

nie. Eerstens word die dood meestal as 'n "ewige slaap" gesien. Maar selfs al was dit nie die geval nie, is die dood tog nie "net 'n tydelike verblyf" tot die volgende oggend nie. "Om die lewe bring" beteken dus net die teenoorgestelde van die gewone verklaring: die ek word wakker of lewend gemaak. Hier word hy "wakker" deurdadig dat hy in sy slaap, die rasionele leefwyse en logika van die dag aflê: "ja hier durf ek ...")

Soos die subtitel "die dooie berg van lewe" by die gedig vir Mikis Theodorakis (K, 88) aandui, gaan dit hier om die paradoksale karakter van leef. Die jy is siek; sy oë is wonde, die vryheid waaraan hy ly is ongeneeslik, aansteeklik, hy verkeer onder kwarantyn, en tog,

jy lééf soos die walvis voortleef in die vlieg

Die openingsverse

hoog teen die Berg leef jy
 ---op lewe na dood---

staan volkome in die teken van hierdie siekte wat eintlik lewe is. In plaas van "op sterwe na dood" (wat "byna dood" sou beteken) word "op lewe na dood" aangetref. Dit impliseer dus "byna gesond" en dra dieselfde inherente paradoks as "dooie berg van lewe." 'n Ander moontlikheid is om "op sterwe na dood" te sien as: jy hoef nog net te sterwe dan is jy dood. In dié geval sou "op lewe na dood" beteken: jy hoef nog net te lewe dan is jy dood. Hierdie interpretasie sluit dan veral aan by strofe drie waar daar sprake is van twee "lewens": die een wat weggeloop het "op al die baie paaie" en die ander wat in die hart skuil, die biologies-waarneembare lewe. Dié strofe impliseer dus dat die wáre lewe afwesig is. En dood kan net antree as jy lééf. Vandaar: jy hoef nog net te lewe dan is jy dood.★ Dié versreël kan ook meer letterlik gelees word: juis omdat hy aan die lewe ly kan hy nie dood wees nie --- net soos pyn 'n teken van groei is.★★

Hierdie selfde omvormde "op lewe na dood" word in "4.4" gebruik om die toestand waarin daar na slaap (dood?) verlang word, uit

★ Sien ook hierná, p. 237.

★★ Sien hierná, p. 194.

te druk:

terwyl ek hier die slaap lê en betrag

 hier swartlê
 ruik aan daardie bitter blom -- so swart --
 van my lyfeie mislike dood
 hier lê op lewe na dood (L, 72)

Weereens is daar eintlik geen sprake van 'n finale dood nie, want juis terwyl die ek die "dood" ruik, groei hy. Soos die titel dit stel:

Progress in art is a knowledge
 of the act of death

In één versreël, deurdat hy "sterwe" met "lewe" vervang, slaag Breytenbach daarin om die hele strekking van die gedig saam te vat.

"Lewe" word met "dood" vervang ook in "Bloed aan die deurposte." Dit gaan hier om Heidegger se "oneintlike" bestaan;★ die doodse toestand waarin die "ou digter" hom bevind. Hy moet eers "uit jou vrees/ úit" sterf alvorens hy werklik sal kan leef (vergelyk "kom/ .../ jou verlossing is op hand.") Aangesien dit, wat normaalweg as lewe gesien word, hier as dood waargeneem word, volg dit dat die ou digter uitgenooi word:

laat die kanker uit jou blom
 gooi jou siel op
neem jou eie dood (K, 70)

Inherent aan Breytenbach se omkeer van "lewe" en "dood" in vaste uitdrukkings, is sy hele begrip van lewe en dood, wat, soos reeds genoem, volledig in die tematies-georiënteerde hoofstuk drie nagegaan word.

2.1.4.2.1

Breytenbach ruil nie net "lewe" en "dood" om nie. Hy doen dit ook met "swart" en "wit" in sommige vaste uitdrukkings, en tewens met die kultureel-gelade begrippe swart en wit.★★ Dit blyk dus dat Breytenbach se "inversie" van idiomatiese taal simptomaties

★ Sien hierná, p. 189.

★★ Vgl. hierná, pp. 139-141.

is van 'n hele manier van kyk na aanvaarde begrippe en waardes.

"Diep buig, afskei" lyk oënskynlik na 'n beskrywing van 'n genoeglike aandjie in 'n kroeg. Tog is dit nie. Dit is 'n kommentaar op, 'n omstel van dit wat gewoonlik aanvaarbaar is in die Suid-Afrikaanse politieke situasie, beleefde geselskap en die taal. Dit alles word saamgevat in

kom ons versuip die gedagtenis van ons saamwees
en ek drink op ons doodwees
op jou ewigdurende aparte swartgepleisterde gesondheid
jou witter tater! (H, 99)

"Swart" en "wit" word ook omgekeer in "4.4". Die geliefde-in-die-dood word "besing" met:

my bruid
.....
laat my jou ruik
blommetjie
jy met jou bruidstuig van spierswarte bloeisels
van puisies vol parfuum (L, 72)

En in "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer." (Die titel self is 'n inversie van "die pen is magtiger as die swaard.") Hier gaan dit ook oor die politieke toestand in Suid-Afrika. Is dit omdat daar geen integrasie van swart en wit moontlik is nie dat die ek "in wit op wit" moet skryf?

2.1.4.2.2.1

There is no need for the interposition of an outside Reality called God. Human is divine. If there is a God, we are so much part of it and it of us that there is no difference.

Christmas Humphreys

Ook ten opsigte van "mens" en "God" word daar omkerings in Breytenbach se werk aangetref. Breytenbach se godsbegrip, soos deurskemer in sy poësie, is te verwickeld om hier uiteen te sit. Maar uitsprake soos "om god-in-mens te soek" (L, 87), "die mens ---/ want alles spruit mos uit mensgemaakte mensies" (K, 83), en "Want Sjiwa is my soort van God ... ek sal aanhou loop ... totdat ek daardie god trillend in my voel, totdat ek op my knieë daardie goddelike orgasme ontkéten voél" (L, 87) gee tog 'n oppervlakkige beeld.

Ook die verskynsel dat die ek telkens God se omskrywing wat Hy aan Moses gegee het, toeëien vir homself: "En God sê vir Moses: EK IS WAT EK IS. Ook sê Hy: So moet jy die kinders van Israel antwoord: EK IS het my na julle gestuur" (Exodus 3:14). En die ek sê aan sy geliefde:

maar EK IS WAT EK IS
en EK IS dryf my op my knieë na jou

in "verwoesting, die wrak" (Y, 76).★ Die motto tot die sewende afdeling van Lotus is weer:

Ek is
en EK IS dryf my op my knieë na jou toe (L, 115)

Die ek definieer homself (vir sy geliefde) soos die Oud-Testamentiese God (vir sy volk). Hy is bloot "EK IS."★★

Breytenbach het dit klaarblyklik teen die opvatting dat Mens en God buite mekaar bestaan. In "mysticism is an infirmity of the mind" sê die ek dan ook

my god is iewers daar bo
in die wit van die mure van die son
in die lug se ou blou hoed
en sy skaduwee kuier swart soos 'n ster of so swart
soos 'n snor

★ Die verhaal van Moses wat die Israëliete uit Egipte moet lei, klink trouens dwarsdeur dié gedig. Lees veral Ex. 4:6 en 10 daarmee saam.

★★ Sien H. du Rand⁵⁰ vir 'n volledige bespreking van "verwoesting, die wrak." Du Rand se gevolgtrekkings t.o.v. hierdie gedig is egter m.i. misleidend. Hy vind hier naamlik 'n "toon van ontwyding en godslastering." Die gevolgtrekking dat die gedig ontwy en godslasterlik is, impliseer dat die digter die gedig met opse: mik teen die Christelike godsdiens. Dit is nie die geval nie. Breytenbach beroep hom juis op die ondervinding van Moses wat, in Du Rand se woorde "verwonderd en met eerbied en vrees voor God ... verskyn" omdat hy én sy leser vertrou is met hierdie Bybel-gebeure; omdat Moses se gewaarwording voor God 'n raakpunt vertoon met die ek se gewaarwording teenoor die liefdesdaad; omdat die Moses-verhaal die gevoel van verwondering, eerbied en vrees wat ervaar word beter kan opreep as wat die digter in die kort bestek van die gedig sou kan doen. "Verwysing" is ... dikwels ook kortpad kies ... 'n teken: as jy teen die middaguur vir jou hond fluitweet hy voor sy siel dis etenstyd," sê Breytenbach, en hy wêét as jy vir die Afrikaanse leser van Moses en die brandende doringbos vertel hy voor sy siel sal weet hóé ootmoedig die ek voor die grootsheid van die liefdesdrad voel. Die Moses-gebeure word dus prefiguratief gebruik.

oor die aarde
 en ek ken my god
soos ek my eie skaduwee in die donkerste nag
 in 'n bos van skaduwees altyd uit sal ken (R)

Hy het dit klaarblyklik teen 'n lewenshouding wat die mens se goed en kwaad op 'n god en 'n duiwel projekteer; en "die sterre dank" vir

en 'n god vir my gebede
 en 'n duiwel vir my doen en late (P)

Elders gee hy die "rede":

want die aarde is g'n God s'n nie
 nóg behoort die aarde aan die Duiwel
 kyk die aarde is vasgegroeï aan die Mens (K, 82)

2.1.4.2.2.2

Breytenbach se werk sit vol "verwysings"[★] na die Bybel, die Christelike mitologie en die Gesange en Psalms. Dit is seker onafwendbaar by 'n digter wat sy vormingsjare in die streng Judeo-Christelike denksfeer van Suid-Afrika deurgebring het. Dit is ook onafwendbaar dat juis Breytenbach se "ryke register van Bybelse beelde, gebruike en gebeure"⁵¹ as taalprefigurasies sal dien en direk tot leser sal spreek.

Aangesien dit hier gaan om die omkeer van woorde, word in hierdie bespreking gekonsentreer op "aanhalings" waar "God" of "hemel" vervang is deur 'n aardse eweknie. Tog is dit ver-rykend om daarop te let dat die digter soms gebeure en dinge gelykstel om só intensiteit aan sy eie ondervinding te gee. 'n Erotiese "maal" in die nag word byvoorbeeld ver-dig as die Heilige Nagmaal (Y, 64) en die buik van die vrou word gesien as die altaar waarop die Nagmaal gevier word (H, 14). Omdat alle Bybelverwysings in Breytenbach vanselfsprekend as taalprefigurasie dien --- dit gaan nie vir Breytenbach primêr om die intellektuele of spirituele implikasies van die Bybel nie,

★ S. J. Pretorius onderskei navolging "wat direk uit die inspi-rasie van 'n ander gedig voortspruit maar op eie stoom voortgaan" en verwysingskuns "waar van die 'evocative quotation' gebruik gemaak word ter wille van verdieping deur assosiasie."⁵² Hoe-wel albei prosedures deur Breytenbach gevolg word, val die klem in hierdie afdeling spes'fiek op lg. In verwysingskuns kan daar nie sprake wees van godslastering nie; in navolging dalk wel.

maar wel om die gevoelensfeer wat daarmee saamhang[★] --- is dit ook dikwels onmoontlik om die presiese verwysingsplaas aan te dui. Breytenbach sê self "As iemand ..., 'lieuwe Jesus' sou sê, dan gaan daar 'n hele kindersfeer voor my oop ..."

(M.a.w. xiii). As die ek byvoorbeeld teenoor sy moeder: sê

ek het u lief
o bespotte vyeboom
van die vrot vrug (Y, 13),

herinner dit sterk aan die verhaal van die verdroogte vyeboom in Matthéüs 21:19

En Hy sien 'n vyeboom langs die pad en gaan daarna= toe; maar Hy het niks daaraan gevind nie as net blare alleen; en Hy sê vir hom: Laat daar uit jou tot in ewigheid nooit weer 'n vrug kom nie! En onmid= dellik het die vyeboom verdroog,

sonder dat daar op woordelikse ooreenkomste gewys kan word.

So ook herinner

as ons, oplaas, droomloos, gaan slaap
en dan eers sal die water asyn word (H, 8)

aan Jesus se eerste wonderwerk te Kana in Galiléa (Johannes 2:1-12)

toe water in wyn verander is, én aan Sy kruisiging

(Johannes 19:28-29):

Hierna, omdat Hy geweet het dat alles al volbring was --- sodat die Skrif vervul sou word --- het Jesus gesê: Ek het dors!

En daar het 'n kan vol asyn gestaan; en hulle het 'n spons met asyn ... aan sy mond gebring.

'n Selfs moeiliker aantoonbare "verwysing" word aangetref in

Noudat ek uitgeswel van lyf is kan ek treur
oor die eelte van my vader, die lugoë van my ma,
die skamel offerandes van hulle gebede as hulle my
op die knieë van hul Gij Here God lê; (Y, 28)

Dit gaan hier hoofsaaklik om die oproep van 'n sekere sfeer.

En dan is dit nie net die Ou Testamentiese gebruik van offerandes wat voor God gebring word wat betrek word nie, maar ook die spesifieke neerslag van dié gebruik in die Afrikaanse konteks het: die godvresende Afrikaanse ouerpaar bring, soos Hanna van

★ Vgl. die "prefiguratielike" krag wat Afrikaans t.o.v. die digter self het:

... afrikaans ...: vrouereuk
van my eerste melk, grein van my vader se vingertoppe
(Y, 20)

ouds (vergelyk 1 Samuel 1), hul kind tot God en tree by Hom in vir hul geliefdes. In Antjie Krog se "Ma"⁵³ (’n gedig wat met vrug saam met "wat die hart van vol is loop die mond van oor" (Y, 12) gelees kan word) word daar aan ’n soortgelyke sentiment uitdrukking gegee:

maar jy offer my elke aand
vir jou Here God

2.1.4.2.2.3

Maar om terug te keer na die omkeer van woorde. "Aandmense" (K, 82) het as subtitel Totius se "Die wêreld is ons woning nie." Maar die gedig is nie net ’n omkering van hierdie stelling nie; dit is ook ’n omkering van "Die aarde behoort aan die Here en die volheid daarvan ..." (Psalms 24:1). Dit gaan hier om die mens se "tydelike ewigheid"; want selfs al vergaan alles, die mens bly: "die aarde is vasgegroeï aan die Mens" en uiteindelik "iedereen kry sy gat vol aarde." Daarom dan:

want die aarde behoort aan die mens
en die mens is aarde s'n

Ook is "die armes sal die aardse koninkryk verower" ’n sametrekking en inversie van

Salig is die wat arm van gees is, want aan hulle
behoort die koninkryk van die hemele (Matthéüs 5:3)

"Verower," soos "regeer" gee aan die tweede strofe van die gedig ’n militante toon. Dit is gepas want op een vlak gaan dit hier om die standestryd: "die een sal die ander se bloed nie steel nie" en "want die bloed wat wete is, is tydelik." Vandaar dat daar nie met die passiewe "behoort" getroos word nie. "Nog behoort die aarde aan die Duiwel," word verder gesê. Ook dit is konsekwent. As daar geen God bo die mens is nie, is daar ook geen Duiwel nie.

Die titel "Op aarde en in hemel" (O) is op sigself reeds ’n omstelling van "Op berge en in dale" (Gesang 7). Die digter, anders as die gesangdigter, voel die nabyheid van die mense wat rondom hom lêëf, eerder as die nabyheid van God. Juis vanweë onderdrukking, oorlog en imperialisme is die mens in sy alomteenwoordigheid, sy mensheid, meer "voelbaar."

Naas mekaar blyk die omstelling duideliker:

en oweral is <u>mens</u>	en oweral is <u>God</u>
waar ons gedagtes sweef
of styg	waar ons gedagtes swewe
ook dáár is <u>mens</u>	of styg
.....	ook daar is <u>God</u>
omlaag en hoog verheef	omlaag en hoog verhewe
jou oweral is <u>mens</u>	Ja oweral is <u>God</u> ★

In "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" (O) praat die digter tot Jan-Jesus van Nasaret oor sy posisie as wit Afrikaan en vra

en wat sou ek die swart man kon vertel van jou?
Van nederigheid Mensjan van Nasaret
van watter nederigheid
behalwe ...

.....
dat ek die beker by my laat verbygaan
die nederigheid
om nie te verloën nie maar te verag
nie te verrai nie maar uit te wis
en in wit op wit te skryf
Koning van die Jode en die Kaffers Bobbejane?

Dit lê nie meer binne God se vermoë om die beker te laat verbygaan nie (vergelyk Matthéüs 26:42), dis nie meer Judas wat verrai (Matthéüs 26:48), of Petrus wat verloën nie (Matthéüs 26:75). Meer nog, die ek verwerp selfs verloëning en verraad ten gunste van 'n meer aggressiewe en militante houding: veragting en uitwissing. (Vergelyk ook die opskrif bokant die kruis in Lukas 23:38.)

In verband met die omruiling van woorde kan daar ook gekyk word na:

alle gras is vlees (L, 22)

teenoor

alle vlees is gras (Jesaja 40:6) en (1 Petrus 1:24)

en

Jy moet jouself liefhê soos jou naaste (L, 87)

teenoor

Jy moet jou naaste liefhê soos jouself (Matthéüs 22:39)

★ Alle kursiewe in hierdie afdeling van my.

Dis ook interessant dat Breytenbach in "Die pragtige slagter" (K, 72) S. J. Pretorius se versreëls (in "Die gek")

en as hy wen dan skree hy luid
sy wrok teen God en wêreld uit

omvorm tot:

en as ek wen dan spoeg ek uit
my wrok teen Mens en Magdom en ruit

Net soos wat Breytenbach nie die Afrikaanse idioom aantas as hy dit in sy werk ver-dig nie, so moet sy bybring van Bybelgegewe in sy werk nie gesien word as godslasterlik of as 'n ontluistering van die Heilige Woord nie. Per slot van rekening skryf die digter 'n gedig om uitdrukking te gee aan sy persoonlike visie, en lewer hy nie primêr kommentaar op die Christelike geloof nie (hoewel dit noodwendig gebeur). Die omgestelde Bybelgegewe is dus net nóg "woord-eenhede" gevorm na die beeld van die digter.

'n Verklaring van byvoorbeeld Picasso se "collage-tegniek" werp lig op ook Breytenbach se dig-tegniek. Van sy beeld van die bokooi met strandmandjies as ribbekas, kruike as uier, ensovoorts, kan gesê word dat hierdie objekte, "metafore" word in die nuwe geheel, die nuwe samestelling. Hulle bly mandjie en kruik, maar wórd ook liggaamsdele. So bly die Bybel-gegewe bybels, maar word daarbenewens onderdele van 'n nuwe totaliteit, en kry in dié spesifieke konteks 'n nuwe be-tekenende waarde by die grasia van die digter.

2.1.5

Soos die bye moet ons uitgaan en wat ons opgegaar het, skif ... vervolgings moet ons met aanwending van die sorg en vermoë van ons verstand, die verskeie teugies tot 'n drank saamgiet, sodat dit, al blyk dit ook waar dit vandaan kom, iets anders word as waaruit dit geneem is. Soos ons sien hoe die natuur dit, sonder enige hulp van ons kant, in ons liggame doen. So lank die kos wat ons geëet het, hard en onverteer op die maag lê, is dit ballás. Maar wanneer dit 'n verandering van wat dit was, ondergaan, dan gaan dit eers in die bloed tot krag oor. Laat ons dieselfde doen met die spyse waarmee die verstand gevoed word: sodat ons alles wat ons gepraat het, nie heeltemal verloor, dat dit aan 'n ander toebehoort nie.

Seneca

2.1.5.1

En spyte van die feit dat die Bybel handel oor die lotgevalle van die Israëliete --- die uitverkore volk van God --- en dat hierdie kroniek oorspronklik in Hebreeus en Grieks opgeteken is, het die Bybel mettertyd so eie aan die Afrikaner geword, so deel van sy kultuur, dat dit glad nie meer as "vreemd" erken en beskou word nie. Breytenbach eksploiteer dan ook hierdie verskynsel. En soms gaan dit wel vir hom meer om die intellektuele inhoud van die Bybel as om die suggestiewe krag van die taal-prefigurasie. In dié gevalle skryf hy as't ware die Evangelie óór.* Maar selfs in hierdie transkripsies relativeer hy nie soseer Bybeluitsprake nie as wat hy hom beroep op reeds gevormde literatuur om trefkrag aan sy eie insigte te gee. Hy skryf dus eerder sy eie evangelie in die vorm van die Heilige Evangelie.**

Vergelyk byvoorbeeld:

want dan bly daar net woede, wanhoop en pyn
 maar die sterkste hiervan is die pyn
 want as jy die pyn nie het nie
 word jy 'n klinkende simbaal: (H, 79)

met

Al sou ek die tale van mense en engele spreek, en ek
 het nie die liefde nie, dan het ek 'n klinkende metaal
 of 'n luidende simbaal geword...
 En nou bly geloof, hoop, liefde --- hierdie drie;
 maar die grootste hiervan is die liefde (1 Korinthiërs
 13:1 en 13)

Ook:

Aan die begin was die Woord
 en die Woord het Vlees geword
 en nooit weer genees nie (R)

met

In die begin was die Woord, en die Woord was by God,
 en die Woord was God ...
 En die Woord net vlees geword en het onder ons gewoon
 (Johannes 1:1 en 14)

* Breytenbach se transkripsie van die Onse Vader is die tref-fendste voorbeeld hiervan. Sien hierná, p. 101 vir vollediger bespreking.

** Hy doen dieselfde t.o.v. die Oosterse godsdienste. Sien hierná, p. 265.

Die geliefde bied die digter die troos en beskerming wat Dawid van sy Here geniet. Daarom word die laaste drie verse van Psalm 23[★] ---

Al gaan ek ook in 'n dal van doodskaduwee, ek sal geen onheil vrees nie; want U is met my: u stok en u staf dié vertrou my.

U berei die tafel voor my aangesig teenoor my teëstanders; U maak my hoof vet met olie; my beker loop oor.

Net goedheid en guns sal my volg al die dae van my lewe; en ek sal in die huis van die Here bly in lengte van dae ---

in die slotstrofe van "Palestina, Israël" omgedig tot

al loop ek deur die dal van doodskaduwee
 ek sal geen onheil vrees nie
 ek sal nie huil of bewe
 of klippe optel nie
 ek sal met my oë na die skaduwees kyk
 want jy is met my
 jy loop my pad voor my uit
 en ek voel die vlees onder jou vel so sag
 en hoog in die mik van jou lende
 is dit warm
 soos in die klepelplekke van die son
 ek klim op jou soos in 'n boom
 om te skuil soos 'n voël in die mikplekke van aas
 jy maak my hoof duisel-lik van vreugde
 jy ontdek jou voor my aangesig
 ek kruip in jou weg
 in jou tempelmoskee is daar asiel
 en gedekte tafels
 en soet keeluitinge
 wit en fladderende duiwe...
 o! (P)

★ Let ook op ander eggo's uit die Bybel in die betrokke gedig: die eerste versreël "oorloë en gerugte van oorloë" verskyn woordeliks in Matt. 24:6; in Jesus se "profetiese rede" oor die "begin van die smarte." Maar vir die digter lê "die begin van die smarte" nie iewers in die toekoms verborge nie. Die voorspelling tree in der waarheid voortdurend in vervulling rondom ons. Die toekoms is nou, en nou is die toekoms, want sê die digter in die tweede strofe
 dit is die laaste dae

 vir so veel soldate

Ook hierin sien die digter dat die alledaagse werklikheid beantwoord aan Timótheüs se woorde: "Maar weet dit, dat daar in die laaste dae swaar tye sal kom". (II Tim. 3:1). Dit is ironies dat dit juis in Palestina, Israël gebeur.

Ook in hierdie gedig word die abstrakte konkreet gemaak.

Die digter ken net één vader. Sy vader in Wellington. Weens omstandighede kan hy egter nie soos die verlore seun van Lukas 15 uit die vreemde opstaan en na sy vader gaan nie. Hy kan slegs sê

ek sal sterf en na my vader gaan
Wellington toe met lang bene
blink in die lig

Jesus het omtrent sý Vader aan sy volgelinge gesê

In die huis van my Vader is daar baie wonings; as dit nie so was nie, sou Ek dit vir julle gesê het. Ek gaan om vir julle plek te berei. En as Ek gegaan en vir julle plek berei het, kom Ek weer en sal julle na My toe neem, sodat julle ook kan wees waar Ek is. En waar Ek heengaan, weet julle en die weg ken julle.
(Johannes 14:2-4)

Ook die digter rig 'n uitnodiging na die huis van sý vader. Maar sy uitnodiging is aan "vriende, medesterwendes" en hý sê:

kom saam
in my sterf in in na my vader gaan
Wellington toe ...
.....
my vader het 'n groot bôrdienghuis

Anders as Jesus se volgelinge ken sy vriende nie die pad Wellington toe nie, en hy beskryf dit in detail. Dit is ironies dat Breytenbach --- soos Jesus se volgelinge trouens ook --- slegs ná sy dood na sy vader kan gaan. Daarom is sy verplig om te sê

laat ons sterf - en vergaan en vrolik wees:
in plaas van
Laat ons eet, drink, en vrolik wees, want môre sterwe ons (vergeelyk Jesaja 22:13 en Lukas 15:23)

Van hom as "verlore seun" kan sy vader ook nooit sê nie:

... hierdie seun van my was dood en het weer lewend geword (Lukas 15:24)

2.1.5.2

Maar Breytenbach beperk hom nie net tot die taal en literatuur wat eie aan die Afrikaner is, of geword het nie. Hy "leen" ook by ander tale en literature.★

★ Vir 'n redelik omvattende oorsig van Breytenbach se "voortdig" op ander Afrikaanse digters sien die afdeling "Die literêre tradisie" by S. P. Olivier.⁵⁴

Hy leen by die Franse, Duitse en Spaanse literature en dan ook by die Zen- en Tantriese Boeddhisme. Omdat veral die laasgenoemde twee "verwysingsvelde" relatief onbekend is, is dit veral André P. Brink wat lig moet werp op "die implisiete verwysing (na Zen) in al die bundels," wat "die ysterkoei moet sweet" as 'n Zen-spreuk moet identifiseer,⁵⁵ en "Cola" verklaar as "die titel van 'n Viët-Nameese liefdesvers, wat vertaal kan word as 'die reier sweef'."⁵⁶ Selfs al eien die (Westerse) kritikus sekere gegewe in Breytenbach se werk as "Oosters" of "Boeddhisties," is hy nogtans (meestal) op 'n intellektuele serebrale benadering aangewese; op boekkennis. En dit veroorsaak dat selfs die ingeligte kritikus duskant die ware insig en begrip vassteek.

Maar vir Breytenbach gaan dit nie daarom om die leser te konfronteer met "duistere, ontheemde en sekerlik volksvreemde ... kennis" (M.a.w. xiii) in sy poësie nie. Nee, hy soek juis "aansluiting," en daarom is 'n kennis van die "ondermynende eksotiese" verrykend, maar nie noodsaaklik nie, vir die begrip van sy poësie. Hoewel die "vreemde" verwysings dus nie "'n vlugtige ooptrek van die bekende" (M.a.w. xiv) te weeg kan bring soos die ander "Afrikaanse" verwysings nie, verduister dit tog ook nie die poësie nie. Die poësie is selfstandig; dit bestaan sonder dat dit noodwendig ondersteun hoef te word deur verklarings agter die teks om.

Breytenbach "giet baie teugies tot een drank saam." Hy leen "openlik" by Tu Fu (Y, 35), Majakovski (H, 70), Artaud (H, 75), Wittgenstein (K, 49), Lautréamont (K, 97), Karl Marx (K, 110), Han Chan (L, 27), Sahara (L, 83),^{*} Sir Richard Burton (S, 12) "'n baie ou Swahili-lied" (S, 16) en Li Sjang-jin (S, 26) om maar net 'n paar te noem.

"Dar es-Salaam:hawe van vrede" (S, 18) is 'n uitmuntende voorbeeld van hoe Breytenbach poësie maak uit 'n ander kultuur se

* Breytenbach maak waarskynlik kennis met hierdie Tartiese digter se werk d.m.v. Octavio Paz.⁵⁷

eiegoed. In dié gedig kom daar nie minder nie as nege "spreekwoorde" en gesegdes uit Oos-Afrika voor, met een bocnop in die oorspronklike Swahili. In die teks self word daar gesê "die een spreekwoord lui" en "maar 'n tweede sê." Dan weer: "so sê die gesegde" en "ek het gehoor." Die gedig is in werklikheid óm die spreekwoorde gedig. In jukstaposisie verkry die spreekwoorde 'n nuwe verdiepte betekenis terwyl hulle ook die oorspronklike behou. Maar saam, en in die nuwe milieu "sê" hulle soveel meer. Dit is merkwaardig dat die laaste twee strofes, met uitsondering van een-en-'n-half versreëls, bloot uitwat die digter "gehoor" het, bestaan!

Zoveel talen als je kan
Zoveel malen ben je man

kwoteer die digter in "Woordkasteel" (H, 64) en hy gebruik dan ook soms vreemde woorde en frases as bou-elemente in sy poësie.* In hierdie gedig byvoorbeeld, word Franse, Duitse, Engelse, Nederlandse, Spaanse en Italiaanse woorde en frases saam met die Afrikaans ver-dig in 'n poging "om die veelduidige mens in sy baie tale te troos."⁵⁸ In "Die gekweste primate" (K, 84) weer, word alternatiewe Afrikaanse en Franse versreëls aanvanklik aange-tref. Dit roep die konsternasie op wat die concierge se dood veroorsaak, terwyl dit ook moontlik suggereer dat P. Coytanbach as Afrikaner in Parys nog in Afrikaans ervaar, maar in die alledaagse lewe genoodsaak is om op Frans gedagtes te wissel.

2.1.5.3

A true teacher is one who knows (and makes known)
the New, by revitalizing the old.

Confucius

Daar is baie voorbeelde van "navolging," of te wel transkripsie**

* Beide André P. Brink⁵⁹ en J. R. Verster⁶⁰ het 'n deurdringende bespreking van die besondere gedig gelewer.

** S. J. Pretorius se definisie van "verwysingskuns" en "navolging" is reeds in 'n vorige voetnota genoem. In "verwysingskuns" val die klem op die inhoud of prefiguratiewe vermoë van reeds gevormde "woord-eenhede" --- soos in die voorafgaande voorbeelde. In "navolging" reageer die digter op 'n bepaalde gedig of stuk literatuur en dig daarop voort om so sy eie siening te vergestalt. Hoewel Pretorius 'n baie raak en bruikbare onderskeid maak, lyk

in Breytenbach se werk te vinde. "Breyten bid vir homself" (Y, 14) is byvoorbeeld geskrei op N. P. van Wyk Louw se "Ignatius bid vir sy orde"[★]; "Oggendlied" (K, 14) is geskryf na die vorm van Paul van Ostaijen se "Marc groet's morgens de dingen"; "Die pragtige slagter" (K, 72) is 'n variasie "op 'n tema van S. J. Pretorius" --- "Die gek"; "Is si" (K, 77) is 'n teenhanger vir Van Wyk Louw se "Armed vision"; "4.13 (vroureis)" (L, 83) is selfverklarend:

ek vertaal en pas aan
van die oorspronklike Sahāra

Die tweede strofe is die vertaling, die derde 'n "aanpassing," transkripsie, waar "pelgrims" "ballinge" word, "heiliger" "veiliger," "Prayaga en Bénarés" "Langa en Nyanga" en waar "ontwyde" "gewyde" vervang. (Deur bloot na die wysigings te kyk, kan die leser dadelik die strekking van die gedig sien.)

Maar in "7.8" (L, 125), "die 'Onse Vader' van Lotus ... bereik die tegniek van die parodie 'n hoogtepunt."⁶¹ In dié gedig is daar inderdaad ook van die reeds bespreekte "taalverskynsels" aanwesig; die spel met die morfeme; die omkeer van woorde; die gebruik van 'n bekende woord, met die klank as vertrekpunt, maar in 'n vreemde konteks; die implisiete Bybelverwysing; die plat woord:

Onse milde God van alles wat soet en mooi is,
Laat U naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig,
Laat die republiek tog nou reeds kom,
Laat ander hul wil verskiet -
Gee skiet! Gee skiet!
Sodat ons ook 'n sê mag hê,
'n Sê soos 'n see
Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê
Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien
En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte,
Die stilte van wyn

die term "navolging" my nie 'n gelukkige keuse nie. Dit impliseer 'n sekere slaafsheid wat nie noodwendig die geval is nie. Transkripsie is moontlik 'n meer gepaste benaming.

★ Sien A. Robinson vir 'n bespreking van "breyten bid vir homself" naas "Ignatius bid vir sy orde."⁶²

En lei ons in versoeking van velerlei aard
 Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
 Soos die vlammetjies van is - is van berg na berg
 Braambosse van vuur tot aan die witste maan bring

Maar laat ons ons verlos van die bese
 Dat ons af kan reken met die skuld van eeue
 Se opgebergde uitbuiting, se geroof, se verneuke,
 En die laaste rykman vrek, aan sy geld vergif

Want aan ons behoort die menseryk, die krag
 en die heerlikheid,
 Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig
 Soos die skadu's en grensposte van die mens
 As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur

Aa mens! Aa mens! Aa mens!

Die oorspronklike model in Matthéüs 6:9-13 lui:

Onse Vader wat in die hemele is, laat u Naam geheilig
 word;
 laat u koninkryk kom; laat u wil geskied, soos in die
 hemel net so ook op die aarde;
 gee ons vandag ons daaglikse brood;
 en vergeef ons ons skulde, soos ons ook ons skuldenaars
 vergewe;
 en lei ons nie in versoeking nie, maar verlos ons van
 die Bese. Want aan U behoort die koninkryk en die krag
 en die heerlikheid tot in ewigheid. Amen.

Die gedig, veral in kontras met die "Onse Vader," is eksplisiet.
 Dit is insiggewend dat die mens weer hier die aktiewe rol speel:
 God se naam is in die méns "geberg" en dáárom heilig; die mens
 ontvang nie bloot sy daaglikse brood nie, hy verdien dit ---
 "En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte" --- en is daar=
 om daarop geregtig; die mens wil juis in versoeking gelei word,
 "versoeking van velerlei aard," want dan lééf hy; die mens
 verlos hom sêlf van die Bese, en dan is dit nie die abstrakte
 "bese geeste in die lug" nie, maar "vlees en bloed,"* die "ryk=
 man" met "die skuld van eeue/ se opgebergde uitbuiting, se
 geroof, se verneuke."

Hierdie aksentverskuiwing is ook in die taal te bespeur. Daar
 word gebid vir die "republiek" in plaas van die "koninkryk,"

* Vgl. Want ons worstelstryd is nie teen vlees en bloed nie,
 maar teen die owerhede, teen die magte, teen die
 wêreldheersers van die duisternis van hierdie eeu,
 teen die bese geeste in die lug (Efé. 6:12).



IV



dan weer behoort "die menseryk, die krag en die heerlikheid" aan die mens (ons) in stede daarvan dat "die koninkryk en die krag en die heerlikheid" aan God (U) behoort. Uiteindelik word die gebed met "Aa mens! Aa mens! Aa mens!" en nie die liturgiese "amen" nie, afgesluit. Die mens skeur dus na die letter en na die gees "goddelik die aarde uit die hemel."

Die spel met morfeme en woorde is ook opvallend. "Berg" kom byvoorbeeld in talle gedaantes voor: God se naam word in die mens "geberg"; daar word gebid om

'n Sê soos 'n see
Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê

en dat

Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
Soos die vlammetjies van is - is van berg na berg
... bring

Dan word daar ook verwys na die

opgebergde uitbuiting.

"Laat u wil geskied" word om-skryf tot "Laat ander hul wil verskiet/ Gee skiet! Gee skiet!"

Om saam te vat: die gebed impliseer 'n Heideggeriaanse "ont-eintlike" "milde God," 'n God van "alles wat soet en mooi is" en nie een "wat na semen en knoffel ruik, wat deur berge en waters breek, wat feilbaar en wreed en menslik en afskuwelik is" (L, 87) nie. Die gebed het 'n militante toon gekry --- die mens sal nou ná die eeue, geregtigheid in eie hande neem "en die laaste rykman (sal) vrek, aan sy geld vergif." Ook hier regeer die mens "in sy tydelike ewigheid" (K, 82) want "van nou af tot in alle ewigheid," is net so ewig soos die "skadu's en grens= poste van die mens," en "die menseryk" behoort aan die mens soos "die aarde ... aan die mens" (K, 82) behoort.

Dit is interessant dat Breytenbach in 'die transkripsie van die "Onse Vader" voorgangers het in William Blake en Ernest Hemingway. Een van Blake se weergawes is soos volg:

Our Father Augustus Ceasar, who art in these thy Substantial Astronomical Telescopic Heavens, Holiness to thy Name or Title, & reverence to thy Shadow. Thy Kingship come upon Earth first & then in Heaven. Give us day by day our Real Taxed Substantial Money bought Bread; deliver from the Holy Ghost whatever cannot be Taxed; for all is debts & Taxes between Caesar & us & one another; lead us not to read the Bible, but let our Bible be Virgil & Shakespeare; & deliver us from Poverty in Jesus, that Evil One. For thine is the Kingship, (or) Allegoric Godship, & the Power, or War, & the Glory, or Law, Ages after Ages in thy descendants; for God is only an Allegory of Kings & nothing Else. AMEN.⁶³

Ernest Hemingway se weergawe lui:

Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada. Give this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee.⁶⁴

Ook André P. Brink sluit 'n langer gedig --- "Ons sal oormeester" --- of met 'n weergawe van die "Onse Vader":

En so sal ek
 wat in die Wit Huis is,
 sorg dat my wil geskied,
 en my ryk bevestig
 in die Ooste soos in die Weste,
 en julle dag vir dag julle bomme gee,
 en verhoed dat China of Rusland jul in versoeking lei,
 en julle verlos van die bose;
 want aan ons behoort die mag
 en die demokrasie
 en die heerlikheid:
 tot in alle ewigheid
 en sekerlik tot die volgende verkiesing
 We shall overcome⁶⁵

En D. H. Lawrence skryf sy "Lord's prayer."⁶⁶ Sy weergawe is egter vryer en minder gebonde as die voorafgaande.

Transkripsie is nie net tot die digkuns beperk nie. Ook in die skilderkuns kom daar paralelle verskynsels voor. Picasso skoei sy "Vroue van Algiers" op dié van Delacroix en gee 'n hele reeks weergawes van die "Las Meninos" van Velasquez; sy "Déjeuner sur l'herbe," is gebaseer op dié van Manet, wat weer syne gebaseer het op Giorgione s'n; Salvador Dali verf "Die Laaste Avondmaal" van Leonardo Da Vinci óór met 'n surrealistiese inslag;

Marcel Duchamp plaas 'n snorbaard op die beroemde "Mona Lisa" en Breytenbach self verf 'n "Naakte Maja." Maar anders as by Goya is dit geen minnares van adellike afkoms nie, maar die digter sêlf wat nakend op die bank lê --- onder 'n groen wors-wolk. (Sien AFBEELDINGS III en IV) Ook die buitebladontwerp op die Die ysterkoei moet sweet lyk merkwaardig baie op een van Picasso se voorlopige studies vir "Guernica."[★] (Sien AFBEELDINGS V en VI)

Verwerkings van ouer komponiste se werk in die musieksfeer is so talryk dat dit sinloos sou wees om enige gevalle uit te sonder.

2.1.5.4

Zo ziet men den besten meesteren de kunst af, en leert, behendig stelende

Vondel

Die hoë agting wat Breytenbach vir geesgenote --- digters, skilders, musici, vryheidsvegters --- koester vind ook op 'n heel ander manier neerslag in sy poësie. Behalwe verwysings en transkripsies^{★★} word huldegedigte aan spesifieke kunstenaars aangetref; huldegedigte waarin biografiese gegewens verdig is.^{★★★} "Walvis in die berg" (K, 88) handel byvoorbeeld oor die Griekse komponis Mikis Theodorakis se ballingskap "hoog teen die berg"; "Asiel" (K, 86) is 'n ver-taling van die gebeure rondom Ché Guevara se dood in Bolivië in 1967. Die subtitel

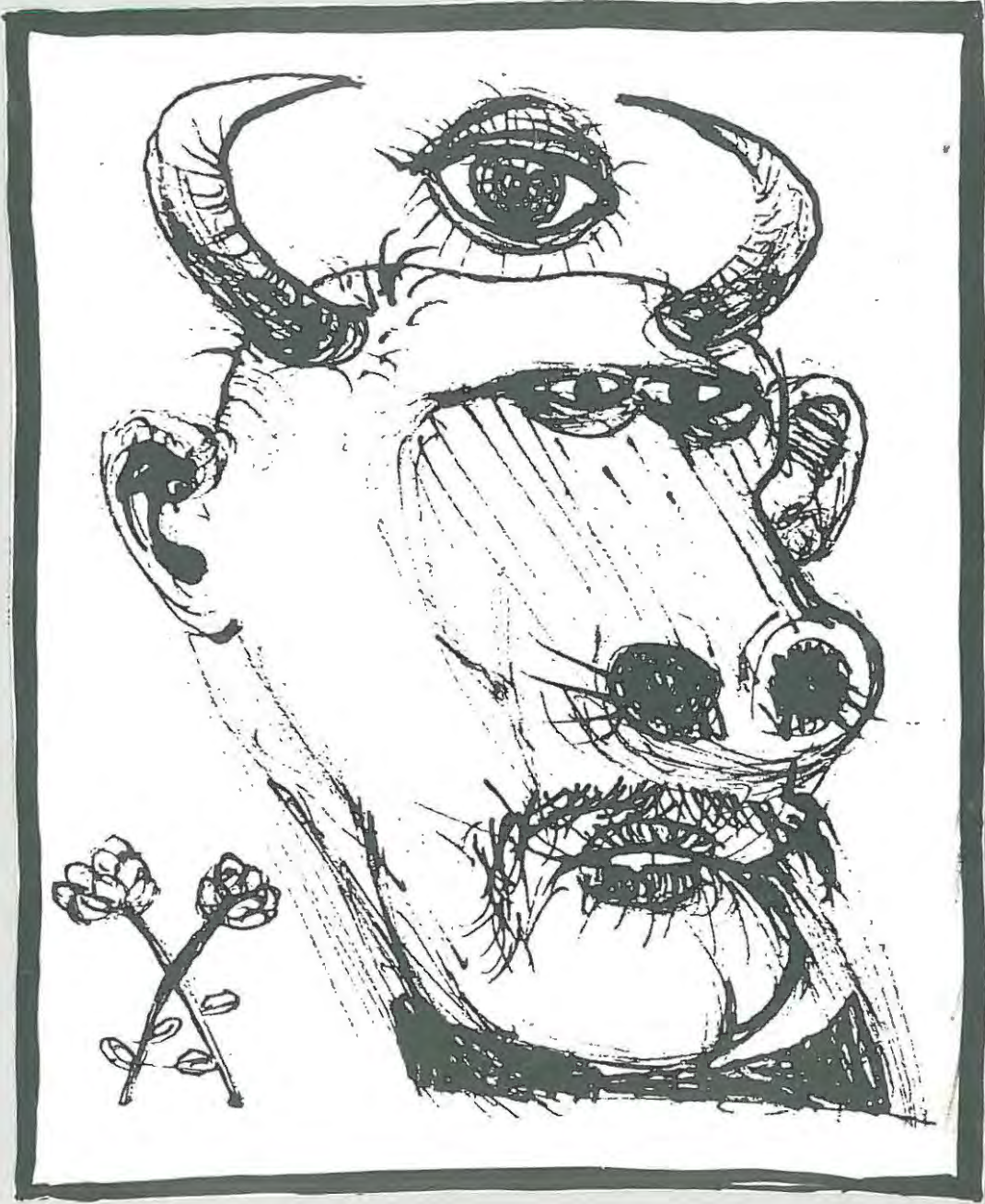
[★] Iets wat trouens ook by Baudelaire aangetref word. "The art offered to him by the city often became the sauce of his poem," word daar van hom gesê, en dan geïllustreer: "a painting of Delacroix inspired 'Don Juan aux enfers,' a statue of Ernest Christophe inspired 'Le Masque,' a drawing of an unknown artist inspired 'Une Martyre.' Literature was also used: a line of Gérard de Nerval is at the genesis of 'Voyage à Cythere'."⁶⁷

^{★★★} Interessantheidshalwe kan daar gewys word op Ingrid Jonker se soortgelyke verdigting van die dood van Dylan Thomas: "25 Desember 1960."⁶⁸

[★] Twee van die afvallendste verskille is die aapagtigheid van Breytenbach se "koei" --- wat natuurlik inpas by so baie van sy beelde (sien hierná, p. 124); ook die verskyning van die mistieke Oosterse derde oog van insig.



Zohai
27



"por el 'C'" moet ook in die lig gelees word[★]; "Isla negra"⁶⁹ is cnomwonde 'n verdigting van Pablo Neruda se lewe en dood. Selfs Jeroen Bosch en (die) Boeddha word so vereer in "Bevolkte dood" (K, 83) en "nirvana" (Y, 39) onderskeidelik. Maar een van die aangrypendste gedigte in dié verband is "om te mal (aan Robert Walser)":

hulle sê toe jou hare sneeu was
 het jy jou glyerige vingers in jou ore geboor
 en jou brein omgedop

om vir 27
 jaar lank weg te kruip tussen die mure
 met oë van 'n glashuis vir gekke
 waar skuifelende mensdinge die neusgate
 uithol op soek na siele met hoede
 of die
 lekkerkry van bloed
 en dit
 was die leeftyd van 'n skilpad

hoe lank het jy gejag na die vlieënde son
 buite die ruite
 jou kop wat jou in die steek gelaat het?

om uiteindelik een kersagtermiddag
 op jou rug op 'n tepel van die land
 swart van sneeu te gaan lê en fluister
 en met die lug in jou oë dood te gaan.

die veewagter se hond van die stukkende
 stert wat aan jou kom ruik het
 het die gekrimpte son vervloek met
 'n histeriese stem (Y, 34)

Hierdie betrokke periode van Walser se lewensgeskiedenis is só opgeteken deur Christopher Middleton:

In 1929 he broke down and entered a mental hospital. He moved in 1933 to the hospital at Herisau Here he lived writing no more In the afternoon of Christmas Day 1957, a cowherd's dog was heard barking far off, and children went with their sledges to find Walser dead facing the sky on a snow hill, and the dog beside him.⁷⁰

Ook die huldegedig vir Eugène Marais --- wat in die subtitel "n naakte mier" genoem word --- is gebaseer op biografiese gegewe in die sin dat dit op een vlak^{★★} 'n verdigting is van Marais se

★ Sien bespreking hierná, p. 172 ; asook ABBEELDING X.

★★ Sien verwysing na gedig in ander konteks, hierná, p. 237.

studie van die Noord-Transvaalse termiet: Die siel van die mier.⁷¹

Die titel "Die blindes luister met die oë" (S, 44) staan byvoorbeeld onder meer op dié lede van die mierkolonie --- die werkers en soldate, wat "totaal blind en uiters ligsku" (116) is.* Hulle "besit geen oë of ander sintuie nie; desnieteenstaande word hulle die teenwoordigheid of afwesigheid van lig deur vier-en-twintig duim ligdigte grond gewaar" (123). Blindes wat met oë luister, openbaar dieselfde wonder-vermoë as miere wat sonder oë "sien." Die titel kan ook verwys na die kenmerkend "luisterende" houding wat die mier inslaan as iets sy pad versper.

Maar dit is veral die gedig self wat merkwaardige ooreenkomste vertoon met Marais se opmerkings. Om dit aan te toon word passasies uit Die siel van die mier telkens naas gedeeltes van die gedig geplaas. Die openingsreëls ---

onder nou suile in die kelder van die kop
lê gevange die grys en lomp koningin ---

eggo stellings soos:

Die paleisholte is 'n analoog van die skedelholte in hoër diere. Die materiaal self herinner aan die brein van soogdiere (92). Die paleisholte, die koningin self in haar gedaante as brein van die samestelling, is net so goed beskerm as die skedelbedekte brein van die mens (94).

Ook word daar verwys na "die onbeweeglikheid van die koningin" (94) en genoem dat sy "in haar sel toegemessel is" (162), "in haar kerker opgesluit" word (132).

Die gedig lui voorts:

soldate en werkers stroom deur tonnellare
om die buite na binne te sleep
swermtuine teen hange van die maag te hou
mondjie vir mondjie hierdie miernes
dit wat wond is
weer tóé te smeer

Volgens Marais is die termietnes "n volmaakte analoog van die dierlike liggaam met sy brein, sy maag en lewer, sy bloedstroom

* Aangesien daar so dikwels na Die siel van die mier verwys word, volg die bladsynommer direk op die aanhaling.

van twee verskillende bloedliggame ..." (168): die werkers en soldate wat dan ook in "are" (vergelyk "selle en are" (80)) beweeg. Dit is die werkers se plig "fyngekoude en halfverteerde plantstof, meestal droë hout en grasstingels" (96) van buite na die swamtuine van die organisme "binne te sleep," en die tuine so te onderhou. Marais sien dan ook die swamtuine as "die maag en lewer van die saamgestelde dier" (96). Sou die mieres 'n "wond" toegedien word, met ander woorde sou daar 'n gaatjie in gemaak word, is dit die funksie van sowel soldate as werkers om dit "mondjie vir mondjie te herstel." Marais verhaal: "... onder beskerming van hierdie kordon" (dit is die soldate, die "witbloedliggaampies") is die ander soort (die werkers, die "rooibloedliggaampies") spoedig aan die werk. Hulle herstel die wond. Uit die diepte kom elkeen met 'n klippie tussen die kake Êrens in die wondrand word die klippie vasgedruk" (62). So word die wond "toegesmeer."

Die slotstrofe:

wanneer die weetkors opgebreek word
 en die selle só die pantser energie verloor
 (as die bekende uit die minnaar se geheue ontsnap)
 dan is die mond nie meer 'n mandjie nie
 verkrag die wurms die hangende tuine
 van die vlees
 is die wond één lang gaapmond

Marais merk op dat as die "sel" om die koningin verbreek word --- soos hy dit trouens self gedoen het (162-170) --- sy, die brein en "wete" van die mier-organisme, blootgelê word. Word sy aangetas, tree chaos in. Die werkers, in plaas daarvan om die nes te onderhou, "mandjie" te wees, pak die koningin aan en suig die vloeistof uit haar liggaam sodat die huid "binne 'n paar minute" "slap voue" vertoon (169). Sterf die koningin, soos elders beskryf word, "word (die miernes) siek en gaan dood" (94). "Die miere (wend) geen poging aan om na 'n ander nes te trek nie. Hulle sterf almal in die ou nes" (131). Dan begin die desintegrasie van die miershoop. Soos by die mens ná die dood, is daar "dieselfde onmiddellike verlies aan weerstandbiedende taaiheid van die vel. Die binnesle sel=struktuur stort in duie; stof en as is al wat oorbly" (70) --- net een "gaapmond," een vervalde miershoop. Was dit bloot

'n "wond," 'n gat in die oppervlakte, kon die werkers en soldate dit herstel maar nou makeer "die psigologiese middelpunt van die gemeenskap" (132). Die "bekende" het "uit die minnaar se geheue ontsnap."

Die kennis omtrent die mier behoort natuurlik nie eksklusief aan Eugène Marais nie. (Soos hy self tereg opmerk, elkeen kan self waarneem wat hý te boek gestel het.) Tog bring die subtitel die leser op Marais se spoor. Breytenbach se poësie sit egter vanaf Die ysterkoei moet sweet vol van mier-beelde. Ook die mier word 'n teken in sy poësie omdat dit juis in sy natuurlike eienskappe ontgin word.* Soos telkens gebeur beroep Breytenbach hom ook in hierdie gedig op 'n ander sisteem omdat hy deur middel daarvan sy eie gedagte beter kan vergestalt.** Die gedig gaan dus nie net om Marais se Die siel van die mier nie, maar staan ook vol in die teken van Breytenbach se eie mitologie.***

2.1.6

If art is obscure ... that is because it holds together such a great deal in a very limited compass and does this in ways subtly determined by the past which is germinating in the present.

H. J. C. Grierson

Ten slotte: Breytenbach is natuurlik nie die eerste digter wat sy "digterlike" wêreld uit soveel verskillende elemente komponeer nie. Streng gesproke word elke woordkunswerk uit klein elemente opgebou en presedente word by baie ander digters gevind. Maar Breytenbach se besondere verdienste is daarin geleë dat hy hom van ál die verskillende konvensies bedien, dat hy so 'n asemewende seleksie in sy vangnet byeenbring en tog daarin slaag om dit tot "een drank te meng," om een katedraal te bou. En dan dra dit onmiskenbaar die Breytenbach-stempel.

* Sien hierná, p. 162.

** Sien bv. hierná, p. 165.

*** Vgl. hierná, p. 114.

Wat betref sy taaleksperimente werp Breytenbach nie sonder meer die tradisionele en dikwels geÿkte taalvorme omver nie. Hy stel die vernietiging in diens van die skepping soos "elke werkljk vernieuwende dichter" dit volgens Paul Rodenko doen:

Scheppen is vernietigen; elke wezenlijke nieuwe schepping is tevens een vernietiging; want wij leven nu eenmaal in een georganiseerde wereld, een wereld van vormen, en het scheppen van nieuwe vormen betekent tevens dat de oude tot materiaal versmolten worden. Creatie en destructie zijn altijd een ...⁷²



2.2

Die digter vorm die teken na sy beeld

2.2.1

Poetry expresses itself paradoxically, ironically, indirectly, obliquely in language which, far from having a one-for-one correspondence with what it denotes, creates its own meanings as it moves.

David Daiches

Die literêre kunswerk bestaan uit woorde, tekens op papier. Maar nou onderskei Ferdinand de Saussure reeds in die twintigerjare die dubbele karakter* van die teken: ** die be-tekenaar ("signifier") en be-tekende ("signified").⁷³ Vir De Saussure slaan hierdie terme onderskeidelik op die klank ("sound") en betekenis ("sense") van die teken of woord. Roland Barthes

* De Saussure se onderskeiding moet nie verwar word met die denotatiewe en konnotatiewe aspekte wat t.o.v. die woord onderskei word nie. Wimsatt wys daarop dat die twee aspekte as denotation en designatum bekend staan in meer resente terminologieë. Dan verduidelik hy

The denotation is the it, the individual thing or the aggregate of things to which the term may refer; the connotation is the what, the quality of classification inferred from the it, or implicitly predicated by the term or the giving of the name. (The terms "denotation" and "connotation" are commonly and loosely used by literary critics to distinguish the dictionary meaning of the term (denotation) from the vaguer aura of suggestion (connotation).)⁷⁴

Albei hierdie aspekte val uiteraard onder die term be-tekende.

** Voorts sal daar duidelikheidshalwe van "teken" eerder as van "woord" gebruik gemaak word. Soos later sal blyk word hierdie betekeniseenheid meer as net "woord."

onderskei ook die "two correlative aspects of the concrete sign: the signifier, i.e. that which does the signifying, and the concept, i.e. that which is signified" (my kursief).⁷⁵ Barthes se terme is egter meer omvattend. As literêre kritikus is hy meer geïnteresseerd in die be-tekenaar, waaronder hy onder andere verstaan die herhaalde gebruik van 'n bepaalde teken of eenheid in verskillende kontekste, as in die be-tekende (idêe).

"To decompose a system (dit is 'n teken-sisteem) into its constituent unities, that is, to define the vocabulary of the system, whatever it may consist of," stel, volgens Barthes, die kritikus in staat "to reconstruct the object, or rather a simulcrum of the object."⁷⁶ Die analise van 'n digter se oeuvre bestaan gevolglik uit:

the careful tracing of recurrent unities as they are altered through change of context and juxtaposition to one another, extending and deepening the metaphorical system which defines the world of the literary work.⁷⁷

Die metode wat in hierdie afdeling gevolg word is grotendeels gebaseer op Barthes se voorskrifte. Ook hier gaan dit nie souseer om die "boodskap" in Breytenbach se werk nie, maar om hoë hy die oordra van 'n boodskap bewerkstellig. Dit gaan hier dus om 'n omskrywing van Breytenbach se "woordeskat," teken-sisteem, en die nagaan van die herhaalde verskyning van sekere tekens dwarsdeur sy oeuvre.

2.2.2 Repeated unities signify by means of two relations ... selection ... and combination.

Roland Barthes

The formulation of every verbal message comprises of two operations: selection and combination.

Octavio Paz

Deur te kyk na watter tekens die digter kies om sy "digterlike" wêreld mee op te bou, en in watter kombinasie hierdie tekens voorkom --- of anders gestel, deur te kyk na watter woorde voorgeur geniet en in watter konteks hulle gebruik word, kan die literêre kritikus die implikasies van die digter se werk aflei.

Daar is 'n parallel te trek tussen die "woordeskat" van 'n digter en die "woordeskat" van 'n volk. Soos die digter se tekenkeuse sy houding teenoor die wêreld weerspieël, so weerspieël 'n taal die volk wat dit praat, want "de woorden (zijn) manieren ... waarop de wêreld doerleefd wordt."⁷⁸ Warren en Wellek merk op:

One should realize that language is not mere inert matter like stone but is itself a creation of man and is thus charged with the cultural heritage of a linguistic group,⁷⁹

terwyl Johannes Gaertner dit só stel:

Each language is the product of certain attitudes, of characteristic ways of comprehending the world and of expressing its phenomena --- or, better, the speaker's reaction to these phenomena --- in verbal symbols. In forming a word or using it in specific ways, attitudes are revealed.⁸⁰

Cf in Carl Gustav Jung se woorde:

Language is the register of tradition, the record of racial conquest, the deposit of all the gains made by the genius of individuals ... the social "copy-system" thus established reflects the judgmental processes of the race, and in turn becomes the training-school of the judgment of new generations.⁸¹

Sekere woorde in 'n taal is as't ware simptome van 'n sekere geestesgesteldheid. Breytenbach is hom as digter bewus van die neerslag wat die Suid-Afrikaanse sosiale stelsel in die taal gevind het. By geleentheid sê hy: "Maar die gif van rassisme vloei so diep in ons are. Selfs in ons taal, ons mooi taal, ons wonderlike voertuig." En dan noem hy voor-die-hand-liggende voorbeelde: "kaffer, hotnot, koelie, houtkop, outa, aia, jong, meid, klong, skepsel."⁸² Die lesers kom dan ook selde een van dié woorde in Breytenbach se werk teë --- so 'n woord ontken immers die mênshêid van sekere rasse en vir Breytenbach staan die mens in al sy aspekte voorop. Indien wel, plaas Breytenbach hierdie woorde in 'n spesifieke politieke konteks sodat selfs die eufemistiese gebruik van die woorde ontken word. In hierdie regime sien Breytenbach 'n sterfte --- "Dit behoort net 'n insluimer te wees" --- in terme van

of 'n jood onder 'n piramide van jode
of 'n kaffer(boetie) in 'n sel (Y, 6)

Dan word daar onomwonde uitdrukking gegee aan die Suid-Afrikaanse sentiment en vooroordeel:

Dat mens ooit kon dink dat alles
 wat op agterbene loop menere is!
 Hier weet mens weer van mense en hulles:

.....
 'n kaffer is 'n bobbejaan,
 hotnots suip en koelies verneuk,
 die witman hou die opbou in pag (K, 13)

Die droom van die klein Afrikaanse seuntjie is om "na kaffers te jag"; die situasie van Breytenbach as volwasse Afrikaanse digter sien anders daar uit:

... ek (jag) na kafferjagters (K, 62)

En vanaf Ponta do Ouro skryf die digter:

lieuwe vriend en vakansieganger,
 afgeloos hoe ...

 swart slawe

 ... lag met sewe blanke tande ontbloot bo en vyf onder
 sodat baas en kneg die baas verstaan
 (hoe diep word die mirrevrotsels opgeberg?
 dis mos ons kaffers?) (O, "Op aarde en in hemel")

Daar is ook ander woorde wat nie sonder meer inwoners van Suid-Afrika benoem nie, maar wat tog volledig in die teken van die sosiale stelsel te staan gekom het. "Blank" is so 'n woord,★ maar Breytenbach gebruik dit ook om wit te be-teken en dan dra dit niks van die politieke geladenheid nie. So ook word "bruin" soms net beskrywend gebruik, soms om 'n sekere engagement aan te toon.★★ Maar dit is veral "apart" wat in Breytenbach se werk onlosmaaklik van die politieke toestand in Suid-Afrika voorkom. In sy gebruik van hierdie woord, in sy kombinasie met ander woorde, ontken Breytenbach selfs dat die woord in enige ander konteks gebruik kán word! "Apart" spel skeiding en skeiding hef groei en lewe op. Van "My kontrei" sê die digter

net die mense is star
wit en swart met skille en al
 op die rotse uitgeskyt
 en dié ghvano bly aparterig groen (H, 86)

★ Vgl. bv.: K, 92, 104 en 107; L, 97 en 104; S, 22 en "Please don't feed the animals" (O). Dit is insiggewend dat die blankes "swart mondholtes" het (K, 107) en die "swart slawe" "sewe blanke tande" (O) vertoon.

★★ Let veral op "Bruin reisbrief" in Oorblyfsels.

Soos hier kom "apart" telkens saam met "wit" en "swar" of "bruin" voor --- ook in die "Bolandse padda":

Die wit Parra bril wier vanaant innie slyk--
dis sieker die maagseer
vannie bryn Prins wat hy ingeslik het
wat hom soe aparterig laat kyk! (K, 90)*

In "Diep buig, afskei" word 'n politieke omwenning in die vooruitsig gestel. Die "volkies" ("nie-blanke arbeiders" volgens die woordeboek) wat die koring gaan sny, gaan "die gerwe opskep met bajonette." En dan stel die ek 'n heildronk in met:

... ek drink op ons doodwees
op jou ewigdurende aparte swartgepleisterde gesondheid
jou witter tater! (H, 99)

En in "Bruin reisbrief" word die Kerk aangekla:

Jou onverdraagsame Kerk, of jou kerke met die vlerke
wyd van blinde voëls,
jou blindelingse apartheidsleër die Hel in - (O)**

2.2.3

What the poet produces is a system of his own that is in reality not a system but a point of view, a process which culminates in the creative act ... it is a structure of images, symbols, and metaphors which contain conceptual implications and incorporates a point of view.

Edward J. Rose

Die herhaalde gebruik van sekere tekens het 'n verdere uitvloei-sel. Benewens die ingesteldheid van die digter teenoor die werklikheid wat so geopenbaar word, word die woorde gaandeweg met 'n sekere betekenisinhoud gelaai. Die leser eien naderhand die woord as draende meer as net gewone en alledaagse denotasies en konnotasies.

In sy fenomenologiese benadering tot die taal, sien Merleau-Ponty hierdie "nuwe zin" wat aan woorde gegee word sodat hulle die gevestigde betekenis transendeer, as 'n teken van die geslaag-heid van 'n kunswerk. Hy verduidelik:

Wanneer ik een voor mij onbekend werk ... lees, dan geef ik aan de woorden eerst de gewone, gemeenschap-

* Let op die ironiese gebruik "wit Parra" --- "bryn Prins."

** Alle kursiewe in hierdie afdeling van my tensy anders vermeld.

pelijke zin, maar hoe meer ik de werk inlees, des te meer gaan de woorden een andere zin krijgen.⁸³

Die sin van 'n boek word,

alz de uitdrukking geslaagd is, door de lezer geleidelik geassimileerd en maakt hem voor een gedachte toegankelijk waarvoor hy aanvanklik niet open stond.⁸⁴

Die woord word dus tiperend, kenmerkend van die bepaalde digter. Verder bind hierdie terugkerende tekens ook 'n oeuvre tot 'n hegte eenheid. Wat William York Tindall van beeldspraak sê, geld ook ten opsigte van die teken,

Poets have used recurrent imagery ... effects are established and structure affirmed by the variants of an image ... joining poem to poem acquires meanings as it reappears in new contexts While retaining earlier meanings, each poem has added something new to the capacious image, ... An effect of this expanding recurrence is to make great separate poems seem parts of a greater whole.⁸⁵

Juis omdat die terugkerende tekens gedigte aan mekaar skakel, en na onderdele van 'n groter geheel laat lyk, het die hantering van hierdie tipe poësie in isolasie, 'n verarmende uitwerking.

Indo Seidler wys byvoorbeeld op:

The strong tendency, particularly among Symbolist poets, to conceive of cyclic construct, rather than isolated poems,

en vervolg:

It is only a particularly obvious consequence of a technique that refuses to start the visionary process afresh in each poem. Mythologies ... are still at work today wherever poetry is being written: the main difference from former ages is that instead of being shared collectively, specific mythologies are now sustained only individually;

hy waarsku:

Unless we want to run the risk of misreading most poet's individual works,^{*} these will (still) have to be read as "one single indivisible poem."⁸⁶

Northrop Frye stel dit só:

Every poet has his private mythology, his own spectroscopic band or peculiar formation of symbols, of much of which he is quite unconscious.⁸⁷

* Dit geld veral t.o.v. die afsonderlike gedigte in Lotus.

'n Woord word op twee maniere tot teken in 'n "digterlike" mitologie gemaak. Die digter stroop òf die woord van sommige van sy konnotasies deur dit in 'n "beperkende" konteks te plaas (soos byvoorbeeld "apart") òf hy laai of verruim dit deur dit in nuwe kombinasies te gebruik en "meer te maak," soos byvoorbeeld "rooi" "groen" en "glas" --- om maar 'n páár tekens uit Breytenbach se poësie te noem.

2.2.3.1

Nòg singend vliesrooi ons bloedlied
Ingrid Jonker

Onderliggend aan Breytenbach se teken-sisteem is sy vermoë om die natuurlike eienskappe in die dinge te beklemtoon en in reliëf te plaas en juis so tot teken te maak. Hy skep nie 'n simbool nie, hy konkretiseer nie iets abstraks nie, maar hy draai die proses om. Hy gaan terug op die grondeienskappe en -konnotasies van die woord, en in die konkrete belig hy die mees abstrakte implikasies. Rooi byvoorbeeld, is die kleur van bloed en blomme. Bloed op sy beurt is die lewensaraende vloeistof (beide suurstof en voedsel word deur middel van die bloedstroom in die liggaam opgeneem) --- die mens se "brandstof is mos bloed"⁸⁸ --- die hartklop die finale aanduiding van lewe. Van die vroegste tye word die mens se bloeddruk en hartklop as barometer van sy emosionele toestand erken* --- "warmbloedigheid" is byvoorbeeld 'n sinoniem vir "hartstogtelikheid, vurigheid, opvlieëndheid" in Afrikaans.

2.2.3.1.1

Breytenbach knoop "bloed" en "rooi" dwarsdeur sy oeuvre aan mekaar:

rooi was die bloed en silwerig die vrug --
in "8.6 (glo is sien)" (L, 135) is 'n variasie op
-- rooi bloei die kanna, oleander silwermooi --;
die tong is "rooi en glad van bloed" (O, "Bruin reisbrief") en

* In die Middeleeuse Fisiologie is die sanguiniese persoon as een van die vier basiese tipes persone beskou. Bloed was "one of the four chief floods of body ... by the relative proportions of which a person's physical and mental qualities and disposition were ... held to be determined."⁸⁹

die visse is "rooi soos klente vars bloed" (Y, 52). Dit gebeur soms selfs dat Breytenbach "rooi" en "bloed" omruilbaar gebruik. Hy verwys na:

... die mure ... blomryk
van hande vol bloed (Y, 59);

na:

die binnehof waar wit katjiepierings wuif
en malvas bloederige sere is (Y, 83).

As die son ondergaan vlieg

... die rooi rook skril opwaarts ... --
want die met-son-bebloede reiers soek neste -- (L, 51)

Die klem val in die bogenoemde voorbeelde op die kleurkwaliteit van bloed, maar Breytenbach sien die ooreenkoms tussen die begrippe "tydperk van grootste krag;" "bloed laat vloei" en "dra van bloeisels." As hy dus "bloei" gebruik val dit dikwels saam. Dit gebeur byvoorbeeld in bogenoemde "8.6," maar ook in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale":

nou staan ek so hoog soos wat ek ooit sal groei
my gesig tien duim lark my vleis in volle bloei (Y, 30);

in "Drome is ook wonde":

die donkerste bloed bly blom
.....
sonder bloed kan ons nie bloei nie (H, 7);

in "Die brandende amandelboom":

die wapperende bome buig oor die bloed
.....
-- sodat die amandelboom weer wit tongetjies bloei (H, 34);

in "Fiësta vir 'n oog":

jy ken geen ander vyeboom wat so staan
so oopgekloof deur die beul van son
staan en bloei oor sy werpsel koelte (H, 44);

en in "Testament van 'n rebel":

gee my 'n hart
wat bloeisels van vreugde
kan spuit (h, 95).

Ook in "'n Halwe engel in die sinkende skip":

die seisoen is dun
.....
'n wond sonder enige bloed
.....
en tog is sommige reeds van bloeisels deurstraal
(S, 46)

Elders is die lente 'n "seisoenstonde bloedstorting" (H, 84).

Die "ontluiking van blomdele van 'n plant" is vir Breytenbach gelyk aan die vloei van bloed. In die planteryk is dit 'n teken van nuwe lewe na 'n "dooie" seisoen, by die mens is dit voorwaarde vir lewe. (In hierdie opsig lê Breytenbach nader aan die Griekse denke as aan byvoorbeeld die Christelike:

The Bible speaks only of spilled blood (cruor), always connected with the loss or sacrifice of life. Greek thought, by contrast, connected blood (sanguis) with man's generation and his emotional life.⁹⁰)

Breytenbach ontgin hierdie biologiese feit dwarsdeur sy oeuvre. Sonder bloed is daar geen lewe nie; bloedarmoede is 'n teken van 'n minderwaardige bestaan.

2.2.3.1.2

Die antitese van rooi is op een vlak bloedloosheid, bleekheid. Sneeu en reën, wat onderskeidelik wit en kleurloos is, word dikwels in terme van rooi of bloed gesien juis om hierdie teenstelling op te los of te beklemtoon. Die sneeu is "bloedlose flenters vleis" (Y, 40), "die lug sweet wit bloed" (Y, 3) as dit reën. "Wit reën spat bloedlustige leë vuiste teen die ruite" (Y, 46) en "langs die ruite slobber kleurlose bloed" (Y, 70). Dan weer is die sneeu "oopgetorringde vingerlose vuiste" en "vlek elke dak," die "vensterbank leeggebloei" (H, 52), en 'n wilde-eend is 'n "reëndruppel vol bloed" (H, 71). Wanneer die mens self as bloedloos bestempel word, is dit 'n implisiete kritiek op sy mênshheid. Vergelyk byvoorbeeld die "bleek mense" in die hospitale van Parys teenoor die ek met sy "swart tong" wat buite in "die soosie rou swart vleis" begrawe wil word (Y, 3). Ook die burgers met "hol deurskynende koppe" in "voorlopige vervulling" (Y, 25), en die "bleek kadawers ... in doodsvrees" (O, "Nie met die pen nie ...").

Bleekheid staan vir Breytenbach in verband met geestelike armoede en dood. Die gebruik daarvan hang ten nouste saam met kleurloosheid, deurskynendheid en blank-wees.

Daarenteen getuig bloedrykheid van vrugbaarheid, van 'n "volle" lewe. In "voorlopige vervulling" word daar byvoorbeeld gesê:

die see^{*} is vol water en volkome soos 'n ryp blom
soos 'n gekeëlda rooi blom ...
of soos my geswolle rooi bors (Y, 25)

En dan onomwonde in "Testament van 'n rebel":

ek wil sterf voordat ek dood is
as my bloed nog vrugbaar
en rooi is (H, 95)

Die "diep land" moet bevrug word met "bloed spoeg en sperm" (Y, 25);
die

ek haal asem
en bespot die kommer van die bloed:vleispiep (H, 84),
want die bloed wat "wete" is, is tydelik (K, 82). Daar word in
die h art gesnuffel "om die lewe wat daar skuil te besweer" (K, 38),
en wanneer Lasarus uit die Dode opgewek word, moet hy hom uittrek
"sodat die bloed vryelik kan vloei" (K, 99).

By geboorte vloei die bloed ook vryelik en

die blinde baba kom waterrooi
uit die vrou (K, 21);

die skreeu en bloed wat uit die gemartelde gevangene bars is

soos van geboorte
met die vloei-stowe van baring (S, 27);

en "naief bloei toe die tastende hand" van Jeroen Bosch "om 'n
skepping te vertel," en dan skep hierdie "spore en sleepsels van
die bloedrype penseel" 'n skildery, met die kern: "hierdie barende
dood" (K, 83).

Daarenteen is die dood 'n "kortsluiting in die bloed/ drade"
(Y, 13) en gestolde bloed is 'n teken van dood. Die dood begelei
immers die mens "in dun rooi snare van die lyf" (L, 30). In
"Nagmaal" (Y, 64) s e die ek pertinent "ook dié bloed sal dik" en
die rose in "dood begin by die voete" (Y, 6) sterf wanneer hulle
bloedsomloop beëindig word:

Die rooi rose van gister het reeds 'n dieper blos op
die vel
afgebinde vuiste

Ook "As 'n ruiter deur dié strate sou galop" (Y, 45) beeld af=
takeling en verval uit:

afgeskilde rooi honde snuffel deur die strate
oor riviere nou stye are van deursigtige porselein

★ Die beeld van die see wat uit bloed bestaan, of die bloed wat
'n see is, keer terug in Breytenbach se werk:

en die rooi see onder jou vel (Y, 78);

... die wapperende bome buig oor die bloed
die see het speeksel in die oë (H, 34);

die oseaan speel soos bloed teen hierdie land (S, 16).

En toe die dood "dêur hierdie rooi dagbreekpoort geswarm" het en die liggaam hom leegbloei, het die "are verstik." Die bloed én die lewe "syg vir ewig in die grond" (K, 86). Die swart kind moet sorg dat hy aanhou lewe, dat sy "liggaam nie dik en galsterig word" nie, want by geboorte het hy, in plaas van bloed, gal "wat pal deur jou fosfor-are gaan stoot" (K, 20) gekry.

In plaas van bloed wat "rosig soos vuur" vloei as jy jou gat stamp (M.a.w. 5) word "die smet van blouvrot bloed die bondels lyf wat nog smeul" met sand bedek in 'n ontbindende en ontaardende wêreld (Y, 58). So ook is:

hierdie lyk in my hand
... vol pik gitswart bloed (H, 99)

2.2.3.1.3.1

Benewens lewe is rooi ook die kleur van passie, van liefde --- veral erotiese liefde, want, sê die ek: "hoe verskriklik rooi is boomkennis nie" (L, 14). Rooi hier, die kleur van die "vlokke in lakens," want sê die ek in die voorafgaande gedig,

in skuilklein beddens het jy geslaap
ek het die vlekke in die lakens gesien (L, 12)

Die rooi vlekke op die wit lakens is die enigste sigbare tekens van die liggaamlike kennis wat gedurende die nag opgedoen is. In "3.29 (kennis van die heilige galg-aas)" sê die ek ook aan sy geliefde:

van maan het ek met jou gepraat
van maan en bloed en siekte

en ook hier is

iets van roos van rooi van jou
van die koningin van hartens
die vlekke donker van 'n te intieme verlange (L, 64)

In "aan Rosine" is die bruid dood, maar daar word tog afgereis om vir haar te gaan kuier:

... miskien omdat ons
die bloed in die troulakens in die wit van die môre
wou sien ... (S, 38)

Ook is die ek se asem "lank en dieprooi van verlange" (L, 37), hy "lé op die bed en hou 'n rooi vrug teen my aan" (Y, 46), en die geliefdes se liggame is "nagrooi★ en bewend" (L, 52).

As teken van sy liefde het die ek "n sakdoekie gehad/ met 'n

bloedrooi hart daarop geborduur" en hy stuur vir sy beminde 'n "rooiborsduif" "want niemand sal 'n boodskap wat rooi is skiet nie" (L, 81). In die koelte van die boom word huwelike voltrek, word

... die stewige stam ingepas ...
in die mondrooi mond van die grond
vlees wek vlees (H, 44)

Die land moet met "bloed spoeg en sperm" bevrug word, is gesê. Maar soms is bloed sperm en sperm bloed. Die ek bieg: "my enigste geskenke is smeulende kakka en saad" en "as ek genoeg kos in my ingewande teel saai ek my presente." Dan gebeur dit:

ek salf jou ...
.....
en met die bloed teen die wolke
en die huise
en die stene (Y, 76)

Soos die titel "Swart saad" aandui, gaan dit hier om

... saad so swart
.....
vaster tonge van silwer bloed
vir 'n loflied in jou skoot (H, 9)

En om die draai van die aarde teë te werk, probeer die ek sy geliefde "anker":

as ek my kiel ogedande bloed
in die lippe van jou maag loods (H, 19)

2.2.3.1.3.2

Rooi is die "rewolusionêre kleur van lewe."⁹¹ As sodanig dui dit soms ook op politieke omwenteling in Breytenbach se werk. Soos verandering en groei in die natuur lewe impliseer, so is maatskaplike verandering ook teken van lewe. Dit gebeur dikwels dat rooi vir Breytenbach op beide menslike (individuele) en sosiale groei gelyktydig slaan. Terwyl die digter skryf span hy nie net "die bloedbevleekte sakdoek styf oor die kop" nie, hy trek ook "die rooi onderhemp aan die vlag van werkersopstande." In hierdie gedig word rooi, rewolusie, in 'n spesifiek Suid-Afrikaanse milieu geplaas. Dit is "die rooi wat die

* Rooi word dikwels aan die nag of donkerte gekoppel. Dit vloei o.m. voort uit die erkenning en aanvaarding van die nag as tyd vir liggaamlike verkeer. Ook hierin is Breytenbach konsekwent: as rooi teenoor wit, bleekheid gestel word, moet dit deel hê aan swart, donkerte. (Vgl. H, 9 en 19 in die verband.)

blanje van die blou moet skei," die status quo omver moet werp. En dit alles is "die tekens van die groei" (H, 70).

In die laaste afdeling van Die huis van die dowe, opgedra aan bekende Suid-Afrikaanse versetsleiers, staan rooi veral as teken van politieke ops'and. As die digter sê:

wit is die vinnigste kleur
rooi loop op krukke
soos 'n vlieg oor taai bloed loop (H, 85),

dan kry dit die onheilspellende implikasie dat politieke onrus stadig maar gewis groei. Ook praat die digter van sy "rooi lied" wat nooit sal sterf nie. Dit is sy rewolusionêre lied vir lewe en hier slaan rooi en bloed op albei hierdie aspekte tegelyk (H, 95).

Die gebruik van rooi in "Fado : kruisiging" (K, 22) en "Die swart stad" (K, 20) gee hierdie twee gedigte 'n dieper betekende krag en van laasgenoemde merk André P. Brink op: "Die rewolusionêre kleur van die ballonne speel met nuwe betekenis terug op die ander motiewe."⁹² Die "rooi maan ... teen die swart banier[★] van nag" in "Lewe die kommune van Mei 1968!" (O) is onmiskenbaar teken van die werkersopstand. So ook die "slagspreuke in 'n karmosyn urine" van die gevangene in "Brief uit die vreemde aan slagter" (S, 26); en die "druppel bloed styf (toegedraai) in 'n lap" wat vir later gebêre word in "Ons sal oormeester" (H, 101) --- die titel 'n direkte vertaling van die Southern Christian Brotherhood se strydlied "We shall overcome."

2.2.3.1.3.3

Behalwe dat Breytenbach ook soms rooi gebruik ten opsigte van blomme (vergelyk byvoorbeeld Y, 6 en 26; H, 23; L, 135 en O, "Bruin reisbrief") en wat dan nie noodwendig 'n "dieper" betekende waarde het nie, bring hy dit ook dikwels in verband met die son. Soos hy duidelik te kenne gee in "Mysticism is an infirmity of the mind":

en hierdie stad is rooi
maar dis nie bloed nie
maar dis die rooi van die son in mure (R)

★ Vgl. "n skare agter swart en rooi baniere" in "Die wit perd" (S, 40).

Ander voorbeelde word aangetref in H, 5, 29, 42 en 44; K, 26 en 51 en S, 12. In hierdie gevalle staan rooi nader aan die vuur-motief wat ook dwarsdeur Breytenbach se oeuvre loop, en veral in Skryt en Met ander woorde die droom van stilte tot 'n hoogtepunt gevoer word. Son en vuur is immers albei bronne van hitte en lig --- lewe. In sy gebruik van vuur en son ontgin Breytenbach die verskynsel dat vuur vernietig, maar suiwer; dat son lewe onderhou maar ook aftakeling teweegbring. Fanie Olivier word in dié verband aangehaal:

Die son word in Breytenbach se poësie saam met die wind en die reën (=water) dikwels draer van die dood, juis omdat hulle al drie ook draers van die groei is. Herhaalde kere word die son as meedoënlose vernietiger aangetoon.⁹³

Olivier staaf hierdie stelling deur te verwys na "Slaap klein beminde" (H, 15), "plastiese snykunde" (Y, 43) en "bekommernis" (Y, 16).★

2.2.3.1.4

Dit is interessant dat Breytenbach se gebruik van rooi en bloed soms raakpunte vertoon met ander mitologiese sisteme. Volgens die Tantriese Boeddhisme is rooi die kleur van sakti, die vroulike, en wit die kleur van Siva, die manlike. En "all production is through the commingling of the seed and the ovum."⁹⁴ 'n Gedig soos "6.5" (L, 107) (en ook sommige ander gedigte waar rooi en wit in kombinasie voorkom) verkry 'n ekstra dimensie as hierdie uitspraak in gedagte gehou word.

Rooi staan ook in verband met die Gautama Boeddha, water en die mond.⁹⁵ Dit is veral ten opsigte van "nirvana" (Y, 39) dat hierdie inligting verruimend optree. Die Gautama wil naamlik sy ek opeet, die bodhiboom raak uiteindelik oortrek van rooi vye, en dan soen die Boeddha die water en lag vir die weerkaatsing van sy gesig --- in die water.

Dit is veral in die Christelike mitologie waar bloed sentraal staan. Elkeen wat vertrou is met die Bybel ken die simboliese

★ Sien hierná, p. 123 vir verdere voorbeelde.

waarde van bloed in die Christelike denke. Soos in die geval van die Tantriese Boeddhisme, soek Breytenbach egter nie in sy mitologie aansluiting by hierdie betekenis nie. Kom verwysings na bloed in die Bybelse konteks voor, dan is 'n voorkennis daarvan verrykend, selfs noodsaaklik in die spesifieke gedig, want dit is gewoonlik duidelik 'n direkte verwysing.* Oor die algemeen egter het nóg die Tantriese, nóg die Christelike simboliek blykbaar 'n wesenlike uitwerking op die rooi/bloed motief in Breytenbach se mitologie.

Al die verskyningsvorme van rooi --- hetsy dit op die erotiese liefde, rewolusie of onderhouding van die liggaam dui --- staan in die teken van lewe (of dan die gebrek van lewe as die bloed nie vloei of rooi is nie). 'n Mens sou dit 'n "eenrigting"-teken kon noem. So ook is enige vorm van stolling --- styfheid, verstoktheid, hardlywigheid --- 'n "eenrigting"-teken vir doodsheid.**

2.2.3.3

Die "aap" en die "dwerg" word weer tekens van die digter self. Ook in sy skilderye, waar een van die sentrale werke in sy oeuvre 'n aapagtige naakfiguur, die titel "Old King Breyten" dra. (Sien AFBEELDING VII, ook AFBEELDINGS VIII en IX;*** selfs ook AFBEELDINGS II en VI.) Die ek sê prontuit: "ek is 'n kaal aap" (L, 29). Die "aap" be-teken meestal 'n sekere ontwikkelingsstadium, 'n geestesingesteldheid in die totale lewensloop van die digter. "Die aap gaan die kwetterende dwerg vooruit" (K, 29) sê hy, en dan later:

hier laat ek die aap uit my mou
en hang hom op aan 'n kort en wrede tou
want iemand moet hier uit my sterf (K, 108)

* Vgl. bv. wanneer die ek die pous ("God") in Rome wil spreek en hy nie beskikbaar is nie:

was glo in die badkamer
miskien om die bloed van sy hande te was (R)
soos Pilatus (vgl. Matt. 27:24). Sien ook hierná, p. 174.

** J. R. Verster het 'n noukeurige studie gemaak van al die verskyningsvorme van "vuis" in Breytenbach se eerste twee bundels. Hy toon aan dat dit 'n "simbool van die bedreiging die vrees" is, d.w.s. 'n "eenrigting"-teken.⁹⁶



Dan bly daar

die enigste en laaste gedig
in die aap se gekrulde skrif (K, 110)

In die hieropvolgende bundel kommunikeer die digter as dwerg
met engele!

bo-op die berg sit 'n dwerg verdiep
in 'n diepgaande (filosofiese) gesprek
met 'n melaatse engel★ (L, 122)

2.2.3.3

Maar daar is ook "tweerigting"-tekens in Breytenbach se mitologie
aan die werk. Tekens wat 'n kwaliteit sowel as sy teendeel be-
teken. Maar soos by rooi/ bloed put Breytenbach hierdie para-
doksale be-bekende krag uit die natuur-like eienskappe van die
woord, die teken self.

2.2.3.3.1

Annihilating all that's made
To a green Thought in a green Shade
Andrew Marvell

How green was my valley
Richard Llewelyn

Groen staan ook sentraal in Breytenbach se mitologie. Soos vuur
is dit 'n versoenings-teken. Dit is interessant dat Lévi-Strauss
se strukturalistiese teorie onder meer berus op die verskynsel van
versoenings-figure en -tekens in die verskillende mitologiese
stelsels.⁹⁷ Dit is versoenings-figure wat oorlog in 'n voorwaar-
de vir lewe verander, dood in lewe. 'n Versoeningsteken is
inderwaarheid soos 'n messias want "A mediator corresponds to each
opposition." Soos in 'n paradoks, word twee teenpole in 'n ver-

★★ Hierdie penskets stel nie net die "aapheid" in die digter
voor nie, maar ook sy "gevleuelde" wat saam daarmee bestaan,
maar tog daarna volg (sien verwysing na "engel" en ander vlieënde
wesens). Dit is betekenisvol dat die bobbejaan langs hom sit
terwyl die voël op sy kop plaasgeneem het.

★ Ook engele --- en al die ander vlieënde wesens --- vervul 'n
sentrale funksie in Breytenbach se werk wat met groot vrug nags-
gaan kan word. Engele is eerder 'n "tweerigting"- of versoenings-
teken. sien hierna p. 157 in die verband.

"Singe fumeur!
sa fleur au bord
de la mur"
27 XI 66



soenings-teken opgelos. In Octavio Paz se terme is versoenings-tekens "incarnations of logical propositions which resolve a contradiction."⁹⁸ Groen vervul dus 'n paradoksale funksie in Breytenbach se poësie. Dit bevestig lewe, want dit is die kleur van somer --- seisoen van volheid --- en van groeiende plante. Maar dit bevestig ook dood, want dis die kleur van staande water, slyk, gangreen, stagnasie. In groen val lewe en dood saam.

2.2.3.3.1.1

Vanaf "die man met die groen trui," die eerste afdeling van Breytenbach se openingsbundel (die 1967-uitgawe het ook 'n groen stofomslag) kom groen herhaaldelik voor. Groen is die kleur van die suide, die somer en jeugmymeringe by die digter:

hoe groen was die voëls in die tuine van my jeug (H, 7),
merk die digter op, en in "ek het amper vergeet maar met die
sigaar" sê hy

deur my neusvleuels ryg my somerjare oop
die berg en die see en my vel ryp van son
groen groen groen (Y, 26);

as hy sy geliefde soen laat sy nom dink

aan wingerde ...
groen soos die maan in die somer (Y, 74)

Ook sê hy:

... ek
lê en streel ook 'n afrika van groen
klei in die landkaart van my harsings. (Y, 48),

want

waar ek vandaan kom is die wêreld nog groen (H, 86)

2.2.3.3.1.2

Omdat groen die teken van somer en vrugbaarheid (vergelyk "die groen en malse gras" (L, 107) "groen vrugbaarheid" (O)) en lewe is (vergelyk "die groen are van die asters" (Y, 6) en "groen bloed" van die nag (K, 66) en "die groen vleis van plante" (Y, 42)) word dit telkens op 'n ongewone manier as byvoeglike naamwoord gebruik. Daar is "koeltebome van groen voëls" (Y, 24), duiwe wat "groen koer" (L, 54), "n groen kameel" wat "luister deur sy neusgate na die suide" (Y, 74), ; mœu wat in die somer "die groen vuur opstoot" (H, 21), die son wat "groen rook" brand (H, 42) en die bome laat groen word (L, 81); die



sonbesie se lyf is groen (9) en "die groen verf dop af van die klare" (0) en laastens,

ek sien jou tred in die groen gange
van die somer (L, 63)

2.2.3.3.1.3

Dan weer is groen 'n teken van aftakeling en dood. In "harige vrugte, nivellerende water" (Y, 8) word "die asters stink en slymerig/ die groen water dig en troebel" en die "ander" in "breyten bid vir homself" (Y, 14) word tot "dowwe eilande verban tot die einde van hul dae" waar hulle "wegkwyn in klam gate tot groen slymerige smekende bene." As die digter twee maande lank nie poësie kan skryf nie, het "die fontein van sêmaarse" volgens hom verslyk (Y, 21). Ook word daar verwys na "die groen en uitgestorte ingewandes" (Y, 58) en die "blou ontbindende ek" vra sing fluisterende groen mis oor my[★] (H, 56)

In 'n land waar die mense "star" is, waar wit en swart

... met skille en al
op die rotse uitgeskryt

is, tree verrotting in,

en dié ghwano bly aparterig groen (H, 86)

So ook brul die "wit Parra" weer "vanaant innie slyk" (K, 90).

Omdat die heiligtes teen die tempelkoepels vas geskilder sit in klammigheid en muf is ook hulle groen --- maar die dóóies mag wel herrys (L, 58)! Die "groen leeu in die park knip sy oë/ af en toe" te midde van 'n alarm, "skeurende lug" en onheil (Y, 51), omdat ook hy nie kan beweeg nie, 'n stánd-beeld aangeslaan met groenspaan. Die kamer waarin die ek hom bevind is "n bruin kerker vol miet die mure (is) versomber van klam" en "die nag wag in bottelgroen hoeke" (Y, 32).

★ Hierop volg die versreël "sing soet hande om my nek" soos t.o.v. die ontbindende asters gevra is: "vou toe soet water, verrot alle plante" (Y, 8). "Soet" is ook meermale 'n teken van verval, veral gebruik teenoor 'n oneintlike bestaan. Vgl. ook:

'n groen wêreld ... alles is bedompig, daar is geen lewe nie ... maar dis terselfdertyd vreedsaam, die dood is mos soet.⁹⁹

2.2.3.3.1.4

Nou gebeur dit ook dat Breytenbach groen gebruik om dood en lewe, aftakeling en groei, gelyktydig te be-teken. Die hele bundel Kouevuur kan in die lig beskou word. André P. Brink merk op:

Die titel is nugterder en meer direk as sy voorgangers, maar nie minder sinryk nie: die saamrym van die teenoorgesteldes "koue" en "vuur" in die één begrip "kouevuur," gangreen,* wat sowel lewe as dood belig en beliggaam, trek deur die hele bundel en bepaal alle onderdele.¹⁰⁰

In "Brief vir vrou in die maan" (H, 12) beken die ek "maar dan is daar die vrees vir vrot," vrot wat "eintlik 'n groen groei"★★ is. Want elders belig die ek hierdie paradoks sô:

twee gewasse het my breinbol voortgebring
een 'n vrees vir alles twee is 'n lus om te bly leef (Y, 30)

Jeroen Bosch, die skilder van

mensies naak soos eiers
en toegeswel soos spieëls

wat die lewe as "barende dood" uitbeeld, word uitgenooi

kom
groen Jeroen
gee my -
'n wurmrige soen (K, 83)

Dan weer sê die ek teenoor die Vrou, die Digkuns

Jý, sloop my hart van alles
wat stug is

.....
dat ek my so met alle groen mag versoen (L, 71)

2.2.3.3.2

blus hierdie angs
die haarlose engel wat wit verby die ruite

my vrou as jy net ryp en rond en drom
gebol van kind kon wees 'n keffer
om die groen engele by die ruite te verhiert
Breyten Breytenbach

* Die motiewe "skimmel" en "roos" val dus ook hieronder.

★★ Vgl. ook

... my boom/ wat hier so groen groei soos 'n droom
en weer
... my droom/ waar die hier so groen groei
soos 'n apie in die boom (L, 132)

2.2.3.3.2.1

Ook glas, of ruite, is 'n versoenings-teken in Breytenbach se werk. Terwyl 'n ruit die mens beskerm teen die natuur-elemente en terselfdertyd 'n uitsig op die wêreld gee, sluit dit hom af in 'n veilige, dog valse situasie. Hy kan toekyk, maar hy kan nie déélneem nie.

Reeds in "bedreiging van die siekes" (Y, 3) is dit die venster wat 'n skeiding vorm tussen die mense in die hospitaal en die natuur. Die "bleek mense" staan en beduie dreigend "voor die vensters." Maar hulle is hulpeloos. Hulle kan inderwaarheid net beduie en niks daadwerklik doen nie. Hulle is letterlik geïsoleer van die lewe wat buite in die strate in die reën vol-trek word.

In "vir Wilhelm" (Y, 22) staan die ons en vryf

... vol voorkoppe teen dun
vensters ...

Hulle skryf "in die wasem,"

vinger van goed en
god
en
dinge
?

Hierdie venster is soos die "toegestoomde vensters van die kop-been" wat die bewussyn nog gevange hou na die dood (Y, 6).

Deur die venster kan, of wil, nie gesien word nie, en, vra die ek "wat raak dit ons," "wat kan dit ons skeel" dat dit "êrens" en "iewers" lente is. Die dinge wat óp die venster geskryf word (die venster wat bedoel is om déúr te kyk) is relatief onbelang-rik: goed, god en dinge. Om dieselfde rede kan die woorde wat in "Die somer" (H, 21) "bars teen die ruite" net voorlopig wees. Die ek skree ook nie --- hy haal net asem, want sy stem sal, soos die geluid van die wekker "verteer/ soos druppels teen die glas" (H, 84). Ook die asem wat

... kom en gaan
en luister by jou neus
om te hoor of jy nog leef
groei by jou liggaam in en uit
.....
en smelt teen die ruit
jy lewe jy sterf (K, 102)

Die titel "blind A" (Y, 40) wys vooruit na die ek wat gevange sit agter ruite terwyl dit buite sneeu: "ek sou op 'n fiets wou ry in die park." Die uitsig deur die vensters is belemmer. Die sneeu is "bloedlose flenters vleis klewerig langs die ruite." Ook in "blind B" (Y, 41) is die mens magteloos "toegemessel" soos "gespelde insekte" "binne die dop van hitte en lig." Buite sneeu dit in "die nat vleis van die aarde," maar al deel wat die ek daaraan het is

... die rou skyn (wat) weerkaats deur glas
na binne waar ons sidder in hitte en lig★

2.2.3.3.2.2

In ruil vir sy gevangenskap geniet die mens darem beskerming. So jag Robert Walser voortdurend "na die vlieënde son buite die ruite" waar hy sewe-en-twintig jaar lank "wegkruip" in 'n glas-huis vir gekke.★★ Robert Walser word geobserveer, maar hy sien darem na buite. Op dieselfde manier sien die ons uit die "WC's van glas" die "wandelandes op die vasterland" terwyl hulle self ook sigbaar is (H, 61). Hulle kan sien en tog nie herken of eien wat hulle sien nie. Dit onderskraag terloops André P. Brink se opmerking dat as die "ek" uitgeskei word "dan is alles tegelyk hééltemal vreemd, en hééltemal bekend."¹⁰¹

In "kopreis van vrees tot saad" (Y, 32) bevind die ek hom in 'n "bruin kerker vol miet" en "ek pleister my gesig teen die ruite." Maar, troos hy homself, "hulle sal my nooit vang nie."

2.2.3.3.2.3

In "as 'n ruiter deur dié strate sou galop" (Y, 45) sit die geliefdes "ingehok ... agter glasvelle," en die stel kunstande in 'n glas op die medisynerak is 'n "getronkte goudvis" (Y, 46). En tog is dit asof die mens soms ten spyte van, of juis as gevolg van sy gevangenskap agter glas, beter kan sien. Die visse kyk dan met "oë hande van blindes" (Y, 17). Die oë agter glas ont-

★ Vgl. die "definisie" van blind in "3.21 (witberg)":
twee vertrekke sonder huisraad
met die vensters spieëls vol mis (L, 54)

★★ "Son" slaan hier ook op die kop wat hom "in die steek gelaat" het.

wikkel dieselfde gevoeligheid as die blinde se "sienende" hande.
Die rede: die ek bevind hom by

vensters vensters met gordyne met wind
waaragter ek kan skuil om op die spieëls te spioeneer
(L, 112)

Frankryk is in 'n sekere sin Breytenbach se visbak. Deur die
afstand van sy tuiste word hy gedwing om beter te kyk[★] want

om verban te word
is om verdoem te word tot sien
en kyk
jy is buite (L, 151)

Daarom word die oë

rooi van droogte
rou van uitkyk
deur rame na hangende tuine (K, 21)

Van die ongeduldige wag, die "peuselrige" lewe agter die vensters,
"kristalliseer" die oë later hulle afsondering. Die digter kyk
deur die venster. Wat sien hy? Sy eie gesig, die wind, die
stad, "en ver my oopgeknakte land" (H, 91). Want sê hy elders
"my huis is 'n sterrewag" en die venster is 'n "lens" waarvoor 'n
koets soms stilhou (H, 47).

Maar die afstand van sy tuiste gee ook aanleiding daartoe dat
Breytenbach die taal waarvan hy afgesonderd leef, beter "sien."
Dit is asof hy dit onder 'n lens bekyk en so 'n dimensie daar op=
spoor wat vir die gewone oog gewoonlik verlore gaan. Breytenbach
is self terdeë bewus van die positiewe uitwerking wat verbanning
soms kan hê. In 'n gesprek met Willem Roggeman merk hy op:

Het is waar dat ik afgesneden van mijn normale dimensie
moet leven, van mijn land en mijn volk en mijn taal ...
Het is waar dat dit mijn uitdrukkingmogelijkheden,
mijn taal en verhouding tot de taal ... aantast, dat ik
niet in dezelfde normale van-mond-tot-oor-tot-mond adem-
verhouding sta, dat dit een verstokking meebrengt ...
Dit heeft zijn voordelen en zijn nadelen. Je gaat je
taal lezen van naderbij, zoals een kortzichtige --- en
je ziet mooier en intenser de kleuren, ... 102

★ Ook God sien goed van 'n afstand. Dit is Hy wat deur die wolke
van glas kyk (Y, 24); "deur glasoeë afloer" (O), en onhandig

... afbuk om i i te kan kyk
in die akwarium/die graf met vensters
na die vlerklose motte
met skadelose blou oë (Y, 71)

Soms is die mens[★] in sy eie liggaam gevang: "hierdie bel/
agter die vensters van die hel." In dié situasie is "die oë/
vensters van die/ ... twee lense." En sê die ek

ek is bang en bril
in elke glasvol uur van die nag en dag

Hy sién dus deur die lense ten spyte van sy vrees en gebonden=
heid. En

dan spoeg ek uit
my wrok teen Mens en Magdom en ruit (K, 72)

2.2.3.3.2.4

Die vensters "donker knippende oë in die wind" (Y, 28) kyk uit
op die wêreld, en die vrou sit by die venster "gedonkerbril"
(L, 150) terwyl sy na die nagtoneel daarbuite kyk. Ook sê die
ek:

kyk uit jou huis uit
laat jou oë soos verkleurmanneljies uitkruip
oor die venster oor die kristalbal van die dag^{★★} (H, 68)

En tog is hierdie toestand kunsmatig. Die mens is afgesluit van
reën, wind en sneeu wat groei en verval teweegbring. Die weers=
omstandighede woed hul teen die vensters uit, terwyl die mens
net toekyk "as dit winde reën by luik en deur" (Y, 64), as die
reën "duisende oë teen die ruite" kyk (H, 47), terwyl "die
venster sit 'n stywe traan ... 'n uier van wind" (H, 57), terwyl
"wit reën ... bloeddorstige leë vuiste teen die ruite" spat
(Y, 46), "die ruspes reën teen die vensters" afloop (Y, 42).

Die mens kan na willekeur kyk

... jy (draai) weg na die venster
waar die hol reën val (L, 63),

en tog, die paradoksale bly:

dit alles so deur water verwring
soos 'n tuinland
deur 'n ruit vol sneeu

.....

dis alles so skerp gefê
soos die tuin van sneeu
op 'n ruit (L, 102)

★ Verskeie ander wesens word ook deur glas ingehok en afgesluit
van die natuurlike omgewing: visse (Y, 17), 'n vlinder (L, 41) en
'n vlieg (S, 26).

★★ Maar in hierdie gedig is die "katte bang ... vir jou." en "jy
is bang vir die katte." Daarom is dit nie net die ek wat deur

Dis soms ook winter

nou en buite die ruite
is die hongerblou gety (Y, 80)

en lente

en buite onder die venster
.....
is die erewag die draadwerk van bome
met die voorbarigste botsels reeds aan die tak-- (K, 29)

agter die vensters. Maar ook "die dae vergaan soos seisoene by die ruite" (S, 34) en die ek "kyk hoe stadig draai die dag verby die ruite" (Y, 70), want "by die muuroë loop die donker verby verby" (Y, 46), "die dag loop soet-soet uit by die raam" (L, 32), "die donker bol die ruite" (Y, 64), "die son skyn rook deur die ruite" (H, 19), "die dag slaan 'n skielike kruis teen die ruit" (L, 52). En "onder die venster vlek 'n wêreld ingeskemer" (L, 150) "met die grys geraamte van dag teen glas" (L, 61).

2.2.3.3.2.5

Indien die venster 'n mens inhok, dan beteken die oopmaak daarvan bevryding, oorwinning oor die aard -gebondenheid. Die blomme wat die geliefde byvoorbeeld vir haar verjaarsdag ontvang, sal "verryk"

tot die vlerke waarmee jy óór skaduwees gaan vlieg
na die vreemde berge deur die venster (H, 22),

terwyl sy vroeër maar net haar hánde kon klap by die venster. As besoekers aan die deur klop, maak die ek liever die venster oop (H, 47) want, sê hy elders, "as dit suiwer is buite gooi jy die vensters oop" (S, 30). En as die ek uitroep

maak al die vensters oop
laat ons huis haar ontruim
op die wind (L, 58),

sien André P. Brink dit as "'n oopmaak van die lewe oor die dood ... , 'n uitvlug van 'n duif uit die ark, om pád te gee uit die vaste, die sekere, die veilige" ¹⁰³ As die ek dan weer sê "maak daardie venster toe" (L, 45), wil hy hom terugtrek in die veiligheid, die vastigheid wat hy en sy geliefde saam om hulle oprig, terugtrek in die "hart" wat hulle teen die donker boetseer.

die vensters na buite kyk nie; daar word ook na hom gekyk (vgl. strofe 4). Eindelik kyk die mens, deur deur die venster na buite te kyk, na homself: "Kyk nou in die gebalde dag van jou oog." Vgl. ook H, 91.

In "agter vensters" (Y, 71) word 'n ommekeer van die gewone toestand agter vensters aangetref. Hierdie frase slaan op die fisiese omstandighede sowel as op die ontologiese toestand waarbinne "die waspopvrou op die bed" haar bevind. Vandaar dat haar liggaam uiteindelik die kamer word. Haar "toegerygde oë" is "die luik van hierdie sel" waarvoor geen voël flikker nie; haar "sienlose oë," die ruite wat vanweë die "slobberende" "kleurlose bloed," uitsigloos is. Die vrou self, sien nie. Haar "kykers is gekneus," maar tog is haar "vel ... 'n venster, gloeiend wit en deurskynend." Sý kan besigtig word. So kan die mens hier nie uit die kamer sien nie (die water val langs die ruite, die dag draai verby) maar God buk af

... om in te kan kyk
in die akwarium/die graf met vensters

Die situasie is dus omgedraai in soverre as wat die uitgloulose mens vasgepen sit onder die oë van ander. Ironies genoeg is die kamer 'n mond. Ten spyte van alles, omvat en beskerm die kamer tog nog sy bewoners.

Die versoenings-tekens[★] het dus in hulself geen vaste betekende waarde nie. Dié word bepaal deur die konteks. Soos Octavio Paz opmerk:

The ambiguity of the mediator is explained ... by its position in the middle of the formula: it is a term which permits the opposition to be dissolved or transcended. For this reason, a positive term ... can be transformed into a negative one: its qualities depend on its position within the myth. No element has a meaning of its own; the meaning springs from the context.¹⁰⁴

★ Ander versoenings-tekens in Breytenbach se werk is: water --- dit onderhou lewe, maar te veel water bring verrotting mee, klam-
migheid veroorsaak muf, miet; ook blou: aanvanklik is blou
die kleur van verrotting en dood (soos groen), maar in veral
Lotus en Skryt om 'n sinkende skip blou te verf het dit 'n aksent=
verskuiwing ondergaan. Blou is immers die kleur van water
en lug, suiwerheid; en in die mistiek van maagdelikheid.

2.2.3.4

Black musk is best
 And rotten pears are white
 And, for the rest,
 Black girls are my delight.
 Take low for lack of high
 If you've a mind ...
 But one sees with the black of the eye
 And the white is blind.
 The thousand nights and one

Swart, bruin, dis die kleur van grond, ... die kleur
 van 'n boomstam, dis lewe. Wit is maaiers, dis
 voëlkak, dis etter, dis vrot.

André P. Brink

2.2.3.4.1

Rooi/ bloed, groen en glas word vanweë hul natuurlike eienskappe en be-tekenende waarde deur Breytenbach verdig. As hierdie terme ook in ander sisteme teken- of simboliese waarde dra, dan speel dit, sover vasgestel kon word, nie 'n deurslaggewende rol in die evaluering van Breytenbach se besondere gebruik nie.

Dit is egter nie die geval met al Breytenbach se tekens nie. Party terme is naamlik mettertyd duidelik gekleur deur ander gebruik --- hetsy in godsdienstige, sosiale, of kulturele verband. Sommige woorde sit reeds met teken-waarde volgepak. Die assosiasies en konnotasies van sekere woorde --- "blank," "God," "apart" om maar drie Afrikaanse voorbeelde te noem --- maak 'n natuurlike reaksie daarteenoor en hantering daarvan vir Breytenbach onmoontlik. Dit is veral ten opsigte van die begrippe "wit" en "swart" dat Breytenbach as digter reageer. Om sy teenkanting teen die tradisionele geladenheid van dié woorde uit te druk, gaan hy soms reëlreg daarteen in. Hy kan nie net die betekenis aanvul of verruim nie, hy moet dit omkeer om aan te toon dat dit teen sy digterlike visie indruis.

Aan die een kant reageer hy teen die Judeo-Christelike siening van wit* "as a color of light and life ... opposed to black the color of darkness and mourning,"¹⁰⁵ en sê hy, as hy na 'n god verlang is dit "Nie een van daardie witterige Skeppers of in Onskuld geborenes nie" (L, 87). Want die Germaan, die Afrikaner lei hierdie "blinde Teutoniese God" rond

soos 'n wit olifant
aan die wit slurp
deur die wit en heidense duisternis (O)

Die voorkeur wat Breytenbach teenoor Satan --- die skadukant van God¹⁰⁶ --- openbaar, moet ook in die lig gesien word. Hierin sluit hy aan by die hele Franse tradisie van Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont. Dié simpatie vir die duiwel gaan trouens terug na De Sade en maak ook sy verskyning in die hedendaagse popmusiek. 'n Onlangse vrystelling deur die Rolling Stones is byvoorbeeld getitel "Sympathy for the Devil."

In "swart dood 1348" kies die ek ondubbelsinnig kant teen wit, teen God, vir swart, Satan:

kom af God soos wit lenteblomme, sodat ek jou kan eet
En met Lucifer sal ek dié dood oorleef (R)

As digter voel hy 'n verwantskap met die duiwel:

Die satan is 'n digter --
hom kan ek verstaan:
die kruipende en blinkvet menselyf wat verlei,
paai en troos
probeer verlyf (H, 74)

En verklaar hy, 'n gedig is "'n prentjie van die duiwel" (H, 70).

D. J. Opperman formuleer dit 'n bietjie anders:

Terwyl die duiwels byna altyd vir die kunstenaar tot model sit ... kan hy van die engele slegs 'n baie klein getal bestudeer, vir sy doel bruikbaar vind ... ek (sou) sê dat die kunstenaar wanneer hy vir ons die diepste werk bring, hom dikwels met die uitbeelding van lae, bose gedagtes, hartstogte en karakters bemoei Vir die kuns was die sondeval noodsaaklik.
Die kunstenaar se drinkebroer is die duiwel.

Dan haal hy ook aan wat William Blake oor Milton te sê het:

The reason Milton wrote in fetters when he wrote of
Angels and Gods, and at liberty when of Devils and Hell,
is because he was a true Poet and of the Devil's party
without knowing it.¹⁰⁷

Anders as Milton wéét Breytenbach dat hy van "the Devil's party" is.

★ Maurice Farbridge formuleer die simboliek van wit en swart in die Bybel so:

White symbolised purity and innocence It represented light which impressed the Hebrew mind ... by its divine symbolism and moral connotation As black absorbs all colours and thus buries the light, it represented death, humiliation and mourning.¹⁰⁸

Aan die ander kant (en tog sluit die een die ander allermans uit) reageer Breytenbach teen die Suid-Afrikaanse vooroordeel --- wat nie tot Suid-Afrika beperk is nie: Herman Melville sê byvoorbeeld: "this pre-eminence in it (white) applies to the human race itself, giving the white man ideal mastership over every dusty tribe"¹⁰⁹ --- dat wit uitverkorenheid, meerderwaardigheid, beskaafdheid en baasskap be-teken.

Die leser tref soms 'n algehele inversie van die begrippe swart en wit by Breytenbach aan. Terselfdertyd bly Breytenbach ook getrou aan natuurlike eienskappe en konnotasies. Wit is immers die kleur van melaatsheids, bloedarmoedigheid, ontsmetting en steriliteit, helder daglig, duiwe en engele. Swart die kleur van ryk grond, bye, brommers en vlieë, kraaie, Afrikane en die geheimsinnige nag. Wit hang saam met dag, lig, helderheid en son. Swart weer val meermale saam met nag, donkerte, duisternis en die maan.

2.2.3.4.2

Concepts clearly and explicitly expressed are thereby condemned to death. The question then becomes how long they can be kept alive in the death-house.

John Peale Bishop

Ten spyte van die voorafgaande moet daar bygevoeg word dat swart en wit myns insiens die mees komplekse tekens in Breytenbach se werk is. Nooit kan 'n kategoriese stelling daaromtrent gemaak word nie, want in die loop van Breytenbach se oeuvre ondergaan die tekens telkens aksentverskuiwings, val die klem nou op hierdie eienskap, dan weer op daardie. Belangwekkend is dit dat Roland Barthes onderskei tussen mite en literatuur, mitiese en transitiewe taal juis op hierdie grondslag. Mitiese taal bestaan vir hom daarin dat die betekenis van 'n woord of teken gestol en verewig word, dat verandering onmoontlik gemaak word:

Thus myth consists of the replacement of a system of essences for a system of facts and the consequent negation of contingency and hence the possibility of change.¹¹⁰

Die digter wat hom daarby berus dat 'n woord net één vaste en ewige betekenis het en dat hy taal soos alle ander taalverbruikers

moet hanteer --- kyk ook na Breytenbach se taalvernuwing in dié lig --- en wat die teken binne sy mitologie vas-bepaal sonder die moontlikheid van verandering, openbaar volgens Barthes 'n bourgeois mentaliteit. So 'n digter onderskryf die status quo, werk verandering en groei teë. Daarenteen kan die digter hom behelp met transitiewe taal, "that language which exists in an active relation to things and which one speaks or writes in order to change things."¹¹¹ Anders gestel: die onwilligheid by 'n digter om die be-tekende te wysig, die gebrek in sy werk aan taalvernuwing, die enkelvoudigheid van sy tekens, dui op 'n ingesteldheid wat stolling voorstaan --- ook op sosiale en politieke vlak. Want, vervolg Barthes:

The language of the man for whom society is an object to be worked upon and changed --- that of the left, when it is authentic, i.e. revolutionary --- who speaks in order to transform, is not mythic.¹¹²

In een opsig is Breytenbach se taal mities: sekere tekens in sy werk het min of meer 'n konstante be-tekende. Maar terselfdertyd is hierdie tekens transitief want dit is persoonlik-mities en meestal word die woorde juis tot tekens gemaak deurdat hul gewone betekenis verruim en omvorm word. In sy gebruik van swart en wit openbaar Breytenbach selfs 'n groter "transitiwiteit": sy "persoonlike" tekens word in die loop van sy werk gewysig!

2.2.3.4.3

All we can attempt to say is that white is the absence of black, and black the absence of white. By this very implication the existence of the other is assured. The black is contained in the white; the white is possessed by the black.

Richard Lippold

Swart bestaan net in terme van wit, wit is die skadukant van swart, word dwarsdeur Breytenbach se oeuvre te kenne gegee. Dit is die paradoks, dit is die wese van die rotasie van dag en nag, van die alternatiewe verskyning van die son en maan in die hemelruim. En Breytenbach bring al hierdie dinge letterlik in sy poësie. Die mees treffende manier waarop hy die simultane saamval en skeiding, die paradoksale saambestaan van swart en wit belig, is in die gebruik van oksimorons. Hy praat van "wit kraaie" (Y, 64), "wit nag" (Y, 75), "wit skaduwee" (Y, 82),

"wit vlieë" (H, 83), "wit olifant" (O), "wit Afrikaan" (O), "wit winternag" (L, 16), "wit swaels" (L, 50), "sneuwelwit nagte" (L, 60), "helder skaduwee" (H, 54), "wit ink" (Y, 24), "wit ... duisternis" (O), "tande swart" (S, 12), "swart bloeisels" (Y, 3), "swart son" (H, 53), "swart tandepasta" (L, 21), "swart vlammetjies" (L, 84), "die son so swart" (L, 97), "land swart van sneeu" (Y, 34), "weerkaatsing so swart van die son" (H, 94), "piekswart meeu" (L, 110), "swartgetande glimlagte" (J, 22), "swart sneeu" (K, 35), "sneudonker landskap" (K, 30), "swart roos" (K, 71) en "verkooldê vlamme" (K, 99).

Ook word die dag gedefinieer in terme van die nag,[★] en andersom:

twee dae kyk na mekaar
in die swart spieëls van sy (dit is die kraai, die nag)
vlerke (L, 63);

en

die nag buite is net nag
'n spreierende kolk tussen dag en dag (Y, 20).

Ook sê die ek aan sy beminde:

en kyk, ek vlieg,
ôns vlieg ...
om steeds weer die dae aan dieselfde nag te string (L, 36);

en

my lewe kleef aan joune vas
soos die nag hang aan die dag se lippe (J, 46)

Laastens hoor "die volk"

die son bewe agter die nag se riete (S, 30)

Dan weer word die opeenvolging van die son en die maan, heersers van die dag en nag onderskeidelik, benadruk. Die geliefde word verseker dat sy bemin word

as die aandende son saans
kerse opsteek in die wingerde
.....
selfs al ploeg die blinde maan (L, 51);

en vertel dat dit ver is na "die purper wingerde van die aand"
en "die peerpriële van sterre":

kyk die son sit vas

Dan word sy gevra om by die ek te bly en beloof:

★ Hier word nie eers verwys na die talle gedigte waar die dag-nag motief as sodanig aanwesig is nie.

2.2.3.4.4

Bare woman, black woman
 Clad in your color which is life in your form which is
beauty
 Leopold Senghor

Swart is die kleur van lewe omdat dit paradoksaal die kleur van ontbinding en dood is, die kleur van grond, die kleur van die graf. Want sê Breytenbach, die lewe skuur, poets en paai die mens swart

swart van lewe
 en swart van 'n gedurige
 vroetelende sterwe en verval
 van moment tot moment (H, 94)

As die mens "Getoets aan die lig" word, moet hy, as hy enigsins leef, enigsins substansie het, swart wees:

swart van kos en van water
 en die spanning van 'n dikwelse stoelgang (H, 94)

As hy wil voortleef staan dit elders, moet sy ly. gebalsem wees met "die erotiese parfuim van verrotting" (K, 86).

Daarom dat die digter hom in die openingsgedig van sy openingsbundel bereid verklaar om te sterf, ter aarde bestel te word. Hy wil in die vrugbare nat[★] aarde, "wurmryk en swart" (H, 101), begrawe word "as die soorie rou swart vleis is/ en die blare en oorryp blomme gekleur en geknak is van nat"; hy wil 'n sensuele begrafnis hê en "die modder aan julle voete hoor soen." Maar hierdie dood is in diens van die lewe. Die digter word nie net begrawe nie, hy word "geplant." Wat hier (Y, 3) in vooruitsig gestel word, word uiteindelik waar gemaak in die slotgedig van die derde bundel, wanneer die ek triomfantlik uitroep:

... krap die wond grond weer oop en kyk
 en julle sal 'n wonderwerk sien:
 uit my kloak het 'n verblindende blom gebeur (K, 110),

want sê hy

ek het gesê laat die bitter eende
 op my graf kak in die reën (K, 109)^{★★}

★ Nat- en klammigheid word dikwels gekoppel aan swart; reën val dikwels gedurende die nag. Vgl. bv. Y, 32 en 81; H, 53, 73 en 98; K, 71. Klammigheid verhaas mos ook verrotting.

★★ Sien hierná, p. 171 vir volledige bespreking; ook p. 247.

Dit is ook "diep onder die spieëldiep ys" waar die mens "die swart vrugte" (L, 12), "die nat vrugte" (L, 14) uitgrawe. Omdat die grond diep en vrugbaar is, is "Die lewe in die grond" (S, 22) 'n meer geldige, dog oneindig ongelukkiger en onwaardiger bestaan as in "die land van die sonskyn." Die posisie van "die swartes halflyf in die grond se ryk" (S, 20) is meer outentiek as die van die "God regop in al Sy glansende héérlikheid" op hulle skouers. Die grond, die saamleef met die grond, is 'n bevestiging van die mens se ménsheid:

kyk die aarde is vasgegroeï aan die mens
en iedereen kry sy gat vol aarde (K, 82)

Pyn hou ook die mens léwend, maak hom gevoelig vir die lewe.★
Pyn is donker --- "jou asem so 'n donker pyn" (S, 34), "vrees net so donker soos ou sneeu" (S, 54) --- en

die pyn kneus alles 'n inniger kleur (H, 7).

Dit maak die mens lewend, swart, donker soos

In die aand, ... die lug gekneus is (H, 67);

en daar word van die siek geliefde opgemerk:

... die kykers is gekneus (Y, 70)

Die lewe self is 'n "ongeneesbare donker wond" wat oop lê "vir nuwe reën pyn" (H, 27). Vir hierdie toestand, hierdie lewe, is daar geen troos nie. Nie in wyn nie, nie in kokaïne nie, nie in dood of spyse of woorde nie --- nie solank mens lééf nie. Net soos wat twyfel se "swart moer" nie sak solank die bloed nog "vrugbaar en rooi" is nie (H, 95). En tog is dit ironies juis die vooruitsig van die dood wat "my gedagtes geskend en verkleur," wat die ek laat rus vind by die geliefde, in die gedig;
want as lewe kladpapier is is dood ink (L, 82)

Die dood self is ook donker. Dit is 'n "bitter blom - so swart -" (L, 72). Omdat die mens "slaap onderlede" het en "vatbaar vir duister" is (K, 103), kan die ek nie sy Vrou terugbring na die lewe alvorens hy nie "die nag uit Jou liggaam" suig nie (L, 70). Want die dood is die "swart spinnekop van nag" wat die are laat "verstik" (K, 86). Die ek se kop knik reeds onder sy hoed

★ Vgl. hierná, p. 194.

... soos die harige hoed
van die swart dood :

kortsluiting in die bloed
drade; ... (Y, 13)

Bloed wat nie vloei nie is swart, is dood:

hierdie lyk in my hand
is vol pik gitswart bloed - (H, 99);

en

daardie skaduwee helder en rasend
en swart van dood se bloed (L, 109)

Die "grys en swart herfsbloeisels/ lanfer" ruk "die graf in elkeen
van ons" oop (H, 50); en dit is die "gedagte aan die swart land
voor" (Y, 30) wat die mens des te krampagtiger laat vashou aan
die lewe.

2.2.3.4.5

i'm
gonna make it a
crime
to be anything BUT black
Mari Evans

Breytenbach is terdeë bewus van sy eie velkleur. Hy verwys na
homself as "die wit poëet" (Y, 11), "die spierwit sanger" (K, 22),
"wit Afrikaan" (O), "die wit tor" (H, 55), "die bleek padda"
(L, 139) en praat van "my wit gesig" (Y, 46), en "my groterige
wit liggaam" (K, 109). Teen wil en dank bevind die digter hom
in die posisie van "wit" mens. En, bieg die digter

ek prent my maar in ek is ambassadeur (O, "Bruin reis=
brief"),

afgevaardigde van die "mensbruin mense," die méns afgesien van
kleur. Hy

is ook net 'n wit geluid uit die seemeeu se suide (H, 86),
wit voëlmis uit 'n land waar wit en swart ghvano "aparterig groen"
blý. As sodanig vra hy verantwoording in Afrikaans, "my taal,"
vir die

... verloskunde wat jy in naam
van my bestaan moet pleeg (S, 28)

Die digter versoen hom met sy "witheid." En as "wit vlieg"★
skaar hy hom eerder aan die kant van die "vlieë" en "bye," die
Afrikane.★★ Die gedig "Die miskruier" (H, 55) kan "enigsins

gesien word as wegbereider vir die somberder slotafdeling van die bundel."¹¹³ Die huis van die dowe. Die ek waarsku sy leser:

Oppas die wit tor dra sy angel / flessie gif

Dan vervolg hy "Hou my dop." Dit is asof hy die leser daarop voorberei dat hy sy witheid gaan uitbuit, in diens gaan stel van Afrika. Hy sê immers "ek wit Afrikaan ... ek so swart ..."

(O, "Nie met die pen nie ...") en ook

Wit torre woon in ligte kamers : kamoeflage
En skarrel klonte son teen die muur

Nie sy teenwoordigheid nie, nòg sy aksies, sal sigbaar wees.

Maar tog besef hy ook

my blus is uit
ek moet eenkant toe staan (H, 98)

Swart is vir Breytenbach "mensswart" (O, "Skimme van die liefde, Jan"). Daar is iets ryks, vrugbaars, lewends, omtrent dié kleur en mens:

Ook jy, Afrikaner, is reeds gesyfer deur
die prisma van die saad ...
.....
Ryk was jou verleë van agter hoor
maar ryker en swarter nog jou toekoms van voor ... (O)

Elders vra hy:

wanneer jy dink aan jou land
.....
hoor jy, klein soos 'n gerug, hoor jy?
'ons is die volk. ons is swart, maar ons slaap nie.
ons luister in die donker hoe vreet die diewe in die bome.
ons luister na ons krag wat hulle nie kan ken nie. ...
(S, 30)

Breytenbach se identifikasie met swart is nie altyd in isoleerbare woorde aan te tref nie. Op 'n subtiële wyse (soms nie té subtiel nie) spreek sy poësie van 'n ingesteldheid op die werker in sy warm menslikheid. Sy vaderland is ook Afrika, maar dit is nie soseer 'n geografies-afbakenbare gebied as wat dit 'n geestesingesteldheid

★ André P. Brink sê "wit vlieg" moet "volgens die motto (Ex Africa semper aliquid novi) ... dui op die anomalie van 'n wit mens in Afrika."¹¹⁴

★★ Vgl. nou is ek nie meer alleen nie
al die vlieë is engele
en ek is god (H. 83)

is nie.★ Afrika is waar
 ek my meet en my pas by my glo sal kan voeg
 om weer net te wees (K, 11);

en met die ryp word van my kop
 (sal ek) nuwe voete groei
 my afrika ek kom (Y, 32);

O MAYIBUYE
 Afrika: jou ek
 en myne (K, 106)

2.2.3.4.6

In the night of all beings awakes to Light the tranquil
 man. But what is day to other beings is night for the
 sage who sees.

Bhagavad-Gita

2.2.3.4.6.1

Die nag is 'n kreatiewe tydperk: dit is die tyd van liefde- en
 poësie-maak. Dit is dus nie verrassend dat Breytenbach telkens
 die twee funksies gelykstel nie. Dit is ook dikwels gedurende
 die nagtelike ure dat die digter 'n groter gevoeligheid ervaar
 vir die inwerking van buite, van die verlede en sy mees verborge
 emosies: snags fluister sy ouers sy naam (Y, 28); "in die
 heuwel van die nag" droom en ver-beeld hy "wit wellington" in
 die Boland (Y, 59);

Snags kap dit my, hierdie handsagte blinde
 steil wind met sy bolandse vrag (H, 57);

In die aand, as die lug gekneus is,
 kyk ek uit op my tuin -

.....

en mymer oor wingerde
 en droom van vinke (H, 67);

En

saans as die maan haar silwer pistooltjies vuur
 kom tempteer swart gedagtetjies my (H, 89);

soms kom die koors nog

.....

om te torring aan die nag (K, 21)

Sy kinderjare én die toestand in Suid-Afrika "spook" as't ware
 snags by hom.

★ Sien ook hierná, p. 231.

2.2.3.4.6.2

Dit is in die nag dat die helder-daglig-logika[★], die dorre en steriele rasionele afgelê word, want "Jy wat slaap is al-al-magtig" (L, 104) en dan durf die ek hom verstoei aan "demone in vroue verlyf" of 'n optog van die armstes lei (K, 57). Dit is in die nag dat "die generaal" die ek ter dood veroordeel en gate in sy kop skiet (Y, 32); dat hy en sy geliefde

met lanterns soos draakoë in ons hande
op die getande dakke klouter om
na die grommende maan te kyk (Y, 63)

2.2.3.4.6.3

Die nag is 'n tyd van insig:

Middernag word ek wakker soos 'n wekker
.....
die kuiken in my
staan op
.....

uit die koue eier swart kom 'n kakkerige voël oop

Dit is hierdie kuiken, hierdie voël wat die Dames en Here van die Jurie "in die eiers ... kyk" en "een vir een voor lepel (in plaas van 'stok') kry" (H, 66).

In die nag wanneer daar niks buite die mens is om sy aandag op te eis nie, sien hy beter. Dit is "looking on darkness which the blind do see."¹¹⁵ "Maar dis goed so," sê die digter,

want blind kom streel my vingertoppe
oor die wit koppe diep in my (L, 34)

Dit is die sien-sonder-oë in die donker, want daar word gesien met "the insight that comes only in the darkness when you can't sleep and your eyes, not distracted by anything else, are turned inwards."¹¹⁶ Die bril wat die digter van woorde wou maak, is dan oorbodig:

nou sien jy tog deur donker in die nag (L, 64),

want dit is 'n reis "in jou oë die duisternis in" (L, 44).

Elders roep die digter uit:

ek wil nie in die donker leef en sien wat aangaan nie (Y, 3)

en

'n stem sê: "hou op kyk
en maak jou oë oop!" (M.a.w. 24)

★ Vgl. ook hierbó, p. 84.

2.2.3.4.6.4

As die digter sien en voel, leef hy. Dan kan hy skryf. Dikwels is die nag --- en dan is dit nie bloot 'n fisiese nag nie --- juis voorwaarde vir skryf soos wat dit voorwaarde vir wakkerword is.

Ook Pablo Neruda ondervind dat hy in die nag kan skryf:

Tonight I can write the saddest lines

.....
Write, for example, * 'The night is shattered
and the blue stars shiver in the distance' ¹¹⁷

Breytenbach sê ook:

dis die nag van my wakkerword

.....
nou vanaand is die neut van misterie oopgebyt

.....
die gedig loop mooi, ... (Y, 20)

Soos in Neruda se "Tonight I can write" --- selfs die titels toon 'n ooreenkoms: "skrywende nou en van agter tot voor:" --- word daar 'n "gedig" in die gedig aangetref. 'n Mens sou die vierde strofe byvoorbeeld in die lig kon beskou. In strofe drie staan daar immers:

... krap my donker plat brein vir woordkos
wil dig in afrikaans ...

.....
en dis vermoeiend om uit die hede te skryf

Die vyfde strofe begin dan:

die gedig loop mooi ...

.....
dit maak nou reeds twee verse vir vanaand

Breytenbach plaas net nie sy "gedig" in reliëf deur die gebruik van aanhalingstekens soos Neruda nie.

En hierdie "wakkerword" is dit waarom alles draai --- selfs ook die nag. Breytenbach verklaar:

Als deze ik een keuze had zou ik onthouden willen worden als een dichter van het wakkerworden. Niet de nacht. (...) Ik zou een dichter willen wezen van de grens waarop de mens zijn ogen openmaakt en in de aanbreekbreuk van een seconde alles hoort, alles ziet, alles ruikt, alles weet, alles begrijpt, alles onthoudt en alles vergeet** -- nog vol duisternis ... maar reeds met de zon tegen de netvliezen. ¹¹⁸

* Dit is merkwaardig dat Neruda, soos Breytenbach 'n voorbeeld gee van 'n gedig wat hy sou kon, en dan wel skryf (vgl. Y, 3).

** Let op die paradoksale karakter van wakkerword, satori.

Om 'n gedig te skryf, sê die digter elders, is
om ... jou nagte te verwyl in 'n glipperige swart gestoei
en tog,

baie formules kom onder die tong (H, 70);

'n gedig is in die na-nag praat (K, 97)

In "Septembersee" gesels die ek

vanaand sal ek swanger van liefskuim
strandop waggel en 'n graffie graaf vir my toekomstige
kroos (K, 39),

want niemand lees tog ooit die woorde "as hulle doppies nog sag
is" nie. Hulle moet eers uitbroei en die digter sal wag soos
hy "wag ... vir die aakligheid van algehele duister" want

môre sal die reënse ritme
om muwwe pitjies dans

en die woorde sal dan ontkier

(Want ek is hier en baie woorde is hier
en ons lê almal op hierdie b(l)aadjie) (H, 74)

2.2.3.4.6.4.1

Hierdie dor papier vra woorde
omdat hy vóór is vir saad

N. P. van Wyk Louw

'n Gedig is "die nag gevou in 'n boek"; (R, "dis goed so ")

"woorde is afgesante van die nag" (M.a.w. 43);

woorde is donker
woorde is nagte en vreemd (H, 100)

As nagprodukt is die poësie soms "duister" en "donker" --- veral
die oorsprong daarvan is in duisternis. In "Je s'use" (R) staan
dit duidelik:

Woorde is van die nag. Woorde dra donker mantels as
vermomming en die weefstof daarvan is nag. Onder
nag se kamoeflage is woorde net gebeentes; ...

Die tong is ook heel dikwels 'n teken vir die skryf van poësie[★]---

ek styg by my mond uit
al langs die tong (L, 96)

sê die digter en die tong slaan soms ook op seksuele omgang ---
en ook dié is swart (Y, 4) en donker (K, 109) en die gedig "'n
swart wind" (H, 75). Ook kan lug die "geel papegaai" sy griewe
"van strofe/ tot reël met die klag in sy tong se swart seile" (H, 8)

en, stel die digter sy lesers in kennis, "my tong is my skaduwee" (L, 75). Poësie kom uit die "skemerstreke" (R); "'n ongeuite woordwoord" is swart (O).

Die oorsprong van die gedig is duisternis, die gedig is ook swart voor hy in die lig --- "piesangs in lig" (H, 77) --- kom. Soos die "wit neerslag ... daardie gisternag se smaak/ wat so donker was soos grond" (L, 132), besef die digter

--ook my gediggie
ja dit wat afstand is
gaan wit word in die dag se oog-- (S, 47)

2.2.3.4.6.4.2

Aangesien poësie-maak telkens gelykgestel word met "liefdemaak" sal die gedig --- "die gelóóp-loop uit die lende ... wit waar=
skuwing van kinders" (L, 71) --- "wit soos mensesaad" (K, 54) wees. Die woord en gedig word telkens met wit geassosieer:

(In die nag) droom ek my gedigte
soos wit huise vir jou oop (H, 13);

die mufwit sillabes
val in plastieksakkies sneeu
ek loop uit in die woord
en skryf in wit op elke ruit (H, 100);

dan beloop die digter aan die "ou digter"

ek sal klippe oor jou maanbed pak
so wit soos verse (K, 71)

Vergelyk ook:

... vers in die aand
vlinder in sy wit laken (L, 72);

netnou gaan soek ons ons sin
en frases van 'n bed
en lê daar witter woorde in (L, 32);

want die vlam is aan die lippe
dié papier word wit van kots (M.a.w. 33);

So is
die wit woord 'n lokval vir die dood (M.a.w. 44);

* Tong en mond hoort saam soos digter en nag. Die mond vertoon dieselfde gevoeligheid as die nag --- dis by uitstek die setel van pyn in Breytenbach se poësie, vgl. bv. Y, 3; H, 57; Y, 70; R, "Areas of intensity."

die Vlees het Saad geskiet
 en toe innig met die Lyk
 wit soos 'n gedig
 in 'n kamer donker tot lê gekom. (R, "beendig")

Hoewel wit soms op stilte dui (vergelyk veral die voorbeelde uit M.a.w.) slaan dit meestal op semen. Daarom word daar dan ook na "wit ink" verwys (Y, 24 en K, 91), en vra die digter:

vergun my dit:

.....

om my pen in jou te steek
 jou nat te lei met lente-ink (H, 9)

In hierdie gedig herbevestig hy weer die paradoks

wie weet, miskien word hierdie sloot
 van saad so swart

Elders los hy dit op deur te vra om "n ligdonker woord" onder sy tong, "my tent teen die son" (L, 52). Die woord het nog potensiaal maar dit is reeds ook 'n "tent," bied reeds beskerming. Ook word die paradoks opgelos in die term "in kalkdonker woorde" (S, 42). Kalk om die dood teen te werk, donker om die dood te kweek!

2.2.3.4.6.5

Alle ware vryheid is donker, en onkeerbaar verbonde
 aan seksuele vryheid wat ook donker is ...

Antonin Artaud

Black night brings kisses
 And white dawn brings shame;
 If I'd a choice of blisses
 I'd thank God for the same
 And pray that all these tedious days of white
 Were changed to darkness, deep and exquisite
 The thousand nights and one

Die nag is die domein van die liefde. In die laaste afdeling liefdesgedigte in Die ysterkoei moet sweet handel slegs sewe van die sewentien nie uitdruklik oor naggebeure nie. In die eerste afdeling "Eet my woorde, trooswoorde (vir Yolande)" in Die huis van die dowe, tien van die twintig. Maar dit is pas in hierdie tweede bundel dat die liefdesgebeure eksplisiet as "na-nag praat", gesien word. Om "liefde te maak" is om te praat, te kommunikeer. As "biddende nagvoëls" snoer die geliefdes lettergrepe, biec hulle in hul slaap, maar in die oggend:

ons bed lê gelaken stom (H, 17)*

(Maar Breytenbach is ook skilder:

ek verf my nat olywe olieverf saad
op in jou klep, om prentjies
te grafeer in jou skoot (H, 19))

In Lotus is die vrou volledig poësie, die poësie volledig vrou.
Jan Blom mymer in Nietzsche se woorde "en as die waarheid 'n
vrou is?" (L, 6) en gaan dan voort

in stede van verbeelding
het ek jou gekry

Verbeelding is abstrak maar die vrou is lewend, hier en nou ---
maar dan beroep Breytenbach hom weer op die leser:

en glo my vas
want jy kan getuig:
die vrou is verder weg
as wat sterre ooit was (L, 123)

2.2.3.4.7

Breytenbach dra die warm menslike kennis van 'n lotus ---
Hoang Lien, sy vrou se naam, beteken letterlik "koninklike
lotus,"¹¹⁹ --- en hy veroorloof hom om in Sint Jan van die Kruis
se woorde¹²⁰ aan haar te sê

ek het jou sien huil van die kennis
die kennis van die aand (L, 11) (digter se kursief)

Saam met die vrou ken die digter "die kennis van die aand, van
God in sy skepsels en werke en wonderlike verordeninge." Hier=
die kennis, skryf Sint Jan, kan die mens verstaan, "nie verstaan
met die rede of glansende gees nie, maar op 'n obskure, intuïtiewe,
intieme manier, soos 'n minnaar in die donker sy beminde ken."
En dit is hierdie kennis wat Breytenbach in sy werk oordra,★★
nie 'n abstrakte goddelike kennis, "die geopenbaarde waarheid van
God van aangesig tot aangesig, te verskriklik vir 'n mens om te
verduur"¹²¹ nie, maar die waarheid wat die mens met sy toe oë
in die donkerte leer ken:

my gesig is 'n tronk
en net so swart en net so blind
maar waar my vingers ook dieper loop en sing
daar vat ek in die liefde (L, 121)

★ Ook op H, 31, 36 en 37 word praat en gemeenskap-hê gelykgestel.

★★ Sien ook hierná, p. 265.

2.2.3.4.7

Hierdie frase "die kennis van die aand" uit Sint Jan van die Kruis se kommentare is inderdaad 'n belangrike sleutel tot Breytenbach se ingesteldheid op die lewe, op die poësie. Hy as digter kan nie pretendeer om oor die Ewigheid, die Absolute, die Reële te skryf nie. Hy kan net skryf oor die mens in sy "tydelike ewigheid" (K, 82); hy as digter en mens is sêlf "absoluut en ... stink van die liefde" (L, 119), "absoluut en blink/ en van liefde stink" (L, 120) soos die digkuns ook "absoluut en stink van die liefde" (L, 92) is; hy dra net kennis van Sjiwa --- "n god wat na semen en knoffel ruik ... wat feilbaar en wreed en menslik en afskuwelik is" (L, 87) --- se leiding

... van die irreële na die reële
Van die duisternis na die lig ... (L, 88)

Daarom kan hy net "my eie vaart tot dusver" (M.a.w. vi) onder woorde bring. 'n Vaart in en uiteindelik deur al die elementêre aspekte van die mens se lewe. Geen ander vaart is menslik moontlik nie. Issa sê:

We eat, excrete, sleep and get up
This is our world
All we have to do after that
Is to die¹²²

2.2.3.4.8.1

Ek het dood se blanke vlies oor ons sien kom
Breyten Breytenbach

In die gedaante van semen bevat wit die kiem van lewe. Maar in die natuur en kultuur dui dit op die dood. Dit is die kleur van geraamtes en karkasse (Y, 43 en K, 106), kadawers (O en S, 14), die doodskleed (K, 23) en begrafnisblomme (L, 101), van siekte (Y, 70), bloedloosheid (H, 12), stolling en verstopping (H, 62), bloot-stelling (Y, 41), van verskroeid- en verskrompeldheid (Y, 57 en 68), ontsmetting en steriliteit (H, 94 en 97), van fisiese blindheid (H, 13), vrees (H, 95) en dood (M.a.w. 11).

(Soos reeds gesien assosieer die digter ook dikwels wit (en veral blank) met die doodse en steriele politieke stelsel in sy vaderland.)

2.2.3.4.8.2

Ek het bly kyk totdat trone reggesit is en 'n Oue van dae gaan sit het; sy kleeed was wit soos sneeu en die hare van sy hoof soos skoon wol; sy troon was vuur=vlamme, die wiele daarvan 'n brandende vuur.

Daniël 6:9

die syn in wit
Breyten Breytenbach

Parallel met wit-as-dood ontwikkel Breytenbach wit as teken van suiwerheid, suiwering, syn, wete. Hierin sluit Breytenbach aan by "the higher mysteries of the most august religions" waar wit "the symbol of the divine spotlessness and power"¹²³ is. Dit blyk enigsins uit die feit dat hy engele soms as wit uitbeeld --- "... engel wat wit verby die ruite" (Y, 8), "wit soos 'n engel" (L, 81). (Meestal is die engele egter melaatsagtig. Engele op sigself is alreeds 'n versoenings-teken. Hulle staan tussen die mens in sy aardsheid en die mens in sy goddelikheid in Breytenbach se mitologie. Melaatse engele is dus selfs 'n meer intense versoenings-teken, want melaatsheid, soos gangreen, bring ook "versoening" te weeg. Dit is verval in diens van 'n dieper groei. Dit is opvallend dat melaatsheid ook wit is!)

Ten opsigte van suiwerheid val die klem eerder op helderheid as op 'n dowwe witheid. Dié helderheid waarna daar verwys word as die ek sê:

Bo en buite sekreer die harsings ook sy wit
ontstokend helder

Maar die twee lê tog ná aan mekaar. Die "helderder wete" van vrees en ekstase wat in Afrika ervaar word, laat die digter dié kontinent (ook Amerika in 'n mate) omskryf as "die essens van wit" (K, 11).

In "Nagmaal" (Y, 64) waar die goddelikheid van omgang tussen die man en vrou beklemtoon word, is die vrou "'n vlinder van trillende lig." Ook in "9.3" (L, 151) is sy "trillende lig." En die digter spreek die wens uit om ontdaan te wees van alles:

ek wil nie wees nie
maar net 'n rilling in die lig

Ook sê hy:

en my verlange is
om trillend van stilte regop
in die aarde te bly sit
om soos 'n boom orent te sterf:
vlam en steen is één in vlees (M.a.w. 32)

Lig is suiwer lewe.* As die ek die vrou uit die dode, die nag
opwek, gaan daar "n roering en rilling van lig" deur haar (L, 70).

Wit-as-lewe hang saam met die verskynsel dat wete, syn telkens
ook as 'n vlam gesien word. Daar word gepraat van "vlammetjies
van is" (L, 125), "weetvlamme" (L, 51). Die ek wil aan die
meester se voete bly sit "soos 'n vlam ... die beweging van stilte
... die uitstraling van selfvreet" want dit is die vlam wat vorm
het maar tog heeltemal geen inhoud nie:

vormvol soos 'n vlam
om helder
heeltemal weg te brand (M.a.w. 8)

Die vlam brand maar kan nie brand nie (M.a.w. 9). Die vlam is
die paradoks:

en hier moet jy hurk in die stilte se voue
om in wete soos 'n vlam uit te brand (M.a.w. 38)

Wit as teken van deursuiwering word op die mees uiteenlopende
wyses gemanifesteer in die poësie. As die digter hom voorberei
om 'n gedig te skryf, dra hy 'n "bloedbevleekte sakdoek" oor sy
kop. As die gedig uitkristalliseer, is hy "bekroon met 'n wit
borslap" (H, 74). Die gedig is 'n "openbaring," dit is 'n "drol
wat stoomwit uit my blom" (S, 15). Oplaas sal daar vrede op
aarde wees; oplaas sal "die rewel verkas die huweliksgas in wit
kos" (Y, 58). God --- en dan is dit nié die "witterige skepper"
(L, 87) nie, maar 'n "ware" god --- is "die Uiteindelijke Wit
Weekdier" (K, 100). Die gevangene wat "lig probeer gil in die
duister" wag op 'n "nagverduistering" wanneer die donkerte sal
verduister en lig sal deurbreek (S, 26). Want "die skok van
lig verdryf alle maaiers" (M.a.w. 43); 'n "nagverduistering"
plaas hom buite die bereik van "die slagter." Die ek tuimel
"deur die duister deur stede van orgasmes deur berge oortrek van
melaatse engele" en dán ervaar hy "die ooggaan van die nag." Dan

* Sien ook hierná, p. 164.

sien hy die lig (L, 85).

Die reis deur orgasmes gee die ek 'n voorsmakie van die uiteinde-
like oopgaan van die nag. Want 'n orgasme is "die ontploffing
van lig"; en tog is dit 'n lig "wat duisternis bring" (L, 95).
In 'n groter perspektief gesien gaan die nag ook nooit finaal
oop nie. Die betekenis van die oopgaan is juis daarin geleë
dat dit momenteel is. Dat die mens weer en weer die lig ervaar
maar nooit daarin blý nie. Hy besit net "die kennis van die
aand," die lig in die duister --- nie "die geopenbaarde waarheid"
van die môre nie. Want:

so groot so onaantasbaar so wit
só hoog kom my begrip nooit na bo (L, 53) (digter se
kursief)

Hy sien die lig, want Sjiwa, god van die sinnelikheid, lei hom
"van die duisternis na die lig" (L, 88). (Dat Breytenbach 'n
groot affiniteit met Sjiwa voel is op sigself betekenisvol.
Sjiwa is by uitstek die god van "versoening." Hy is "n
krygsman, 'n minnares, 'n hermafrodiet" (L, 87). In hom val
ranlik en vroulik, vernietiging en groei saam; in hom word elke
moontlike teenstelling opgelos. (Sien byvoorbeeld AFBEEL-
DING XIV.) Vergelyk Ross Nichols se opmerking:

Siva has attached to himself a mass of functions, but
fundamentally he appears to be sex in all its forms,
as diverse as asceticism, the guardianship of animals,
war and protective affection. He is god of the
rhythm of life, both its waxing and waning, both in
cosmic creation and in the individual life. He is
infinitely more than the mere destructive principle.¹²⁴⁾

Dit is nie net die "uiteindelike," die "oplase" wat in terme van
wit gesien word nie. Dit is ook die "diepte," "verborgene."
Die digter draai "die herinnering van verbeelding na die heilige
land" en alles is wit

... skitterwit berge oor dynserige skappe
waar wit seë luister na dorpies en vrede
en vyf sonne lig so wit soos mensesaad oor wind
oor wonings stort (K, 54)

Dan sê hy

moenie huil nie
maak jou oë toe
kyk!

.....
en kyk daarin sodat alles wit word (K, 105)

As alles leeg en wit gekyk is kan jy elke harts slag wat jy sien, noem "met die noemname van die-eerste-sien"; jou tong proe, die gewig van jou oë op die tong voel en "die witste hier-hoor uit jou skulpe" suig! Ook in "3.21 (witberg)" (L, 54) kyk die digter "daarin tot alles wit word," tot hy "die wit koppe binne my" sien en voel★

2.2.3.4.9

... my Suiderland waar die son altyd skyn ...
Breyten Breytenbach

Die digter verlang na die son. Enersyds hang dit saam met sy verlange na Suid-Afrika, die suide, land van sonskyn:

en agter die berg lê Afrika
jy gaan 'n tunnel deur jou lewe graaf
om terug te kan kruip
na die son toe (S, 57);

waar is die jeugdige suide nou
waar mens die son op jou vingers kon spél? (K, 32)

Andersyds getuig hierdie verlange van 'n aspirasie na die hooftes, want:

die suidwaartse son-toe vlug
.....
is reeds 'n soort satori

En al kan die son nie bereik word nie, die berg nie bestyg word nie, die lig nie ewigdurend wees nie, moet die verlange bly

al word die son nou klein in jou hart
al begraaft die kou
ondenkbare beendere in jou meditasies
al sien jy nie
laat jou óú verlange bly (M.a.w. 39)

In "Sterre slaap nooit" troos die ek homself:

al die reise suidwaarts lê aangestip in lig
ek moet net lank genoeg kan aanhou
aanhou om in my son se huis te kom
kom ek om so kom ek om
waar sterre aan my raak (K, 21)

In "8.14" mymer hy:

soms dink ek dat ek man is
en 'n man moet lééf
moet voor die voet leef
op soek na die kamers van die hart van die son (L, 143)
(digter se kursief)

En, sê hy in "36"

ek sal kaal uit die donker kom
en blind die son omhels (M.a.w.)

Met groter vasberadenheid en oortuiging sê die digter in "ook een van die laastes":

ek gaan gesond word

.....
want ek doen afstand van die skemersteke
ek volg voortaan die son

toe ek dood was was dit anders
maar nou gaan ek opstaan uit die hel

.....
ek gaan ontslae raak van aanswelsels
en geestesgoedere: om te sterf, te ervaar te wéét
nou mag ek vergaán, maar so gelukkig (R)

Die digter keer terug na die vaderland, die bron.

Dit is paradoksaal dat Breytenbach juis die son wil volg om méns te word.★★ Want die son, "die bese muil van 'n draak" (Y, 76), besef hy self, takel af en verwoes en "vrot die vleis met liefde (L, 52), want dit is 'n "plunderson" (H, 15):

die son skalpeer met messe aan my lyf (Y, 43);

die son kalwe in hierdie hol kamer (L, 25);

die son sal met 'n taal se geluid
elke vesel grein en sel verkrag (S, 26);

die oortreksel van die liggaam word langsaam gelooi
deur son en deur wind (H, 46)

deur

'n son wat alles tot skurwe water vermurf ... (L, 44)

Juis in die futiliteit van sy poging om die son te bereik --- wat nooit bereik kán word nie en wat, indien hy hom wel kon bereik, hom sou verteer, lê die sin van sy strewe.

★ Reeds in die tweede gedig in Lotus "1.2" (11) sê die digter "jy ken die berge swart en wit," en in Lotus is die wit berg wat bestyg moet word een van die sentrale motiewe. Die derde afdeling handel meer spesifiek oor die ek se klim. Soms deur die oë (54) soms fisies (43).

★★ Vgl. Fanie Olivier se uitspraak:

Die son word in Breytenbach se poësie ... dikwels draer van die dood, juis omdat (dit) ... ook draer(s) van die groei is.

Sien hierbo, p. 123.

2.2.4

Het bijzondere van de poëzie is dat het woord hier als woord werd waargenomen en niet slechts als plaatsvervanger voor een objekt of een gevoelsuitdrukking, dat woorden en hun volgorde, hun betekenis, hun uiterlijke en innerlijke vorm een eigen gewicht en eigen waarde krijgen.

Roman Jakobson

U moet my toelaat, Here, dat ek heelwat ligte voortekens ligweg aandui (tekens het eie tekenheid en skreeu nie soos simbole voor hulle-self uit met reklame nie, en bly tóg tekens)

N. P. van Wyk Louw

Dit is noodsaaklik om groter duidelikheid te verkry ten opsigte van die begrippe "teken" en "simbool." Northrop Frye voer aan dat 'n digter 'n private mitologie opbou deur sy besondere vorming van "simbole" en tot dusver is daar na hierdie elemente in Breytenbach se werk as "tekens" verwys.

Breytenbach druk sy hekel aan "die Simboliese" onomwonde uit deur dit te omskryf as "daardie met 'n draai lieg." Vir hom staan die een ding "tog net in die pad van die ander" (M.a.w. xv). Die oplossing sou wees dat die twee moet saamval, want Breytenbach is daarteen dat 'n ding moet voorgee wat dit nie is nie. Dit moet nie in diens van iets buite of hoër as homself wees nie. Hy moet getrou aan homself bly. Wat Rob Antonissen sê van N. P. van Wyk Louw se Tristia kan woordeliks op Breytenbach se poësie toegepas word. Hierdie bundel is nie "simbolies" nie. Dit is nie

... meer 'n metaforiese gedig-oor-die dig nie: dit is dig onderwyl jy gedig word ... 'n reël-regte sê, die sê van die ek wat is, die sê van die ding en die gedagte wat is. Nie die vorm van beelde nie, maar die sê van "klank en teken" ... Nie die simbool nie, maar die teken; nie die wees-soos nie, maar die wees; nie die in-die-plek-staande beeld nie, maar die teken aanwys; nie die bewys nie, maar die uitwys en die wys.¹²⁵

Ook die Vyftigers in Nederland was beoefenaars van teken-poësie. Paul Rodenko sê dat een van die kenmerke van hulle poësie "de verzelfstandiging van het beeld" is. En die verselfstandigde beeld is niks anders as die teken nie! Rodenko verduidelik:

Onder de verzelfstandiging van het beeld versta ik dan, als laatste consequentie van het verbreken van het hiërarchiese sisteem, de totale losmaking van het beeld uit zijn metaforisch, zijn over-drachtelijk, verband: het refereert niet meer aan iets anders, maar vervult een outonome funksie in de struktuur van het gedicht.¹²⁶

Die literêre teken staan direk teenoor die wetenskaplike simbool wat William Walsh só omskryf:

Scientific symbols are engaged almost exclusively in pointing beyond themselves, they neither require nor reward involvement, they are thoroughly bleached of everything but reference.¹²⁷

Maar die saak ten opsigte van die literêre simbool is nie so maklik af te make nie. Walsh vervolg,

Words as symbols on the other hand, always contain more than reference, what they point to is also in part embodied in and enacted by them, and they compel in consequence some degree of involvement.

Hier blyk dit net 'n verwarring van terme te wees, maar H. D. Lewis kompliseer die probleem:

There is not...in a work of art any residue (en vir hom behels dit woorde, idiome, aanhalings, ensovoorts) which is not symbolic, not in the overt specifiable sense of distinctive clues, but in the sense of being part of a whole which is throughout symbolic in the properly artistic sense of being images, patterns of images, which have been effective in the subtle focusing of experience in the past to the similar illumination of the present.¹²⁸

Ook Ernst Cassirer se siening van simbole maak 'n simplistiese skeiding tussen "teken" en "simbool" onmoontlik:

Myth, art and science appear as symbols, not in the sense of mere figures referring to some given reality by means of suggestion and allegorical renderings,^{*} but in the sense of forces, each of which produces and posits a world of its own.¹²⁹

So ook William York Tindall se omvattende definisie:

The literary symbol, an analogy for something unstated, consists of an articulation of verbal elements, going beyond reference and the limits of discourse embodies a complex of feeling and thought. Not necessarily an image, the analogical embodiment may also be a rhythm,

^{*} Vgl. "Starting with an abstraction, the allegorist produces a fiction."¹³⁰

a juxtaposition, an action, a proposition, a structure or a poem. One half of this peculiar analogy embodies the other, and the symbol is what it symbolizes.¹³¹

Daarteenoor sien Tindall die funksie van die "teken" as "to point to something else, to take the place of something else, or even to stand for it."¹³² Vir Barthes weer, is die teken "the associative total of a concept (the signified) and an image (the signifier)."¹³³ Tindall se definisie van "teken" lê myns insiens nader aan die aard van die literêre simbool, en andersom.

Die verskil tussen Antonissen se siening en dié van Lewis, Cassirer en Tindall lê miskien daarin dat laasgenoemdes almal basies in "tweeën denken." Vir hulle is daar inderwaarheid nog 'n skeiding te maak tussen die teken (of dan simbool) en wat be-teken word. Vir hulle hou die teken nooit op om te be-teken soos vir Octavio Paz nie.* Anders as vir Breytenbach wat in die woorde van die Vishvasara Tantra sê:

"Wat hier is is elders."

"Wat nie hier is nie is nêrens." (M.a.w. 33),

en wat groei en verval in groen vind, wat die Mens in homself sien en die Ewigheid in nou, praat Tindall van analogies vir on-uitgesproke dinge. As "tekenaar" wil Breytenbach ophou be-teken:

ek wil nie wees nie
maar net 'n rilling in die lug
om dan die tekens van die lig
te mag teken** (L, 51)

As spreker --- gebruiker van woorde --- vra hy

o dat ek mag opgaan in die woord
en deur jou uitgespreek word (L, 103)

Hy besef dat as dit waarlik die geval is, as hy volledig is ---
"n asem in asem se besit" --- dan bedaar "die rilling in die lug"

* Vgl. "In poetry the signs no longer signify: they are."¹³⁴
Sien hierbó, p. 14 vir Paz se motivering.

** Maar dan, sonder die sigbare teken is daar geen gedig nie. En die enigste ware wyse waarop die digter bloot "trillende lig," 'n rilling in die lug," kán wees, is waarskynlik deur te swyg. Breytenbach neig dan ook in hierdie rigting. Daar is reeds die vergestaltung van stilte (swye) in die blanke gedig in M.a.w. (30). 'n Mens dink hier ook onwillekeurig aan Breytenbach se "rypwording" om die poësie te kan "afskryf" (R) en hom in stilte met homself te kan vereenselwig. Sien hierná, pp. 236-240.

nooit nie, want die lug is bloot "rilling," beweging (ook streng wetenskaplik). Sy voorneme bly dus:

en so voort tot aan 'n laaste ligte ril
wat eindelijk, nooit weer,
sal verstil (M.a.w. 33)

Elders bieg hy ook:

en my verlange is
om trillend van stilte
in die aarde te bly sit (M.a.w. 32)

Hierdie "in tweeën denken" geld ook nog op 'n ander vlak in die poësie. Gerrit Kouwenaar wys daarop dat die Vyftigers --- en ook ander Eksperimentele digters --- besig is met die ophef van die dualistiese denke van vorm en inhoud waarin die tradisionele poësie verval het. En dan doen die digters dit juis deur tekenpoësie te skryf. Hulle doen

... dat echter niet door een zogenaamd evenwicht te brengen, maar door te pogen een eenheid, een samensmelting te verkrijgen. Poëzie, een gedicht, is voor hem zelfstandige eenheid; géén uitbeelding, maar beelding; géén afschrift maar autonome aanwezigheid; géén stukje mens, leven, maar de hele mens, het hele leven: een totaliteit.¹³⁵

En dit is miskien die kern van die teken: dat dit die mens red van "in tweeën denken," dat dit weer heel-maak en 'n samehang en totaliteit openbaar.

2.2.4.1

Miskien kan die verskil tussen teken en simbool geïllustreer word aan die hand van die twee verskillende opvattinge in die Christelike denke oor die aard van die Heilige Nagmaal: konsubstansie en transsubstansie. Volgens die konsubstansie-leer word daar geglo dat die brood en wyn in liggaam en bloed "verander," maar sonder om hul wese as brood en wyn prys te gee. Dus 'n saam bestaan. Daarteenoor verkondig die transsubstansie-leer dat die brood en wyn vir die litanie ophou om brood en wyn te wees en uitsluitlik liggaam en bloed word. Vir eersgenoemde is die brood en wyn 'n teken, vir laasgenoemde 'n simbool.

2.2.4.2

Die beeld van die vinger wat na die maan wys, tree ook verhelderend op by die omskrywing van die teken. Die vinger is vinger en kan

nooit maan wees nie --- mag daarom ook nie vir die maan aangesien word nie --- maar tog wys hy na die maan. Dit is "die wees" maar ook "die uitwys en die wys."

Ook belig Ammerensia Robinson se opmerking die aard van die teken en simbool en sluit nou aan by wat tot nog toe aangevoer is:

"Tekens" dra hulle kenmerke in sigself ... en roep nie om 'n verklaring daaragter nie. Tog behou dit heenwysingsmoontlikheid ... want 'n "teken" is ook "aanduiding of kenmerk van iets" of "iets waardeur 'n toekomstige gebeurtenis aangekondig word" (HAT). Dit het dus "implikasie" --- moontlikheid. Die onderskeid is geleë in die feit dat die teken direkte aanduiding is, terwyl die simbool voorstelling is.¹³⁶

Vir Octavio Paz is die wesenlike kenmerk van die teken juis sy "heenwysingsmoontlikheid":

Die teken, waaruit dit ook al mag bestaan, besit die eienskap dat dit ons verby neem, altyd verby, 'n ewigdurende vektor wat nooit 'n hier is nie. Dit wat in die skryfwerk gesê word, is altyd anderkant die skryfwerk self geleë.¹³⁷ (skrywer se kursief)

Tog is dit nie "voorstelling" nie. Weens sy heenwysende karakter is die taal dan juis meer volledig taal; méér as net taal as dit tot poësie omvorm is.★ 'n Verdere implikasie is dat die poësie hierdeur telkens die greep ontsnap van die leser-kritikus:

Daar waar die gedig eindig, begin die poësie; die teenwoordigheid is nie die geskilderde tekens wat ons sien nie, maar dit wat deur hierdie tekens opgeroep word.¹³⁸

Kragtens sy eie geaardheid gaan die skryfkuns altyd anderkant homself uit; wat ons soek, is nie in die skryf self geleë nie, behalwe net as teken of aanduiding: die skryf kanselleer homself uit en sê vir ons dat dit wat ons soek daar anderkant bestaan/is.¹³⁹

Maar uiteindelik is die teken al waartoe die kunstenaar, die mens in staat is.★★ Selfs die digter kan nooit die "teenwoordigheid" in sy werk bevat nie, want, sê Paz:

Alle werk van mensehande, déur hul werk-wees, be-teken. Hulle is tekens wat daartoe neig om met mekaar verbintnisse aan te gee en hulself as taal te konstitueer. Die teken, die taal, is nie self teenwoordigheid nie, maar dui net teenwoordigheid aan, signaleer dit.¹⁴⁰ (skrywer se kursief)

★ Sien ook hierbó, p. 14.

★★ Sien hierbó, p. 6.

2.2.4.3

Die gebruik van die teken in die poësie kom ook ooreen met die benaderingswyse van die fenomenologie tot die werklikheid.

Aertsens merk byvoorbeeld op:

Ontologie (wordt) tot fenomenologie. Daarmee ontstaat ook een breek met die klassieke kennisleer: bij deze laatste gaat het om het REpresenteren (voor-stellen) van het zijnde in de kennis-akt; representeren is afbeelden, een model (Bestand Gestell) geven: vandaar de methode van de mathematische beschrijving van de natuur. In tegenstelling daarmee gaat het er thans om het ding te tonen, zoals het zich van zichzelf uit vertoont: niet afbeelden, maar het oorspronkelijke zelf geven, niet deductie van de theorie, maar intuïtief evident maken van het ding zelf, de fenomenologische "Darstellung."¹⁴¹

Breytenbach as skepper van 'n "digterlike" ryk laat elke ding toe om in sy natuur-like eienskappe te wéés. Hy wys dit bloot en wys dit uit op vele gevarieerde maniere. Die simbool,

... die saamgekrumpte hoop selle daar
uit verband geruk nou grinnikend gepers
deur die ruimte omheer

sê die digter, is "gedruk tot 'n vorm nat klei," maar gaan hy voort:

maar dis nie klei nie dis nie stof nie
want dis been en bloed en are en hare (Y, 8)

Die dinge weier om simbole te word. Hulle bly net wat hulle is ten spyte daarvan dat die digter hulle in ink op papier vasgelê en uit hulle natuurlike verband geruk het. Dit word ook op 'n baie meer verwickelde wyse "gesê" in "tot siens, Kaapstad" (K, 23).

André P. Brink merk op:

In die eerste strofe wil die digter die Kaap om-sing tot 'n roos, maar die Kaap bly mond en tong; daarop wil die digter dié "mond" ook in sy vers mond maak --- maar die Kaap word wond; en wanneer die gedig hom nie verwesenlik as wond, dan ... bly die Kaap net gelyk aan homself: Kaap.¹⁴² (skrywer se kursief)

Hierdie is byna die teenoorgestelde proses as dié wat die Simboliste en Sensitiviste voltrek. Neem Gorter se "Een rode roos"¹⁴³ as voorbeeld. Die digter kyk na 'n roos en in elke strofe word dit tot iets nuuts omvorm totdat dit uiteindelik die dood is.

Anders as by Breytenbach waar die Kaap as't ware 'n eie wil openbaar,^{*} laat die roos die digter, asof passief, begaan. Breytenbach

begin sy gedig met 'n beskrywing van die Kaap en eindig met "en jy het Kaap bly bly." Gorter daarenteen begin "Een rode roos is in mijn hand," en eindig:

Dood, o dood
sombere, somber geronnen rood
kom, o kom

2.2.4.4

Bert Schierbeek sien die ooreenkoms tussen teken-poësie en Zen. Só stel hy dit:

In Zen wordt het verskil tussen subject en object opgeheven. Je praat niet over de boom, je wordt, je bent de boom. Hier zien we al dadelijk een overeenkomst met de beeldvorming in de poëzie. (skrywer se kursief)

Vergelyk op hoe 'n interessante en ironiese wyse presies hierdie beginsel in die poësie geïllustreer word:

Ek gooi my rooiborsduif hoog in die lug en ek weet al die jagters sal dink dis die son.
Kyk, my duif kom op en my duif gaan onder en waar hy vlieg daar skitter oseaan (L, 81)

In "6.2" sê die ek:

dit alles so deur water verwring
soos 'n tuinland
deur 'n ruit vol sneeu (L, 102)

terwyl hy werklik deur 'n ruit vol sneeu na 'n tuin kyk!

Schierbeek vervolg:

Het woordje "als" is daarin vervallen. De beelden zijn autonoom, en staan in hun beeldende kracht voor iets anders, zijn dat andere. De hele training, ascese in Zen ... is er op uit de mens te leren niet meer in "tweeën te denken" maar uit "één stuk" te zijn.¹⁴⁴

Breytenbach sien selfs nie "in tweeën" nie. As hy na die maan kyk, word sy oog die maan en die sien val weg:

... kyk maan is maan
in die pupil van 'n oog soos maan maan
is die pupil van oog wat kyk
na maan die maan is 'n gespringde oog
waar gaan die sien dan heen? (Y, 24)

★ Ook die woorde self openbaar 'n eie wil:

Nou wéét jy dis net kruiperige woorde, glad en blink om byval te vind - maar aggressief, verbitterd en op pad na hulle eie bestemming. Die woorde kyk oor hul skouers na jou en jy weet nie of hulle flikflooi of dreig nie. (R, "Je s'use")

Hy sien nie meer nie, hy is die maan. Net soos wat hy nie na die dag buite kyk nie, maar uiteindelik "in die gebalde dag van jou oog" (H, 68). En, sê hy elders, 'n man

moet weet as die wind deur die olyfbome waai
dat dit die wind is wat deur die olyfbome waai
en engele op reis (L, 143)

Dit is merkwaardig dat hierdie "teken"-prosedure van Breytenbach presies aansluit by sy gebruik van idiome, liedjies, ensovoorts, wat nie uitbeweeg na die abstrakte nie, maar konkreet bly!

2.2.4.5

Life, for eternal us, is now
e.e. cummings

Het jy al jou hande geraak
Hulle is klein en sag
Dis die hante van alle vroue

.....
Onder die son hoog teen die hemel wat jou verlos van
jou skaduwee
Neem jy die plek in van elkeen en jou werklikheid is
oneindig

.....
Jy omsluit die mens

Paul Éluard

Breytenbach se werk is nie simbolies nie en tog het dit "dieper betekenis," tog lê daar groter waarhede in opgesluit. Maar die poësie wys nie na buite nie. Dit wys na binne. In die vervlietende en spesifieke vind die digter die ewige en universele. Die vervlietende spesifieke is die ewig universele. Want sê Jimyo:

As soon as one particle of dust is raised
the great earth manifests itself there in its entirety¹⁴⁵

Suzuki beaam dit:

Eternity is our everyday experience in this world of sense-and-intellect, for there is no eternity outside this time-conditionedness. Eternity is possible only in the midst of life and death, in the midst of time-process. I raise a finger, this is in time, and eternity is seen dancing at the tip of it. When this is translated into terms of space, the one finger contains in it the three thousand chilocosms. This is not symbolism. To Zen it is an actual experience.¹⁴⁶

Breytenbach se teken-poësie hang ten nouste saam met, is 'n teken van, 'n lewensingesteldheid waarvan Christmas Humphreys sê:

Consider anything you please, but just consider it, not as a symbol of eternity, as God in miniature, as a moral lesson It is there, all of it, not symbolically, but actually. The flower is enjoyed for what it is, not otherwise, and he who rightly looks at a flower, without a shadow of ought else intervening, is looking at Zen. Thereafter he is in direct communication with all living things.¹⁴⁷

As die digter noukeurig na homself kyk, sien hy die mens, sien hy alle lewende wesens, sien hy God. As die leser noukeurig na die poësie kyk, sien hy op sy beurt, homself, die mens, God.

Hierdie houding word nie net deur Zen gehuldig nie. William Blake sê

Singular and Particular Detail is the Foundation of the Sublime,¹⁴⁸

en:

What is General Nature? Is There such a Thing?
Strictly Speaking All Knowledge is Particular.¹⁴⁹

Wallace Stevens sê reguit:

To pretend to be universal and not personal is to be Egoistic ... poetry becomes and is an analogue composed of the particulars of reality.¹⁵⁰

Dit is egter Louis Aragon --- juis een van die groot Surrealiste van wie Breytenbach 'n "erfgenaar" is --- wat veral Breytenbach se vooropstelling van die ek in perspektief plaas:

There is no other knowledge than that of the particular. There is no other poetry than that of the concrete. ... the first person singular expresses for me everything that is concrete in man. All meta-physics is in the first person singular. All poetry too.¹⁵¹

"My woorde is ontbloot van alle diepsinnigheid" (M.a.w. xi), sê Breytenbach. Daar moet nie na dieper betekenis agter sy werk gesoek word nie. Die werk is self diepte. Daar hoef nie gesoek te word nie, daar moet net gekyk word: nou is altyd, groen is groei, groen is slyk.

2.2.4.5.1.1

Selfs wanneer Breytenbach hor van tradisionele simbole bedien ver-persoonlik en ver-tydelik hy hulle. Hy stuur voortdurend weg van abstraksies en sien die kruis --- Christelike simbool van verlossing en lyding --- so:

Iederen kies sy eie kruis; trek die deur op slot en sluk die sleutel in en verknies jou in jou gevangenskap (L, 76)

Dit is nie 'n onafwendbare, eenmalige gebeurtenis vir die digter wie se "gevangenskap" die digkuns, sy kruis die poësie is nie. Jesus Christus word twintig eeue gelede deur Romeinse soldate op Golgota gekruisig ter redding van die mensdom. Daarenteen, "tydens die winter van 68-69" (onder andere), kruisig en red die digter homself. Hy verhaal:

vroegmôre, ...

 loop ek deur nat struik die Skedelberg uit
 bo staan die kraaknetjiese galge in 'n ry--★
 elk met sy vietse boordjie wit sneeu;
hier laat ek die aap uit my mou
 en hang hom op aan 'n kort en wrede tou
 want iemand moet hier uit my sterf: (K, 108)

Hierna vra die digter "laat my groterige uit liggaam gerus ver-rot" en soos hy ook in "Bedreiging van die siekes" (Y, 3) gevra het:

plant my op 'n heuwel ...
 laat die sluwe bitter einde op my graf kak

Maar terwyl hy daar gedreig het

en ek sal weier om my swart tong te troos (kalmeer)

versoek hy nou

sny my donker tong uit
 en voer dit aan die kat van Siam
 sodat sý beter kan gil

Aanvanklik het die ek geweier om sy oë toe te maak, in die donker te leef én te sien wat aangaan, nou egter gebied hy

stamp my oë--en die beeldargiewe--fyn en flenters

Die ek wil heeltemal gestroop word, heeltemal "kaa'" begrawe word want dan alleen kan die wonderwerk, die verlossing kom in die vorm van

★ Vgl. die houwels is galge vir wolke
 soos die woordloos 'n galg is
 waaraan die sin haar moet walg (L, 64)

die enigste en laaste gedig
in die aap se gekrulde skrif

Die graf was 'n noodsaaklike ondervinding "in order that he may draw new/ strength from the earth and rise again/ more gigantic ...". Die hele ondervinding noem die digter "gerief-likheidshalwe":

die hemelvaart van die digter
opgehang aan sy eie sin (digter se kursief)

"Die heiden in die heining" (S, 14) kan op een vlak as 'n voort-
setting van "Kouevuur: slaap onder lede" gesien word (soos wat
"bedreiging van die siekes" 'n soort prelude was), maar dan met
'n kentering. Die digter sê hier

ek is geen profeet nie
ek is 'n dinges

Hy is dus geen parakleet meer nie; en dan verwys hy na "dié
berg"

waar siéners onderstebo gekruisig wag
om beendroog te word

Hier is daar nie sprake van 'n begrafnis nie en as jy die siel
buite neerlê

om heldersiene te word
word hy donker krul om en sterf

En tog gebeur die wonderwerk hier ook

hierdie drol wat stoomwit uit my blom
is 'n openbaring ...

Dit eggo enigsins

uit my kloak het 'n verblindende blom gebeur

Ook in "Asiel" (K, 86) word tradisionele Christelike beelde en
simbole op Breytenbach se eie besondere manier ver-dig. Die
hedendaagse werklikheid spreek soveel duideliker omdat dit onder
andere in 'n ou idioom geklee gaan. Ché Guevara sterf en lê "in
'n krip, in 'n stal." Dit is merkwaardig dat dié versreël nie
alleenlik verwys na die geboorte van Jesus te Eethlehem in
Galilea nie, maar dat dit ook slaan op die werklike gebeure in
Andea, Polivië. (Sien AFBEEELDING X: 'n foto van Ché Guevara
ná sy dood toe sy liggaam ter besigtiging gestel is.) Ook
ander parallele met die Jesus-verhaal word aangetre. "Die
naastes" het "gate in jou geskiet" soos een uit Jesus se



dissipelkring hom verraai, en dié wat hom gekruisig het gate in hande en voete en sy gemaak het; "die lippe gryns" "en die lig versteen" soos op die ikoon (Y, 9) waar 'n "spykerige Jesus" teen 'n kruis "pryk" "met 'n gryns tussen baardhare" en waar 'n wolk sy skouers buig "in versteende afwagting." Soos die wyse manne uit die Ooste en die herders van Bethlehem Jesus in die stal gaan besigtig het, so word "die geheime van sy karkas deur sterflinge betrag."

Anders as Jesus wie se bene na sy dood spesifiek nie gebreek is (vergelyk Johannes 19:32-33) en wie se liggaam nie gebalsem is of ontbind het nie,★ lê Ché Guevara se "gebreekte liggaam" daar en

die lyk is reeds gebalsem
met die erotiese parfuum van verrotting

Gesien in die lig van die motto "ontbinding (is) die laboratorium van alle lewe" is dit 'n noodwendige en "logiese" inversie --- wat weereens op feitlike omstandighede berus. "El 'C'" word hier letterlik, in Peter Weiss se woorde "a Christ taken down from the Cross ..."¹⁵²

In die tweede afdeling van die gedig word 'n verdere insiggewende inversie ten opsigte van die Jesus-mite gemaak. Jesus het naamlik self "die blye boodskap" gebring, persoonlik die voete van sy dissipels gewas en die laaste Avondmaal bedien. Nou egter vervul die masjiengeweer★★ al hierdie funksies; dit neem selfs die plek van Johannes die Doper in (vergelyk Markus 1:2-3):

want die masjiengeweer vertel die geheime
om alle geheime te openbaar
want die masjiengeweer lê die weg uit
en was jou voete
en sit die brood en die wyn voor jou neer

Benewens 'n Christus-figuur is Ché Guevara dus ook rewolusionêr, mens, dissipel.

2.2.4.5.1.2

Veral ook bloed word duidelik met 'n Bybelse verband in die poësie ingedig. Die Christelike betekenis daarvan kan nie geïgnoreer

★ Nie volgens oorlewering nie en veral nie volgens die ikoonkuns wat Jesus "inlê en bewaar" "sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" (Y, 9) nie.

word nie en daarom laat Breytenbach dit meedig. Van die motto "Bloed aan die deurposte" by die eerste afdeling in Kouevuur sê André P. Brink byvoorbeeld:

Die eerste afdeling berus ... op 'n ironiese verwysing: die Israëliete het bloed aan hul deurposte gesmeer vóór hul reis deur die woestyn na die Beloofde Land --- terwyl Breyten skynbaar van sý bebloede deurposte terugkyk na 'n voltooide reis na 'n nooit gevonde land.¹⁵³

In die gedig "Die bloed aan die deurposte" (K, 70) draai Breytenbach ook die Bybel-gebeure om. Dit is nie die volk van God wat deur Moses uit Egipte, uit die huis van slawerny gelei en verlos word nie. Dit gaan hier om die "ou digter" wat homself uit sy eie gebondenheid --- die gevolg van 'n gebrek aan daadwerklikheid --- moet verlos. In elke opsig word die Eksodus-gebeure herlei tot die mens, die digter self. Sy éie, nie die bloed van die Lam van God nie (vergelyk I Petrus 1:9), sal hom "witter as sneeu nog witter" was. Hy moet sy eie paaslam wees en die bloed aan die deurposte van sy lyf eie gevangenis smeer (vergelyk Exodus 12:7).

2.2.4.6

ek sien
nie visioene nie maar onthullings en herkennings,
ek soek na hier

Breyten Breytenbach

Teken-poësie wys. Die leser moet wat uit- en aangewys word, herken en eien. Dit is nog 'n rede waarom hierdie poësie nie op 'n suiwer abstrakte vlak kan beweeg nie. In die persoonlike, bekende alledaagse dinge moet die leser die universele waarhede herken. En Breytenbach sien die geslaagdheid van 'n gedig juis daarin dat dit deurstraal behoort te word "deur 'n rilling van herkénning" (sy kursief). "'Ontroering,'" gaan hy voort, "is m.i. 'n vlugtige ooptrek van die bekende. Die lewe is gedeelde besit" (M.a.w. xiv). Ed Hoornik sê (met verwysing na Ter Braak) dat wanneer 'n mens 'n gedig lees, "voelde hij ineens 'n skokje ... hij erkende iets van zijn eigen situasie in het gedicht." Maar

★★ Vgl. in die verband: "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" in (O).

brei hy uit, dié skok van herkenning "impliceert juist de ver-
vreemding ... Als ik ... lees ... herken ik iets, maar tegelyk
onderga ik een gevoel van vervreemding, van een dubbele bodem."¹⁵⁴

2.2.4.7

Dit bring ons terug by die paradoks wat Octavio Paz só formuleer:

The poem opens for us to strangeness and recognition
at the same time: I am that person, I was here, that
sea knows me, I know you, in your thoughts I see my
image multiplied a thousand times to the point of
incandescence.¹⁵⁵

Dit is juis omdat die skrywer en leser op 'n "objective correla-
tive" --- "a verbal formula outside poet and reader for pre-
senting something inside them but neither alike"¹⁵⁶ --- moet te-
terugval. Jack Spicer, som in 'n brief aan Lorca die dilemma
van die aangewesenheid van die digter op tekens en die ervaring,
die "gedeelde besit" van die digter se persoonlike belewing, só op:

I would like to make poems out of real objects ... I
would like to point to the real, disclose it, to
make a poem that has no sound in it but the pointing
of a finger ... the poem is a collage of the real
Things do not connect; they correspond. That tree
you saw in Spain is a tree I could never have seen in
California, that lemon has a different smell and a
different taste, but the answer is this --- every place
and every time has a real object to correspond with
your real object --- that lemon may become this lemon,
or it may even become this piece of seaweed, or this
particular colour of gray in this ocean. One does
not need to imagine that lemon; one needs to discover
it.¹⁵⁷ (skrywer se kursief)



„DIE LEWE EN DOOD VAN
BEIDE BUIDELBEK”

A poem a day keeps death young and gay

3.1

Die begrippe lewe en
dood

"Dames en Here, ons diskoers vanaand gaan oor die lewe en die dood, tot by oom Daantjie in die beenboord, en blootsvoet. In die linkerhoek het ons Lewe, die blinde dwerg wat 'n bietjie sukkel met die asma, en in die regterhoek die ou Nimfomaan met die kierie en die sakkie peper: Dood. Die skeidsregter is nog in die kleinhuisie, maar net so gou as sy sy moet bymekaar kan skraap sal daardie melaatse met die stomp hande daar oorkant die ghong slaan en dan sal die hare waai Daar kom die skeidsregter nou! Hy't 'n wordende gedig in die een hand en die trane loop oor sy wange! En daar loop die melaatse hom disnis teen die ghong. Dis 'n linker en 'n regter en 'n linker en 'n regter. Sjoe! Dames en Here, ek wens u kan sien watse bloederige gemors die skeidsregter nou reeds is!"

Breyten Breytenbach

In die geveg tussen lewe en dood bevind die digter homself in die posisie van skeidsregter. Met 'n wordende gedig en nat met trane wend hy 'n dapper poging aan en betree die arena: net om self onder die bloedige vuishoue te verval. Daar kan in dié kragmeting nie bemiddel word nie. Teen wil en dank het ook die digter deel aan die lewe en dood; bestaan lewe en dood nie los van hom nie. Die geveg word daagliks binne hom voltrek. En dit geld ten opsigte van elke mens, elke sterfling. Breytenbach kan dus nie van die lewe en die dood in die algemeen praat nie. Hy kan net oor sy eie lewe en dood skryf.

By die lees van Breyten Breytenbach se werk --- of dit vir genot of vir akademiese doeleindes is --- val die groot rol wat die lewe en die dood daarin speel telkens op. Ook uit die vooraf-

gaande hoofstukke sou dit geblyk het dat alles uiteindelik vir Breytenbach om die lewe en die dood draai. Maar dit het noodsaaklik geword om meer spesifiek in te gaan op wat Breytenbach tuisbring onder "lewe" en "dood." Dit is geen enkelvoudige begrip nie en dit is haas onmoontlik om enigsins 'n bevredigende uitleg te gee. Laat my egter die onmoontlike aandurf: lewe bestaan net in terme van dood, en andersom. In Harry Mulisch se woede: "Zonder de dood geen leven."¹ Lewe dan, is die teenoorgestelde die skadukant van dood.* Dood weer, tree in wanneer die lewegewende, die aktiverende beginsel afwesig is. En hierdie lewegewende beginsel wissel voortdurend. Dit kan die asem, die geliefde, die skeppende vermoë, selfs die dood self wees! Daar is die momentane dood; daar is 'n toestand wat as dood bestempel word. Daar is 'n dood wat lewe, "groen groei" (H, 12), is en 'n doóds dood.

Wat van "yin" en "yang" gesê word, kan ook op "lewe" en "dood" van toepassing gemaak word:

These two opposing forces, to cite some examples, like ebb and flow, diastole-systole, negative-positive, stillness-movement, female-male, backward-forward, moon-sun, earth-heaven etc., balance and partner each other, never in opposition but always as complements; the indisputable fact is that we cannot and do not have the one without the other.

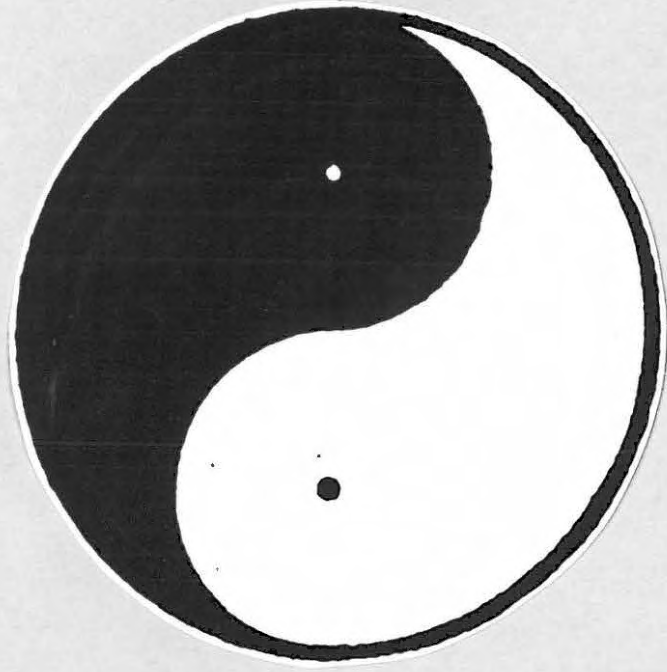
Verwysend na die yin en yang simbool (sien AFBEELDING XI), sê Sophia Delza voorts:

The inference is that each, containing as it does a touch of the other (yin in yang, yang in yin), evolves into and dissolves from the other with complete and irrefutable consistency, based as it is on the fact that there is nothing without change in the universe.²

Soveel lewes en sterftes is moontlik omdat die ek se lewe daaglik opgebou word uit ineenskakelende siklusse --- waarvan die oorkoepelende siklus dié een is wat op 16 September 1939 in aanvang geneem het en op Breytenbach se sterfdag afgesluit sal word.

* Vgl. Lāma Govinda se opmerking:

What we call birth is merely the reverse side of death, like one of the two sides of a coin, or like a door which we call "entrance" from outside and "exit" from inside a room.³



Letterlik duisende ander kleiner siklusse van die mees uiteenlopende aard vorm egter uiteindelik hierdie siklus. Daarby is Breytenbach se lewensiklus op sy beurt weer 'n anderdeel van 'n grotere. So onderskei die I Ching, die Chinese Boek van Verandering drie tipes verandering: Nie-verandering --- "The Ultimate frame of reference for all change is the non-changing," sikliese verandering --- "the rotation of phenomena, each succeeding the other until the starting point is reached again," en opeenvolgende verandering (nie-herhalende) wat byvoorbeeld gemanifesteer word in die opeenvolging van geslagte, "an onward-moving process that never returns to its starting point."⁴

3.1.1

'n derde sê: Meester, hoe treurig is dit oral:
hoe verganklik, hoe vlugtig alles! en die mens
is gras blootgestel aan ryp en brand,
vertrap deur die bees, die rooi gloed vreet aan die kiem,
die niere weier, die wandelinge deur die trededal,
die bloeisels wat aan die takke wurg

Breyten Breytenbach

Breytenbach se poësie spreek deurgaans van 'n diepe besef van die verganklikheid van die mens. Maar nie net van die mens nie, ook van alles wat hom omring. --- "Dit lyk my byna alles vergaan of vrot of verval die een of ander tyd"⁵ sê hy herhaaldelik in Om te vlieg. Juis in die aftakeling van die dinge rondom hom neem die ek sy eie wondbaarheid waar. Die dinge is immers almal met 'n eie lewe deurtrek en

... ons tuin verval so gou
soos 'n lewe (H, 18)

In hierdie wêreld van verval laat die digter die dinge dikwels menslike eienskappe vertoon juis om hul kort lewensduur te beklemtoon. Diep onder die indruk van sy eie dreigende dood, merk die digter byvoorbeeld op in "Dood begin by die voete":

Die asters van laasweek is reeds weggevrot
op hulle stingels die groen are nou voos rubberpype;
.....
Die wit angeliere van eergister stink,
geknikte ou vrouens.
Die rooi rose van gister het reeds 'n dieper blos op
die vel,
afgebinde vuiste. (Y, 6)

In die aangesig van die verganklikheid is alles wêns.

Dit is veral in "son en skedel" (Y, 56) dat die allesomvattende verval treffend uitgebeeld word. Van die bloeisel wat vrot aan die tak --- en normaalweg die belofte van nuwe lewe sou be-teken --- word daar in één asem afgereken met die vrug, die voël, die aarde en mens, die lug en mure, miere, wurms en motors. Selfs ys. Totdat die gedig die lot van alle dinge verseël deurdat dit eindig waar dit begin het:

en die wit bloeisel word dik aan die tak

Geen ontkoming is moontlik nie --- "die rooi gloed vreet (reeds) aan die kiem." En álles is gelyk voor die dood, word geïmpli-seer deur die herhaalde gebruik van "soos" "so" "en" "en" in elk van die drie strofes.

3.1.1.1

Die wêreld van die digter bestaan net in sy tydelikheid. Alles hang in die spanning tussen lewe en dood. Dis 'n eskatologiese werklikheid waar lewe gemest word aan die mate waarin die een ding op die ander teer; waar die lig aan "die blare en oorryp blomme" knaag (Y, 3); maar "blare van plante" op hulle beurt weer die lig vreet (Y, 32); waar rotte deur die solder eet (H, 58) en oorvrote kewers teen waterpype opkuier (Y, 20); waar sonneblomme "n rooskleurige man" se hande tot "stompies ledemate" kou (Y, 50), terwyl die moeder voortdurend aan die seun, die ek se leë oë kou

soos my ooglede
soos lig
soos dood (Y, 13)

3.1.1.2

Dit is 'n wêreld waar lewe mettertyd verstil en groei gestuit word; waar Panus/Breyten waarsku: "Hou die geleidelike afvrot van jou lede en vlees dop"⁶; waar alles stol en opblaas. Verstywing en stolling is die tekens van dood en die dood is "die slykpes waaraan die stad verslib" (L, 29):

Mense sterf gewoonlik plat op hulle rûe
met die voete koud regop soos versteende hase
of botsels aan 'n tak (Y, 7);

soos die lug aandik en opblaas
.....
en die wit bloeisel word dik aan die tak (Y, 56)

Die fisiese simptome van biologiese dood is ook die tekens van enige ander dood en dit word oral opgemerk. As die ek met verwysing na die dood aan sy geliefde sê

ook die bloed sal dik (Y, 64)

gebeur dit inderdaad met hom:

my bewende vlees verdik tot brons (Y, 16)

sodat hy homself as 'n "lewende lyk" bestempel. Ook in die natuur is die winter niks anders as 'n lewende dood nie:

dun herfsmaan skuifel deur
geswelde lug
en so ook die son 'n uil

die blare word dik
die visse rooi
en sonder energie (Y, 49)

3.1.1.3

Dit is 'n wêreld waar die verderf reeds te midde van die lewe gerúik word: in die kieliebakke (Y, 16), aan die harsings (H, 69). Die reuk van die "ou Lasarus met sy stank/ van wurmrige vesels en losserrige skelet" (H, 87) wat in elke mens verborge wag, kan nie misken word nie --- die reuk is onmiskenaar. "Swaar en wellustig soos tropiese blomme" (K, 101) is hierdie "erotiese parfuum van verrotting" (K, 86). En wanneer die "mens buig oor jou skip van bene en gewaar (hy dan reeds) die soet geur/ van vlees wat verrot in die son en die wind" (H, 46). Ook die natuur laat die mens nie toe om te vergeet nie:

grys en swart herfsbloeisels
lanfer

.....
... ruik die graf in elkeen van ons oop (H, 50)

In die laaste instansie is die geur van die lewe ook die reuk van die dood:

hoe ryp, hoe bedwelmend die geur, die reuk van lewe
(Y, 65)

roep die ek uit by gedagte aan 'n komende dood en as die bruid sterf, merk hy op

... en die geur van lewe self
ontsnap deur sweetparieë en ander openinge
van die lyk:leeg van binne en van buite:
'die stank van die ewige hol van die dood' (S, 38)

3.1.1.4

'Ek het vir die Wurm gesê:
 U is my Moeder & my Suster'
 (Blake: Die Paradys se Poorte)
 Breyten Breytenbach

Dit is 'n wêreld waarin die wurm, soos Eugène Marais se Skoppens-
 beer, die laaste lag. Die mens word deur Panus/Breyten ingelig:

... die wurms het die snuf in die neus ((die snuf van)
 die siekte, die suur wat hom uiteindelik sal neervel,
 die lugmelaatsheid het reeds aan hom begin vreet)
 hulle spin nie verniet so baie nie.⁷

Hy word gewaarsku om hoog uit die aardbol te trap, want sy tone
 kan te eniger tyd "afwurm en wegdolwe in die sneeu" (Y, 85).

Die aarde, "hierdie deurskynende rooi grond" is immers "hierdie
 wurm se geblaarde mond" (H, 13). Nog meer:

maer wurms loop op en af
 en eet die aarde 'n spons (H, 62)

Daar is selfs nie met sekerheid te onderskei tussen die wind wat
 om die huis sing en die gebed van die honger larwes nie (H, 19)!

Bowendien is die setel van die mens se rede, die brein ook net
 "n wurm tussen woeste slape" (Y, 58), enkel

'n knopsel wurms

word uiteindelik:

... 'n myn
 (net) vir wurms (K, 77)

en

van baie eet daaraan
 kry die wurms boude (H, 69)

Uiteindelik dan

verkrag die wurms die hangende tuine
 van die vlees (S, 44)

en bevind die digter hom in 'n wêreld

waar wurms met heimwee
 soos aasvoëls op 'n vars graf
 julle Sarie Marais op stink senings speel (K, 62)

Dit is ironies dat die "ou digter" getroos word met die gedagte
 dat niks hom --- dit is sy bene en wurms --- sal skaad nie (K, 71).

En elders bid die ek

nie dat ons karkasse oorleef nie

 nie dat ons nog as wurmpoeding oorleef nie
 maar dat ons liefde waak (L, 60)

Maar selfs die wurm hou nie stand teen die dood nie:

soos die aarde poreus word en stink
so verval dié gebarste mens
en die seperige derms vergiftig die wurms (Y, 56)

Ook die ek wil die wurms uitoorlê. Hy versoek:

laat my groterige vit liggaam ...
onaangeraak verderf deur alle stigmata braak
om die wurms te vergiftig, (K, 109)

want daar is offers wat meer doel'treffend as die wurm kan ver-
teer en vernietig:

die aarde wag vir speeksel en bloed
wat poreuser sal byt as vermorselde wurms (H, 71)

Dit is 'n wêreld waarin die swaartekrag van die aarde eintlik
maar die aantrekkingskrag van die dood self is

... die lewe sal my ook uiteindelik eet
soos my ekskresie sal my verstand vergaan ...

soos 'n pyl in die grond stort, so trek die swaartekrag
na (Y, 31),

en die mens se sterflikheid hom dieselfde sensitiviteit vir die
ondergrondse laat ontwikkel as die wiggelroede

en wanneer jy oud en styf is
soos 'n mikstok
onder die grond wag water
soos 'n spieël (M.a.w. 21)

3.1.2

Against his will he dieth that hath not learned to die.
Learn to die and thou shalt learn to live, for there
shall none learn to live that hath not learned to die.
The Book of the Craft of Dying

He that knows how to die in all things will have life
in all things.

San Juan de la Cruz

Breytenbach verkeer duidelik diep onder die indruk van die ewige
verwording, die dreigende dood. Soos Novalis, gee sy poësie te
kenne "lewen is het begin van de dood. Het is terwille van de
dood."⁸ Maar die bewus-wees van die verganklikheid en kort-
stondigheid van die dinge en die mens is nie voldoende nie.
Want dit mag wees dat die ek net bewus is van die verganklikheid
in die algemeen. En om aan die onsekerheid van die lewe te
dink, sê Kierkegaard, by geleentheid,

once for all, or once a year ... is naturally mere nonsense and is not to think it at all ... If death is always uncertain and I am mortal, this means that this uncertainty cannot possibly be understood merely in general.⁹

Breytenbach is egter terdeë bewus daarvan dat hý as mens voortdurend die moontlikheid van sy éie persoonlike dood in die oë moet kan staar. Vir hom is dit nie 'n vae gebeurtenis wat iewers in die toekoms verborge lê nie. Hy moet nou kan sterf om vry te kan wees om nou te kan leef. Want om mens te wees is om volledig bewus te wees van jou eie mortaliteit:

so het ek my om die dood gebring
en so kom dit, hierdie:
nou is ek vry nou is ek mens (K, 56)

Die aanvaarding van jou eie dood is egter 'n moeilike taak. En die ek erken openlik dat dit iets is wat hy nog moet leer,

... want ek is nog nie gereed nie
want ek moet nog leer hoe om te sterf (Y, 7)

Maar as die kuns om te sterf "galeer" is, is die ek vry van die vrees vir, en van die dood self:

jy moet leer
... om jou eie lewe in te sluk
en so jou eie dood te verteer (K, 103),

jy moet leer om jou eie dood te neem, jou siel op te gooi want dan sterf jy

... uit jou vrees uit
uit (K, 71)

Die aanvaarding van jou eie dood is eintlik 'n lewenstaak en in een aspek is Breytenbach se poësie 'n aantekening, 'n opgawe van sy poging om hom te bevry van die tirannie van die dood. Hy wil "dood se doktorsgraad" verwerf en dit is 'n langsame proses:

langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val
dis dood se doktorsgraad, die verloskunde (Y, 31)

Maar hy wil ten slotte kan uitroep

kom groen Jeroen:
gee my --
'n wurmrige soen (K, 83);

hy wil kan sê:

(jy moet onmiddellik verklaar
dat jy na diepe en volgehoue nadenke
tot die verstommende besluit gekom het
om eendag te sterf) (M.a.w. 16)

Só 'n verklaring be-teken dat hy waarlik "sy eie dood kan neem."
Hy is nie meer teen sy sin er. magteloos uitgelewer aan die dood
nie. Slegs dán kan hy verklaar:

maar die dood is: ver-nietiging van alles
wat om jou bestaan het waarom jy bestaan het
.....
dood is niks; dood is blind en doof en stom -
dood is dat jy nog nooit bestaan het
en sonder enige afwesigheid* (P, "kom kyk na die bloed")

Slegs dán kan hy soos Don Juan, die Meksikaanse Indiaan, in sy
kenmerkende idioom sê:

Death is a whorl ... Death is the face of the ally;
death is a shiny cloud over the horizon; death is the
whisper of Mescalito in your ears; death is the
toothless mouth of the guardian; death is Genaro sitting
on his head; death is me talking; death is you and your
writing pad; death is nothing. Nothing! It is here
yet it isn't here at all.¹⁰

3.1.2.1

Wat saghic in den spieghel claer?
Mijn oude leven, mijn graeuwe haer,
Hoe sterven es met mi gheboren
Maerlant

Breytenbach is nie net teoreties daarvan bewus dat hy moet leer
hoe om te sterf, hoe om te val en homself te verlos van sy vrees
nie. Hy besweer die doodsangs ook op 'n ander wyse. Hy hou
die moontlikheid van sy dood, die onafwendbaarheid daarvan, só
voortdurend in gedagte --- en dan ook in sy poësie --- dat hy
uiteindelik daarmee saam kan leef.★★

★ Alle kursiewe in hierdie afdeling van my tensy anders vermeld.

★★ Vgl. Antonin Artaud se interessante siening oor die moontlik-
heid wat die geskrewe woord die mens bied om met die dood in
aanraking te bly. Hy voer aan:

I affirm --- and stick to the idea that death is not
outside the field of the mind and that, within certain
limitations, is knowable and approachable by a certain
sensibility.

Everything in the order of the written word which
abandons the field of clear, orderly perception, every-
thing that aims at reversing appearances and introduces
doubt about the position of mental images and their
relationship to one another, everything which provokes
confusion without destroying the strength of our
emergent thought, everything which disrupts the

In sy openingbundel stel hy die saak so:

24 jaar gelede het ek uit my ma
se skoot gebeur, in my pa se saad was verderf reeds (Y, 30)

En nou in sy voorlaaste bundel:

en ek moet verder leef
op my dood gestut
soos 'n eenbeen op sy wandelkruk (M. a.w. 27)

Die gedagte dat hy afgevaardig is tot verrot (K, 83), dat hy slaap onderlede het en vatbaar is vir duister (K, 103), dat sy sterfte geërf is (L, 98), dat "die lomp grys mens/ ... reeds gesél in liggaam hurk" (S, 26), dat die dood hom in sy bloed, "in die dun rooi snare van die lyf" begelei (L, 30), word uiteindelik 'n stut. Want die dood is meer intiem en meer permanent met hom verbonde as enigiets anders. Die dood is onvervreembaar deel van sy menslike eksistensie en niks kan hulle ooit skei nie:

Die lewe is gedeelde besit. Die dood sal myne wees!
Niks is so fataal soos die dood nie; dis die biëlie-Ego.
(M.a.w. xiv)

Daarom sê die ek aan sy geliefde --- met 'n tikkie afguns:

liefs sal ek vir ewig in jou genés wil leef
soos die dood
soos jou eie onvervreembare jou (L, 38)

3.1.2.2

Later sê die ek dan ook reëlreg "die wese van dood is afguns."
In 'n prose-poem wat sterk herinner aan die Gelykenis van die Verlore Seun (vergelyk Lukas 15), reageer hy op die vraag "wat het jy saamgebring?"

Die dood sal ek sê. Jy het ver geloop om die dood te vind? ★ Ja maar nou weet ek dis myne. Tog, toe jy

relationship between things by giving this agitated thought an even greater aspect of truth and violence --- all these offer death a loophole and put us in touch with certain more acute states of mind in the throes of which death expresses itself.¹¹

Uit die aard van sy poësie blyk dit dat Breytenbach ook op hierdie vlak met die dood saamleef.

★ Vgl. ook:

My geliefde waak oor my kom en my gaan, my geliefde bou sy nes in my skuilties ... Ek het vergeet ek het baie gesoek sonder om te weet waarvoor, ek het my be-minde weer gevind en ek was bly ... Ek het so lank na jou gesmag o geliefde dood, ... As die keel eng word my geliefde, weet ek jy is naby en jy sal in my nes, ek sal ver saam met jou vlieg ...¹²

weggegaan het het die dood agtergebly; noude jy terug is is dit weer hier en ek voel hom rustig in my lyf soos 'n skadu in die nag. Dan sal ek opspring en al die borde breek en die wyn uitgooi en skree: Dood! jy het my verloën! Dood! jou hoer! (L, 69)

Die ek verlaat hom so geheel op sy dood, dat hy alléén die dood wil besit! Maar elkeen het 'n deel aan die dood en dit is die dood wat in die laaste plek die ek sy een-saamheid in elke situasie laat beseef

... alleen
soos ek alleen alleen kan wees
in die mond van die dood (S, 46)

Soos Don Juan dit stel, kan Breytenbach ook uiteindelik getuig:

By the time knowledge becomes a frightening affair, the man ... realizes that death is the irreplaceable partner that sits next to him on the mat.¹³

3.1.3

"the wilderness is rotten all over their foreheads"
Bob Dylan

I felt tears, understanding that life in places like this is like death.

Vaslav Nijinsky

Die dood is die permanente attribuut van die lewe. En die mens se vermoë om met die doodsgedagte saam te leef stel hom in staat om 'n ware, 'n "eintlike" bestaan te verwerf. Volgens Heidegger voer die mens óf 'n eintlike of 'n oneintlike bestaan. Die verskil kan só belig word:

If man stands "resolutely up to ... the possibility of death" ... , then he stands forward towards his death ... and he attains authentic existence. If he denies his death, if he denies the basic temporality of his existence, then he slips into ... a false eternity, i.e. inauthentic, ontic existence.¹⁴ (skrywer se kursief)

Omdat die beseef van sy eie tydelikheid, van die moontlikheid van sy dood te eniger tyd, egter 'n gevoel van angs by die mens ontketen, deins hy gewoonlik terug van so 'n naakte en rou emosie. Óf deur die gedagte aan sy dood te onderdruk, op die agtergrond te skuif, óf deur toevlug te soek by ander mense --- as't ware sy

dood te projekteer op die massa. Wanneer die digter deur hierdie valse sekuriteit sien, roep hy uit

julle het almal vir my gelieg die lewe sal my ook
eindelik eet
soos my ekskresie sal my verstand vergaan julle geloof
is 'n lugkas (K, 31)

Maar gewoonlik besef die mens nie dat hy juis op hierdie manier tot 'n oneintlike bestaan "verval" nie. Heidegger verduidelik:

De mens stort van zichzelf neer in de afgrond van nietigheid van de oneigenlijke alledaagsheid. Maar de mens heeft daar geen erg in. Hij beschouwt deze val juist als een soort promotie, ja, als een echte, concrete vorm van leven. ★ En hierdoor raak het bestaan steeds los van het ontwerpen zijner eigenlijke mogelijkheden en begeeft het zich in de rustgevende waan alles te bezitten of te bereiken.¹⁵

3.1.3.1

Hierdie rusgewende bestaan word as ware lewe beskou:

So is vervulling ... volgens die digters (sy kursief)
belig die digter, Breytenbach, hierdie lewensingesteldheid,
as ek nie meer nodig het om asem te haal nie
my borskas geswolle vol en lig soos 'n benerige ryp blom
gelukkig soos 'n dag; langs die see in die son
geen ambisies meer nie
afskeid en ontmoet is om't ewe
24 jaar oud en gesond en tevrede ek eet
en ek slaap en my vrou kry orgasmes (Y, 25)

Net om in die volgende twee strofes sý ervaring en siening van 'n ander soort vervulling, "n voorlopige vervulling," te gee. 'n Lewe van gewoonte is 'n lewe van dood, gee hy ook te kenne in "Slaaploosheid":

Uitgebroid toe uitgeslaap
uitgerus, uitgelê, uitgedink
breinpols loop uit gewoonte
sinlose bestaan
dood kan nie erger wees
as dié verdorde lewe nie (H, 66)

Die ek is dus bewus daarvan dat hierdie lewe van gematigheid waar niks die rus versteur nie, eintlik maar 'n lewende dood is. Soos Alexander Solzhenitsyn besef hy:

The happiness that comes from easy victories, from the total fulfilment of desire, from success, from feeling completely gorged --- that is suffering! That is a spiritual death, a kind of moral indigestion.¹⁶

Hy besef dat só 'n lewe hom sus; en hy waarsku:

'wanneer jy té lank aanhou slaap
verrot jy naderhand' (S, 37);

hy besef dat hy

geleidelik sal ... wegvrot soos ou skepe of bome (Y, 14)
en daarom probeer hy daardeur breek. Hy probeer sy bestaan, wat
telkens ongemerk "verval," weer léwe maak:

of ek glimlag ure lank ra musiek of eet
aan my pyp of liefkoos my glas en
dit help alles niks -- waarom sukkel ons so?
kom lê op my bed sodat die papegaai van my
penis kan baljaar en vroetel in die koutjie
tussen jou bene, o God laat ons ophou om so
nutteloos te wees, alle gras is vlees --
en ek sit en skryf mooi gediggies in die môre! (L, 22)

Hy wil hierdie lewende dood nie deelagtig wees nie. "Ek wil sterf
voor ek dood is" (H, 95), sê hý, maar nie álmal het die ordentlik=
heid

... om te wag tot op
hulle sterwensdag voor hulle afklop
die groothartigheid om te wag
tot hulle dood is
voor hulle stink (K, 98)

3.1.3.2

Vanuit 'n ander gesigspunt gesien is 'n lewe van gelykmatigheid
die bourgeois ideaal. Hierdie lewensingesteldheid word só deur
Hermann Hesse geskets:

His (the bourgeois) aim is to make a home for himself
between two extremes in a temperate zone without violent
storms and tempests, and in this he succeeds though it
be at the cost of that intensity of life and feeling
which an extreme life affords ... at the cost of intensi=
ty he achieves his preservation and security ... he
prefers ... a pleasant temperature to that deathly
inner consuming fire.¹⁷

En om as "digter" bekend te staan, vrywaar jou nie sonder meer
van hierdie ideaal nie. Dit het reeds geblyk uit "voorlopige
vervulling" ★★ (Y, 25), maar dit is veral in "Sestiger" dat

★ Dit is 'n soortgelyke paradoks wat in Lukas 17:33 uitgedruk word:
Elkeen wat probeer om sy lewe te red, sal dit verloor;
en elkeen wat dit verloor, sal dit behou.

★★ Vgl. hierbó. p. 19 en p. 190.

Breytenbach hom skerp uitlaat teen die "veeltongige gallekkers van die burgery," wat nie maer was nie, hulle ook nie te buite gegaan het nie,

en weet dat die lywige en glinsterende gestandaardiseerde

vrugte van die kapitalisme
(of die rewolusie)
geëet moet word met vroomheid, piëteit,
voorbeeldigheid, matigheid, kritiese oë en binne perke
met wit rolkraagtruie en gestyselde servette
gepaardgaande, onderlangs
met murmelwoordjies van plesierevaluasie
en die delikate hoogs onbuitensporige
geklap van die besnorde lippe (K, 93)

Dit is 'n algemeen menslike neiging om te bid vir behoud ---

... laat ons vleis nuut soos vars kool bly
Maak ons vastig soos 'n vis se pienk lyf
Laat ons mekaar bekoor met oë diep skoelappers
Begenadig ons monde ons derms ons harsings
Laat ons gereeld die soet aandlug smaak
In lou seë swem, met die son mag slaap
Rustig op fietse ry die blink Sondaes (Y, 14),

in plaas van vir pyn. Maar die mens mag homself nie voortdurend bedreig nie, want al kan hy dankbaar wees vir:

'n dak bo my hoof
en kos in my maag
en wyn in die keel
'n vrou tussen die bene
en 'n son op die berg
en 'n voël in die see
en skoene teen die modder
en boemelaar voor die deur
en wind in die sand
en 'n god vir my gebede
en 'n duiwel vir my doen en late
en vuurhoutjies vir my pyp
en 'n môre vir my nagte
en 'n dood vir my lewe (P, "die sterre is wurms ..."),

vir al die "normale" dinge wat die versekering inhou dat alles na wense verloop, moet hy ook dankie sê vir "en wurms oral oral in my lyf" en tot die slotsom raak (in die woorde van die titel) "die sterre is wurms in die heelal."

Die mens moet hierdie "kwade trou" --- om Sartre se term te gebruik --- erken vir wat dit is. En Franz Kafka doen dit:

You can hold back from the suffering of the world,
you have free permission to do so and it is in
accordance with your nature, but perhaps this holding
back is the one suffering that you could have
avoided.¹⁸

Ook Alan W. Watts sê dat die mens se neiging om vas te kleef aan simbole van bestendigheid simptoom is van 'n wegswenking van pyn. Dan volg hy:

Yet it is in this shrinking ... that consciousness not only loses its true strength but also aggravates its plight. For the withdrawal from suffering is also suffering.¹⁹

Dit is insiggewend om die "mooi" visioen wat die digter as kind gehad het --- en wat byna as 'n volks-ideaal geëien kan word --- te stel teenoor dit wat hy uiteindelik herken as 'n meer geldige bestaanswyse:

visioene het ek ook eens gehad
by ontstentenis aan 'n liefde
:dat ek blink en roos 'n mens gaan word
regop en los deur 'n landskap loop
in operas sing
na kaffers jag
vreugde skilder
toesprake maak oor die lye van Luther
'n siel welp
en red
om heelhuids in die Hemel te kom
waar die engele met veel heimwee
soos kiewiete op 'n Maandag
My Sarie Marais op goue harpe speel
en die kindergesiggies
reiner as pèrels
blom
in Jesus se krcon
(ek sou 'n nederige huis bewoon)

:dat ek harig en misnoegd 'n aap sou word
die taai landskap in letsels deur my loop
julle my operas sing
soos ek na kafferjagters jag
vrese skilder
opspraak maak oor die triomf van King Kong
'n siel opbring
en uitskeur
om heeltemal kaal in die grond tereg te kom
waar die wurms met heimwee
soos aasvoëls op 'n vars graf
julle Sarie Marais op stink senings speel
en die kinders se gesigte
by die skalperende ligte
van ontploffende blomme
koud en sweetloos soos pèrels
aan die swyne se stewels sal kom pak
as ons opruk teen God in Sy staat
(ek sou 'n nederiger huis bewoon) (K, 61-62)

Geen sprake is daar nou meer van 'n "temperate zone" "preservation and security" nie --- net nog tekens van 'n "deathly inner consuming fire." En dit is onafwendbaar, 'n "logiese" uitvloeisel van sy lewenshouding, want: In het licht van het eigenlijke zijn word alle vormen van oneigenlijk zijn als zodanig ontdekt, en dit wil zeggen, dat wat in de sfeer der oneigenlijkheid zinvol is, zinloos wordt in de sfeer der eigenlijkheid.²⁰

3.1.4

Dat Pyn bestaan is onnodig Heer
 Ons kan goed genoeg Daarsonder leef
 Breyten Breytenbach

3.1.4.1

Why suffering is the one and only source of knowledge.
 Dostojevski

Soos 'n oneintlike bestaanswyse geken word aan die mens se drang om hom van pyn te vrywaar, so word 'n eintlike eksistensie gekenmerk deur die aanvaarding van pyn. Daar is geen ander uitweg nie. Pyn is noodsaaklik, want sê Eugène Marais:

Die lewe is van die begin af deur 'n koor van bejammering begelei. Die geheim van ... foltering styg onophoudelik hemelwaarts. Dit is die eerste voorwaarde van ... voortbestaan: pyn.²¹

Dit is nou een maal so dat om te lewe "pyn en verwoesting" is (Y, 76); dat groei, of dit biologies of spiritueel is, 'n pynproses is:

What each of us possesses is not a body but a process of growth,^{*} and it conducts us through every pain, in this form or in that. Just as the child unfolds through all the stages of life to old age and death ... so we unfold ... through all the suffering of this world²²;

dat pyn "ons alles 'n inniger kleur kneus" (H, 7):

uit die knoppe en kliere van wat jy is
 skei die gedistilleerde wete
 soos sweet uit die vleeslaken van die melaatse
 dat pyn deursigtig is (K, 47)

Ook die Ooste bring geen ander tyding as die Prediker nie wat sê:

Om verdrietig te wees, is beter as om te lag; want
 as die gesig droewig is, gaan dit goed met die hart
 (Prediker 7:3);

want sê Theodore Lessing

The Wisdom of Asia is invincibly pessimistic. In its thousands of works, it has searched out the inseparable connections of spiritual maturity with suffering. It penetrates the reciprocal dependence of knowledge and pain and knows that consciousness is the unalterable function of agony.²³

*.Vgl. ook Watts se opmerking: "For a human being is not a thing but a process, not an object but a life."²⁴

3.1.4.2

Pyn is die voorwaarde en waarborg vir ware lewe en kennis,

want is jy die pyn nie het nie
word jy 'n klinkende simbaal
'n bok sonder baard ingelê in 'n blik
met al die oplossings op papier
in jou mond.

Dit sê die digter in sy "Ars poetica" (H, 79). Vir hom bly daar nie die "geloof, hoop en liefde" van I Korinthiërs 13 oor nie.★ Daar bly net

... woede wanhoop en pyn
maar die sterkste hiervan is die pyn

Pyn verseker, en hou die belofte in, dat poësie lewend kan wees, nie net "oplossings op papier" nie, want een van die voorskrifte vir die skryf van 'n gedig is dat

... die woordjie pyn moet drill
en 'n gedig die waarheid moet praat (H, 72)

Soos Sint Jan van die Kruis voel Breytenbach "The Purest suffering bears and carries in its train the purest understanding,"²⁵ want ook hy het sy geliefde

... sien huil van die kennis
die kennis van die aand (L, 11)

Ook hy ken "daardie wurgende wete" (L, 114), daardie "rou wete" (M.a.w. 26), "die helderder wete van vrees en ekstase" (K, 10), "die pyn van wete" (Y, 64) wat hom laat peins

is dit mens wat blaar en bas moet word
en so die pyn van rede verstar?
maar vorm is pyn (H, 72)

Maar dan, soos vervulling, is ook pyn "voorlopig." Is dit 'n kleiner siklus, en die mens sien

... hoe die papie uit kliere en seerkry
'n kokon om die nat vlinder vreugde brei (K, 104)

3.1.5

The breath of life is in the sharp winds of change
mingled with the breath of destruction.

D. H. Lawrence

Die onëintlike mens vind ten slotte vergetelheid van die benouende gedagte aan sy dood. Dit is dus te verwagte dat hy die omstandighede waarin hy hom bevind, sou wou bewaar. Dat hy 'n

voorstander van die status quo sal wees. 'n Afkeer van verandering is dan ook 'n basiese karaktertrek van die bourgeois ingesteldheid. Maar nou is dit 'n biologiese feit dat daar sonder verandering geen groei, geen lewe kan wees nie --- "In die geskiedenis, soos in die natuur, is ontbinding die laboratorium van alle lewe" (K, 4). Verandering as voorwaarde vir lewe, is trouens ook een van die grondbeginsels van die Chinese lewensfilosofie. In die Groot Verhandeling oor die I Ching word dit so uiteengesit:

Changes are ... natural processes, practically identical with life. Life depends on the polarity between activity and receptivity. This maintains tension, every adjustment of which manifests itself as a change, a process in life. If this state of tension, this potential, were to cease, there would no longer be a criterion for life★--- life could no longer express itself.

Tog is dit weer 'n paradoksale toestand, want

these tensions, are constantly being generated anew by the changes inherent in life. If life should cease to express itself, these oppositions would be obliterated.²⁶

3.1.5.1

'n Volkome gebalanseerde toestand is onmoontlik. Slegs die dood is stil, volkome stil; 'n feit wat ook Herbert Read beklemtoon en met die digter se rol in die samelewing in verband bring.

Hy voer aan:

There is nothing I so instinctively avoid as a static system of ideas. I realize that form, pattern, and order are essential aspects of existence; but in themselves they are the attributes of death. To make life, to insure progress, to create interest and vividness, it is necessary to break form, to distort pattern, to change the nature of our civilization. In order to create it is necessary to destroy and the agent of destruction in society is the poet.²⁷

3.1.5.1.1

Die digter kan uit die aard van die saak op verskillende maniere en vlakke as vernietigingsagent optree. In die poësie kan hy taalvernuwend te werk gaan; asook aanvaarde begrippe en waardes bevraagteken en omverwerp. Breytenbach doen beide, maar hy

★ Sien hierbó, p. 93.

★★ Sien * onderaan p. 199.

probeer ook stasis in die gedig self teëwerk.

Hy wil verhoed dat sommige van sy gedigte "volkome gebalanseerd," volkome stil sal wees. Dit doen hy deur die leser --- veral in die eerste twee bundels --- sy wordende gedig te toon.* Hy laat nie net die finaal-afgeronde resultaat van sy arbeid agter nie, maar die hele wordingsproses. In "ikoon" (Y, 9) egter stel Breytenbach die leser in die geleentheid om deur die oë van 'n kommentator na 'n afgeronde en voltooide kunswerk te kyk. Die kommentator maak geen teologiese uitsprake nie, hy gee geen definitiewe aanduiding dat hy die religieuse inhoud van die ikoon verwerp of aanhang nie. Hy toon wel dat ikoon-kuns die noodwendige abstrahering van die werklikheid en die ophef van lewe inhou. Op die skilderij is naamlik iets verewig wat nie meer bestaan nie. Elke beeld in die gedig verwys spesifiek na 'n vorige bestaansvorm wat sy lewe ontnem is, nou volkome stil is:

: in die voorgrond byt mense mekaar se strotte uit
 die boë bloed hang verstyf in die leegte
 blomknoppe sonder stingels
 die pyn onder tande sal eentonig bly priem;
 'n soldaat staar met peulende oë na 'n soplepel
 voor sy neus; 'n wolk buig sy skouers
 in versteende afwagting; 'n mier beur
 teen die verswikking van sy kuite;

bo dit alles pryk 'n spykerige jesus teen 'n kruis
 sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding,
 met 'n gryns tussen baardhare;

dieper agter vir ewig net buite bereik (soos marilyn
 rys 'n leë koel graf monroe)

Hierdie "ingelegde wêreld" word so goed "bewaar in sy bloed" dat dit die lewe word. Die ikoon word soos 'n lewende omsluit deur vellae: "velgeworde olie." Maar dis 'n valse lewe. Een bevrore moment kan nie die volle ontplooiende werklikheid weerspieël nie. Die aksie kan net "puur en rou afgeskil" wees as "alle volbringings gesuspendeer is." Volbringings en afskil kan nie terselfdertyd plaasvind nie --- die een sluit die ander uit. Maar dan weer "Dood is die enigste volmaaktheid, die alfa en die omega ..." ²⁸ en in hierdie afgeskildheid is die volbringings. Maar dan is dit die volbringings van die finale dood en nie die van 'n "voorlopige vervulling" wat Breytenbach voorstaan nie.

* Vgl. bv. Y, 3; Y, 20; H, 8; H, 70-74.

Uiteindelik word hierdie gestolde, stil lewe 'n bedreiging. Dit laat geen vooruitsig vir ware verligting nie en die hele skildery vertoon 'n karakter van voortdurendheid, van voortdurende steriliteit. Ook Jesus is teen die kruis verewig sonder die vooruitsig van 'n begrafnis, ontbinding en gevolglik ook opstanding.*

"Bevolkte dood" (K, 83) val op vanweë sy ooreenkomste met "ikoon." Ook dié gedig het dit oor 'n skildery, maar dit is veral in die beeldspraak wat ten opsigte van die kunswerk self gebruik word, dat die grootste ooreenkoms lê. In "ikoon" word "lae veigeworde olie," "ingelegde wêreld," "die aksie puur en rou afgeskil," "verstyf" en "versteen" aangetref, terwyl "verniste wêreld," "puur ekskresies van uitgedopte vrees," "verstok onder verf se dun huid" en "verseël" in "Bevolkte dood" voorkom. Die skilder-kuns bevries dus in elke geval die werklikheid. Anders as die ikoonkunstenaar, plaas Jeroen Bosch egter nie die "graf" buite die bereik van die "dooies" nie. Sy skildery verges'alt juis die "barende dood" wat die lewe is; en deur hom kan die digter hom vereenselwig met die dood as groei --- "groen groei" (H, 12). Daarom vra hy vir 'n "wurmrige soen," 'n kontaminasie met die dood/lewe, met "groen Jeroen."

Anders as Breytenbach, die digter, en die skilder Jeroen Bosch, hef die skilder van die ikoon "die verval van lyf en drome," die "ontbinding van vlees en bloed" (Y, 18) op, ontken sodoende die gang van lewe tot dood, van dood tot lewe.

Daar is 'n merkwaardige ooreenkoms op te merk tussen die beelde in "ikoon" en "Suiwer wiskunde"²⁹ van N. P. van Wyk Louw. In laasgenoemde gedig bly 'n by roerloos oor 'n blom hang wat nooit bevrug sal word, sal verwelk, saad sal skied en "verby verstarde uur" sal groei nie. Die lug het "verys" en die brander kan nie met die see herenig word nie. Deur die oomblik te bevries word lewe én dood ook opgehef en teengewerk.

* Vgl. die byna verwelkomende houding wat die ek telkens ten opsigte van 'n begrafnis en wederopstanding toon.

3.1.5.1.2

Uit beide die gedigte blyk dit dat wat één oomblik uit die tydstroom vries, verstill,

die aktuele wêreld met sy groei en verganklikheid, sy ewige wisseling en verandering ... tot stilstand en dus ook tot onverwoesbaarheid ... bring onder die stolp van die vorm.³⁰

Verganklikheid word uitgeskakel, maar so ook groei. Dié onverwoesbaarheid is vals want geen wáre volbringing is moontlik nie. Dit is soos die graf volgens Breytenbach,

vir ewig net buite bereik

Soos Breytenbach se Jesus sy graf, moet Van Wyk Louw se brander ... sy see 'n ewigheid versuim

Kuns wat verval en verganklikheid ontken, is volgens die kommentator in "ikoon" "sinlose stellings" (vergelyk "koekoeksklokke in 'n ruimteski") --- Breytenbach het dit nie daarteen dat die kunstenaar wie teen die tyd probeer inslaan nie, maar wel teen 'n kuns wat die dood en verval ontken --- hetsy in "materiaal" of "struktuur."[★] Waar hul vroeër opvallend in hul struktuur die ewige wording en verwording verbeeld het, neig die latere gedigte tot groter "gebalanseerdheid," om meer finaal afgerond en "stil" te wees in hul struktuur. Tog word wording en verwording ook hiér vergestalt in die struktuur. Nou egter op 'n gans ander wyse. Die digter word nie meer al-digtend getoon nie, maar die een gedig skenk geboorte aan die volgende. In die een se einde lê die ander se begin. Dit gebeur veral in Lotus en Met ander woorde vrugte van die droom van stilte soos blyk uit die bespreking in die volgende afdeling van hierdie hoofstuk. Brink wys egter reeds na aanleiding van die eerste bundels daarop dat hoewel Breytenbach titels gebruik vir sy gedigte, "die opeenvolging van gedigte 'n sinvolle samehang" het, dit "inderwaarheid 'n wordingsproses"³¹ is.

★ Ek maak gebruik van Wellek en Warren se terminologie: It should be better to rechristen all the aesthetically indifferent elements "materials," while the manner in which they acquire aesthetic efficacy may be called "structure."³²

* 'n Mens kan na analogie hiervan sê: die spanningstoestand tussen lewe en dood kan as maatstaf dien by die beoordeling van die mate waarin die mens leef. Het hy die spanning uitgewis deur die gedagte aan sy dood te onderdruk, ensovoorts, kan daar aangeneem word dat hy slegs 'n "halwe" lewe voer, dat hy tot 'n oneintlike bestaan verval het.

3.1.5.2

Wat in die natuur geld, geld ook ten opsigte van die mens se geestestoestand. Die mens moet "op lewe na dood" (L, 72) wees; moet leef in die spanning tussen sy lewe en sy dood. Sodra hy hierdie spanning probeer uitwis, tree een of ander vorm van dood in. In Breytenbach se poësie word hierdie wete, "a pervasive knowledge of the need to accept change as the precondition for human understanding and growth"[★] op velerlei maniere gemanifesteer.^{★★} Maar dit blyk ook uit sy uitsprake dat niks ooit finaal is nie.

3.1.5.2.1

Alles is voorlopig --- selfs vervulling (Y, 25). Dit kan nie anders wees nie want sodra dit permanent raak, tree verrotting in; word 'n verval ongemerk voortrek. Daarom dan moet die ek voortdurend sin aan sy lewe gee --- dit het geen sin per se nie --- moet hy steeds weer kreatief op die wêreld inwerk deur middel van sy hande

en daarom is ek
omdat ek vassit aan my hande,
voorlopig (H, 43)

In sy bespreking van die versreëls

smôrens is my huis 'n boot
ek staan in die boeg
met skietlode van vingers
om die onbekende kus te peil (H, 48)

wys J. R. Verster onder meer ook daarop dat Breytenbach as digter en mens herhaaldelik "die nuwe dag (nuwe lewe) moet verken" en dat hy dit veral deur middel van sy hande, sy "skietlode van vingers" doen.^{★★★} "Dit is 'n veelseggende beeld in hierdie konteks," merk hy op en vervolg:

★ George Avery sien dit terloops as 'n Europese denktradisie.³³

★★ Dit is immers onderliggend aan sy taal-vernuwende "eksperimente," sy inversie van tradisionele begrippe, ens. In dié hoofstuk word daar weer meer spesifiek ingegaan op die digter as veranderende, ontplooiende mens.

★★★ Vgl. ook

Môresê mens, iy wat dit alles skep as iy s'én
en ervaar in kleur ... (K, 15);

alles kom uit gewaarword op
en sink weer daarin terug: (L, 10)

Eerstens versterk dit die beeld van die bootsman wat, met die skietlood gewapen, voor in die boeg staan ... om telkens ... die diepte van die vaarwater uit te roep, ... die gehalte van die seebodem af te lees ... 'n intepretering van sy omringende, onmiddellike weaklikheid.

Dan wys hy op die ooreenkoms met die digter:

Hierdie skietlood word 'n "sesde" sintuig, 'n verlenging van die menslike "voelaksie." Die interpreteersintuig is egter nie ... 'n stuk gemerkte tou met 'n loodgewig nie ... maar die vingers van die digter word hier self 'n verlengstuk, 'n "antenna" waarmee "gevoel," geïnterpreteer word.³⁴

Verster merk tereg op dat dit juis uit hierdie vingers is wat die woorde vloei wat die gedigwêreld word:

ek het 'n Begrip beet
ek hou 'n Geheim toe
alles wat onder my vingers saad sal skiet (H, 43)

Maar dit moet weer en weer gebeur want elke ingryp en greep op die wêreld is steeds voorlopig.

3.1.5.2.2

Die digter gewaar elders

... dis nie regtig nag nie--die aarde is slegs voorlopig in die skaduwee. En "Anyway I am not happy, and not because my rottenness troubles me, but within my rottenness."

Soos Wittgenstein[★] is hy ongelukkig omdat die verrottheid vir hom net so finaal en sonder einde soos die nag lyk. As hy die verrottheid van buite af kan beskou, beseef hy dat ook dit net voorlopig is, dat hy hom net voorlopig daarin bevind. Dit is ironies dat hy aan die "ou digter" wat vra

wanneer val die dag weer oop?,

sê:

weet dan
iewers elders is dit altyd dag
net jy is blind
en die skaduwees wat ons wêreld verstop
is heuwels^{★★}
is voëls (K, 70)

★ Hierdie is 'n aanhaling uit 'n brief van Wittgenstein aan Paul Engelmann.³⁵

★★ Vgl. hier

the hills are shadows
And they flow from form to form,
And nothing stands.³⁶

Dit is enigszins 'n troos dat net soos geluk nooit permanent kan wees nie --- en die geloof daarin 'n glaskas is --- so ook ongelukkigheid van verbygaande aard is:

o dis hemels om so te sterf
oorvreet aan verlange in kamers vol vervulling
so vry soos 'n muis (L, 144)

Die digter is voorlopig. Hy is die "onvoltooi" (M.a.w. 3) en hy moet voortdurend opnuut singewend op die wêreld inwerk. Maar soos hy voorlopig is, so ook is die "resultate" van sy inwerking --- sy gedigte --- voorlopig. Voorlopig in die sin dat elke gedig een blommetjie in die wonderlike en onsegbare liggaam van Boeddha is³⁷; in die sin dat die digter 'n wêreldreisiger is en sy gedigte slegs dagreise ver is (H, 79). Hy verken en ver-taal die wêreld om hom stap vir stap sonder om ooit 'n finale sintese te lewer --- die enigste sintese is sy hele oeuvre.

Dat elke gedig 'n voorlopige omskrywing, 'n definisie van "hierdie bepaalde tydstip wat net is/ omdat dit nou is" (Y, 18) is, is trouens ook 'n kenmerk van die Nederlandse Eksperimentele poësie. Uit dié poësie blyk dit dat die digter sterk onder die indruk verkeer dat

een wordende wereld een wereld (is) die nooit voltooid is: meer dan met "experimenteren" hangt het begrip, "experimenteel" met het bezef van deze principiële onvoltooidheid samen: de experimentele dichter ervaart het als een vervalsing wanneer hij de wereld als voltooid zou voorstellen.³⁸

Omdat die wêreld nooit voltooid is nie, is ook die definiëring daarvan nooit finaal nie.★

3.1.5.3

as mens glad word
haarloos en blink gevat
--jy weet mos hoe dit is--

slaan net die vars vasvatte
van 'n reisende décor
nog 'n paar rooi vonke los uit die vleis

en daarom reis ek
--jy moet weet wat ek bedoel--
om en om en om en om

Breyten Breytenbach

Ook in sy verlange om te reis openbaar Breytenbach dat hy verandering as 'n voorvereiste sien vir groei en lewe. Hy wil reis sodat daar weer "vars vasvatte" losgeslaan kan word uit die gladde haarlose mens wat hy geword het (K, 9). Maar by Breytenbach is reis ook altyd 'n innerlike ervaring.★★ En daarom verlang hy na

slaap ... die geheimste reismiddel
 wat eintlik maar "dood die geheime leefmiddel" be-teken:
 "watter onberekenbare gevoel beroof nou die gees
 van die slaap wat ny nodig het om te leef?" (L, 73)

Waarom slaap, dood, 'n "reismiddel" is, belig Breytenbach in
Om te vlieg:

Dinge verbruik so baie energie om slegs hul vorm en afmetings en identiteit te behou dat alleen dood 'n verdere ontwikkeling bied. Dood is die vrystel van groeikrag.³⁹

Selfs die blote geluid van reis roep die ek tot 'n nuwe bewustheid,
 'n trein se fluit kom spoel
 die slikslote van die liefde oop,
 bring wegbreek mee, blaas 'n soel
 en soepel lenteluggie deur labirinte
 van wat winter was; die brein
 word weer diep in rose en reise gedoop -- (L, 31)

En die sien van 'n vliegtuig wek die digter uit 'n haas lewelose toestand. Skielik neem die alledaagse werklikheid 'n totaal nuwe voorkoms aan (H, 83).

Reis is dus ook 'n simptoom van lewe. En as sodanig pynig dit. Daarom dan, as "die seisoen van reise ... verstreke" is, bid die ek
 biesie biesie bame
 van jou leefseer saam
 en sê amen (K, 29)

★ Hierdie indruk word ook gestaaf deur die feit dat Breytenbach telkens die plek en datum --- soms selfs die tyd wat die skryf van die gedig in beslag geneem het (vgl. H, 54 en L, 98) --- onderaan of binne die gedig verstreke. Vgl. bv. Y, 18; H, 35 en 42; K, 24, 30, 32 en 46; L, 92, 133 en 138; M.a.w. 3 en 18. Dit is asof hy ook op hierdie manier beklemtoon dat die gedig veral vir nou en op hierdie plek geldig is.

★★ Sien hierná, p. 231 vir vollediger bespreking van reis na Afrika.

3.1.6

I only live because I know
 that death's approach is very sure
 And hope is all the more secure
 Since death and life together go.
 O death, thou life-creator!

St. Theresa

'n Bewustheid van die kortstondigheid van lewe laat die mens inniger en meer intens leef. Dit verplig hom om elke oomblik oop te breek op soek na die wonder.

Without the awareness of death he would be only an ordinary man involved in ordinary acts. He would lack the necessary potency, the necessary concentration that transforms his ordinary time on earth into magical power,⁴⁰

is Don Juan se siening. Wat hy van die "towenaar" sê, kan ook op Breytenbach van toepassing gemaak word. Vir hom "vyl"

die skree van lewe, die pyn van wete, jy leef
 'n oomblik

.....
 ... dié sekonde tot 'n kreet van genot, nou
 as dit winde reën by luik en deur
 die donker wurg; (Y, 64)

Net in die aangesig van die dood ervaar die mens die lewe ten volle. Ook Robert Walser deel hierdie gewaarwording. Hy sien dit net in meer fisiese terme ---

They experience the pinnacle of life at the moment when they gambol with their lives, and this is the only possible way to reach the pinnacle.⁴¹

Só ervaar Jean Paul Sartre dit trouens ook. Hy verhaal dat

It was during the war, working in the underground resistance, in constant danger of betrayal and death, that he felt most free and alive.⁴²

En Valéry sê: "Mens leef dubbeld in die vlam."

3.1.6.1

Breytenbach se mens bevind hom ook in 'n wêreld van fisiese gevaar. Maar dan is dit nie hulle keuse of besluit om met hul lewens te dobbel nie. Nee, die katastrofes oorval hul onverwags --- "Ons is diere oorval deur katastrofes ..." ⁴³ Nogtans lééf hulle:

Want wanneer die dood hoogtij viert, wanneer alles oer-
 vallen word deur katastrofes, leven wij het meest
 intens. ⁴⁴

Om maar een voorbeeld van dood en verwoesting uit die poësie te noem: "Die gekweste primaat"

ons concierge, weduwee, 86 jaar
 madame la concierge
 vient de tomber
 het sleg geval
 'ek gaan nie hierdie winter oorleef nie'
 'je ne peux pas me conserver cet hiver'
 'n ambulans van die assistance publique
 dis byna reeds 'n lykwa
 vient la cueillir
 kom tel haar op
 die een verpleër is bles
 die Lebanese vragskip Nagusena sink aan die weskus
 van Denemarke
 teen twaalfuur was 19 lyke al opgepik
 vol water
 dis die ergste storm sedert 1913
 gierende vloedwaters het die polder oor Suid-
 Flevoland beskadig
 koningin Juliana sou dit vandag inwy
 Trondur S.O.S., Margariti gesink
 Alma II in nood; so ook Angelos J. Xilas II
 og og
 orkane en katastrofes (K, 84)

Waar die ongeluk aanvanklik in die onmiddellike omgewing van die digter toeslaan --- in die persoon van die concierge --- brei dit spoedig uit tot die ganse Europa. Om uiteindelik in 'n universele noodtoestand te eindig:

kyk stormwinde luil en seë oorspoel (nou) ook alle
 lande
 hulpseine uit alle oorde
 teenspoed en duisternis
 kyk uit alle oorde
 uit boorde van verderf
 marsjeer die patriotte met sens en padkos (K, 85)

Of die koerant 'n week oud is, of vars van die pers, maak nie saak nie,

Al die nuus is oud en alledaags. Daar is moord en massamoord in Viëtnam, sneeustortings in Switserland en grondstortings in Italië ... Ontrugterdes spring van katedrale af en idealiste bemes die appelboorde.⁴⁵

Ook oor die radio is daar:

oorloë en gerugte van oorloë
 ontploffings en kettings van vuur
 verwoesting stof strale koeëls

sodat die digter opmerk,

uit die radio hier bevelvoerders se ritselende verslae woorde sprekende van dood (P, "Palestina, Israël")

Daar is per slot van sake nie vir Breytenbach te onderskei tussen fisieke gevaar en eksistensiële bedreiging nie. Hy kry "hulp= seine uit alle oorde" en "boorde." En omdat politieke sisteme dit dikwels onmocntlik maak vir die mens om in sy volheid te lééf, word fisieke geweld en oorlog --- veral in van die latere bundels --- op die naam genoem. Die dood van Ché Guevara word in die fynste detail beskryf (K, 86); daar word by name gebid vir al die gruweldade wat in Hanoi gepleeg word (O, "Bid vir Hanoi"); die stryd tussen "Jood en Arabier," en die betrokkenheid van die V.S.A. in Viëtnam word te berde gebring (O, "Op aarde en in hemel"); en die vaderland wat al meer op 'n slaghuis begin lyk vir die digter,★ kom veral in Skryt onder die loep.

3.1.6.2

Dit is opmerklik hoeveel militêr geïnspireerde beelde neerslag vind in die poësie. (Is voortdurende oorlogvoering dan nie 'n teken van die Twintigste Eeu nie?): die boer staan "beleër op sy akker" (H, 58); 'n sneeuval word in terme van 'n oorlogsberig in die poësie gerapporteer (H, 52); die reën in "watermente," beleër die "boord-met-man" (H, 74); 'n seisoensverandering is niks anders as oorlogmaak nie:

nag vir nag word die bome swarter soos kanonkoeëls
ek hys die oorgee-laken

.....
en ek swel wakker in 'n wit valskermkulp (H, 19);

die ek verlang na 'n nag "uitgeskep"

in tuine sonder heinings of koeëls

.....
so vér van kanonne die blaf van gewere (H, 17)

En as Kaapstad hom nie vreedsaam wil oorgee aan die digter nie, sal hy die stad met geweld neem:

... ek sal my oë terug stuur
oor seisoene se sperediede en afstande se lugkannone
in die oorgehaalde kele van seemeue
om diep en rou in jou mosselskulp-oogkaste te
bombardeer★★ (K, 24)

Ook fisiese oorlogsvoering word uiteindelik 'n metafoer vir die mens se verganklikheid. En die verganklikheid word so aktueel vir die mens soos enige oorlog. Hy staan voortdurend midde in die stryd.

★ Vgl. "wanneer jy dink aan jou land ... die berg is 'n slaghuis sonder mure" (S, 30) en "Brief uit die vreemde aan slagter" (S, 26).

3.1.7

Alles vlug voor die voortvlugtende insinking
 die enigste lewe nog net 'n vlugtige vlug
 Breyten Breytenbach

3.1.7.1

Die besef dat die enigste lewe net nog 'n "vlugtige vlug" is, dui paradoksaal die uitweg uit die dilemma aan. Te midde van die verval kan die ek net nog die huidige moment aangryp, die oomblik verewig. Die hede is die mens se enigste aanknopingspunt met sy verlede en sy toekoms:

want daar is net drie tye:
 die verlore tyd
 die toekomstige tyd
 die hele tyd (M.a.w. 41)

En hy moet "die hele tyd" leef, beleef. Om te veel in die verlede, in herinnering te leef, verrot die murg (Y, 26). Boonop, van wonder gaan die son onder en waar is die sneeu van voorverlede jaar? (K, 98)

Die verlede hou nie stand nie

die maan die son ons ontbindende verlede die blomme
 versuip in die water
 afskot (K, 27)

Ook sy "land met sy probleme" se "verlede ontbind in stank" net soos die toekoms nie bestaan nie---

ek glo nie aan sy toekoms nie (H, 97)

Ook 'n eie toekoms verval:

die toekoms sterf met elke nuwe klank (Y, 72)

Om vir die toekoms te leef is om jou lewe op te skort want "die vergeefse belofte van soetpap --- môre --- Woensdag en Oktober is géén belofte nie. Dit is "soos Alice se 'jam yesterday and jam tomorrow, but never jam today'."⁴⁶

Daar is ten slotte

niks van agter en niks van voor
 net hierdie bepaalde tydstep wat net is omdat dit nou
 is (Y, 18)

En dan kom die digter tot die slotsom in Karl Marx se woorde⁴⁷
 (Marx haal weer aan uit 'n Middelceuse gedig):

C'est ici qu'est la rose, C'est ici
 qu'il faut danser! (K, 110)

★★ Vgl. ook Y, 58; H, 24, 88 en 90; K, 33.

Hier, sê die digter op sý beurt "is ons enigste ewige paradys" (J, 8). Ewig, omdat "die mens regeer in sy tydelike ewigheid." Tydelik, omdat "die bloed wat wete is ... tydelik" (K, 82) is. Die oomblik word verewig as die mens met hart en siel, volledig, daarin opgaan. As hy die oomblik lééf. Want 'n oomblik wat volkome verwesenlik is, sal bly al ontbind hy ook.

Daarom dat die ek in sy "enigste ewige paradys" ryk kan wees,

... ryk soos die visser ryk is
as hy sy laaste eiers sorteer en tel
en die vis terug gee aan die see (H, 7)

Weereens is dit Don Juan wat die situasie treffend onder woorde bring:

Only the idea of death makes a man sufficiently detached so he is incapable of abandoning himself to anything. Only the idea of death makes a man sufficiently detached so he can't deny himself anything. A man of that sort, however, does not crave, for he has acquired a silent lust for all things of life. He knows his death is stalking him and won't give him time to cling to anything, so he tries, without craving, all of every⁴⁸thing.

3.1.7.2

In sy aanvaarding van sy eindigheid, in sy volle gebruikmaking daarvan, lê die ek se sterkte, sy redding. En dikwels ontsnap die ek uit die hel van verganklikheid saam met 'n ander --- om 'n ryk paradys te kan bou

ons is die heersers van die enigste domein
wat nog ooit ryk kon wees,
potentate in die liefde tussen man en vrou

.....
óns hou stand

.....
teen die sluwe sandlopertjies van tyd ...

.....
ons is ryk en oppermagtig
soos net sterflinge ryk kan wees
aan ons liefde (L, 56)

3.1.8

Ek probeer elke oomblik so absoluut moontlik te wees soósk ek is. Daardie ewige poging, nie tot definisie, maar tot vaslê -- om die verval te probeer stuit
Breyten Breytenbach

3.1.8.1.1

Daar is veral twee maniere waarop Breytenbach die oomblik verewig, "hierdie moment oop breek" (Y, 19). In die liefde en in die poësie kan hy "so absoluut moontlik wees sóós hy is." En so besweer hy ook die dood, die aftakeling. Hy voel hom genoodsaak om dit te doen want ook hy ken die angs waarvan Merlan praat:

Anxiety is the mood in which I properly understand myself as being finite; the mood in which I not only am finite but exist as such, live up to my finiteness.⁴⁹

Dat Breytenbach hierdie angs ervaar is noodwendig. Angs is volgens Dr. Bakker naamlik

... ten nauwste verbonden ... met de mondige mens, die zich losmaakt uit de geborgenheid van zijn oorsprong⁵⁰

Angs is dan ook een van die wesenlike karaktertrekke van die Eksistensialistiese denke.

Kierkegaard, wat volgens Heidegger die angs die diepste deurpeil het, wys reeds in die neëntiende eeu daarop:

Angst behoort bij het schepsel-zijn van de mens, zij is de grondstructuur van de menselijke existensie, een wezenlijke stemming van de mens.⁵¹

Want angs het deur die val van Adam in die Paradys, in die wêreld gekom:

Sin enter by dread, but sin in turn brought dread with it ... dread signifies two things: the dread in which the individual posits sin by the qualitative leap; and the dread which entered along with sin, ...⁵²

Die angs is sedert Adam en word voortdurend weer opgewek. Dit is dan ook hierdie angs --- met pyn gepaardgaande --- wat Breytenbach beleef in elke oomblik van suiwer léwe wanneer hy soos Adam die eerste keer, die kennis verwerf, die "pyn van wete" (Y, 64) ervaar. (Kierkegaard hou egter sy konsep van angs redelik vaag.⁵³)

Volgens Heidegger word die mens se eintlike bestaan in angs ontsluit, want

De angst haalt de mens terug uit zijn opgaan in de wereld waarmee zijn rustige vertrouwdheid met de dingen verdwijnt.⁵⁴

As die mens uit sy "valse ewigheid" geruk word en bewus word van sy moontlike dood, ervaar hy angs, sê Heidegger. Hy fundeer

angs ontologies, terwyl Sartre dit weer psigologies vanuit die vryheidsgedagte verklaar. Vir hom spruit die angs uit die besef by die mens dat hy vry is en telkens moet besluit oor sy eie bestaanswyse.⁵⁵ Soos by Heidegger openbaar Sartre se mens telkens die neiging om van dié angs weg te vlug. Sartre noem dit "mauvais fois," kwade trou, 'n begrip wat ooreenkom met Heidegger se oneintlikheid. Ten basis van albei begrippe lê die angs.

Angs as grondstruktuur van die menslike bestaan is veral kenmerkend van die twintigste eeu. En dit word weerspieël in die hedendaagse letterkunde --- die prosakuns in die besonder, en veral dié van Kafka. In sy werk staan die mens "vol in die eksistensiële angs, oorweldig deur eksistensiële skuld." En sê André P. Brink voorts, "Nôrens in die letterkunde het die angs se onbestemde aard so 'n skrikwekkende vorm gekry" soos in sy twee romans Der Prozess en Das Schloss nie.⁵⁶

Op een vlak dan, lê hierdie angs in die aangesig van die verganklikheid en ongeborgenheid ook Breytenbach se skryfdrang ten grondslag. Dit is egter nie net hý wat met hierdie angs vertrou is nie. Dis 'n vrees wat selfs die potplante ervaar sodat hulle "skree in angs" (Y, 41); 'n vrees wat die digter buite sy huis gewaar:

... die vrees kyk na jou uit die heining
met elke oog 'n blaar
en elke blaar 'n oog,
.....

Dit baat jou nie om te skreeu nie (H, 69),

kom hy tot die slotsom, want jy kyk eintlik in jou lyfeie vrees vas. Maar aanvanklik is die angs byna te veel vir hom en vra hy, sméék hy.

vou toe soet water, verrot alle plante
vou toe die pyn van die toeskouer
blus hierdie angs
die haarlose engel wat wit verby die ruite (Y, 8)

3.1.8.1.2

Gaandeweg leer hy egter om hierdie angs te verdryf. En die geliefde staan hom by in die "ewige poging."

kom besing die vrees

roep hy,

3.1.8.1.3

(Tussen lyf en lyk dryf maar net twee letters sonder o)
Breyten Breytenbach

Omdat die dood veral deur middel van hul liggame besweer word, is dit met groot ontsetting dat die ek agterkom dat hy gedoem is om die aftakeling juis in die geliefde se liggaam op te merk. Hy sien die vlees van "die waspopvrou op die bed" inkalwe "tot skaduwees van skulpe." En asof hy nie kan glo dat daar iets kan bestaan wat groter pyn en angs kan veroorsaak as die moontlikheid dat die geliefde onder sy oë tot niet sal gaan nie, vra hy aan die einde van die gedig:

wat is die wese van pyn, van angs? (Y, 70)

Erger nog is dit, dat terwyl hulle liefde teen die dood maak (H, 29), hy reeds die wind hoor sing

... om die huis
sing deur ons bene (H, 19)

dat hy juis d n aan die geliefde kan sê

in jou knabbel jou karkas reeds (Y, 64)

om ons skilfer die wêreld af
ek sien jou reeds hang
die gebeente van 'n droom (L, 41);

d n vooruit kan wys na

somber gate in die aardryk
wat wag op ons bleek bene (H, 29)

en kan versoek:

o dans dan, dans die droewige passies
van ons gebeenterende liefde (L, 33)

Ook in Katastrofes, as die hy oor dood peins, kom Breytenbach tot die gevolgtrekking:

Iedereen dra sy draggie verbleikte bene toegekoek onder skedes pap vleis. Kan met sy vingers die knoppe en bulte van die kopbeen onder die hare en hoofvleis bevoel.⁵⁷

En beide N. P. van Wyk Louw en D. J. Opperman laat blyk dat ook hulle bewus is van die dood in die lewe, van die geraamte onder

★ Vgl. Elisabeth Eybers se "Gebed van verstarrende siele"

Die donker styg rondom ons soos 'n muur,
'n skeidsmuur tussen ons en lewe-en-dood
waaroor ons in die na-nag saggies praat ...
Maak ons onsterflik vir  n enkele uur⁵⁸

die rosige vlees. Aprippina sê "Die skedel groei uit ons"⁵⁹
 terwyl Jorik herinner word: "...onthou,/ ons maak maar almal
 'n geraamte groot."⁶⁰

Maar weereens is hierdie opmerkings eintlik die "positiewe" tekens van 'n wisselwerking tussen die bewus-wees van verwording en die intensiteit van leef. Aan die mate waarin die mens onder die indruk van sy dreigende dood verkeer, word die intensiteit van sy léwe immers gemeet, is reeds gesê.*

In die lig van die voorafgaande is een van die grootste aanpassings wat die digter kan maak, om vir lief te neem dat

die ontbinding van vesels en bloed talm nie

 die verval van lyf en drome draai voort (Y, 18);

dat

die harde winters en nat somers
 my lyf ongenaakbaar skil (Y, 29),

want hy besef hy

... hou ook maar my vlees in pag
 en sal dit weer moet afskil (H, 13);

ons liggame is dan omhulsels vlees
 wat ook eendag droog moet word (H, 8)

En sodra dit gebeur het, is hy "ryp" om te sterf want hy weet

... die lyf (lê) tussen jou en die niet (M.a.w. 39)

Daarom kan hy ook sê:

vriende, medesterwendes -
 ... nou hang die lewe
 nog soos vlees om ons lywe
 maar die dood beskaam nie -
 ons kom en ons gaan
 is soos water uit die kraan so
 soos klanke uit die mond
 soos ons kom en ons gaan:
 ons béne sal die vryheid kén - (P, "ek sal sterf en
 na my vader gaan")

3.1.8.2.1

ja, toe sien ek hoe die waters van lewe alles oorstrom
 -- en ek so sonder swem --
 ja, daarom het ek van verse vir my 'n paal gesny
 om hoog en droog die lewe te oorleef

Breyten Breytenbach

* Sien o.a. onderaan p. 199.

Benedens die liefde is daar die poësie waarin, en waarmee die dood teengewerk word. Selfs uitoorlê word, want behalwe dat die poësie, soos die liefde, die oomblik vasvat, kom daar uit die samesmelting van die digter en alles om hom heen, ook tasbare, sigbare tekens --- gedigte --- voort. En die mens neem van die vroegste tye reeds sy toevlug tot hierdie meer bestendige beswering van die dood. Dit is juis om die dood dat daar kuns gevorm word.

To feel oneself and know oneself to be mortal is to be different: death condemns us to culture. Without it there would be no arts no trade,⁶¹

stel Octavio Paz dit. En, haal Breytenbach vir Antonin Artaud aan,

Niemand het nog ooit geskryf, geskilder, gebeeldhou, geboetseer, gebou of uitgevind behalwe om pad te gee uit die hel (H, 75),

die hel van verganklikheid. Ook Breytenbach bring dié gedagte onder woorde in "6.10":

daar is 'n pes
ons weet dit
dis die Lewe
want die Lewe besmet en dood
die Kuns (uitdrukking!)
is aan ons geskenk
om ons te vrywaar
van daardie wurgende Wete (L, 114)

Hierdie vaslê, hierdie "passionate assertion of existence in a more durable way," is ook volgens Simone de Beauvoir een van die rolle van die kuns; "... in art, men express their need to feel that they exist absolutely."⁶²

3.1.8.2.2

Nor shall Death brag thou wander'st in his shade
When in eternal lines to time thou grow'st:
So long as men can breathe, or eyes can see
So long lives this, and this gives life to thee
Shakespeare

Maar ook vanuit "liefde-maak" kan daar konkrete wigte teen die tyd en die dood ingeslaan word: kinders. Shakespeare sien die parallel wat bestaan tussen geboorte aan kinders skenk en die woord met lewe vul. Hy sê in een van sy sonnette:

But were some child of yours alive that time,
You should live twice; in it and in my rhyme,⁶³

Breytenbach leef somer twee maal in sy poësie. Die gedigte is immers ook sy kinders. As hy "swanger van leefskuim" raak, moet

hy "strandop waggel en 'n graffie graaf vir my toekomstige kroos"
(K, 41)!

Dis enigsins 'n troos dat as hy selfs nie as "karkas" en "wurmpoeding"
oorleef nie (L, 60), die ek tog sy léwe in die woord vas mag vat

... één skyn sal nooit versomber nie:

troos hy die geliefde --- selfs al verskimmel die verknogste ui
as gevolg van die mol se plundertogte,---

... bly daar dan dalk, soos hier
nog 'n ouderwetse, kom ons glo, oplase
gedig (H, 31)

Elders kom hy tot die gevolgtrekking dat al wat hy, omring deur
"die verval van lyf en drome," kan doen, is om "hierdie moment ...
in 'n stom kreet" oop te breek (Y, 19). En die kreet b'ý, eê
Gio Ponti, as dit geregverdig en eg is:

Every man ... shouts a cry before he dies (I do not
mean the moment he dies, but before, during his life.)
History gathers it, if it is genuine.⁶⁺

Die verse (en vrese) van Yehuda Amichai, die Israeliese digter,
het vir Breytenbach so 'n duursaamheid wat nie deur omstandighede
of tyd aangetas word nie. Soos woestynrose is hulle,

... anakronisties, met 'n buitenste
en 'n binneste, hulle kom van diep
sonder verlede of toekoms, en tog hou hulle stand
teen die sagte ontploffings van sand en tyd (S, 36)

Die poësie bring tog ook 'n meer onmiddellike troos. As die digter
skryf, "lente" dit

en dwarsboom die dood

(Maar paradoksaal is lente ook weer die begin van die ondergang ---
soos duidelik blyk uit een van die verhale uit Katastrofes:

Winter het gekraak in lente het gesweer tot somer het
oopgebreek in herfs het gevrot tot winter en weer
so.⁶⁵

En spog die ek dan:

ek skree nie,
.....
ek haal asem
en bespot die kommer van die bloed: vleispiep
as die sin my ontsnap (H, 95)

3.1.8.2.3

Sou die gedig die digter oorleef omdat hy reeds deel het aan die niet:

gedig is 'n liggaam

 en hierdie liggaam is niet (L, 95),

terwyl die mens eers met sy sterfdag finaal die dood, niet be-
 tree? Die gedig in sy heel-heid, dig-heid is reeds die niet
 deelagtig

maar woorde bly oor
 daarom is die woorde afval

Soos die lyf van die mens af val in die dood, en sy wése tog nie
 aangetas word nie ---

dit wat lewe genoem word
 is 'n ysdun senuwee
 vat dit kort
 en jy voel nie jy's dood nie (M.a.w.) ---

so kan die "afval," die vernietiging van die lineêre woord ook
 nie die gedig skaad nie. Want die digter "sing" die woorde
 "los" van hierdie lineêre betekenis:

Als de dichter zijn gedicht maakt, en de woorden
 "loszingt" van hun aardse en menselijke betekenissen,
 de inhoud vernietigt, dan zal het woord, op het moment
 waarop het los is van zijn inhoud en objectief geworden,
 Alles, en daarmee onkenbaar zijn en samevallen met het
 Niets. Het onzegbare is gezegd en in zijn onzegbaar-
 heid nièt gezegd.⁶⁴

3.1.9

The more I live, the more must die
 San Juan de la Cruz

for I was born in order to be born, to contain the
 steps of all that approaches ...

Pablo Neruda

Dat Breytenbach se lewensiklus opgebou word uit kleiner siklusse,
 is reeds genoem. Maar hierdie beginsel behoort natuurlik nie
 eksklusief tot hom nie. Dit is die uitgangspunt van talle
 godsdienste, filosofieë, lewensingesteldhede. In 'n boek oor
 die Zen-Boeddhisme merk Philip Kapleau bevoorbeeld op

What we call life is no more than a procession of
 transformations. If we do not change, we are life=
 less. We grow and age because we are alive ...
 Living means birth and death. Creation and des=
 truction signify life.⁶⁵

Lama Govinda belig dié lewensopvatting verder:

It is recognized by all who are acquainted with Buddhist philosophy that birth and death are not phenomena which happen only once in any given human life; they occur uninterruptedly. At every moment something within us dies and something is reborn.⁶⁶

Dit is veral by hierdie Oosterse ingesteldheid dat Breytenbach aansluit; eerder as by die Christendom waar die wedergeboorte die grondslag vorm van die hele godsdiens, maar waar dit as hoofsaaklik 'n eenmalige gebeurtenis gesien word wat lei tot die Lewe in Christus.* Dieselfde gedagte is onderliggend aan die ou en universele gebruik van inisiasie waar die ingewyde simboles

must die to his past, and his old ego before he can take his place in the new spiritual life into which he has been initiated.⁶⁷

3.1.9.1

Breytenbach word nie een maal wedergebore nie, word nie een maal geïnisieer nie. Hy sê uitdruklik:

ek sterf elke oomblik en spartel in die kielwater van my lyf (Y, 25)

As hy na die hemel kyk, is sy "graterige weerkaatsing" swart,

swart van lewe
en swart van 'n gedurige
vrotelende sterwe en verval
van moment tot moment (H, 94)

want jy sterf tot op jou sterwensdag
eintlik is om-te-sterwe
die enigste manier
om op te hou doodgaan
sit net dood die afsterwe stop (K, 107)

Soos Simone de Beauvoir ondervind hy "that every living movement is 'n sliding toward death ... that every movement toward death is life,"⁶⁸ of soos Octavio Paz dit formuleer:

Each step is simultaneously a return to the starting point and an advance toward the unknown. That which we abandon at the beginning awaits us transfigured at the end. Change and identity are metaphors of the same: it repeats itself and is never the same.⁶⁹

* Jesus sê bv.:

Voorwaar, voorwaar Ek sê vir jou, as iemand nie weer gebore word nie, kan hy die koninkryk van God nie sien nie (Johannes 3:3).

3.1.9.2

Op die 16de Februarie 1971 skryf Breytenbach dan ook:

hierdie samestelling
 die onvoltooi
 van kroon tot toon
 met alles wat dit bewoon
 been, gedagte, droom--
 is een
 en dieselfde

 net soos daardie rivier
 steeds dieselfde is
 as dié van
 een-en-dertig jaar en vyf maande gelede (M.a.w. 3)

3.1.9.3

Die digter verander gedurig --- net om meer homself, meer méns te word --- "ek wat langsaam mens moet word" (L, 30). Elke oomblik bring hom nader aan sy uiteindelijke dood, maar terselfdertyd nader aan die mens wat onder "al die aanhangsels, versiersels" (H, 31) verberg wag. Net die tyd, die aftakeling, kan dié mens mettertyd suksesvol ontbloot. Totdat hy sal wees soos die vrou wat uit die boord langs die pad kom:

seningrig en stomp en swart
 afsakkerig uitgeloop en droog van eelte
 ... nie meer vrou nie
net afgrysend nog die ene mens (K, 38);

of soos die dwerg wat Panus/Breyten teëkom. Op die vraag of hy 'n man of vrou is, antwoord die:

"Dis nou nie meer belangrik nie. Dis die wurms wat my silhoeët uitveeg."

En Panus/Breyten wonder:

Wat maak dié mens, nee ... die oud-mens hier bo,
 alleen?⁷⁰

Die verval gee nie net aanleiding tot vernuwing in die ek nie, dit laat hom óóp, weerloos, naak

en naak is dood soos geboorte (K, 107)

Deur, en in sy vernuwing word hy al meer gestroop. Slegs in sy dood sal hy uiteindelik volledig mens wees want dan eers is hy verlos van alle tooi alle onmenslikhede en is hy

so mens-waar soos 'n aap aan die galg (K, 97)

want

... die galg (sal) hom stroop
 en suiwer tot die geel drie-eenheid (H, 10)★

3.1.10

In my beginning is my end

 In my end is my beginning
 T. S. Eliot

3.1.10.1

Waar ek is, daar is my asem ... Jy het die aas van
 jou asem gesluk.

Breyten Breytenbach

Uit die poësie blyk dat Breytenbach sterftes op die mees uiteen=
 lopende maniere en vlakke ervaar en deurleef. Die mees "ele=
 mentêre" is die sterfte wat ritmies beleef word in sy asemhaling.
 "Om jou laaste asem uit te blaas" beteken letterlik om te sterf.
 Maar die ek blaas herhaaldelik sy laaste asem uit --- net om dit
 weer in te trek:

die asem kom en gaan
 en luister by jou neus
 om te hoor of jy nog leef
 grcei by jou liggaam in en uit
 (eindige abakus)
 en smelt teen die ruit
 jy lewe jy sterf (K, 102)

Elke asemteug is lewegewend:

jy gee geboorte aan jou asem

 fluisterend gee jou asem geboorte aan jou (M.a.w. 2)

Hierdie laaste gedig herinner sterk aan "blomme vir boeddha"

(Y, 44) waar die ek verdwyn ---

hier tussen hakies verskuil (want dis net so wel die
 lug wat hóm asem as wat hy die lúg asem) ... uiteinde=
 lik word die alles sêlf niks, en bly nêt die beweging
 oor net die in/ en/ uit/ en/ in.⁷¹

In "2" word die proses nie net omgekeer nie, maar uiteindelik
 ook ontken:

nóg baar jou asem jou
 nóg baar jy jou asem

 asem vra uit asem: wat is asem?

★ Vgl. ook "8.7"

blakende karkasse
 en net die son hol ons uit
 tot ons soos dood is, so gesond (L, 136)

en "mysticism is an infirmity of the mind," strofe 7 (R).

Die asemhalingsproses beteken uiteindelik die voortdurende interaksie van die ek en die wêreld. Só is hy onlosmaaklik daarmee verbonde. Word hierdie band verbreek, sterf hy nie net as gevolg van 'n suurstofgebrek nie, maar vernietig hy ook sy wêreld. Want in sy asemhaling ruil hy nie net sy atome uit met die wêreld rondom hom nie, hy skep ook so sy wêreld:

in jou asem is daar wolke
 (soos wolke)
 is skuiwende riviere wat moeg mond
 in mere waar berge hul blou lywe baai
 is valleie vleie blomme
 vlieë vliegtuie sigarette (M.a.w. 2)

Die ek roep dan ook uit --- as hy

... in die warmte voor my neus ... kan
 dink

 kyk kyk my ek sit aan my asem
 vas (K, 81)★

In hierdie samesmelting van die ek en die wêreld deur middel van sy asemhaling, sterf hy; want hy word verlos van sy apartheid, hy word opgeneem in iets buite homself.

3.1.10.2

... jy is trillende lig
 en ek uit jou verban
 met die banvloek van die lyf
 ek wil nie wees nie
 maar net 'n rilling in die lig
 Breyten Breytenbach

Om uit jou bewussyn van jouself gelig te word, is om te sterf --- jy sterf jouself af. Of dit nou is deur só volledig geabsorbeer te raak in musiek dat jy om ontbinding vra

sing fluisterende groen mis oor my
 sing soet hanje op my nek

en uiteindelik van buite kan toekyk op jou ontbindende self

ek staan verder in die blou voorkamer en kyk
 en kyk na die blou ontbindende ek (H, 56);

en of dit deur die eenwording met 'n ander mens is. Ook dán kan jy die begeerte ervaar om van jouself ontslae te raak

★ Vgl. hierbó, p. 200 waar daar bespreek word hoe die ek sy wêreld skep deur sy hánde, in plaas van sy asem.

wees. Sterf hy momenteel sy ego af. Daar is 'n alg-hele "oplos van die verhouding binne-buite." Dit is "die metamorfose van die gewone tot die magiese."⁷² Die definisie wat André P. Brink verskaf vir "satori" geld ook ten opsigte van Breytenbach se begrip van "dood." Satori is immers die dood van die ego. En Nirvana is volgens Breytenbach "die volkome vreugde van dood-wees" (R, "Je s'use"). Hierin sluit hy aan by die Boeddhistiese leer:

Death, for him who has realized the supreme experience, is parinirvāna, the absolute nirvāna, inasmuch as the body no longer exists, and the body, by the mere fact of its existence, gathers together within itself the inviolable karmic experiences of the past, but in this maturity loosens and eliminates them.⁷³

En met en deur die vrou kan hy nirvana betree:

Sexual love is the most intense and dramatic of the common ways in which a human being comes into union and conscious relationship with something outside himself.⁷⁴

Want,

All sexual ecstasy, male or female, has a quality of self-abandonment, of surrender to a force greater than the ego.⁷⁵

3.1.11.1.1

Net so sekerlik soos die dood 'n liefde is, net so is die liefde die dood.

Breyten Breytenbach

Die liefde is vir Breytenbach die uitwissings-medium by uitstek, die liefde bring algehele vergetelheid van 'n ek-heid mee:

onder hangende tuine
vergeet ek my lyflike lyf in joune op marmer
dat jy nie onthou nie (L, 57).

"Iedere nag" ondervind die ek hierdie verlossing. Hy is "op dryf in die lyf" en snags "word ek onder 'n rosstoel om die lewe gebring" om smôrens "uitgedryf" en "uitgeput op die knieë/ so styf in die kruis" wakker te word (K, 57).

Dit is net deur die liefde, dat die ek in "die helder en warm landskappe in die kop ...sonder liggaam aanwesig" kan wees.

As hy tot orgasme kom dan breek "die dun draad van duisternis"

en die liggaam (stort) stukkend in die afgrond van lig
(L, 78)

Dit is net deur die liggaam dat hy toegang tot die dood kan verkry. Want:

net dood het geen mure nie
 en die deur na daardie Groot Binnekamer
 is die lyf
 as jy op jou knieë en dood is
 binne-in die lyf
 dan is jy veilig in 'n onbeleërbare vesting* (L, 84)

Maar gemeenskap wis nie net uit nie, dood nie net nie; dit gee ook 'n intensiteit, 'n sin aan die lewe

deur jou het ek engele se vlerke mog ruik (L, 55);
 dit maak ook gesond. In "4.4" met die subtitel "Progress in art is a knowledge of the act of death," bid die ek dat die geliefde se hande hom opgelê word, dat hy geseën en gekroon moet word --- want hy is koning --- maar dan

met kreuntjies
 en gelispelde konsonante

As hy dan deur die liefde gesond gemaak is, gedoop is en in heuning gesalf is, kan hy sê:

ja die koning is dood
 en lewe die koning (L, 72)

Die liefde wek dus ook die ek tot nuwe lewe. Juis omdat hy daardeur moet sterf:**

... iewers in die koelplek van 'n sel

 word 'n dooie weer gesond;

En smeeek hy

o liefeling maak dit weer soet in my mond
 asseblief (L, 79)

* Vgl. ook:

in ons twee lywe sáám boetséér on 'n hart
 teen die donker
 'n kamer sonder mure (L, 45)

** Vgl. ook in hierdie verband:

waar ons saam van die liefde gedrink het
 en toe so baie dood is --
 ... weet jy dan nie dat al jou reïnkarnasies
 in my begrawe gis? (L, 36)

Dat 'n volkome oorgawe van jouself, 'n algehele stroping, lewe tot gevolg het, word ook deur Hermann Hesse besef. Hy noem dat die mens dikwels vergeet:

The desperate clinging to the self and the desperate clinging to life are the surest way to eternal death, while the power to die, to strip one's self naked, and the eternal surrender of the self bring immortality with them.⁷⁶

Ook Alan W. Watts stem hiermee saam. Hy sê:

The integrity of personality is far better preserved by the faith of self-giving than by the shattering anxiety of self-preservation.⁷⁷

(En hierdie "anxiety of self-preservation" is volgens hom juis weer die oorsaak van pyn en lyding.★)

Dat die mens hom volkome kan oorgee, hom algeheel van sy self kan stroop in gemeenskap met 'n ander persoon --- en hom self daar=deur tot "lewe" kan bring, word deur André P. Brink só onder woorde gebring:

Hy (die mens) kan homself alleen "red," homself alleen "vind" deur hom volkome "oor te gee aan," hom volkome "uit te stort in" 'n Ander, omdat dit die enigste daad is waardeur hy sy eie tydelikheid kan ophef --- al is dit paradoksaal, net vir een oomblik. Want dit is 'n moment waardeur sy eie betreklikheid deur die aan=raking met die Ander, omskep word tot iets absoluuts.⁷⁸

In die bereidwillige oorgawe van jou liggaam --- sodat jy die wete van jouself afsterf --- lê jou verlossing, sê ook Breytenbach:

Want dood is die enigste verlossing, op voorwaarde dat mens só en dán ophou wéét.⁷⁹

Maar dood is ook "die enigste groeikans, dit bied verdere ont=wikkeling."⁸⁰ As iets uit die mens gesterf het, dan word iets anders weer herbore. Of anders gestel: vir nuwe lewe moet iets geoffer word. Vir 'n nuwe gewaarwording van lewe, moet die mens eers dóód ervaar.

In "5.2" belig Breytenbach die aard van "liefde-maak" meer direk selfs. Hy sê:

kopulasie is meditasie
en die een soos die ander loop uit
in oorgawe aan die niet:
die syn in wit (L, 95)

* Sien hierbó, p. 193.

En die niet is die dood waaruit die ek gebore is en waarin hy wil sterf --- elke nag:

die niet die skaamspleet
die gat in die lug
daaruit word ek gebore
daarin wil ek sterf (L, 97)

In die eenwording met die vrou, word hy weer een met die niet, die oneindigheid, waarvan hy losgemaak is by geboorte:

net so gaan ek van niet tot niet (L, 144)

En in die niet bestaan lewe of dood uiteindelik nie:

Thine own consciousness, shining, void, and inseperable
from the Graet Body of Radiance, hath no birch, nor
death, and is the Immutable Light --- Buddha Amitabha.⁸¹

3.1.11.1.2

Dis nie vers-maak nie
maar synloop
Breyten Breytenbach

Op een vlak is die poësie die middel waardeur die ek van homself ontsnap deurdat hy in die skryfaksie van sy "lyfeie lyf" kan vergeet. Maar op 'n ander vlak is die poësie, die afsonderlike gedigte, die bakens, gedenktekens, van die ek se reis na homself:

soos ek sê
die enigste pad waarop ek myself mag ontmoet
loop nou
deur jou (L, 130),

na sy mens-heid, na sy dood. Elke gedig is 'n klein afsterwe. In elke gedig reken die ek met iets in homself af.

Een van die elemente wat dan ook aanwesig moet wees

... voor jy oor kan gaan
tot die skryf
en die beskrywing van die elemente

is die dood, die bereidwilligheid tot sterwe:

die tone moet koud wees
want dood begin eers by die voete★
om dan in 'n pragtige blom van verwoesting
koud in die kopbeen onder sakdoekvlies te bars★★ (H, 71)

Terwyl die digter dan die gedig skryf, vertel hy

my tone is koud (H, 73)

Die dood het dus inderwaarheid ingetree ...

Die digter sien homself ook as opgehang in sy poësie. Aan die geliefde sê hy:

... ek sal van jou droom
hier aan die galg
met my tónglus om die hals (L, 65)

Dit is veral in "Kouevuur: slaap onder lede" dat Breytenbach die metafoor meer direk op die poësie toepas.*** Hy verhaal:

vroegmôre, ...
.....
loop ek deur nat struik die Skedelberg uit
bo staan die kraaknetjiese galge in 'n ry--
.....
hier laat ek die aap uit my mou
en hang hom op aan 'n kort en wrede tou
want ieemand moet hier uit my sterf: (K, 108)

(Want, verduidelik hy in "Die verminkte son,"

iewers loop die hart se paaie dood
is ruimte so?
iewers kom iets in mens los
en stort
bloedoffer vir die duiwel
vergifte brood vir duiwe
iewers kom iets in my los
en steier rillende
langs paaie van die pyn
verby bedelposte en tolhekke
af in die oopgaan van die nag
iewers kom iets in my los
en val
ek weet nie waarnat
iets van die geheimste
iets wat singend huil in die verskiet
iets soos die onbegryplike belydenisse
van vlerke voor die son (K, 74))

* Vgl. "dood begin by die voete" (Y, 6) waar koue voete gesien word as die simptome van biologiese dood. Ook S, 37. Vir Breytenbach is daar nie eintlik te onderskei tussen biologiese en geestelike dood nie. Die dood wat te midde van lewe aangetref en ondervind word is van tweërlei aard. Daar is 'n geestelike dood wat so finaal en sonder uitsig op verandering is, dat biologiese dood net sowel kan intree. Dan is daar "groen groei" --- die dood wat tot nuwe lewe lei. En hierdie dood weer is net so intens soos biologiese dood vanweë die verskynsel dat daar 'n momentele uitwissing is van alle selfbewussyn. Soos by biologiese dood gaan dit diéwels ook met pyn gepaard. Hierdie pas natuurlik ook volledig aan by Breytenbach se "teken"-prosedure.

** Vgl. die spreekwyse t.o.v. "die transmutasie van die sperm tot 'gedagte aan illuminasie'" in die Tantriese Boedhisme:
Die saad styg op en bars geluidloos uiteen in die skedel van die gelowige."82

*** Sien ook hierbó, p. 171.

Die ek versoen hom met die dood van die aap en met groot vrygewigheid bemaak hy sy liggaam aan die wurms, die kat van Siam, die parakiete, bye en dwergvroue of palings. Al voorwaarde is dat die bitter eende moet kak op sy graf in die reën. Want iets sal groei uit hierdie algehele oorgawe:

'n verblindende blom ...
met op die allermooiste blaar
die enigste en laaste gedig
in die aap sy gekrulde skrif: (K, 110)

Die aap het dus inderwaarheid uit hom gesterf --- en net hierdie "enigste en laaste gedig" is teken daarvan. So reken die digter geleidelik af met die een na die ander minder mens-hede in hom deur middel van die poësie. Hy eet as't ware sy ek op in die poësie soos die Gautama Boeddha dit onder die boom gedoen het (Y, 39). En soos die Boeddha sal hy nie ophou skryf voor hy nie sy ek opgeëet het nie.

Van die uitsterf van die aap uit hom uit, sê hy

noem dit maar gerieflikheidshalwe
die hemelvaart van die digter
opgehang aan sy eie sin (K, 111)

Deur die poësie stroop hy hom, suiwer hy hom sodat hy ménsen en ménsen, minder ek-Breyten word.★ Die gedigte is die bakens van die pad wat hy reeds afgelê het na Koueberg.★★ En sê hy in sy "Ars poetica":

my gedigte is net dagreise ver
en ek is 'n wêreldreisiger (H, 77)

3.1.11.2

We sit here stranded
thou we're all doing our best to deny it
Bob Dylan

★ En daar is inderdaad tekens hiervan in die poësie. 'n Baie opvallende verskil word bv. opgemerk in die gebruik van "ek" in die eerste en voorlaaste bundels. In ooreenstemming met die titel praat Breytenbach nou van homself in "ander woorde." In slegs twaalf van die vyf-en-veertig gedigte kom die woordjies "ek" en "my" nog voor (38 keer). Andersins praat die digter van 'n meer algemene "jou" en "jy" (85 keer; die duidelike aanspreek van iemand anders buite rekening gelaat).

★★ Sien wat H. C. Ten Berge sê t.o.v. hierdie "uitdrukking van een geestesgesteldheid."⁸⁵

Dit is voorwaar 'n uiters gekompliseerde en paradoksale plek wat die liefde en die poësie in Breytenbach se werk inneem. In liefde- en poësie-maak word die verval en die dood nie net besweer nie, dit word ook daarin beleef. Voorts blyk dit ook dat 'n doodsheid ervaar word in die wegwees van die geliefde, in die onvermoë om te kan skryf. Dit is weliswaar nou 'n ander soort dood. Dit is nie nou die dood van die self wat eintlik 'n geheime groei is nie. Dit is nie nou die momentele dood wat lewe kort op sy hakke dra nie. Die afwesigheid van die geliefde en die "inspirasie" loop uit op 'n toestand van stasis. Geen beweging, geen groei, geen lewe is moontlik nie want die impetus, die aktiverende beginsel makeer.

3.1.11.2.1

... net haar afwesigheid lê nog in my bed
Breyten Breytenbach

Die geliefde gee 'n sin aan die ek se lewe wat dit andersins nie het nie. Hy is die lug; sy die voël wat "deur die lug op die hande gedra word." En sonder haar, die voël, sê hy, "is ek sonder patroon" (L, 42). As twee geliefdes geskei is, is drome geskei --- "n vuur hier en daar die vlam" --- en in so 'n situasie is een siklus vir ewig voltooi

dis winter dis lente dis somer dis herfs
en dis hoogwater sandwater
volmaan en vrek

Die ek sit net nog met die reste ---

die dooie van dit wat ons
liefde genoem het (S, 43)

om in die gedig te begrawe.

Daar is geen lewe moontlik sonder die geliefde nie, want

my lewe kleef aan joune vas
soos die nag hang aan die dag se lippe
.....

as jy my nou nie meer wil hê
dan is ek voortaan so alleen
soos ek alleen alleen sal wees
in die mond van die dood (S, 46)

In hierdie troostelose eensaamheid is die ek reeds "n Halwe engel in die sinkende skip" en die "bloederige engel" wat van ver kom is

... geen wilde vreemdeling
meer ... nie
maar reeds 'n maer broer★ (S, 48)

Twee gedigte dra Breytenbach op aan skynbaar gestorwe vriende: "in memoriam Sysie" (S, 54) en "vir wyle Gogman" (Y, 47). Tog blyk dit by nadere ondersoek vriende te wees van wie hy afgestorf het. En so 'n "afgestorwe" vriend is dieselfde as 'n dooie vriend: die vitale kontak is verbreek. Hierdie gedagte is die omgekeerde van die opvatting dat daar in elke liefdesverhouding lewe geskenk word aan 'n ander mens.

want weet jy dan nie dat al jou reïnkarnasies
in my begrawe gis? (L, 36)

vra die ek aan die geliefde. Hy belig dié vraag elders:

vrou, Jy was dood. Die hele nag lank het ek oor Jou vertoef - heup teen heup en dy teen dy en mond oor mond ... ek het die nag uit jou liggaam probeer suig om daardie holtes met my asem te mag vul ... En ... uiteindelik kon ek 'n roering deur jou voel gaan ... en Jy het met warmer hande aan die maan gevat ... uit jou het 'n klag gebreek ... (L, 70)

Hierdie tot-lewe-bring van die vrou (wat terloops ook die digkuns is[★]) eggo voorvalle uit die Bybel. Toe God vir Adam skape, het Hy "in sy neus die asem van die lewe geblaas" (Génesis 2:7) en as Elisa die klein seuntjie tot die lewe terugroep volg hy 'n soortgelyke prosedure as die digter. Hy

... gaan lê op die kind en sit sy mond op dié se mond en sy oë op dié se oë en sy hande op dié se hande ... en die vlees van die kind het warm geword ... (II Konings 4:34).

In sy liefdesverhouding herskep die ek dus telkens die geliefde; aan die einde van die prose-poem roep hy dan uit:

Jy is myne, en ek is in Jou, my liefding, my eensaamheid.

In sy een-saamheid leef die ek met so 'n intensiteit dat hy dit noodwendig weer verloor. In kontras hiermee lyk dit op dood as hy weg is van die geliefde.

Dit is nie net in die liefde dat 'n mens geskep word nie. Dit gebeur ook in die wete: "wete is syn" (K, 77). Om te "weet" is

★ Hierdie "maer broer" van die ek is, soos hy, 'n lewende lyk, blyk dit uit die gebruik van "skuifelende moeite." Dis immers die beweegwyse van 'n ou, afgeleefde wese.

★★ Vgl. "3.30 (wewenaar en woord)" (L, 66).

om te bestaan, om 'n ander te kén, is om hom tot bestaan te roep
 want alles spruit mos uit die mensgemaakte mensies
 (K, 83)

en

Dit alles is hier omdat ek hier is: (H, 43)

3.1.11.2.2

The uncreative sterile mind shies at death, and the fact of human mortality. For this reason uncreative man cannot tolerate the genuine emotional experience of self-destruction, which accompanies the creative ego rhythm on its swing downwards.

Anton Ehrenzweig

Daar is tydperke wanneer die digter dit onmoontlik vind om te kan skryf:

sedert twee mannde reeds skryf ek byna niks
 die fontein van sêmaarso het verslyk (Y, 20)

Stagnasie het ingetree, en stagnasie be-teken dood. En tog, hierdie dooie tydperke is noodsaaklik. Indirek voed hulle weer die digter se kreatiewe vermoë

want uit die baie dooie gisters
 moet jy die voedsel put
 wat jou inkhart sal laat baar
 of bloei (S, 14)

As die digter se inkhart dan weer baar, bloei dit inderdaad ook;

kortom dit lente
 dit lente (H, 84)

Hierdie nuwe gedig is 'n nuwe lewe. Dit voer die digter opnuut terug na die heel eerste skeppingsdaad: "Aan die begin, heel aan die begin" (vergelyk Exodus 1:1).

Om waarlik te kan skep, moet die digter bereid wees om hierdie dood van sy skryfvermoë in die oë te kan staar. Kan hy dit nie doen nie, breek die neut van die misterie (Y, 20) nie weer oop nie.★

★ Sien hierbó, pp. 150-152 vir vollediger bespreking van hierdie aspek.

3.1.12

o MAYIBUYE
 Afrika: jou ek
 en myne
 Breyten Breytenbach

Dieselfde paradoksale inwerking wat die vrou en die poësie op Breytenbach het --- hulle beliggaam lewe en dood; terselfder=tyd werk hy die dood in en deur hulle teë --- word aangetref in die digter se verhouding met Afrika.

3.1.12.1

Die dood is inherent aan sekere situasies. Situasies waar verandering, interaksie, éénwording uitgeskakel word. Is reeds genoem.* En nou is dit die situasie in Afrika, Suid-Afrika:

die doderyk is 'n geslote gemeenskap
 'n elite in die tuisland
 'n blankedom (K, 108)

Dáárom leef die swart kinders van Dimbaza, Welcome Valley, Limehill en Stinkwater reeds in hulle graftes (S, 22). En kan die gevangene beken

wanneer jou drome finaal vergruis is
 en mens ver van jou mense op die nagverduistering wag
 soos die denneboom pynlik na vlamseile verlang

 dan is jy bereid
 om bewend in die grond
 die insekte te voer (S, 26);

want dié lewe is tog reeds 'n dood.

Aan die ander kant lei 'n afwesigheid uit Afrika tot slegs 'n halwe bestaan. Om na Afrika terug te kom, is om weer méns te word, héél te word:

Die reis Afrika toe word 'n reis na 'n innerlike bewus=wording --- "om weer net te wees," om weer self te kan word want "Afrika is ek"⁸⁴ (skrywer se kursief)

Dit is in Afrika dat

... ek my meet en my pas by my glo sal kan voeg (K, 10), verduidelik die ek in "Toe suiderkruis toe." In 'n onderhoud met Willem Roggeman verklaar hy:

* Sien hierbó, pp. 112-113 vir 'n bespreking van hierdie punt r.b.t. Breytenbach se taalgebruik.

Ik behoort tot Afrika, ik ben een Afrikaan in hart en nieren. Afrika is mijn natuurlijke, mijn onbewuste thuis. Zolang ik nog jong genoeg ben, al word ik ook 150 jaar, zolang ik nog kan vliegen, in een bootje kan roeien, kan kruipen of op een koe rijden, zal ik elke dag gereed zijn om terug te gaan, terug naar het land van mijn voorvaderen.⁸⁵

3.1.12.2

Afrika is, soos die vrou, 'n lyflike ervaring. Afrika is fisiek. "Die gewaande verfyning van Europa" kan niks anders doen as om te wyk, te "verdamp met die eerste helder poep van Afrika se maan" nie. Alles is meer outentiek, meer belééfbaar hier:

die vel skel weer sy bakkies sweet;
die oog kan nogeens hardvogtig amputeer
om hierdie legkaart van landskappe in te pas;
as dit reën dan val daar water;
die son skyn 'n stuifmeel stof
en sterre is sonnestelsels met aande
en met wingerde:
ook die maag hervat sy roepings--
die stoel word stewiger en ryk* (K, 13)

Om na Afrika terug te kom, is om weer gebore te word, want in Afrika

... kan Jy as Begrip nie bestaan nie
maar móét Jy-- gestort in die Klip
Afrika: my Ek (K, 12)

"Waar die reis na die Suide 'n vervulling was, is die terugreis 'n vernietiging"⁸⁶ --- die ek word uitmekaar geskeur. Hy is verplig om sy "vlees te laat gaan" terwyl

jou liefdewéét onder kluite en niks gaan vertoef (K, 19);

Hy is verplig om hom weer in te ent

teen herhale se sintuiglike dood
tot die skille van die hart val

Dit alles maak die ek oud --- "afstand is ouderdom" (K, 26) --- en met ouderdom se vinnige stappies stap jy uit oor die werf (K, 19)

As die digter bewus daarvan word dat sy lewe geen léwe meer is nie, dat hy

... glad word
haarloos en blink gevat (K, 9)

* Vgl. wat in Europa gebeur:

... die liggaam se wandelgange stoot vol
van 'n somerse rypheid die volgroeiende volte
van 'n gekastreerde kat (K, 54)

dat hy soos Europa van "versorging en douceur" (K, 11) getuig;
 probeer hy hierdie on-bestaan van hom af te skud. Hy moet dan
 reis want

... net die vars vasvatte
 van 'n reisende decor

slaan "nog 'n paar rooi vonke los uit die vleis" (K, 9). Hierin
 volg hy die voorbeeld van

al die groot geeste (wat) reis na 'n Suide
 om verlange terug te bring (K, 30)

Verlange is pyn; en pyn 'n teken van lewe.

So vorm die wees in en die wees wég van Afrika, 'n siklus van
 intens leef en intens

bid vir die aalmoese van "nuus van die huis,"
 vir die genade van "onthou jy,"
 vir die erbarming van "een van die dae" (K, 63);

maar hierdie is

om klein en rooi te bid soos onbevugte bloeisels

 om 'n lewe om te bid (K, 54)

Want "nuus van die huis" is nog nie "huis" nie, is nog nie hiér
 nie; "onthou jy" "lê reeds agter verval," en "een van die dae"
 "sterf reeds met elke nuwe klank." Kortom, dis 'n bestaan
 "genotvol aan die nooitheid van hede" (K, 54). Weg van Afrika
 leef die ek maar net in "die geheue aan gedagte, die herinnering
 van verbeelding." (K, 54). En dit verrot hom, hierdie "nooit=
 heid van hede":

hoe durf ek kon vergeet dat my drome my murg verrot
 38 maande lank hunker ek my oë deursigtig (Y, 26)

Omdat Afrika vir die digter soms lewe, soms dood be-teken, kan
 hy aan Kaapstad, die "jong begraafplaas," die

beskawingswrak met jou rotte nog aan boord
 en die dood in die water

Kaapstad met sy

heuwels wit stene in 'n doodskleed: ...

sê:

so het ek jou lief

 mykaap, kaapgod, menskaap, hartlief (K, 24)

3.1.13

ek sou so onsterflik wou wees soos 'n hond
 want die hond is in alle honde
 Breyten Breytenbach

John Brown's body lies
 a-rotting in his grave
 but his soul goes marching on

Die menslike lewe vorm een siklus wat strek van sy geboorte-
 tot sy sterfdag. Vanuit die niet word daar deur sy lewe op
 aarde terug beweeg na die niet. Maar terselfdertyd maak die
 individu deel uit van 'n groter siklus, dié van die mensdom.
 Al verdwyn die mens as individu, bly die menslike geslag --- en
 op sy beskeie manier het die individu sy afdruk op die wêreld
 gemaak. Dit impliseer dan, in Martin Buber se woorde:

When we recognise man's finitude we must at the same
 time recognise his participation in infinity, not as
 two juxtaposed qualities, but as the twofold nature
 of the processes in which man's existence becomes
 recognisable. The finite has its effect on him; he
 shares in his finitude and he shares in infinity.⁸⁷

3.1.13.1

Breytenbach dink selde in abstrakte terme. Die deel wat die
 enkeling aan die oneindigheid kan hê, sien hy in baie konkrete
 terme. Om in Suid-Afrika deel te kan word van 'n groter geheel,
 sê hy in sy "Bruin reisbrief" (O), is dit noodsaaklik dat van
 al sy konstruksies oor sal bly

Net die hoop dan, ... dat jy wat te klein was
 om op te neem
 tog iewers in ons groot land nog opneembaar is
 en dat van jou beste stigmas, soos hiërogliewe
 teen die klippe sal bly pryk

Slegs in "mensbruin mense" sal die afdruk van die Afrikaner op
 die wêreld, sigbaar bly blom. Want bruin is nie swart nie en
 ook nie wit nie.* Wanneer die digter die swart kind teen
 bitterheid waarsku, troos hy:

kyk, oor die see gaan die son gebore word
 en die son het 'n regterhand en 'n linkerhand
 en hy sal bruin wees,
 so warm en so bruin soos die kieliekele van hane (K, 20)

* Vgl. Van Wyk Louw se bemocienis met bruin in Tristia.

'n Sterfte bly altyd 'n voorwaarde vir leef. Ook as hy om hom heen kyk in die "ou" lande rondom die Middellandse See, sê die digter, word hy "amper vanself"

deurdrenk met die wete van vroeëre beskawing wat hier wortel wou skiet, onsterflikheid wou put
en heeltemal tot niet moes gaan
om tog, nou eers, gesamentlik vrug te word ---

3.1.13.2

Maar die enkeling kan ook sterf vir, en uiteindelik voortleef in die ideaal van die werkersopstand. Breytenbach se rebel sê in sy testament, dat hy bereid is om te sterf. Maar hy wil kan sing

dat my lewe nie verniet was nie
want soos ek tot oop oë sterf
so sal my rooi lied nooit sterf nie (H, 96)

En as Ché Guevara, die groot vryheidsvegter sterf, dan word die lied, die boodskap wat hy gebring het, nie stil nie. Inteendeel, die onmoontlike gebeur:

... 'n masjiengeweer se gefluisterde boodskap (word)
in kode ge-uit deur die stommes
in die ore van die dowes
wat dit vir die blindes skryf (K, 87)

Elke vryheidsvegter leef -- al het hy ook gesterf. Want die wat agterbly put nuwe krag uit hom en word sterker. Só dan leef hy,

leëf soos die walvis in die vlieg voortleef★ (K, 89)

★ Dit is interessant dat Breytenbach sy uiteindelijke dood ook in terme van die vryheidsvegter kan sien. As die dood na jou soek, sê hy in "15" (M.a.w.)

is daar alleen een gretige voorneme
om sterker te word einde toe

jy voel jy sluit jou aan
by 'n ondergrondse beweging

3.1.14

Ek sou verkies dat daar 'n ander verband tussen ons kon
wees, dat ek nie deur my wonde na jou hoef te kyk nie
Breyten Breytenbach

Om terug te keer tot Breytenbach en sy gedigte. Die skryf van
poësie, die behoefte wat die digter daartoe voel, het verreikende
implikasies. Om te skryf is om jou teen die dood te verweer, om
die verval te probeer stuit, is gesê. Op een vlak be-teken die
skryf van poësie dus indirek dat die digter nog nie gereed is om
te sterf nie. In Die ysterkoei moet sweet sê hy dit uitdruklik.
Sy voete wil nie koud en versteen word sodat hy kan sterf nie

... want ek is nog nie gereed nie
want ek moet nog leer hoe om te sterf
want ek moet nog besluit omtrent die wyse waarop (Y, 7)

In Die huis van die dowe het die digter al besluit op een wyse
waarop hy kan sterf --- in die poësie --- en sy voete word
koud (H, 73).

Maar solank die digter nie sy uiteindelijke dood kan aanvaar nie,
móét hy skryf. Hy is nog siek aan die begeerte om te leef.
Hy moet nog so gesond soos dood word (L, 136). En die tekens
van sy "siekte" is sy gedigte. "Woorde is siektesimptome" sê
hy in "Je s'use" en vervolg:

Daarom is lewe 'n aansteeklike en dodelike siekte.
Die man wat kommunikasie soek of veroorsaak is verlore
en op soek na homself.

Solank daar nog die verlange by die digter bestaan om homself
te vind, af te reken met al die on-menshede in hom, homself in
al sy aspekte te integreer, met ander woorde, gereed te maak
om te kan sterf --- want dood is "selfkennis, nirvana ... die
onbegonne heel-wees" --- is hy verdoem tot taal:

Solank ek oor die aarde kruip, in alle rigtings van
die wind, 'n imperialis

(en sê die ek baie vroeër in "Kouevuur: slaap onder lede"

elke gedig 'n word 'n klein sonnestelsel
'n hunkerende imperialisme van die ek
so: eggo ergo ego sum (zoem): (K, 99))

en 'n uitbouter, solank is ek verdoem tot die lewe,
tot die onvolmaaktheid en die verstrooiing en net so
lank sal die woorde, daardie mierspioene wat my moet
soek en my terug na die miernes van die graf moet sleep,
uit my vloei. My soeke is 'n blinde wit koningin.

Die gedig vir Mikis Theodorakis (K, 88) sluit aan by "Je s'use."
 Foog teen die berg lewe die komponis --- "op lewe na dood."
 Hy leef so intens dat hy nie kán sterf nie. Hy leef omdat hy
 aan die lewe ly en die uiterlike tekens daarvan is sy twee
 wonde vir oë. Hy kan nog nie sterf nie, want

jou lewe het weggeloop op al die baie paaie

En soos die "Balling, verteenwoordiger" (S, 24) kan hy leef

... asof jy onsterflik is
 want jou lewe is nie hier nie

Jy moet eers jou lewe terugkry voor jy kan sterf.

Ook in die gedig vir Eugène Marais (S, 44) word die gedagte
 uitgespreek dat die mens hom gedurende sy lewe héél moet maak,
 sy "negevoudige wond-van-liggaam" (M.a.w. 42) moet genees:

onder nou suile in die kelder van die kop
 lê gevange die grys en lomp koningin:
 soldate en werkers stroom deur tonnelare
 om die buite na binne te sleep
 swermtuine teen hange van die maag te hou
 mondjie vir mondjie hierdie miernes
 dit wat wond is
 weer tóé te smeer

Wanneer die proses onderbreek word, beëindig word, dan tree dood
 in. Dan is daar nie meer 'n wond wat genees kan word nie, net
 "één lang gaapmond." Maar die omgekeerde is ook waar. Slegs
 in die dood word die wond geheel:

... die wonde genees nie

voordat ons nie

... oplaas, droomloos, gaan slaap (H, 7)

nie, word daar in "Drome is ook wonde" te kenne gegee.

Maar die gebruik van woorde verydel uiteindelik weer die doel
 waarvoor hulle gebruik word. Die rede hiervoor is, sê
 Susan Sontag,

The "spirit" seeking embodiment in art clashes with
 the "material" character of art itself. Art becomes
 the enemy of the artist, for it denies him the
 realization --- the transcendence --- he desires. 88

Woordkuns word die digter se vyand omdat, in plaas daarvan dat
 woorde die ek terugdra na homself, hulle hom onherroeplik verstrooi.
 As die vlam van suiwing in "43" (M.a.w.) op die "besmette" hoof
 neerstryk, verdryf dit "alle maniers,"

--want woorde is afgesante van die nag

en grynsbek skarrel hulle af
in alle grafte van die aarde

Nou is daar geen redding moontlik nie,

nou sal jy nooit kan sterf nie
want jou geheime diens is oor die wêreld
oor die hele bol van wete verstrooi

Al uitweg is dat die "blinde koningin" --- wat in "Je s'use"
die ideaal en soeke is --- nou sêlf moet droom:

daarom moet jy droom
en beweeg sonder die twee voete
van oorsaak en gevolg
om so, blinde koningin, jou agente op te vreet
tot stilte
wat heel is
in die buik

Uiteindelik is dit die mens wat in volkome stilte homself
"bymekaar moet maak."

"43" wys op 'n besef by die digter dat die woord hom slegs tot
op 'n sekere hoogte kan dien in sy soeke na homself, in sy walgooi
teen die dood. Uiteindelik is hy op homself aangewese; moet
hy hom in stilte met sy dood versoen --- sonder enige "werktoeie
en stutte" (H, 31), sonder enige "aanswelsels en geestesgoedere"
(R, "ook een van laastes").

Weereens is dit Susan Sontag wat die situasie baie raak opsom.
Sy sê dat die vrywillige terugtrek in stêlte 'n groter krag gee
aan die gelewerde werk; "disavowal of the work becoming a new
source of its validity, a certificate of unchallengeable
seriousness." Dan verduidelik sy:

That seriousness consists in not regarding art ... as
something whose seriousness lasts forever, an "end,"
a permanent vehicle for spiritual ambition. The
truly serious attitude is one that regards art as a
"means" to something that can perhaps be achieved only
by abandoning art.⁸⁹

Breytenbach droom reeds van stilte --- en hy sal nie die eerste
kunstenaar wees wat sy toevlug tot "stilte" neem nie. Rimbaud
gaan na Abessinië om slawehandel te dryf; Wittgenstein, nadat
hy eers in 'n klein dorpie onderwyser was, werk as 'n hospitaal=
bediende, en Duchamp draai sy rug op sy skilderye en speel
skaak. En Breytenbach sê:

Wat mij betreft, meen ik dat ik verder kan reizen,
en een koelere en meer beredeneerde wijze, in het
schip van de schilderkunst.⁹⁰

As Breytenbach bekend maak dat hierdie "droom van stilte" sy
voorlaaste bundel is --- die laaste sal Sterfstoel heet --- dan
kan dit onder andere vanuit die volgende uitgangspunt verklaar
word:

Breytenbach het die skryf van poësie as middel teen die dood
deurgrond. Rob Antonissen het reeds na aanleiding van Die
ysterkoei moet sweet opgemerk dat hierdie bowenal "n 'school der
poëzie' (is) om in 'n katastrofale te leer lewe en sterwe: te
leer lewe om te leer sterwe."⁹¹ En nou is die dood klaarblyklik
in en deur die poësie sy angel ontnem. Die digter hét geleer
lewe om te kan sterwe. En geleer sterwe om te kan lewe. Die
gedigte --- die vlieë en miere --- bly nog staan as bakens van
'n reis. En soos liefdesverse wat

... soos klokboeie ... die anker
van wanhoop moet laat dryf, of ten minste
aan moet dui wáár dit in die waansin gesink het (L, 99),

so was die woord tot sy beskikking. Dié siklus --- en dit sal
seker een van die belangrikstes in sy groot lewensiklus wees ---
is nou egter byna afgeloop. Die lewensiklus egter nog nie.
En tog gaan die wond geblas --- in stilte. Want die digter is
versoen met sy dood:

Die ideaal is om 'n zombie te wees, 'n droomwandelaar;
die vuur wat gees is geblas; die ruimte wat pyn is,
geskroei. (R, "Je s'use")

Noudat hy uit sy vrees vir die dood gesterf het, sterf hy ook
uit die dóód uit en kan hy skryf: "ook een van laastes"

ek gaan gesond word
ek gaan lang wandelinge onderneem
vir papawers knik, my hoed lig vir die berg
wat oorbly van my lyf gaan ek geniet
ek moet wyn drink aan die kus
wanneer dit nodig is sal ek gaan fliek
want ek doen afstand van die skemerstreke
en volg voortaan die son★

★ Let op die verband tussen hierdie strofe en die slotstrofe
van "36": ek sal naak uit die donker kom
en blind die son omkels
die gedagtesprong 'n skot--
so dop mens die wond om (M.a.w.)

toe ek dood was was dit anders
 maar nou gaan ek opstaan uit die hel
 om al die stof van my voetsole te skud
 die sluier tussen my en wat om my is lig
 ek gaan ontslae raak van aanswelsels
 en geestesgoedere: om te sterf, te ervaar, te wéét
 nou mag ek vergáán, maar so gelukkig
 aan wie daarby belang mag hê:
 ek skryf die poësie af (R)

Noudat hy homself afgesterf het in die poësie, sterf hy die
 poësie self af, en getuig hy:

Through it (i.e. art), the artist becomes purified ---
 of himself and, eventually, of his art.⁹²

Van 'n aanvanklike gevoel van intense vrees by die gedagte aan
 die dood:

twee gewasse het my breinbol voortgebring
 een is vrees vir alles twee is 'n lus om te bly leef
 selfs al is die lewe skandalig en afskuwelik,
 die gedagte aan die swart land voor is nog erger (Y, 30),

het Breytenbach "gelewe en gesterwe" totdat hy kan getuig:

om jou aan jouself te wend
 is moeilik
 nou die dood
 na mens se oë begin soek
 is daar alleen en gretige voorneme
 om sterker te word einde toe
 jy voel jy sluit jou aan
 by 'n ondergrondse beweging (M.a.w. 15)*

Die stille aanvaarding van sy eie komende dood herinner onwille-
 keurig aan Norman Brown se woorde:

The death instinct is reconciled with the life instinct
 only in a life which is not repressed, which leaves
 no "unlived lines" in the human body, the death instinct
 then being affirmed in a body which is willing to die.
 And because the body is satisfied, the death instinct
 no longer drives it to change itself and make history,
 and therefore ... its activity is in eternity.⁹³

Dit is ironies dat wat Breytenbach op sarkastiese wyse van die
 Sestigters gesê het, nou vanuit 'n agterna-perspektief op sy eie

★ Vgl. ook:

'Ek het vir die Wurm gesê:

 daarom Liefeling: ek is gereed
 en bid dat jy my mag verorber (R, "as jy dan ...")

poësie van toepassing gemaak kan word:

want dit is tog die roeping:
om die passasies op kaarte aan te stip
die vaarte oor oseane van die dood
die oorgang tussen die bobbejane ons voorouers
en ekskresie ons nakomelinge (K, 91)



3.2

Lewe en dood vergestalt in die struktuur van die poësie

That a new beginning follows every ending,
is the course of heaven

I Ching

Daar is reeds genoem dat Breytenbach --- veral in die latere bundels --- die een gedig as't ware geboorte laat skenk aan die volgende, die een gedig uit die ander laat voortvloei en só die ewige wording en verwording vergestalt. Vanuit 'n ander perspektief gesien, is hierdie "evoluerende" poësie 'n teken daarvan dat daar nooit een finale uitspraak op die wordende wêreld gemaak kan word nie. Hierdie oomblik, nou, kan hoogstens oopgebreek word, en dan net omdat dit nou is en omdat die oopbreekproses deel daarvan is! Maar daar is altyd die konstante --- wat die I Ching die "non-change" noem⁹⁴ --- waarteen die verandering plaasvind. In die poësie is die mees opvallende en elementêre konstante natuurlik die woord op papier. By Breytenbach egter, soos trouens by baie ander digters, word daar ook tekens en beelde aangetref wat konstant voorkom. Dit kan op een vlak as ekwivalent gesien word aan dit wat is, die onveranderlike. Maar hierdie selfde tekens en beelde kom telkens in nuwe kombinasies en kontekste voor. Hulle word dus ook net soos die werklikheid om en in die digter. Of anders gestel:

Elke gedig draai as't ware om sy eie as: tyd word in 'n hoë mate opgehef deur die spel van kruisverwysings --- en tog is dit 'n voortdurende wording en wysiging: 'n groei (deur beelde of motiewe wat telkens gewysig terugkeer) in 'n aftakel (geheelbeelde wat deur die groeiprosesse versplinter, soos selle verdeel en op nuwe wyses verbind word).⁹⁵

Breytenbach se poësie dan, is 'n wordingsproses. Die Groot Niet is; en elke gedig is 'n poging om dit te vertrap (L, 9), te verburgerlik (L, 127). En die poging word herhaaldelik aangewend.

Ook is daar gewys op die verskillende kleiner siklusse waaruit een menslike lewensiklus opgebou word --- "geïllustreer" aan die hand van die digter se eie lewe. Ook die méns is en word.

Hy is

net soos daardie rivier
steeds dieselfde is
as dié van
een-en-dertig jaar en vyf maande gelede (M.a.w. 3)

Die rivier, uiterlik beskou, is; maar die water, die substansie, vloei voortdurend weg net om weer terug te keer en die sirkelbeweging te herhaal. Indien 'n grafiese voorstelling gemaak sou word van die lewensingesteldheid wat op die "is" en die "word" berus, is die sirkel dan ook die aangewese. Die sirkel wat gedefinieer word as:

A completed chain, series, or sequence of parts forming a connected whole.⁹⁶

Ook:

A series ending where it began, especially when perpetually repeated.⁹⁷

Die sirkel sou dan ook 'n uitmuntende grafiese voorstelling wees van Breytenbach se oeuvre. Van die stilte word daar deur die poësie terugbeweeg na die stilte, en die oeuvre, die "sirkel," is op sy beurt opgebou uit kleiner en groter siklusse van gedigte, dig-siklusse en bundels.

Maar die sirkel is nog nie voltooi nie, kan nog nie wees nie, want die digter leef en die digter dig nog. Die klem val dus op die onvoltooidheid van die konstruksie, op die strewe na volkomenheid:

o om 'n volmaakte sirkel
om die niks te trek (L, 97)

Of soos André P. Brink dit stel:

Dit is nooit hééltemal 'n afgeronde sirkel nie: jy mik daarna, kom amper-amper daar, maar nooit volkome nie. As die sirkel hééltemal volmaak sou wees, sou daar aan diskursie en meditasie nie meer behoefte wees nie en dan sou die taal self verdwyn.⁹⁸

Hierdie strewe na 'n voltooide sirkel kan trouens ook afgelei word van Breytenbach se eie buitebladontwerp vir Met ander woorde vrugte van die droom van stilte, volgens Breytenbach sy voorlaaste bundel. Die ooreenkoms wat dié ontwerp met die agtste voorstelling uit die Oswagter-Prente vertoon, is treffend. (Sien AFBEELDINGS XII en XIII) Van hierdie reeks voorstellings word gesê:

Among the various formulations of the levels of realisation in Zen, none is more widely known than the Oxherding Pictures, a sequence of ten illustrations annotated with comments in prose and verse.⁹⁹

Ook die geskiedenis van hierdie prente kan verhelderend ten opsigte van Breytenbach se werk optree. Philip Kapleau verhaal naamlik voorts dat die huidige weergawe uit die twaalfde eeu spruit;

Earlier versions of five and eight pictures exist in which the ox becomes progressively whither, the last painting being a circle.

En verduidelik hy:

This implied that the realization of Oneness (i.e. the effacement of every conception of self and other) was the ultimate goal of Zen. But Kakuan (die Zen-meester van die huidige weergawe) feeling this to be incomplete, added two more pictures beyond the circle to make it clear that the Zen man of the highest spiritual development lives in the mundane world of form and diversity and mingles with the utmost freedom among ordinary men.¹⁰⁰

Daar is 'n definitiewe ooreenkoms tussen Kakuan se siening van die verwesenliking in Zen en Breytenbach se siening ten opsigte van sy poësie. Ook vir Breytenbach val die voltooiing van die sirkel, die terugkeer na stilte, nie saam met 'n afskeid van die self en die ander nie, maar juis met die terugkeer na die oorsprong met dienende hande* --- soos hy duidelik te kenne gee aan



MET ANDER
WOORDE

VRUGTE VAN
DIE DROOM
VAN STILTE

Adriaan van Dis in antwoord op 'n vraag na sy planne ná Sterfstoel:

Ladies and gentlemen, I have the great pleasure to announce you (sic) that this is the last performance of the clown Breyten Breytenbach and the beginning of a glorious career of a wimpy-waiter.¹⁰¹

Hierdie ingesteldheid herinner ook aan T. S. Eliot se

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploration
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time¹⁰²

en Octavio Paz:

Each step is simultaneously a return to the starting point and an advance toward the unknown. That which we abandon at the beginning awaits us transfigured at the end.★★

3.2.1

Dit is merkwaardig dat die sirkel-konstruksie nie net van buite af op Breytenbach se oeuvre (en lewensingesteldheid) van toepassing gemaak kan word nie, maar dat dit ook inherent aan die struktuur van sommige van die gedigte, en van die oeuvre in die geheel, is. Hierdie afdeling is dan 'n bespreking van die verskillende maniere waarop die sirkel-konstruksie gemanifesteer word in Breytenbach se poësie.

3.2.1.1

Wat die oeuvre aanbetref, is daar reeds gewys op 'n aantal tekens en beelde wat voortdurend terugkeer en die poësie tot "one single indivisible poem"★★★ bind; die oeuvre tot een groot siklus maak.

* 'n Kort samevatting van die Oswagter-Prente is soos volg:

- 1 Seeking the Ox
- 2 Finding the tracks
- 3 First glimpse of the Ox
- 4 Catching the Ox
- 5 Taming the Ox
- 6 Riding the Ox home
- 7 Ox forgotten, Self alone
- 8 Both Ox and Self forgotten
- 9 Returning to the source
- 10 Entering the Market Place with helping hands¹⁰³

★★ Sien hierbó, p. 217.

★★★ Vgl. hierbó, p. 115.

Nou word die oeuvre egter ook op 'n ander wyse so saamgebind. Breytenbach haal naamlik in latere gedigte aan uit sy vroeëre poësie, en verwys ook subtiel daarna. Net 'n paar van die mees opvallende voorbeelde word hier genoem en kortliks bespreek: In sy "voorstellingsgedig" --- die openingsgedig in sy openingsbundel waar hy hom letterlik aan sy lesende publiek voorstel --- vra die digter:

pluk my benerige vlerke af

 trek stewels aan vir my begrafnis ...

 plant my op 'n heuwel naby 'n dam onder leeubekkie
laat die sluwe bitter eende op my graf kak
in die reën

 en ek sal weier om my swart tong te troos (kalmee) (Y,3)

In die laaste gedig in Kouevuur, in die "paralalie van 'n parakleet," weer opgedra aan die leser (vergelyk H.d.L.:") gaan dit weer om sy "begrafnis." NÓú vra die digter:

laat my groterige liggaam gerus verrot

 sny my donker tong uit

 stamp my oë--en die beeldafgiewe--fyn en flenters

 laat die bye 'n nedersetting stig in my skelet
 en kerf uit my tande halssnoere vir dwergvroue
 --of wandelstokke vir palings--
 ek het gesê laat die bitter eende
op my graf kak in die reën (K, 109)

Die "aanwysings" vir die begrafnis is nou meer omvattend, maar die basiese blý: dit wat teken is van die digterlike vermoë ("vlerke" en "donker tong" onder meer) moet vernietig word, en bemesting is nodig. Want om te begrawe is om te plant.* In die tweede gedig word die digter dan ook inderwaarheid ná die begrafnis herbore --- in sy poësie.

★ Vgl.

en hulle dra die lyk terug ...
 ... en plant die saad
 'n soenoffer in die diep grond se skoot (Y, 28);
 ook Johannes 12:24:
 ... as die koringkorrel nie in die grond val en sterf
 nie, bly hy alleen; maar as dit sterf, dra dit veel
 vrug.
 Sien ook hierbó, p. 171 vir bespreking van gedig.

Nog 'n voorbeeld van direkte aanhaling uit 'n vroeër gedig word aangetref in "Op fluit in Rome, Mei 1969" In die vierde onderafdeling van die gedig doen die digter weereens "verslag" van sy ervarings soos heel aan die begin van sy oeuvre.

"Verslag" is naamlik die tweede gedig in Die ysterkoei moet sweet.

ek het paartjies gesien wat in deure scen
en omdraai met oop monde ek het oor
 brûe geloop en mense daaronder gehoor hoës
ek het grysaards gesien wat in taxi's ry
 en deur reëndik ruite uitkyk na geboue wat
 nie meer daar is nie. sneeu in die winter
 en druiwe in die somer maar ek
 onthou nie meer veel daarvan nie

ek het die middernagson gesien en
 voëls van alle groottes en visse in die
 water en die suiderkruis bo 'n berg en
 katte met stewels en dronk vroue en
 bome naak van bloeisels. sneeu in die winter
 en druiwe in die somer maar ek
 onthou nie meer veel daarvan nie

ek het ook hane gehoor kraai en
 die roep van treine en stemme in my
 bed en gode op die dak en ek het
 drake gesien in dieretuine en die baarde
 van vriende en ek het die son geruik.
 sneeu in die winter en druiwe in die somer
 maar ek onthou nie meer veel daarvan nie
 maar ek onthou nie meer veel daarvan nie (Y, 5)

En dan later:

nou moet dit uit
 die fluit se derms:
ek het drie drome gehad en baie reise
ek het onderklere gesien
 en televisie-antennas
 en my tong is uit sy mondholte gedryf
 soos 'n by uit die blom
 om bloederige heuning te smaak
 (die fluit het sy note in die speeksel laat lê)
 ek was in Madrid maar die stier was met verlof
ek het 'n oudiënsie gehad met die koning van Ethiopië
 en hy het vir my op Duits gesing
 van sambrele tydens die oorlog
 maar toe verdrink hy in die reën
ek het 'n broer gehad maar toe word ek 'n lafaard
plove a Rcma
ek het 'n bok ontmoet op die weg na Napels
 met 'n fluit in die anus
ek het gehoor hoe kweel die heuwels
 en die klanke van weerskante beruik
ek het gesien hoe vryerig is die son
 maar die siprese bly kuis
 in hul oujongnooigroen onderrokke
 om die afgestorwenes nie onnodig te skok
 met die verderflikheid van die sonde
ek het paartjies gesien wat in deure soen
en omdraai met oop monde

so soet soos die binnevliese van fluite
 en van skone hongerte het ek ingesluimer
 maar ek het goed gekuier, dankie
 ek het my baie reise present weggegee
 ek het my vier drome verkwansel vir een klein
 oggendstond
 met goue valstande
 en toe ek myself aan die wakker fluit
 was dit reeds Wensdag die 14de Mei
 in via Capo d'Africa
 dus
 blaas die fluit!
 Guy het nie hare nie
 Guy het nie hare nie
 Guy het nie hare nie
 so early in the morning. (K, 48)

Die herhaling van die frase "ek het ..." herinner reeds sterk
 aan "Verslag" en die klankverband tussen

ek het ook hane gehoor kraai

en

ek het gehoor hoe kweel die heuwels

val op, maar die verband met "Verslag" word onbetwisbaar gelê
 deur die woordelikse herhaling:

ek het paartjies gesien wat in deure soen
 en omdraai met oop monde

Die merkwaardige is die wyse waarop Breytenbach die beeld in die
 nuwe gedig integreer. Die oop monde word nou nader omskryf met

so soet soos die binnevliese van fluite

wat ook terugspeel op die titel.

Net soos in die eerste voorbeeld is die tweede gedig ook in hier=
 die geval meer verwickeld. Die digter het nie net geografies
 meer gereis nie; die gedig toon blyke van 'n reis dieper in die
 digkuns self in. Die gedig is méér meerduidig, daar is 'n groter
 betrokkenheid by die taal self te bespeur (vergelyk "Wensdag" wat
 terugspeel op "wensbeentjies" in die eerste afdeling maar wat ook
 slaan op "Woensdag." Let op die inversie "aan die wakker" in
 plaas van "aan die slaap"; die gevarieerde gebruik van die beeld
 van "fluit" en die gebruik van die kinderliedjie aan die einde).
 Die gedig staan eintlik meer volledig in die teken van Breytenbach
 se poësie --- juis deur die taalspel en die verskyning van sekere
 terugkerende tekens. (Hier is dit veral die "mond" en die "blom"
 en "by" wat opval.)

Die motto by die sewende afdeling in Lotus ---

Ek is

en EK IS dryf my op my knieë na jou toe (L, 115)

verskyn die eerste maal in "verwoesting, die wrak" (Y, 76).

Waar die gedig in Die ysterkoei moet sweet spesifiek gaan oor die bykans heilige, religieuse verhouding tussen die ek en sy geliefde te midde van die "pyn en verwoesting" wat lewe is, bied hierdie afdeling in Lotus

--- onder meer --- 'n uitgebreide kontrastespel waarin heilige, religieuse wesens (nonne) teenoor verwoerde gedroegies (dwerge) staan ... : 'n spel wat uitloop op die groot "Onse Vader" van "7.8" ... 'n loflied op die mens ...¹⁰⁴

Waar "Ek is" aanvanklik op die ek geslaan het, staan dit nou meer spesifiek in verband met die mens in die algemeen.★

In verband met hierdie tipe "aanhaling" kan daar ook gekyk word na "dood begin by die voete" (Y, 6) wat terugkeer in

die tone moet koud wees

want dood begin eers by die voete (H, 71),

en die herhaalde gebruik van "Ek is absoluut en stink van die liefde" in Lotus.

'n Soortgelyke maar aansienlik meer verwickelde prosedure van aanhaling en verwysing word in die digreeks "Hoe om 'n gedig te skryf ..." (H, 70-74) gevolg.★★ In die eerste van die drie gedigte is al die "baie elemente" wat aanwesig moet wees

voor jy oor kan gaan

tot die skryf

en die beskrywing van die elemente

in die volgende twee gedigte, letterlik aanwesig. Die digreeks word 'n vergestaltung van wat geïmpliseer word. Al die gedigte is uit dieselfde elemente --- beelde --- opgebou net soos dieselfde elemente --- situasie --- aanwesig moet wees by die skryf van alle poësie.

Die titels van die onderskeie gedigte dui byvoorbeeld reeds op die ontwikkeling binne die digreeks --- en tog is hulle uit

★ "EK IS" is natuurlik God se woorde aan Moses. Sien hierbó, p. 87 in die verband.

★★ Gerieflikheidshalwe word daar voortaan na A, B en C verwys.

dieselfde "elemente" opgebou:

- A Hoe om 'n gedig te skryf onder vrugteboom in die reën
 B Ek skryf 'n gedig onder vrugteboom in die reën
 C Die gedig onder vrugteboom in die reën

In A word die "voorwaardes" uiteengesit, in B word die "proses" omskryf en C is die "resultaat."[★]

Ook in die eerste versreëls van elke gedig ---

- A baie elemente moet aanwesig wees voor jy oor kan gaan
tot die skryf
 en die beskrywing van die elemente --
 B baie elemente moet aanwesig wees in die skryf
tot die skryf ook:
 C (baie elemente moet groei uit die skryf)

is daar 'n beeld in die klein van elke afsonderlike gedig. In A word die "voorwaardes" uiteengesit aan 'n onpersoonlike "jy." Dit is die algemeen-geldige. In B word die "aanwysings" ter harte geneem en dan toegepas (let op die dubbelpunt). Die herhaling van "tot die skryf" berei ook die leser daarop voor dat dit nie nêr oor die skryf gaan nie, maar ook, soos in A, oor die "voorwaardes." Daar sal dus 'n groter ooreenkoms wees tussen A en B as tussen A en C of B en C. Soos Brink dit stel: "Selfs die skryfproses (moet) in die skryf aanwesig wees."¹⁰⁵ In C staan die ooreenstemmende eerste versreël tussen hakies --- 'n visuele aanduiding dat die "voorwaardes" en skryfproses nog sigbaar, maar onopsigtelik aanwesig moet wees in die poësie. Dié gevolgtrekking word versterk deur die opvallende klein druk. Belangrik hier is ook die opmerking dat elemente weer uit die skryf moet groei. Die gedig is dus nie net die einde nie. Dit is ook weer die begin.

Dit is insiggewend om die gedeeltes tussen hakies in die verskillende gedigte na te gaan. In A verskyn net "(dus ménsen)" in die sesde strofe:

★ André P. Brink wys tereg daarop dat die "problematiek" wat in hierdie digreëks aangeroer word, 'n mens herinner aan Alice se gesprek met die Ridder,¹⁰⁶

dan Lewis Carroll se spel ... met die ontologiese probleem wat daar lê in die verskil tussen "the name of the song," "what the name is called." "what the song is called" en "the song itself."¹⁰⁷

soek na die reuk van kluite en kleinhuissies
heiliger (dus ménsen) is die groei se geveg

In die sesde strofe van B word dit:

'n reëndag ruik altyd na klei en latrines
hierna sal alles heiliger (nou nader) groei

"Menser" word dus in die skryfproses "nader." En dit is dan ook die geval dat wat "mensner" (in die algemeen) was, "nader" vir die digter word want hy sêlf is mens. Die situasie is ryp en hy as mens is besig om 'n gedig te skryf, besig om nader betrek te word by en in die proses.

Die eerste drie strofes van B sien so daar uit:

baie elemente moet aanwesig wees in die skryf
tot die skryf ook:

die proses is ingewikkeld
soos die groei van 'n vrug
van bloeisel tot saad
die wriemelende dier vegetaal verpak
(ek was altyd té behep met plantegroei -
van wat die appel sê
hóé die bloeisel se beentjies knak
as hy groei van botsel tot vrug -
is dit mens wat blaar en bas moet word
en so die pyn van rede verstar?
maar vorm is pyn
en blomme het sapsekrerende tandvleise).

hier hang ek onder die vrugteboom
en skuil teen die reën
met 'n bloederige sakdoek nog styf oor my hare
(waar die breinstorms kry)
om 'n gedig te skryf is mens-in-VRUG
net wat stil is redeneer geheimsinnig genoeg

'n rooi frokkie kleef aan my borste
dis die spreekwoord voor die bul
ook sintetiese groeisap
katoen en vegetale kleurstowwe wat bloedweefsel moet
soos die woordjie pyn moet drill wees
en 'n gedig die waarheid moet praat
(en net tot omstandige waarheid spreek, soms)
(digter se kursief)

Dit is asof die gedeeltes tussen hakies 'n outonome persoonlikheid openbaar; asof 'n spesifieke digter --- en in dié geval die ek --- hierin reageer op die algemene "voorwaardes" van A en hom tog streng daarby hou:

... die groei van 'n vrug
van bloeisel tot saad

roep klaarblyklik 'n assosiasie, 'n gedagte by die ek op. Die gedeelte tussen hakies begin:

ek was altyd te behep met plantegroei

Die ander gedeeltes lyk ook soos "kommentare," reaksies van die ek. Die ek het "n bloederige sakdoek nog styf oor my hare" en dan volg:

(waar die brein breinstorms kry)

Dit is nie net 'n verwysing na die "swart gestoei" in A en 'n vooruit-verwysing na die "stryd" wat in strofe vyf ervaar word nie, maar dit kan ook dui op wat die ek nou, terwyl hy skryf, innerlik deurmaak. Ook

(en net tot omstandige waarheid spreek, soms)

lyk op so 'n "persoonlike" uitlating.

In C verskyn sowel die eerste as laaste strofes tussen hakies. Dit omlýs die "gedig," die "resultaat" op hierdie wyse en herinner aan "bedreiging van die siekes" (Y, 3), waar die "gedig" geraam word deur twee skuinsgedrukte gedeeltes. Soos in "bedreiging ..." is die "gedig" en "omlysting" vanuit verskillende perspektiewe geskryf. In laasgenoemde vind mens dat die digter, by name Breyten Breytenbach, voorgestel word in die derde persoon, en dat die "gedig" vanuit 'n eerstepersoonsperspektief geskryf is. In C is dit presies die teenoorgestelde: in die gedeeltes tussen hakies is 'n ek aan die woord en in die "gedig" word daar na dié man in die derde persoon verwys. Die ek gee dus 'n geobjektiveerde beeld van homself (terwyl die proses omgekeerd is in "bedreiging ...") en só word 'n hele ontwikkeling in die reeks voltrek:

A		B		C
jy	→	ek	→	(ek) hy

Soos in "bedreiging van die siekes" het die "omlysting" dit direk oor die digkuns, is dit openlik van programmatiese aard terwyl die "gedigte" "duister" en "ontceganklik" voorkom met die eerste oogopslag.

Die titels wys daarop dat die gedig onder 'n vrugteboom geskryf word en die motief[★] van vrug en boom keer telkens terug. Nog meer, 'n algehele gelykstelling van die digter en die vrugteboom word bewerkstellig. Albei dra vrugte --- die digter in die vorm van woorde. (Vergelyk die titel: Met ander woorde vrugte van die droom van stilte.)

In A word daar eerstens verwys na

'n vinger wat gaënt is

Dan word daar gewag op die trompetkrete wat die

sap deur jou hande sal stoot

.....

en so sal jou aardse vye woorde dra

In B word die digter self vrug, want

om 'n gedig te skryf is mens-in-vrug

en, sê hy in die eerste versreël van hierdie strofe,

hier hang ek onder die vrugteboom

Die rooi frokkie aan sy bors is

ook sintetiese groeisap

en die elemente wat opgelos moet word in die skryf, is soos

... die duiwemis wat die vrug sy gehalte gaan gee

Soos die bemesting

... sonder vatplek in die aarde sink

so, moet ook die elemente spoorloos in die gedig opgeneem word.

A eindig met die vooruitsig van vrugte; B eindig met groei:

woorde vloei ineen

skiet harige worteltjies af oor die blad,

en in C word die beeld van

die groei van 'n vrug

van bloeisel te 'n saad

verder gevoer. Die wind waai sodat

die boom se windvruuggies

soos etensklokke lui

met die vooruitsig

môre sal die reënse ritme

om die muwwe pitjies dans

Die vrug moet val en die reën sal die groei (en die verval)

aanhelp en baie elemente sal groei uit die skryf.

In die eerste twee gedigte word die bloeisel ook betrek.

In A:

★ In hierdie konteks is "motief" 'n gelukkiger keuse as "element," want die "elemente" wat hier bedoel word, het te doen met die skryf van poësie en is:

die dood wat begin by die voete ..., die bewussyn van opstand, van ondergang en ontbinding, van reën ... 108 en van die irrasionele wat optree as katalisator ...

en reënwater moet tros aan die vetgesmeerde takke★
 waar die bloeïsels met uitgedopte tongetjies hang

In B is dit die wilde-eend wat

met tongetjie styf in die oopgesperde snater

vlug, en

die reën word donkerder
 reëndruppels swaarder
 pregnasie slaan die bloeïsels pap

Maar in C het die bloeisel werklik gegroei "van botsel tot vrug"
 (H, 72) en daar is dus geen bloeisel meer op die merk nie.

En in B is daar beskryf "hóé die bloeisel se beentjies knak" in
 die proses.

Nou is dit ook so dat die digter hom in B en C werklik onder 'n
 vrugteboom bevind. (In A word dit bloot veronderstel.) In
 B, strofe vyf, word daar voorspel:

hy wat langbeen onder 'n kweperboom sit

.....

sal vind da' bedekking en skuiling te kort skiet

wat 'n ironiese verwysing is na strofe twee waar die ek deel is
 van die vrugteboom self --- 'n vrug --- en só "skuil teen reën."

In C smelt die twee situasies saam: 'n man sit wel onder 'n
 vrugteboom --- dié keer 'n mispelboom★★: "appelagtige vrug wat
 geëet word wanneer dit ooryp is"¹⁰⁹ --- en tog is hy beskut.

Die voorafgaande is maar 'n paar inleidende opmerkings oor die
 digreeks. Die elemente --- ook die motiewe --- het inderdaad
 so "sonder vatplek" in die gedig gesink en in so 'n mate in me-
 kaar opgelos geraak dat lineêre en afsonderlike beelde beswaar-
 lik uitgelig of belig kán word.

3.2.1.2

Daar is ook 'n verdere manier waarop die poësie tot 'n wording,
 tot 'n proses gemaak word. Sommige gedigte, veral opeenvolgendes,
 "skakel" met mekaar deurdat die een gedig 'n voortsetting van die
 voorafgaande blyk te wees in die sin dat dit 'n "uitbreiding"
 daarop word.

★ Dié versreël speel weer terug op A:

smeer die baard in met vet
 dat niks die ragblink draadjiegang van speeksel
 mag belemmer nie

Dit is 'n ironiese verwysing want die water moet juis aan die
 vetgesmeerde takke hang.

In "stukkende gedig" kla die digter byvoorbeeld

om 'n gedig te kan skryf ...
 oor niks ...
 ... niks van agter en niks van voor
 net hierdie bepaalde tydstip wat net is
 omdat dit nou is (Y, 20)

En die titel van die volgende gedig lui:

"skrywende nou van agter tot voor:"***

Wat vir die digter aanvanklik 'n uitdaging of doelstelling was,
 word nou werklikheid. Maar die bande tussen die twee gedigte
 lê dieper. "Om 'n gedig te kan skryf" is volgens eersgenoemde:

om die mure te kan teken
 om die kop te kan omskryf
 om die oomblik te kan definieer

Daaraan word inderwaarheid uitvoering gegee in die volgende ge-
 dig. In die eerste strofe word die nag buite beskryf asook
 die omgewing waarbinne die ek hom bevind. Onder andere ook

die mure verdroogde binnevel van 'n siek vierkantige krap

In die derde strofe word die kop weer omskryf:

steek my pyp op, krap my donker plat brein ...

Dit alles is deel van die "definisie" van die oomblik: "nou,
vanaand" kan hy skryf,

klanke het nou skerper tande, ...;
 dit maak nou reeds twee verse vir vanaand
 in ieder geval dis minder staties nou
 so.

Maar, bieg hy

... dis moeilik om uit die hede te skryf

In "Seeblommetjies" spreek die ek sy genoeë uit met die reën op
 die see,

want nou sal die saad uit kan loop
 spruite sal in die welle wortel
 lote hul blare mag skud

 en voor hierdie reisende blousaailande
 sal ons omdraai met die blye tyding
 huis toe (K, 25)

Maar daar word nie omgedraai nie; ook geen "seeblommetjies"
 skiet wortel nie. In "Pessimistiese vroegoggend en landelike

★★ Let op hoe die keuse van die tipe boom ook die klem plaas op
 die noodsaaklikheid van verval in diens van groei.

★★★ Dus: skrywende nou van niks tot niks.

gedig naby die Kanariese Eilande onder waan van vroegryp ver-
cudering" word hierdie werklikheid onder oë gesien. Die
beeldspraak weerspieël dit ook:

 madeliefies groei nooit in dié innige myne nie
 die visse knaag al die wortels stomp af

Die reis stu weg van die huis af en

 die maan die son ons ontbindende verlede die blomme
 versuip in die water (K, 26)

om so alle hoop op 'n terugkeer die nek in te slaan.

Die motto by "Ons sal oormeester" (H, 101) lui

 "John Brown's body lies
 a-rotting in his grave"

en die eerste versreëls van die volgende gedig, "My storie is uit":

Ek lê rustig
 en ontbind
 met slym om die mond
 in my graf in die tempel
 in die tuin, (H, 102)

Dit is veral in Lotus dat gedigte ook op hierdie manier gekoppel
word. Maar die struktuur van dié bundel is waarskynlik die
legste in die oeuvre en dit is maar een van die vele "bindings=
metodes." "3.6 (oorganklik)" begin byvoorbeeld:

nee dis nie 'n swaeltjie wat valletjies stik
 om ons oë in die lug nie

 nee dis nog geen lente

en eindig:

maar die lente sal kom
 kyk die lente sal kom
 ja die lente sal kom
 (glo my tog) (L, 35)

Die geloof was nie tevergeefs nie, want "3.7" neem in aanvang met:

 vanoggend met die vroegste son van wat dalk
 'n nuwe seisoen kan word

 ek vermoed ek sien 'n swaeltjie kantel

"3.7" eindig met:

 en kyk, ek vlieg,
 ons vlieg ...
 om steeds weer die dae aan dieselfde nag te string
 (L, 36),

terwyl "3.8 (tronkvoël)" begin:

ek is 'n nagvoël op reis na jou (L, 37)

3.2.1.3

Dit gebeur ook dat gedigte, soos in die geval van "3.7" en "3.8" hierbó, met mekaar skakel sonder dat hulle "aanvullend" fungeer soos in die ander bogenoemde gevalle. Die een gedig inspireer oënskynlik die volgende sonder om dit te bepaal, met ander woorde, daar is nev 'n momentane raakpunt tussen gedigte wat eintlik verder los van mekaar staan. Anders gestel: dit is asof die een gedig die ander deur assosiasie oproep sonder om die strekking te beslis. Aan die hand van 'n paar voorbeelde word dié verskynsel duideliker: aan die einde van "3.14 (by bieg 'n vrou)" sê die ek:

my liefde staan op reis ... (L, 46)

en "3.15 (windroos)" vertel van die gereedheid vir 'n reis. Maar óit is 'n ander reis as dié van "3.14":

hang die wil seile uit geliefde
vandag nie 'n dag later nie
en op die daad gaan ons
huis toe

Die slotstrofe herhaal

o vandag nog in waarheid en op staande voet
vaar ons uit
huis toe:
kry nou net nog enige see (L, 47)★

En waarlik in "3.16 (tot rus)" word 'n see gevind --- in die verhouding met die geliefde,★★ nie daarbuite nie en

'n skuit skeur deur die wilde nag

Die ek word dan onder meer Noag en die geliefde word die duif van redding:

'n meeu kom seek met slampamperende vlerkslae
die broos kerktoring van my godverlate ark;
laat my my pikbesmeerde lyfhuis ontbloot
om so met al my ledemate gebind
aan growwe toue die mas op te kom:
o liefste, vlieg nie weg nie
en gee dat ek die rooi klei aan jou pote mag sien
want dis die eie bloed van seevaste heuwels (L, 48)

★ Let op die herhaling van die konstruksie "op ...": op reis; op die daad; op staande voet, en hoe dit die gereedheid --- "op" in die konstruksie dui op "vlak in die nabyheid"¹¹⁰ --- beklemtoon.

★★ Die beeld kom ook voor in "4.4":

jy, vrou sluimer/ 'n boot teen die kaai
op jou wil ek swommel/ trek die anker in
omgeef deur die see/ op reis en op hoor (L, 73)

Soortgelyke "los" skakeling word ook aangetref tussen "Die huis soos" (H, 85) en "My kontrei" (H, 86). Die frase

waar vlieë die lig skil
uit die eerste, ontwikkel tot
soos 'n afgeskilde vlieg
in die tweede.

En in "Versugting" sê die ek:

al die groot geeste reis na 'n Suide
om verlange terug te bring (K, 30)

In "Sterre slaap nooit" brei hy daarop uit:

al die reise suidwaarts lê aangestip in lig
ek moet net lank genoeg kan aanhou (K, 31)

Daar kan verder ook gelet word op die verband tussen "3.9" (L, 38) en "3.10 ('n koel muur om die ure)" (L, 39); "3.19 (nagvy)" (L, 52) en "3.20 (blind op reis)" (L, 53); na "3.23 (soos lees in die sneeu)" en "3.24 (toeareg)" (L, 57).

3.2.1.4

Daar is ook talryke gevalle van skakeling --- en dan veral deur die herverskyning van beelde --- tussen gedigte uit verskillende bundels en gedigte binne dieselfde bundel maar wat nie direk op mekaar volg nie. In die voorafgaande hoofstukke is dit soms trouens al terloops aangetoon, maar nog 'n paar voorbeelde kan aanvullend genoem word. In Kouevuur word

die reis in die land van die eensames
beskryf as

... 'n reis sonder herberge deur 'n land sonder grense
al langs 'n see sonder kuste (K, 87);

in Lotus ken die ek sy geliefde

... in die stil-lê loerslaap
deur seë
van kustelose soeke (L, 29)

Die enigste konstante is die ewige verandering; die voortdurende "word," word in "kopreis van vrees tot saad" en "Wysiging" te kenne gegee en veral in die beeld van die varende boot vervat:

ek is 'n skip op die gewelfde water
my ore pienk seile

NS ek dryf nog ...
en die vaart is nie voltooi nie ... (Y, 33)

In "Wysiging," ná 'n lang vaart, voorspel die ek dat hy nie meer herkenbaar is nie. As dit nie was dat hy met homself saam "gereis" het nie, sou hy homself nie ken nie:

mens buig oor jou skip van bene ...

 my geluk is 'n seilboot op waterborste noudat die wind
 daar is
 ... ek laveer met my kieste gespan
 vol wind (H, 46)

Die geliefde word implisiet gewaarsku "trap hoog uit die aardbol" in 'n gedig met dié titel, want, sê die ek

... o oppas
 my soethart vir jou tone wat kan
 afwurm en wegdolwe in die sneeu (Y, 85)

Dit is nog net 'n waarskuwing want die bedreiging van verval is nie opvallend nie. In "Dag op land, 'n uitstappie en opgeefsel" --- 'n gedig van waansin, vrees en verganklikheid --- egter, blyk die erns van die bedreiging uit die observasie

A hoe hoog trap die wandelendes
 in die somer ... (H, 68)

Ook "wurm" kom in die gedig ter sprake. Hulle sal naamlik van baie eet aan die harsings, boude kry. Dit is merkwaardig dat die hoog-trap van die wandelendes eintlik 'n visuele distorsie, 'n opgeefsel, is vanweë die hittegolwe in die somer. En tog pas dit as teken van vrees ook volledig aan by die gedig.

In verband met skakeling oor bundels heen kan daar ook gekyk word na "donker bloeisel" ---

ek is so honger
 ek is so dors
 ek is so vaak (Y, 81) ---

en "Die afstand tussen die blom en die mond"

ek is honger ek is dors ek is bang (H, 36)

(Ter sake hier is ook die skakeling van bloeisel --- blom; en mond.)

Let ook op "Bedewete":

vrouvrou ...

 my gebed met goue vere
 en ek op my knieë:
 so, dink aan ons, so
laat my meet laat my glo (H, 17)

en "Toe suiderkruis toe":

... die Suiderkruis:
waaronder ek my meet en my pas by my glo sal kan voeg
 (K, 11)

3.2.1.5

Die bundels word ook op 'n gans ander manier saamgebind.

Breytenbach bring naamlik dieselfde gebeure 'n tweede keer onder woorde. Omdat soveel situasies voortdurend ver-dig word --- Breytenbach se poësie ontspring immers aan die alledaagse werklikheid --- en dit tog nie sonder meer as die her-dig van dieselfde gebeure bestempel kan word nie, word net twee gedigte uitgesonder wat opval vanweë in-die-oog-lopende gemeenskaplike trekke: "Die hand vol vere" (K, 67) en "ek sal sterf en na my vader gaan" (P).

Albei gedigte stel 'n terugkeer na die vaderhuis in die vooruit-sig. Maar in plaas van die speelse toon in eersgenoemde[★] (wat tog in diepe erns gegrond is) spreek daar net "woede, wanhoop en pyn" (H, 79) uit "ek sal sterf .." Soos 'n kind praat die digter in A van "mammie" en "pa"; speel hy die speletjie van ou Dog (dit is ironies want hierdeur insinueer hy dat die terugkoms nooit meer as wensdinkery kán wees nie) en skets hy 'n prag terugkoms. Sy voorkoms word met sorg beskryf (strofe drie), en "soos dit 'n reisiger van oorsee betaam" word hy vergesel van 'n hele entourage (strofe vier). In sy geestesoog sien die digter die omgewing in die fynste detail (strofes drie en vyf).

In B het die digter letterlik "die dinge van 'n kind afgelê." Die speelse toon het verdwyn en hy praat van "my vader." Die wêreld van die kind en fantasie het verdwyn en in plaas daarvan is 'n ernstige Bybelse toon voelbaar.^{★★} Maar daar is ook ander wendings in die gedig op te merk. Die omgewing en klein menslike aksies word weer omskryf (strofe een) maar in plaas van "jare se opgegaarde rykdom," "hande vol presente" en 'n karavaan, sal die ek hierdie keer "met min bagasie/ in die pad val"; sy metgeselle is nou "vriende, medesterwendes." Want lewend kom hy nie terug nie, net "ons béne sal die vryheid ken!"

★ Daar word voortaan na A en B verwys.

★★ Sien hierbó, p. 95 vir bespreking van hierdie aspek.

Kortom, B is deurtrek van 'n besef van verganklikheid, en spreek van 'n finale vergruising van drome (S, 26). Aanvanklik kon die ek vol optimisme sê:

waar ék 'n veertjie plant
kom 'n kêk-kôk hoender op!

Al troos waaraan hy nou vashou is:
maar die dood beskaam nie

3.2.1.6

Daar kan nie met sekerheid gesê word of die digter bewustelik dieselfde beelde herhaal en of dit die uitvloeisel is van 'n onbewuste assosiasie-proses nie. (Hierdie herhaling van beelde as deel van die digter se eie mitologie is natuurlik kenmerkend van baie digters.) Die verwantskap tussen die gedigte is dikwels vaag, maar nietemin tree 'n kennis daarvan in elke geval verrykend op by die lees van die latere gedig. In die gevalle waar dieselfde motief of beeld egter binne een bundel herhaaldelik voorkom, word 'n groter bewustheid daarvan by die digter self vermoed, en word daar aanvaar dat die motiewe eintlik saám gelees móét word. In Lotus speel die motiewe duidelik saam.

In "3.9" spreek die ek die begeerte uit om van die dood
'n ewigheid ... om ons (te) bou (L, 38)

In die volgende gedig gebeur dit wel dat daar 'n ewigheid om die geliefdes --- "'n koel muur om die ure" --- gebou word. Maar dan gebeur dit in 'n visioen wat die digter het. 'n Visioen wat weer spruit uit

die koel versoening van warm vlees
têen die koelte van mure
en daardeur (L, 40)

Dit is ironies dat daar nie uit die dood 'n muur van beskerming teen die verganklikheid gebou word nie, maar dat die dóód "in 'n kis gesit word" in die nuwe omgekeerde situasie!

Ook in "3.13" bou die twee geliefdes 'n huis teen die dood:

in ons twee lywe saám boetséer ons 'n hart
teen die donker:
'n kamer sonder mure (L, 45)

Soos in "3.10" lê die onvernietigbaarheid van hierdie vesting, hierdie kamer, daarin dat dit sonder mure is.

Maar in "4.14 (want peul is praat)" word daar weer na die oorspronklike begeerte (vergelyk "3.9") --- om van dood 'n huis te bou --- teruggekeer. En nou word dit bevestig:

net die dood het geen mure nie (L, 84)

Dit blyk verder dat die dood en die liefde tog een-en-dieselfde is,★ want in die gemeenskap met die vrou, verkry die mens toegang tot "daardie Groot Binnekamer." Juis omdat die mens só die dood deelagtig kan word, kan hy hom ook in 'n kis sit soos dit gestel word in "3.10."

Vier verskillende gedigte tree dus saam verhelderend op ten opsigte van een spesifieke beeld. Maar ook op hierdie manier word die bundel tot 'n hegte eenheid, 'n organiese geheel gebind. Op 'n soortgelyke wyse word talle motiewe in Lotus verdig.★★

Maar Lotus, "een van die mees komplekse bundels in die Afrikaanse literatuur,"¹¹¹ regverdig 'n nader ondersoek ten opsigte van die struktuur --- want soos Adriaan van Dis tereg daarop wys, "De complexiteit van de bundel zit voornamelijk in de hechte struktuur."¹¹² Aan die hand van so 'n bespreking van Lotus kan daar ook blootgelê word hoe 'n afsonderlike bundel op sigself weer 'n sirkelgang voltooi binne die groter oeuvre.

3.2.2

An incorporeal being lies hidden in the body, whosoever is cognizant of its presence there, is liberated.

Saraha

By 'n bespreking van Lotus is dit myns insiens noodsaaklik om die Oosterse godsdienste te betrek.★★★ Waar die invloed van die Ooste op 'n baie subtiel verwerkte wyse aanwesig is in die vroeëre bundels, kom dit hier duidelik aan die lig deur die verwysings in die bundel self --- beginnende by die titel. Om verder aan te neem dat Breytenbach slegs deur die Zen-Boeddhisme beïnvloed is,

★ Vgl. hierbó, p. 223.

★★ Vgl. in die verband Brink se oorsigtelike bespreking van Lotus waarin hy wys op sowel die belangrikste motiewe as hul implikasies en verskyningsplase in die bundel.¹¹¹

★★★ Hoofsaaklik t.o.v. die struktuur. Die gedigte is selfgenoegsaam en kan meestal uit hulself verklaar word, maar die verwysings van die struktuur oop.

is te simplisties. Soos reeds geblyk het, "verteer" hy geweldig baie uiteenlopende en gevarieerde "Westerse" elemente in sy poësie. (Let maar net op die name en aanhalings wat voortdurend in die poësie self opduik.) Op dieselfde manier is Breytenbach ook eklektikus wat die Oosterse betref. Daar is in die voorafgaande hoofstukke dikwels al op raakpunte met, en beïnvloeding van Zen gewys. Maar in Lotus byvoorbeeld, is daar ook motiewe van die Tibetaanse Boeddhisme: die mantra "Aum Mani Padme Hum" (L, 7) --- wat later breedvoeriger bespreek word --- en die beeld

die lug is 'n blou tent
met die kreukels van wind
en die son die banier
wat die tent aanwys★

is byvoorbeeld daaraan ontleen; en motiewe van die Hindoeïsme: Sjiwa (L, 87) is byvoorbeeld 'n god in die Hindoe-panteon en die god wat die digter soek, die god

... wat na semen en knoffel ruik, wat deur
berge en waters breek, wat feilbaar en wreed en
menslik en afskuwelik is, lieflik soos 'n granaatbos
in die silwer nag, vet en met die kop van 'n olifant,
'n krygsman, 'n minnares, 'n hermafrodiet,★★ 'n god met
'n skaduwee en dou op haar skouers ... (L, 87)

is Sjiwa. ¹¹³ Die versreëls

Hy lei my van die irreële na die reële
van die duisternis na die lig ... (L, 88)

weer, is 'n verdigting van

From delusion lead me to Truth
From darkness lead me to Light
From death lead me to Immortality

uit die Brihad-Aranyaka Upanishad. ¹¹⁴

Maar die Tibetaanse Boeddhisme en die Hindoeïsme staan nie téén-oor mekaar nie; veral nie in die sfeer waar Breytenbach aansluiting daarby vind nie, naamlik die Tantriese:

There seems to be no essential difference between
Tantricism within the province of Hinduism and that
within the province of Buddhism,

★ Vgl. The central Asiatic nomads conceived the world as a tent from whose central orifice ... there streams down the light of sidereal space. ¹¹⁵

Hierdie beeld vind ook neerslag in die Bybel, bv. Jes. 40:22
Hy sit bo die kring van die aarde, ...; Hy span die hemele uit soos 'n dun doek en spreid dit uit soos 'n tent om in te woon.

merk S.B. Dasgupta op, en vervolg:

Apart from the multifarious accessories, to judge by the essentials, Tantricism, both Hindu and Buddhist, lays stress upon a fundamental postulate that truth resides within the body of a man; or, in other words, human body is the best medium through which truth is to be realised. This exclusive stress on the importance of the human body as the abode of the truth and at the same time the best medium for the realisation of the truth may be recognised as the differentia which makes Tāntric Sādhanā (religious endeavour) distinct from all other types of Sādhanā.

Ook die ander gemeenskaplike kenmerk, "a theological principle of duality in non-duality," is betekenisvol vir Lotus:

Both the schools hold that the ultimate non-dual reality possesses two aspects in its fundamental nature, --- the negative ... and the positive ..., the static and the dynamic, --- and these two aspects of the reality are represented in Hinduism by Siva and Sakti and in Buddhism by Prajnā and Upāya.

En dan veral:

It has again been held ... that the metaphysical principles of Siva-Sakti are manifested in this material world in the form of the male and the female ... the principles of Prajnā and Upāya are objectified in the female and the male. The ultimate goal of both the schools is the perfect state of union---union between the two aspects of the reality and the realisation of the non-dual nature of the self and the not-self.¹¹⁶

Die Tantriese Boeddhisme is volgens Octavio Paz juis:

'n Monisme wat wil wegdoen met die onderwerp, en 'n ander wat 'n verdwyning van die objek predik: die twee gesigte van die non-dualiteit, die dubbele gesig van antieke Indië.¹¹⁷

Lotus staan dus in die teken van die Tantriese, eerder as die Zer-Boeddhisme. Maar die Tantriese staan uiteindelik weer in die teken van Breytenbach! Net soos met al die ander elemente in sy werk, "annekseer" hy dit as syne en integreer hy dit volledig in sý wêreld. Hy is in sy poësie nie die mondstuk van Oosterse godsdiensbegrippe nie, maar hy leen daarby aan om beter uitdrukking aan sy éie werklikheid te kan gee en omdat dit sý begrip staaf.

Die naam Lotus op sigself be-teken veel. Dit hang eerstens ten nouste saam met die mandala, soos ook deur die afbeelding op die

★★ Sicn AFBEELDING XIV.



"Shiva and his shakti or female nature, combined in one image. He-she is riding the bull Nandi. The seductive one-breasted torso is surmounted by the high-domed head which represents the lingam. The essential nature of Shiva is seen in the reconciliation of opposites"

stofomslag van die bundel aan die hand gedoen, en bevestig word.
Volgens die Boeddhisme is 'n mandala

... a geometric projection of the world reduced to an essential pattern ... the mandala is ... a psychocosmogram, the scheme of disintegration from the One to the many and reintegration from the many to the One, to that Absolute Consciousness, entire and luminous.¹¹⁸

En die lotus is beeld van hierdie projeksie:

A usual representation of this interior mandala vision is a flower --- properly speaking, the lotus. Its four or eight petals disposed symmetrically about the corolla symbolize the spatial emanation of the One to the many.¹¹⁹

Dit is interessant dat die lotus in die Indiese denke op twee vlakke as simbool fungeer: op 'n eksoteriese asook esoteriese. Volgens die eerste simboliseer dit "creation in its widest sense, generated from the primordial seed of cosmic waters." Volgens die tweede, is die betekenis van die lotus "a spiritual one, the symbol of the other plane which reveals itself in the centre of the mysterious space (ākāśa) in the depths of the heart." Die lotus dan, is:

the sign of palingenesis because the new spiritual state takes its origin in the depth of the heart ... In that lotus, in the secret of the heart, is the mysterious presence of the Absolute, the purusa.¹²⁰

En in die lotus,

in the space of the heart ... there takes place the rediscovery of our interior reality, of that immaculate principle which is out of our reach, but from which is derived --- in its illusory and transcendent appearance --- all that is in process of becoming.¹²¹

Nou is dit baie belangrik dat Hoang Lien, die digter se vrou (aan wie die bundel ook opgedra is), se Viëtnamese naam onder meer ook "lotus" beteken.¹²² Want dit impliseer dat die eenwording met die Al, die verhelderende ervaring van Nirvana, in die vrou ervaar word --- en nie in die kontemplasie van 'n mandala nie. Sy is immers die digter se lotus waar die herontdekking van die Ewige voltrek word. Want in volkome een-wees met haar, is hy absoluut; in haar kan hy voldoen aan die verlange:

to find out a way from time to eternity, to help the primeval-consciousness, which is fundamentally one, to recover its integrity ... of achieving liberation,

of catching that instant, which once lived, redeems the Truth with us.¹²³

Want die vrou is

instrument(s) of salvation ... She is our completion: ... yin and yang,★ which anew seek one another so as to re-establish themselves in the primordial equilibrium.¹²⁴

Dat die lotus 'n vrou is, word ook in Hindoeïsme geglo:

The centre of the mandala corresponds to the calyx of the Indian lotus ... It is called padma which has a feminine significance.¹²⁵

Of meer direk gestel:

The padma or lotus in India has the character of the yoni: femininity.¹²⁶

Verder bestaan die naam Hoang Lien uit nege letters; volgens die Boeddhisme die volmaakte getal.¹²⁷ Nege, die getal van die agt --- want die mandala is gebaseer op vier en sy meervoude --- kroonblare plus die kroon van die lotus.★★ Ook Lotus bestaan uit nege afdelings, wat in dié lig beskou kan word: afdeling vyf is die kroon en die ander agt afdelings is die kroonblare, of speke daaromheen. Want die mandala★★★ het altyd in sy sentrum 'n "luminous point of consciousness, like the hub of a wheel,"¹²⁸ en as die mandala-konstruksie op Lotus oorgedra word, is afdeling vyf die middepunt waarom al die ander afdelings draai.

(Breytenbach werk telkens met die getal nege. Ook in Met ander woorde vrugte van die droom van stilte: sowel die titel as beide motto's is uit nege woorde opgebou; die vyf-en-veertig gedigte is 'n veelvoud van nege. Dit is ook interessant dat "dooë," "sit" en "stil" ("verstil" ingeslote) almal presies nege keer in die gedigte verskyn.)

★ Vgl. "8.12 (Yin)" ('n Mens sou ook kon sê dat yin en yang in Sjiwa saamval.)

★★ Ook die mandala op die stofomslag beantwoord aan hierdie reël.

★★★ Dit is betekenisvol vir die struktuur van Lotus dat "mandala" in Sanskrit "sirkel" beteken.¹²⁹

Om terug te keer na die mandala op die Lotus-omslag. Dit is veral 'n Tantriese teks wat lig daarop werp. Dit sê:

Then imagine that all the spokes assume the aspect of the Goddess: as eternally as the rays shine forth from the sun, thus also the Goddesses arise from the body of the Great "Goddess."¹³⁰

Die Groot Godin is natuurlik onder andere Sjiwa wat ook vrou is en dikwels in die middel van die mandala afgebeeld word.¹³¹

Die sentrum van die lotus, die mandala, word verder ook geïdentifiseer met die baarmoeder --- volgens Jung is dit een van die basiese betekenisse van die mandala.¹³² In hierdie baarmoeder, "die niet die skaamspleet, die gat in die lug" (L, 97), moet die oer-eenwording weer bewerkstellig word want daarbinne sit die Tantriese simbool

Shiva bindu, the creative, latent god without extension in space, in the form of a point or lingam,* ... encircled three and a half times by the Kundalini Snake.¹³³

En die vrou moet hom "losdraai," moet die ekstensie in ruimte verskaf. Hoewel die een altyd verbind is aan die Absolute, die Al --- soos die speke aan die naaf --- moet die vrou die illusie van 'n aparte bestaan verbreek. Want op sigself

this power (tot eenwording) falls asleep, and coiling itself like a serpent shuts this canal into which the individuated principle must enter in order to recover liberating consciousness and to undertake the way of return and the reabsorption of itself into the One.¹³⁴

Op p. 225 is daar genoem dat Breytenbach ook in die skryf van poësie hierdie eenwording met die Al, hierdie dood van die ek, beleef. As hy dan as motto tot Lotus neem

"en as die waarheid 'n vrou is?"
Nietzsche
in stede van verkeëlding
het ek jou gekry

dui dit op die identifikasie van vrou en poësie --- soos herhaaldelik reeds aangetoon is --- en doen dit aan die hand dat ook die poësie hom "losdraai," sy uitbreiding en komplement word.

Nog 'n aanvullende "sleutel" tot die struktuur van Lotus lê opgesluit in die motto tot afdeling een --- waar daar reeds in

* Sien ook AFBEEELDING XIV.

die eerste gedig "n volstrekte vereniging van poësie en geliefde"¹³⁵ is. Die motto "Aum Mani Padme Hum" is naamlik 'n Tibetaanse mantra wat omskryf word as

the essence mantra of Chenrazee ... Chenrazee being the patron-god, or national tutelary deity, of Tibet, and this being its mantra, its repetition, ¹³⁶ is credited with giving entrance into Nirvana.

Volgens 'n Tibetaanse boek oor die geskiedenis van hierdie mantra is dit "the essence of all happiness, prosperity and knowledge, and the great means of liberation."¹³⁷ As dié mantra vertaal word, lui dit:

"Hail to the Jewel in the Lotus!" or "Hail to Him Who is the Jewel in the Lotus!"¹³⁸

(Hierdie is net één vertaling. Daar is verskeie ander, soos byvoorbeeld:

"O pêrel (of diamant) verborge in die lotus" ... of ook ... "O perd van die lug."¹³⁹)

Wat ons weer terugbring by die kroon van, die juweel in Lotus: afdeling vyf.

Vanweë die plasing van hierdie afdeling, kan dit in sy geheel gesien word as samevatting van die pêrel wat verborge lê in die lotus,¹⁴⁰

stel André P. Brink dit.

"Skemertaal" is eintlik weer 'n beeld van die bundel-struktuur in die klein. Dit is opnuut weer 'n lotus. Ook dié afdeling bestaan uit nege onderafdelings; onderafdeling vyf op sy beurt uit vyf versreëls waarvan die middelste in reliëf geplaas is deur 'n visuele ruimte omheen.* Die bou van onderafdeling vyf is dus volkome simmetries. (Dit sou dus selfs weer as 'n lotussie met vier kroonblare beskou kon word: 'n lotus in 'n lotus in 'n lotus!) Betreffende die bundel bestaan afdelings een en nege elk uit drie onderafdelings. Dieselfde geld ten opsigte van die eerste en laaste onderafdelings van afdeling vyf! Dat die eerste en laaste afdelings --- en onderafdelings --- met drie eenhede eindig dui verder daarop dat dit eindig waar dit begin en begin waar dit eindig, dat 'n sirkel binne 'n sirkel beskryf word.

* "trapsoetjies!" lê dus letterlik in die sentrum van die bundel. Hoe ironies! Dit kan myns insiens eintlik as 'n waarskuwing gelees word. As daar nie soetjies en met piëteit getrap word by die benadering van die bundel nie, bly dit geslote en ontoeganklik.

As afdeling een naas afdeling nege geplaas word, val merkwaardige
parallele op. "1.1 (lotus)" se eerste strofe lui:

en Aum Mani Padme Hum
die perd van lug
galop deur die lug
die ros van asem
met die ruiter van syn (L, 9)

En dit is die begeerte wat ook heel aan die einde van die bundel
uitgespreek word ---

ek wil nie wees nie
maar net 'n rilling in die lig
om dan die tekens van die lig
te mag teken (L, 151)

Eintlik 'n begeerte om net s'n te wees, en só te teken, te skryf.
Want

... daar is die niks
al die woorde is net skimme
wat soos perde van asem
deur die niet galop (L, 9)

Die digter self moet ook net 'n "skim," 'n "rilling" wees.

Die eerste afdeling bevat 'n uitnodiging:

en kom weer saam met my binne
waar die donkerte fluit
kom lê in my wete
kom lê op my tong, my skaduwee
want daardie skaduwee moet ek
uit die mondnag skud
en met daardie skadu as mes
bloots en skrylings op daardie tong
moet ek al jou blare oop kan vou (L, 10)

Ook die laaste afdeling bevat 'n uitnodiging:

kom beminde, maak 'n einde aan beginsels
en sit ons in mekaar
nes intiem (, 151)

Die bundel is voltooi maar die ek is eintlik weer waar hy begin
het --- die laaste afdeling heet ook "Oneinde." En tog is daar
'n verskil. Hy is nie meer die aktiewe, die een wat wil ontbloot
nie, hy is die passiewe wat nou ontbind wil word, wat verlang dat
die beminde die tou, die lyf waaraan hy opgehang is, los moet
pik (L, 149). En dan tog bestaan die begeerte om oop te vou nóg:

kortom,
ek sou van sterre, wete, stelsels
'n wit wip sou stel
as perke vir die duif
en sy vlug oop wou breek

om onder die donxerte van wit vere
na jou te soek
en met my oor teen jou rok
te hoor hoe sy sing
soos 'n duif sing (L, 150)

Ook die beeld van die duif skeep sirkels binne sirkels. In "9.1 (woordverdryf)" "sak die son/ soos 'n duif" in die Suide, en die geliefde word aangespreek as "my duif." In "9.2 (die openinge van die mond)" is daar "die duif-van-aarde," en die essensie, dit wat onder die geliefde se huid "sing," klop, sing soos 'n duif. Die son, die aarde, die geliefde én haar léwe, haar essensie is alles uiteindelik duif. Die tradisionele simbool van die gees, die voortvlugtige, dit wat nooit vasgevang kán word nie.

Betreffende die struktuur is dit funksioneel dat "1.2 (lotus)" en "1.3 (lotus)" nader aar mekaar lê deur die herhaling van motiewe. Dit is ook die geval met "9.1" en "9.2" "1.1" en "9.3," die heel eerste en laaste onderafdelings, staan dus enigsins los. Soos trouens ook die geval is met die eerste en laaste onderafdelings van vyf. Maar hier staan hulle los van die ander deur die opmerklike ooreenkoms in bou. As die twee gedigte in jukstaposisie geplaas word, voltooi hul baie meer opvallend 'n sirkelgang:

die liggaam is 'n kosmos
die gedig is 'n liggaam
en hierdie liggaam is niet

maar woorde bly oor
daarom is die woorde afval
en val dan af in jou self

afval val af word geëet in die vers
soos woorde in die lyf
ook die kos is mos niet

eet dan die niet
en verorber jou liggaam
en die self is in die afval

jou liggaam is 'n kosmos
die liggaam is 'n gedig
en hierdie gedig is niks

maar die liggaam bly oor
daarom is die saad afval
en val dan af in jou self

woorde val af word geëet in die lyf
soos saad in die vers
ook die niet is mos kos

eet dan die vers
en verorber jou niet
en die afval bly steek in die self

Die een gedig suggereer soos die ander dat die liggaam 'n kosmos,[★]
'n gedig, die niet is. En omgekeerd. Die kosmos, en dan die

★ Vgl. The ... schools of Tantra hold that the body is the
abode of all truth; it is the epitome of the universe
or, in other words, it is the microcosm, and as such

besondere manifestasies waarmee die digter die nouste vertrouwd is --- die liggaam en die gedig --- is uiteindelik niet, niks.★ Maar woorde en die liggaam ("en ek (is) uit jou verban/ met die banvloek van die lyf" (L, 151)) bly oor. Woorde is die sigbare tekens van die gedig; die liggaam die tasbare teken van die mens; dit wat die gedig en die mens in die wêreld hou. Daarom is dit afval, "oorblyfse s," "kroon en toon" (M.a.w. 3). Maar sodra die woorde/saad weer tot poësie/wéés omskep word, hou dit op om wóorde/saad te wees en word dit vers, sýn --- en deelagtig aan die niet. Dit geld ook ten opsigte van die liggaam, want deur te eet word die kos, die afval verteer. Nog meer, net soos die mens/gedig, is alles tog wesenlik deel van die niet. Word die kos dus geëet, word die niet verteer, die liggaam en só die self.★★ 'n Hele sirkelgang word voltooi. Wat aanvanklik niet was (strofe een) staan deur hul sigbaarheid oënskynlik buite die niet, maar deur weer opgeneem en verteer te word, word dit geabsorbeer in die niet, niks: word die niet deur die niet verorber.

embodies the truth of the whole universe.¹⁴¹

Ook: Sentraal in die Tantrisme staan die visie van die menslike liggaam as dubbelganger van die heelal; dit word verdeel in 'n magiese fisiologie en 'n erotiese alchemie. Die heelal haal asem soos 'n liggaam, en die liggaam word beheer deur dieselfde wette van vereniging en skeiding ...¹⁴²

Maar Breytenbach ontleen klaarblyklik sy formulering aan Saraha, die groot Tantriese digter, wat sê:

die liggaam is 'n kosmos, die gedig is 'n liggaam, en hierdie liggaam is sūnyatā: die Niet.¹⁴³

★ Vgl. In all Tibetan systems of yoga, realization of the Voidness (... Skt. Shūnyatā) is the one great aim; for to realize it is to attain the unconditioned ... "Divine Body of Truth" (...), the primordial state of uncreatedness, of the supramundane Bodhic All-Consciousness --- Buddhahood.¹⁴⁴

Octavio Paz belig die Tantriese siening van die verwesenliking van die "primordiale eenheid," "nirvana, Brahma," die Niet só: As rite van transgressie is die Tantrisme 'n poging om dit te verenig wat geskei was, en terug te keer na die oorspronklike androgeen, die oer-eendersheid --- vóór die koms van kastes; voor jy en ek, voor die hier en die daar. ... Dié staat word ... vertolk as sūnyatā.¹⁴⁵

★★ Vgl. wat die Taittiriya Upanishad sê:
I am the food of life, and I am he who eats the food of life: I am the two in ONE.

I am that food which eats the eater of food.¹⁴⁶

Van hierdie twee gedigte (in samehang met die res van die afdeling) wys Brink onder andere daarop

hoe die verloop van die gedig sirkels binne sirkels skep, sodat die geheel altyd terugneig na beginpunte, om die indruk van 'n sfeer te skep.¹⁴⁷ (skrywer se kursief)

Dit kan ook van Lotus in sy geheel gesê word. En uiteindelik ook van Breytenbach se ganse oeuvre.

(Brink wys daarop dat die titel "Skemertaal," 'n letterlike vertaling van die liturgiese taal van die Tantriese (veral Tibetaanse) Boeddhisme" is. Verder noem hy dat "die hele kompleks aard van die skemertaal ... in Octavio Paz se werk: "La pensée en blanc" vervat word.¹⁴⁸ Hierdie titel vervolg hy, word self letterlik vertaal en vorm die eerste versreël van "5.6" --- "die gedagte in blank."

Aan die hand van hierdie werk van Octavio Paz word daar kortliks gewys op die verdigting van sommige Tantriese terme en begrippe in afdeling vyf.

"Sandhābāsā," soos reeds genoem, word letterlik vertaal as "skemertaal." En volgens Paz word dit deur moderne vertolkers gesien as

'n "intensionele" taal, wat erotiese en materiële betekenis toesê aan terme wat gewoonlik dui op geestelike konsepte of rituele voorwerpe.

Afdeling vyf kan dan ook op een vlak gesien word as 'n verdigting van die aard van "Skemertaal." Maar Breytenbach maak self nie gebruik van "intensionele" taal nie: in die gedig stroop hy die esoteriese terme van hul geestelike en abstrakte betekenis tot die erotiese en konkrete. Of anders gestel: vir Breytenbach bestaan dié terme primêr as eroties en konkreet. Maar dan weer, daar is geen erotiese liefde sonder 'n spirituele ervaring en geen konkrete gebeurtenis wat nie ook 'n mistiese element bevat nie.

In die subtitel van "5.1" word "sandhābāsā" herhaal, maar "bodhicitta" word bygevoeg. Volgens Paz staan dié term in verband met "sperm" maar dit beteken ook "gedagte aan illuminasie." 'n Frase wat in "5.2" terugkeer:

Kopulasie is meditasie
 en die een soos die ander loop uit
 in oorgawe aan die niet:
 die syn in wit

die sperm is: gedagte aan verheldering
 die semen word geskiet
 en bars in stilte
 in die heelal van jou niet
 die ontploffing van lig
 wat duisternis bring

Die gedig blyk dan ook 'n "poëtiese" weergawe te wees van Paz se opmerking:

Vir die Tantriese Boeddisme kulmineer die seksuele ... in die transmutasie van die sperm tot "gedagte van die illuminasie" (bodhicitta): die saad styg op en bars geluidloos uiteen in die skedel van die gelowige; die rituele kopulasie is homolog aan meditasie en loop, presies net soos meditasie, uit op 'n oorgawe aan die niet: die blanco gedagte.

Op p. 273 is daar reeds gewys op "die twee gesigte van die non-dualiteit" (soos Paz (it stel) en dat "the ultimate non-dual reality possesses two aspects" (Dasgupta). "5.3" is 'n vergestaling van hierdie beginsel, en die laaste twee versreëls is 'n byna woordelike vertaling van Paz se formulering[★]:

die ek en die jy
 die kom en die gaan
 die die en die jy
 die is en die waan
 die ek en die die
 die hierjy en maan
 die die en die die
 twee aangesigte van
 die nie-tweeledigheid

"5.4" is 'n uitbreiding op sowel "5.1" en "5.3." "Die gedig is 'n liggaam" ('n beeld aan Saraha ontleen, soos reeds genoem) het hier ontwikkel tot "daarom is jou lyf 'n gedig." Dié versreël, wat aan die einde van al die strofes herhaal word, wys weer op sy beurt vooruit na "5.9": "die liggaam is 'n gedig." In plaas van "die liggaam" ("5.1") word "jou lyf" hier aangetref. Dit is asof "5.3" nou toegepas word (dit gebeur egter t.warsdeur die afdeling): die jy is immers die "een aangesig van die nie-tweeledigheid." As die ek die liggaam as gedig ervaar, sal hy

★ Daar moet in gedagte gehou word dat die Paz-artikel oorspronklik in Frans verskyn het en dat daar hier van 'n Afrikaanse vertaling gebruik gemaak word. Dit is enigsins verwarrend.

ook sy lyfeie liggaam én die geliefde s'n as gedig beleef.

Maar "5.4" eggo ook 'n ander opmerking van Paz wat lui dat "die menslike liggaam, dié konstellasië van tekens, 'n semantiese heelal, 'n taal" is, en "die liggaam ... erotiese argetipe van die taal." Daar staan uitdruklik in die gedig

ek het 'n tong
jy het 'n mond
daarom is jou lyf 'n gedig

en wêreldtaal
my lingua vrank
daarom is jou lyf 'n gedig

ek val in jou af
jou nul loop oor
daarom is jou lyf 'n gedig

Deur "lingua franca" ("internasionale omgangstaal") tot "linga vrank" te wysig, laai Breytenbach die versreël met 'n verdere "verwysing" na die "Skemertaal." Linga beteken volgens Paz "fallus." Die gebruik van "vranks" is ook geslaagd, want as byvoeglike naamwoord beteken dit "wat die mond laat saamtrek." Dit pas dus in by die ervaring van die vrou as mond.

Ook die laaste strofe bevat 'n frase uit Paz se artikel. Hy praat naamlik van die opvatting van die niet as "vulva" by die Tantriese Boeddhisme en "fallus" by die Hindoe-Tantrisme:

Die ronde stupa en die gestrekte linga. Opnuut 'n omkeer van tekens: die Nul loop oor, boordevol; die Enige, deursigtig, is leeg.

Dit is merkwaardig hoe nou die beeld van die mond en tong (ook in "5.5" en "5.7"; trouens in vele ander gedigte ook) aansluit by dié van die stupa en linga.

'n Laaste terloopse opmerking oor "5.6." Die tweede strofe lui:

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

terwyl "sūnyatā," die niet, omskryf word as "die leegte wat gelykstaan aan die niks, die nul gelyk aan die vulva.")

3.2.3

Maar nou gebeur dit ook dat 'n sirkel binne een gedig beskryf word.

3.2.3.1

Dit kan byvoorbeeld in die klank (van een woord) voltrek word. In "My broed van gaas tot geur" (H, 23) word daar vanuit die woord "bruid" 'n hele klank-sirkel beskryf om die vrou te probeer omvat.★ Maar dit is eerder 'n implisiete sirkelgang want daar word nie letterlik teruggekeer na die woord "bruid" nie, hoewel dit duidelik onderliggend bly aan die hele "ervaring op skrif" (M.a.w. 34). Die sirkel word dus eintlik óm "bruid" gekonstrueer.

3.2.3.2

In "Kodisil van blom tot koei" (H, 51) weer, word 'n sirkelgang opgemerk in die sien-ervaring van die ek. In die eerste strofe vlieg die ek

... in die blou oor die groen

Hy bevind hom in die lug en vlieg óór die aarde op sy vlug "van blom tot blom" met die son "soos tongvlerke" agter hom. En hierdie motiewe "blou," "groen," "blom" en "tong" speel in elk van die strofes terug. In die tweede strofe word 'n kóei egter opgemerk en daar word nie na "groen" verwys nie. In die derde strofe --- nadat ook "blou" weggeval het ---

Wei 'n koei van tong tot blom

Sowel "groen" as "blou" keer terug en dan staan hulle weer in hulle oorspronklike "posisies"; is hulle weer die primêre "ervarings." Die ek word vaak,

en my einder het vervaag van blou tot koei
deur tong tot blomgroen;

Beginnende by "blou" vervaag elke motief totdat die groen ook verdwyn. Tussen "blou" en "groen" het alles ontwikkel en tussen die twee verdwyn dit ook weer. Die laaste strofe stel dit alles --- "groen en koei en blou en blom" --- as 'n droom vas.★★

★ Sien hierbó, pp. 48-49.

★★ Let op die coreenkoms wat die gedig vertoon met die gelykenis van Chuang Tzu:

Once upon a time I dreamt I was a butterfly, fluttering hither and thither, to all intents and purposes a butterfly. I was conscious only of following my fancies (as a butterfly), and was unconscious of my individuality

'n Soortgelyke ontwikkeling in die beelde word opgemerk in "Dag op land, 'n uitstappie en opgeefsel" (H, 68) maar hier is die tekstuur ryker, die struktuur kompleks soos André P. Brink dit stel.¹⁴⁹ Van

Kyk uit jou huis uit,
laat jou oë soos verkleurmannetjies uitkruip
oor die venster oor die kristalbal van die dag

word daar beweeg tot

Kyk nou in die gebalde dag van jou oog

In die gedig het

die oog ... die hele kristaldag geword. Maar ook: die oog het die dag in hom opgeneem ... as daar nou in die profetiese kristal gestaar word, dan is dit nie meer na die dag buite nie, maar na die oog van die ek sêlf.¹⁵⁰

En hierdie metamorfose van buite na binne en binne na buite maak sy verskyning op baie uiteenlopende wyses in die poësie. Let byvoorbeeld op "donker bloeisel" (Y, 81) wat ook op die beginsel is en word berus. Daar is die herhaling van versreëls sonder enige "wysigings" maar dan is daar ook die virtuose saamdig van verskillende "elemente" in nuwe kombinasies binne een versreël. Die gedig groei om 'n ervaring in die nag teen die agtergrond van die aarde wat stadig draai, van lomerige oogknippe en 'n heersende fisiese ongerief. Maar om en in hierdie konstante ... daar "'n deurlopende klankspel," 'n ontwikkeling wat gedra word "deur terugkerende woorde en/of motiewe,"¹⁵¹ sodat wat buite was binne word; sodat daar geen grense meer getrek kan word tussen die nag, die geliefde se liggaam, die ek en die reën nie.

André P. Brink sluit sy uitmuntende bespreking van die gedig af met die opmerking

Die gebrek aan punktuasie en die egalige deurvloei van die gedig bevestig die geheel as een groeiproses --- maar 'n proses waarin veranderde stasies elke keer ge=markeer is.¹⁵²

Ook in "Muisval" (H, 26) is daar 'n volkome metamorfose merkbaar in die klank en beeld,

as a man. Suddenly, I awakened; and there I lay, myself again. I do not know whether I was a butterfly or whether I am now a butterfly dreaming that it is a man.¹⁵³

want bos rym met kos
 en tand met hand
 rym rym rym hart
 nêg swart op bors
 maar geel rym met maan

In "Die huis soos" (H, 85) bind die veranderende beelde van die man, appel, koei en vlieg weer alles saam sodat die huis uiteindelik mens én koei is en die son die karakter en aard van die vlieg en appel openbaar.

3.2.3.3

Nog 'n ander manifestasie van die sirkel in die bou van sommige gedigte is die herhaling --- woordeliks, of met betekenisvolle wysigings --- aan die einde, van die openingsversreël(s) of versreël(s) ná aan die begin van die gedig. Die gedig ontwikkel dus tussen die twee pole --- wat eintlik dieselfde punt is. 'n Paar voorbeelde word aangehaal: die eerste en laaste strofes van "3.28 (moord in die gedig)" lui:

die landmanne sal uitstap op land
 om die donker son
 in die grond in te werk
 en afkom op jou gekreukelde lyf
 van alle hitte leeg
 besmeer met dou
 met 'n uitgevrete kraai
 soos 'n mus op jou kop
 daar waar bome wag (L, 62)

ek sou 'n boek kon dikteer
 by die skemerlig van jou vel
 maar gaan dan jou gang:
 landmanne sal uitstap op die land
 verby die bome op wag
 om die hartstogtelike son
 in die grond te stoot
 en jou opgevoude lyf te kry
 wit van die dou
 met op jou kop 'n boepens kraai
 twee dae kyk na mekaar
 in die swart spieëls van sy vlerke:
 die dood skrik ons nie af (L, 63)

Die een strofe is die teenoorgestelde van die ander soos die son die teenoorgestelde van die maan is --- albei gee lig maar op 'n gans ander wyse. So "sê" die twee strofes dieselfde, en tog ook nie. Dit word onder meer weerspieël in die subtiele omstelling van die woordorde:

die landmanne sal uitstap op land
word

landmanne sal uitstap op die land
Ook die opeenvolging van (gewysigde) versreëls word verander:
"daar waar bome wag," die slotversreëls van strofe een word
"verby die bome op wag"; maar nou volg dit direk op die gewysigde
"eerste" versreël.

Ook die wysiging en herhaling van beelde laat die twee strofes
dieselfde "sê" sonder dat dit definitief vasgestel kan word.
Ook hier kan daar gepraat word van is en word. Die raamwerk
van beelde is konstant terwyl veranderings daarbinne voltrek
word. En dan is die wysigings van so 'n aard dat dit nie sonder
meer die eerste strofe teëwerk nie: "donker son" word byvoor=
beeld "hartstogtelike son" wat moontlik dieselfde kan wêes.
So word "gekreukelde lyf" "opgevoude lyf" en "uitgevrete kraai"
"boepens kraai"; "in te werk" word "in te stoot" en "besmeer
met dou" word "wit met dou." 'n Mens sou moontlik die gevolg=
trekking kon maak dat die "donker son" tot "wanordelikheid"
aanleiding gee (vergelyk "gekreukelde" en "besmeer"), terwyl
die "hartstogtelike son" paradoksaal weer orde aan die hand doen
(vergelyk "opgevou" en "wit").

Dit is slegs die vyfde --- middelste --- versreël uit die eerste
strofe wat nie herverskyn in die slotstrofe nie. Maar die "slot=
strofe" is op sy beurt omraam deur drie versreëls aan die begin
sowel as aan die einde. Die ganse "eggo " van die eerste strofe
staan dus hier in die middel van 'n langer strofe.

Van hierdie twee strofes kan daar dus ook gesê word dat hulle na
mekaar kyk in die spieëls van die gedig se vlerke, van die gedig
se begin- en slotstrofes.

Iets soortgelyks gebeur in die eerste en laaste strofes van
"4.13 (vroureis)":

ek vertaal, en pas aan:
van die oorspronklike Sahāra:

vertaal my o en pas my aan
by die oorspronklike Sahāra (L, 83)

En in die eerste en laaste versreëls van "6.3"

ek het jou naam op my lippe
 my lippe was droog van vermoeienis
 van al die baie geswerf oor die werf
 maar nou is jou naam op my lippe
 en jy is 'n vreemde 'n magiese taal
 o dat ek nie jou naam mag noem nie
 tog net die lafenis en die stuitigheid proe
 o dat ek mag opgaan in die woord
 en uit jou deur jou uitgespreek mag word:
ek sal soos 'n naam aan jou lippe sterf (L, 103)

Ook in "8.9"

stil vloei die Ryn
soos 'n fluit
soos wyn
 meisie
 op so 'n aand
 sou ons geboot
 deur die nag moes kon vaar
 om sterre op te sê
 met ons gelag
 soos water van oewer tot oewer
 en iewers roer die wind die note
 in die riete
en soos wyn
deur 'n fluit
so stil vloei die Ryn (L, 138)

3.2.3.4

Dit is egter veral in Met ander woorde vrugte van die droom van stilte dat "die 'sirkelvormigheid' van soveel gedigte"¹⁵⁴ opval. Weer word sommige gedigte geëindig met 'n gewysigde beginversreël:

frases is soos vere van 'n gevleuelde
 ontplof in die lug:
 die bloederige spore van 'n vlug:
 (die roofvoëls oë)
gevleueldes is soos frases ...

(Die kolletjies dui daarop dat die gedig in werklikheid nie eindig nie, net omgestel word). In "23" word die tweede versreël aan die einde woordeliks herhaal:

jy sal na die berge gaan
daardie berge waar hulp nie vandaan kom nie
 om die bitter kruie te pluk
 en 'n trekseltjie daarvan te maak
 wat gedrink moet word
 wanneer jy op jou hurke sit
 om na die bitter berge te kyk
daardie berge waar hulp nie vandaan kom nie

van sirkels wat streef na voltooidheid sonder om dit ooit te bereik. Octavio Paz (wat dié Oosterse digvorm, wat veral in die vyftiende en sewentiende eeue in Japan gefloreer het, in die Weste bekend gestel het) se omskrywing van renga staaf hierdie opmerking:

'n Gedig wat homself uitwis na mate dit geskryf word, 'n pad wat homself kanselleer en nêrens heen wil lei nie. Niks wag op ons aan die einde nie: daar is nóg 'n begin nóg 'n einde. Alles is pad.¹⁵⁵

So ook Breytenbach se verduideliking van hul werkwyse:

Omdat ons net 'n halwe dag tot ons beskikking had was ons "raamwerk" uiteraard eenvoudig. As basiese eenheid gebruik ons 'n strofe van twee versreëls. Elke digter voor 'n gedig aan, gee dit dan aan die man aan sy regterhand om daarmee voort te gaan, en so verder totdat dit die rondte gedoen het en afgesluit word deur die digter van die eerste strofe.

Amichai het die begin- en eindstrofes van "Made in Holland 1" geskryf, die tweede strofe is myne, die derde Sanguineti s'n, die vierde Popa s'n; "2" is deur my begin en afgesluit, S het die tweede strofe geskryf, P die derde en A die vierde. "3" is deur P begin, gevolg deur I, B, S en weer P. "4" is S, P, A, B, S.¹⁵⁶★

Die grondbeginsel van renga is dus waarlik "oneinde" (L, 147). Slegs 'n bewegende punt beskryf voortdurend die sirkel.

3.2.4

Die gedigte beskryf geen werklikheid nie, allén 'n ervaring; maar hulle bestaan nou op hul eie. Inhoud is vorm en vorm is inhoud.

Breyten Breytenbach

Daar kan samenvattend van die "sirkelvormige" bou, die sikliese inslag van Breytenbach se poësie gesê word dat dit "illustreer" wat dit "bedoel"¹⁵⁷; dat dit die (visuele) vergestaltung is van 'n instelling waar lewe oorsprong gee aan dood en dood aan lewe, waar poësie stilte baar en weer daaruit gebore word. Daar is dus werklik geen skeiding tussen "vorm" en "inhoud" te make nie --- hóé geforseerd so 'n onderskeiding ook al in die eerste plaas mag wees. Of soos Schierbeek dit sou stel: die poësie praat nie oor die sirkelgang van lewe en dood nie, dit word, dit is 'n sirkelgang van groei en verval.

★ "Made in Holland" verskyn in Appendiks A.

DROOMSTILSTAND?

vriende, medesterwendes -
moenie huiwer nie - nou hang die lewe
nog soos vlees om ons lywe
maar die dood beskaam nie -

4

Drome is ook wonde

4.1

Evenals de kiemcel dat kleine, met vitaliteit geladen eilandje, dat zich in de zee van de biologische chaos weet te handhaven, bevat een gedicht als het ware alles in zich, op het kleinste bestek verenigd en tegen elkaar uitgespeeld.

Simon Vestdijk

In hierdie hoofstuk word daar gepoog om "Drome is ook wonde" (H, 7) as "kiemsel" te belig. Nie net as kiemsel waarin "alles" ("de moegelykheden en potensies die tot het heelal zouden kunnen uitgroeien"¹) in die algemeen latent is nie, maar spesifiek alles wat kenmerkend is van Breytenbach se werk: die paradoks, die bemoeienis met die taal, die inversie, die sentrale rol wat pyn, lewe en dood in die poësie inneem, die sikliese bou van die gedig; ook die konkretisering van die "idee."

'n Sistematiese verslag van 'n gedane analise van "Drome is ook wonde" --- op die patroon van Merwe Scholtz --- word hier aangebied. Die gedig is eers op sigself beskou. Onmiddellik egter is die "worteltjies (wat) af oor die blad (skiet)" (H, 73) gedurende so 'n ondersoek, in die konteks van die hele oeuvre gegrond. Die hoofsaak is dat die kommentaar eers uit die gedig self gegroei het en nie uit die raakpunte wat dit met ander gedigte vertoon nie. Soos reeds opgemerk is die afsonderlike gedigte selfstandig. Die doel van hierdie bespreking is dus tweeledig: om aan die hand van een besondere gedig aan te toon dat die gedigte uit hulself "verklaar" kan word en in hulself afgerond is; en tweedens, om daarop te wys dat elke gedig 'n integrale deel uitmaak in die bundel waarin dit verskyn --- én die afdeling --- asook die hele oeuvre. Of anders gestel: dat Breytenbach se ganse digtegniek en digterlike visie ook in één gedig aanwesig is.

4.2

DROME IS OOK WONDE

- 1a elke droom skryf so sy klein, geheime briewe
 b soggens soek ons die rofies in die spieël
 c om dit weg te kan bêre in argiewe
 d maar die wonde genees nie
- 2a die donkerste bloed bly blom
 b boorde van revolusies oor die laken
 c of die borreling van liefde in tuine
 d van wonde wat nie genees nie
- 3a selfs die dowe mag drome droom
 b soos die malle sy briewe mag fluister
 c en die blinde na die wind mag kyk
- 4a die pyn kneus ons alles 'n inniger kleur -
 b hoe groen was die voëls in die tuine
 c van my jeug, hoe ryp en geverf was die son
 d en die sneeu genees nie
- 5a die wêreld is 'n vors ryk aan mense
 b die mense is konings ryk aan bome
 c van vrees of van haat, of bome van verlange
 d wat die drome nie genees nie
- 6a want hiër is ons enigste ewige paradys -
 b ons is ryk soos die visser ryk is
 c as hy sy laaste eiers sorteer en tel
- 7a en die vis terug gee aan die see,
 b om te kan praat soos eiers kan praat
 c om te sing soos golwe só lankal bloei
 d van bloed wat nooit genees nie
- 8a die soldate het oë soos ertjies
 b die boere het hande van grond
 c en almal droom boodskappe en wêrelde
 d vol blomme wat nie kan genees nie
- 9a daar kom selfs 'n papegaai in die gedig, 'n geel papegaai
 b wat sy griewe kom lug van strofe
 c tot reël met die klag in sy tong se swart seile
 d sodat sy lied nie genees nie
- 10a so sal my nagte nooit genees of lees nie
 b want hy het gekom om my laaste bloed te laat
 c sou jy ook dan net 'n littiken op my wees?

- 11a sonder bloed kan ons nie bloei nie
 b en ons drome is die nag se bloed
 c soos ons bloed en in bloed gedroom is
- 12a só bly ek 'n bedmaarskalk
 b wat nagteliks leër vloei,
 c ek pars al die ink uit my hart
 d vir jou, gedroom, wat nie genees nie
- 13a ons liggame is dan omhulsels vlees
 b wat ook eendag droog moet word, en kieries
 c as ons, oplaas, droomloos, gaan slaap
- 14a en dan eers sal die water asyn word
 b en die stilte sy reënboë span
 c en dan sal ons drome ontmoet
 d en mag dié briewe nooit genees nie
 e nee, die wonde sal nooit genees nie

(Wesak 1966)

Die titel van die gedig --- "Drome is ook wonde" --- is alreeds 'n paradoks: drome kán eintlik nie wonde wees nie. Drome --- "gesigsbeeld, visioen wat in slaap voorkom," "afgetrokkenheid in die wakende lewe," "lugkasteel"² --- is gans abstrak. Wonde, daarenteen, is meestal fisies waarneem- en ervaarbaar --- "besering aan die liggaam," "seerplek, letsel" --- hoewel dit ook 'n figuurlike betekenis mag inhou --- "smart, leed." Ook is die assosiasies wat "drome" oproep aangenaam (anders sou dit "nagmerries" wees), terwyl wonde, letterlik of figuurlik, pyn impliseer. In hierdie ongewone uitspraak is die spanninge wat in die gedig "verenigd en teen elkaar uitgespeeld" word, reeds aanwesig: die spanning tussen die vervlugtige en durende (want die essensie van 'n droom is dat dit nooit "gevang" kan word nie, terwyl 'n wond nie oornag heel nie; nog meer, al heel die wond, bly daar "n teken wat onuitwisbaar is," word daardie merk "groter en groei maar aldeur aan" soos die wonde op Totius se doringboom³); die spanning tussen die abstrakte en die fisiese ervaring daarvan. Kortom, die omkeer van gewone definisies en aanvaarde waarde-uitsprake.

Die gedig bestaan uit veertien driereëlige strofes en 'n refreinreël wat telkens met veranderinge terugkeer. Die refreinreël volg nie na elke strofe nie, want soms word die strofes gegroeper in twee --- en 'n enkele keer drie --- om een gedagte of om oënskynlik losstaande strofes te verbind. Aan die einde van die gedig verdubbel die refrein. Daar is geen opvallende rympatroon nie.

Daar is reeds gewys op die fugale struktuur van "Drome is ook wonde."⁴ Dit is inderwaarheid die geval, want sekere beelde en motiewe keer telkens terug in 'n ander konteks of in 'n nuwe kombinasie sodat die gedig die poëtiese ekwivalent word van 'n "meerstemmige musiekstuk waarin die tema deur een 'stem' ingesit en agtereenvolgens deur ander 'stemme' oorgeneem word."

In 1 word daar op van die spanninge wat latent in die titel was, uitgebrei, terwyl daar ook nuwe teenstellinge hulle verskyning maak. Daar is onder andere die voortdurende teenoor die eenmalige: elke droom skryf sy briewe en elke oggend (vergelyk "soggens") word daar na 'n teken van die naggebeure gesoek. Elke droom is verskillend, word geïmpliseer, maar daar word voortdurend gedroom. Ook word die intuïtiewe, irrasionele teenoor die aktiewe, redelike gestel. Waar die droom oënskynlik siehandig sy briewe in die nag skryf, tree die mens (en dit is 'n algemeen menslike neiging --- vergelyk "ons") in die oggend aktief na vore. Wat binne hom, maar buite sy wete om gebeur het, moet hy nou ondersoek en bevestig en vaslê. Die teenstelling tussen nag en dag val op. Soos in so baie van Breytenbach se gedigte beteken die nag die afwesigheid van die rasionele, die heerskappy van die irrasionele, die kreatiewe.★

Daar is ook die spanning tussen die Ding an Sich en die dop. Die droom kan nooit "gevat" word nie, nog meer, selfs nie eens die "briewe" wat hy skryf nie. (Onmiddellik word die begrip van kommunikasie die gedig binnegedra.) Die mens moet dus maar met die dop, die uiterlike, die afval --- én die teken van genesing --- tevrede wees. Die feit dat daar die volgende môre in die spieël gekyk word en nooit na die droom self nie, beklemtoon verder die verwydering tussen die droom en wat daarvan vasgelê

★ Sien hierbó, p. 150.

kan word. En 'n volgende spanning is inherent hieraan: die lêwende teenoor die doeie; die ontplooiende teenoor die bevrore. Daar kan nooit by die wêse van die droom uitgekom word nie. Selfs sy briewe --- en dan bloot die gestolde tekens daarvan --- moet gesóék word. En al word dit ook gevind, is dit 'n minderwaardige agterná-getuienis van iets wat steeds vervaag en vervloei. Want die kern van "roof" is dat dit gestólde bloed is. En gestolde bloed spel vir Breytenbach telkens dood;★ stolling en verstywing die afwesigheid van lewe.★★ Roof-vorming --- al is dit ook teken van genesing --- is dus tog negatief. Die mens moet juis wond wees en blý om méns te wees. Die rasionele mens het dus hoogstens deel aan "doeie" kennis.

'n Volgende spanning is daarin geleë dat die mens dit wat in die geheim gebeur (vergelyk "geheime briewe") in konkrete tekens wil erken. (Dit hang natuurlik ten nouste saam met die rasionele teenoor die irrasionele.) Hy soek na 'n uiterlike teken. Nog meer, dit wat "klein" en "geheim" --- met ander woorde, eie en persoonlik --- is, moet nou ook tot beskikking van ander gestel word. Dit kan ook gesien word dat die bloot persoonlik-verrykende nou ook vir ander beskikbaar gemaak word. Dat dit nou as't ware ter insae gestel word vir ánder se "gewin," want argiewe bewaar kosbaarhede vir die nageslag.

Die feit dat die mens die rofies in argiewe wil bêre dui op nog 'n spanning. Dit wat lêwend was, persoonlik, intiem, vervlietend van aard en ontplooiend, word nie net gereduseer tot iets wat vasgelê kan word nie. Dit word boonop "weggebêre," uit die ontplooiende werklikheid --- al is dit dan ook die "dag"-werklikheid --- en verban tot "n versameling of bewaarplek van geskifte, meestal van openbare of regeringsliggame, vir geskiedkundige doeleindes." Die spanning tussen die bloeiend persoonlike teenoor die gestolde tot-ondersoek-gestelde word dus tot die uiterste gevoer.

Die argief-beeld be-teken ook dat wat weggebêre word, nie mense of gebeurtenisse self is nie, maar bloot dokumente daaroor --- net so tweedehands as die rofies.

★ Sien hierbó, pp. 119 en 182.

★★ Sien hierbó, p. 124.

Die drome skryf "briewe" en soos reeds genoem, dui dit daarop dat iets gekommunikeer wil word. Dit is dus dubbeld pynlik dat die dromer, die mens, dit nie as sodanig insien nie, maar mislei word deur sy begeerte om "rofiles ink" in plaas daarvan te soek. Nie net om te lees nie, maar ook om weg te bêre vir iemand anders wat moontlik baie later eers daarby sal baat.

Op 'n ander vlak kan hierdie beeld slaan op die aard van die digkuns self: dat die gedig net 'n "rofile ink" in 'n argief is --- ná die tyd, út die ontplooiende verban deurdad dit vasgelê is; dit kommunikeer nie meer nie, word slegs koud en objektief tot studie-objek gemaak.★ Aan die ander kant bied die rofile in die argief juis weer die geleentheid dat iemand al die versamelde tekens kan dekodifiseer; dat hy uit al die tekens die oorspronklike ding kan probeer rekonstrueer. En soms selfs slaag!★★

Die refreinreël som binne sy bondige bestek eintlik die eerste strofe op en herbeklemtoon die spanninge. "Maar" aksentueer die vergeefsheid van die soeke --- omdat daar dus nie rowe is nie --- sowel as die poging tot vaslê. Selfs al sou 'n rofile gevind word, kan dit nooit die finale teken van genesing wees nie, want die wond kan nooit héél nie.

Die kenmerkend menslike neiging is dus om iets te bewaar vir die toekoms en sodoende 'n wig in te slaan teen die rouheid, die séér, die wording --- omdat dit ook verwording is. En die poësie kan ook in dié lig gesien word.★★★ (Die vertolking word gesteun in die lig van die bespreking van 5, hierná, p. 298.)

Die refreinreël kan ook saam met 2 gelees word want dié is eintlik weer 'n uitbreiding van, en voortborduur op hierdie versreël.

Een tipe bloed --- die "donkerste," die "bloedste" --- genees nie. Dit "bly blom." Enersyds is dit omdat hierdie bloed steeds deel het aan die nag, die donkerte. Andersyds impliseer "donker" dat dit nog verborge is. Soos in 1, maar ook elders in Breytenbach

★ Sien hierbó, pp. 19 en 29.

★★ Sien hierbó, p. 40; ook 13.

★★★ Sien hierbó, p. 214.

se poësie, word donker met voortdurendheid ("bly") en met lewe ("blom") verbind.★ Ook word daar 'n verband gelê tussen "bloed" en "blom."★★ Die blom-tydperk is nie net die kleurrykste periode van die plant se lewensiklus nie (daar is dus ook die kleur-verband tussen "blom" en "bloed"), maar dit is ook die mees ontvanklike, weerlose. . Ontvanklik in die sin dat die kleur 'n uitnodiging tot bevrugting inhou, en alvorens bevrugting nie plaasvind nie, die kiem van lewe nie kan ontwikkel nie.

En hierdie geïmpliseerde fyn balans hou stand. Dit word ook weerspieël in die allitererende /bl/ ("bloed bly blom"), wat voortstu tot die volgende versreël (vergelyk "boorde") en ook oorgedra word op die volgende (vergelyk "borreling"). Benewens die klankverband tussen "blor" en "boord" is daar ook 'n semantiese. (Die semantiese verband in die volgende versreël lê eerder tussen "blóéd" en "borreling") Want bome blom ook, boorde blom --- "boorde van revolusies oor die laken." Nou is dit merkwaardig dat "revolusie" nie net slaan op 'n "algehele verandering, ommekeer" nie, maar ook op "omwenteling; draai van iets om sy eie as" wat herhaling en beweging impliseer.

Dit blyk ook dat "oor die laken" en "in tuine" as't ware doelbewus "omgeruil" is. In dié geval sou "revolusies" dui op rooi blomme in die tuin; en borreling van liefde staan vanselfsprekend in verband met laken. Hierdie "omruil"-prosedure vorm trouens een van die struktuurfaktore van die hele gedig (soos van baie ander).

Die "algehele verandering, ommekeer" staan in "Drome is ook wonde" nie in verband met die staatkundige en sosiale orde nie, maar wel in verband met die verhouding tussen die man en vrou, die worsteling van twee liggame. Die bybring van "laken" --- en "liefde" in die volgende versreël --- doen dit aan die hand. (In 12 word die militêre aspek van die beeld verder uitgebrei, en dit is reeds latent in die "wonde" van die titel.) Herhaaldelik neem

★ Sien hierbó, p. 145.

★★ Sien hierbó, p. 117.

dieselfde gebeure plaas, maar elke keer is dit geheel en-al anders. In die seksuele verhouding word daar iets van die droom behou, iets van sy herhaling, iets van sy ewige andersheid.

Die gebruik van "of" aan die begin van 2d kan onder meer beteken dat dié versreël direk na 2a gelees kan word, met ander woorde, dat die tweede en derde versreëls "omruilbaar," ekwivalent is. In dié geval staan "revolusies oor die laken" gelyk aan "die borreling van liefde." 'n Boord is 'n tuin en die twee beelde vul dus mekaar aan; dit vorm twee "illustrasies" van dieselfde stelling.

2c --- en so ook die h le tweede strofe --- loop eintlik oor in die refrein. Indien dit so gelees word, word "boorde van revolusies" en "borreling van liefde in tuine" herhaal in "tuine/van wonde." Die liefde is dus ook ongeneeslik. Die wonde van 1 is nou vermenigvuldig. Dit is nie bloot "wonde" nie, maar "tuine van wonde." 'n Boord en tuin suggereer groei, die kweek van vrugte. Later in die gedig word hierdie gedagte van gekultiveerde pyn inderdaad verder gevoer.

Na 2 is daar 'n natuurlike verposing in die gedig. 3 is in 'n effe ander toonaard.

Drie tipes (mense) word hier betrek. Deur die herhaalde gebruik van "die" word hul algemeenheid beklemtoon. Hul gelykheid weer, blyk uit die gebruik van "soos" en "en." Dat hul eintlik nie mense is nie word gesien in die verselfstandiging van wat gewoonlik karaktertrekke is: doofheid, malheid (of kranksinnigheid) en blindheid. Of anders gestel: hul gebrek word hul bate, hul raison d' tre. Dit is wat hul onderskei, nie afskei nie. Veral as mens "mal" sou interpreteer soos dikwels gebeur, onder meer in Jean Giraudoux se stuk Ondine:

Dis die manier waarop mense hulle onttrek wanneer hulle bots teen 'n waarheid, 'n eenvoud, 'n skat ... Hulle word dan wat hulle "mal" noem. Skielik is hulle logies, hulle ontwyk nie meer nie (...) hulle bekom die redeneer= vermoë van plante, van waters, van God: hulle is mal.⁵

Die kern van die saak blyk te wees dat hoewel die gestremdes meestal afhanklik is van die normale lede van die samelewing,

selds hulle toegelaat word (vergelyk "mag") om hul tyd te verwyd in hoogs "onwingsgewende" praktyke: droom, fluister, kyk. In handelinge wat --- soos die wond wat wond blý sonder om 'n rofie te vorm, sonder om te genees --- geen tasbare resultaat vorm en lewer nie: drome word gedroom, en soos reeds benadruk, is die droom buite vaslegbaarheid, onoordraaglik; briewe word gefluister, nie geskryf nie, selds nie eers hardop gesê nie, en soos dit gefluister word deur iemand waarna daar gewoonlik nie geluister word nie, vergaan dit weer. En die blinde kyk na die wind wat selds 'n siende nie kan waarneem nie. (Dit is merkwaardig dat Breytenbach baie later hierdie beeld van die onvaslegbaarheid van die wind sou gebruik om die ondoeltreffendheid van poësie te belig:

Dink aan 'n wind; dit wat ons wil vaslê, die essensiële, is die wind, maar al wat ons kan sien en beskryf is die boom --- hóé die boom lyk as gevolg van die wind. En so gryp ons die wind (M.a.w. xiii).

Die aksies van die gebreklikes is almal net so onsigbaar en onbêrebaar as die briewe van die droom.

In een sin is hulle soos die droom wat briewe skryf, sonder dat dit ooit reg "begryp" word. Die dowe, malle, blinde is die droom. Dit word ook bevestig deurdat die strofe eintlik 'n klein sirkelgang binne die gedig voltrek. In 1 skryf drome geheime briewe. Nou egter fluister 'n malle briewe en droom 'n dowe drome. Met ander woorde, waar drome briewe "geskep" het, skep die gestremdes sowel drome as briewe. Die "heerser" word die "ondergeskikte."

In hierdie strofe word daar ock baie opvallend 'n verband gelê met die bundeltitel: Die huis van die dowe, die huis van die digter, waarvolgens die dowe juis uit sy gebrek put om kreatief te wees.* Of anders gestel: sy gebrek dwing hom tot kreatiwiteit:

Die titel van die bundel is ontleen aan die naam van Goya se laaste verblyf in Madrid, la quinta del sordo: die huis waarin die dowe skilder hom ... teruggetrek het Tussen dié mure wou die trots en wondbare ou man hom verskans teen die gruwelike wêreld buite --- deur juis die gruwele op sy mure te herskep en te besweer.⁶

* Vgl. hierbó, p. 135 hoe die digter uit sy afgesonderdheid put om beter te sien en taal te hanteer.

Goya skeep gruwele om hom teen gruwele te verskans (sien byvoorbeeld AFBEELDING XV: "Saturnus verorber een van sy kinders," een van die "swart skilderye" uit "La quinta del sordo."); die dowe droom drome om die drome te besweer, word op een vlak geimpliseer. Ook dit belig die pyn wat die droom veroorsaak, die droom as wond.

3 roep ook die motto op: "In die huis van die dowe is die blinde koning." Aan die een kant is dit 'n ironiese "verwysing." Waar die blinde volgens die motto oor die dowe baasspeel, word hul juis gelyk gestel in die gedig. Aan die ander kant is dit 'n betekenisvolle verwysing. Dit is juis die dowe wat drome droom. Al is hy "onderdruk," is hy nog kreatief. Daar word ook --- in die lig van die motto --- gefinsinueer dat dit juis die dowe, die digter is wat doelbewus pyn "skeep" om pyn te besweer.★

Die volgende strofe staan oënskynlik los van die voorafgaande. Aangesien daar egter nie 'n refreinreël tussenin voorkom om 3 "af te sluit" nie, moet aanvaar word dat die twee strofes verband met mekaar hou. En die verband is wel daar. Eerstens in die "ons" wat as't ware uitvloeisel is van dowe-malle-blinde. Tweedens, direk na die beeld van die blinde is daar sprake van pyn wat "ons alles" "n inniger kleur" kneus. (In hierdie beeld word 'n fisiologiese gebeure oorgedra op 'n geestelike soos Breytenbach telkens doen.★★) Dit is dus nie net sien wat die mens kleur laat waarneem nie, maar ook pyn. Dat hierdie sien, hierdie kleur 'n sterk gevoelswaarde het, word reeds aan die hand gedoen deur die gebruik van "innig," 'n woord wat normaalweg op 'n subjektiewe en emosionele ervaring dui.

Die aandagteken aan die einde van 4a kondig 'n "illustrasie" van die stelling aan. En nou vir die eerste keer in die gedig word iets spesifiek persoonliks ingebring: die digter se herinneringe. Jeugherinneringe wat in kleur ervaar word --- groen tuine en 'n "ryp en geverfde" son --- omdat dit nou pyn is, en nie die oog nie, wat dit vir die digter werklikheid maak. Soos reeds ge-blyk het is groen die kleur by uitstek van jeugherinneringe.★★★

★ Vgl. bv. hierbó, p. 202 hoe die digter reis om weer "gevoelig" te word.

★★ Sien hierbó, p. 146 vir verdere voorbeelde.

★★★ Sien hierbó, p. 128.



Dit is ook betekenisvol dat daar 'n alogiese omruiling (wat struktureel die patroon volg van "laken" en "tuine" in 2) van attribute is in die herinnering. Die voëls, nie die bome nie, is groen; die son is ryp, nie vrugte of graan nie. Ook is die son geverf --- 'n visuele "illusie" wat die primêre ervaring daarvan beklemtoon soos 'n Van Gogh-skildery. Maar die feit dat die son "geverf" is, suggereer terselfdertyd dat dit nou 'n bééld, 'n kopie van die oorspronklike is. Dat die ek inderwaarheid aangewese is op 'n rofie wat in die argief van sy geheue gebêre is (vergelyk: "stamp my oë--en die beeldargiewe--fyn en flenters" (K, 109)). En tog, dit is paradoksaal want hy ervaar deur pyn, en dié kan nie gestil word nie, dié duur voort:

bloed wat sterf

 daar is dit weer óp
 die verlange pols so
 'n septiese wond (M.a.w. 33)

Deur die gebruik van "ons" in 4a identifiseer die digter hom onder meer met die gebreklikes. (Soos in 1 impliseer dit ook 'n algemeen menslike waarheid.) Daarna blyk sy gebrek: die gebrek aan die "tuine van my jeug," wat ook 'n eggo is van "boorde van revolusies" en "tuine van wonde." Op een vlak dan, gee die verloreheid van die tuine van sy jeug, aanleiding tot, en is dit die digter se ongeneeslike wond.

Dit is sinvol dat "ons alles" in plaas van "ons almal" gebruik word. Ook hierdeur word die ménsheid in die mens beleef as "ding"-heid.

In skerp kontras met die beeld van 'n volle en rype jeug --- 'n somer-beeld: groen bome en ryp oeste --- staan nou "en die sneeu genees nie." Dit bly winter, wit. Dit is 'n neweskikkende frase wat nie om aandag roep nie, maar juis daarom baie "sê." Dit is bloot 'n voldonge feit. Die kontras blyk ook uit die tydsforme wat gebruik word: die herhaling van "was" ten opsigte van die jeug; die stil: "die sneeu genees nie." Die implikasie is dus: son déstyde, sneeu nou --- 'n gedig wat ontstaan in sneeuweer is sêlf 'n ongeneeslikheid soos 'n droom. 'n Mens mag selfs 'n "sleutel" tot die ongeneeslikheid hier kry: vandag se sneeu is ewe ongeneeslik as laasnag se drome.

5 lui ook 'n nuwe fase in die gedig in. In teenstelling met die sosiaal-uitgeworpenes van 3 gaan dit hier om heersers, die mees bevoorregte sosiale stand. Die wêreld is so 'n uitverkorene. En sy rykdom lê in mense. Ook die mense is heersers oor koninkryke. Maar die mense se koninkryk, sy rykdom lê in "bome van vrees of van haat, of bome van verlange." Dadelik word die tuin-beeld opgeroep. En watter vorm dit ook mag aanneem: "boorde van revolusies," "tuine van my jeug," "bome van vrees of van haat," "bome van verlange," dit blý by implikasie "tuine van wonde."

Die gebruik van "bome" be-teken, in kontras met "boorde" en "tuine," die tel-baarheid van die pyn wat nou ervaar word. Dit is 'n meervoudsvorm wat gestel word teenoor 'n versamelnaam-meervoud. Dit is dus asof haat, vrees en verlange meer enkelvoudig, meer afsonderlik, meer gespesifiseerd ervaar word. Die dowwe algemeenheid van "boorde" en "tuine" kom in fokus in "bome."

Die beeld van "bome" en "tuine" veronderstel groei. Dit is diep gewortel, word steeds gevoed, al is dit dan onopmerklik en in die geheim. Hoewel die bome net is en staties voorkom, is hulle tog in voortdurende wording. Indien dit nie so was nie, sou hulle "geleidelik ... wegvrot soos ou skepe of bome" (Y, 14). Die haat, vrees en verlange word voortdurend hernieu, bly róú.

Die oppermag van die "vors" en "konings" word deur 5c terugwerkend gerelativeer. Hul uitverkore posisie is uiteindelik, en juis, gegrond in wonde wat nie kan genees nie, te meer omdat die kil sneeu nou soos 'n onderbewuste oor die tuine dreig. En sneeu bevries letterlik. Dit sit yerval sowel as groei stop --- dit be-hou. (Daarom word daar in die "Groot ode" gevra:

Laat daar wit oor gevou word:
lynwaad, of linne - graslinne -
sneeu, sluimering, ...

.....
... Ek het gehoor, verder:
dat ys ons bestendige engelbewaarder is,
en al die groot stede van hierdie aandag
onder yskappe lê; en dat dit reeds gister
gebeur en gebeur het: ...⁷⁾

Die laaste strofe-reël enjambeer dan ook in
wat die drome nie genees nie

Die mens is dus nie ryk in die gewone sin van die woord nie. Hy besit nie baie geld en goeie en is nie welgestel en vermoënd soos verwag sou word van 'n koning nie. En tog, hoewel sy "rykdom" heeltemal onsigbaar en nutteloos sou wees volgens gewone standaarde, word dit net so konkreet soos materiële rykdom ervaar. Deur die omgekeerde gebruik van "ryk" --- sootgelyk aan die van "drome" en "wonde" in die titel --- word daar in 5 treffend te kenne gegee dat die gewone opvatting van rykdom vals is; dat rykdom nie in materiële gewin en voorspoed geleë is nie, maar dat die mens slegs ryk kan wees aan dit wat hom in sy wese ontroer; aan dit wat onafgerond en onvolkome is (soos rou wonde), want vrees, haat en verlange veronderstel almal 'n "uitreik" na 'n ander situasie. Die mens is slegs ryk aan iets wat as't ware aan hom vreet: vrees, haat, verlange. As die mens nie vóel nie, verarm hy --- geestelik. Hoe meer pyn hoe 'n ryker, voller lewe lééf hy.*

Die uitspraak dat drome nie vrees, haat of verlange kan genees nie, plaas 1 nou in 'n gans nuwe perspektief. Die drome wat oënskynlik sonder oorsaak iets wou kommunikeer, blyk nou ook te spruit uit 'n onderliggende vrees, haat of verlange. (En die verlange hou duidelik verband met die "gesigsbeeld" van, die "lugkasteel" oor die jeug wat in 4 verskyn.) Die droom moet op een vlak ook die mens red, genees, weerbaar maak teen vrees, haat en verlange. Moontlik is dit juis daarom dat daar so naarstiglik gesoek word na die rofies wat ook self moet wees!

Maar 5d kan ook soos volg geïnterpreteer word: die "bome van vrees of van haat," en "bome van verlange" genees nie die dróme nie. Met ander woorde, die droom hou stand in die aangesig van emosies wat dit normaalweg sou vernietig.

Al drie die emosies wat in 5 genoem word, is uit die aard van die saak dúrend. 'n Mens is bang, woedend en hartseer vir 'n oomblik, maar vrees, haat of verlange duur voort --- ómdat hulle nie in sigself afgerond is nie (sien hierbo). Hulle soek na rowe sonder om hulle ooit te kry.

* Sien hierbo, p 194.

Die voegwoord van rede aan die begin van 6 stel voor dat die refreinreël ook oor loop in die volgende strofes. (Maar dan, "want" kan ook óór die refrein teruggryp na die soorte "bore.") Drome kan nóóit die wonde van vrees, haat of verlange genees nie, want in hierdie geval is drome ongeldig. Hulle moet naamlik dien as 'n ontvlugting uit die werklikheid, uit die sneeubedekte "hiér." (Om hierdie rede moet die ek hom elders dissipleneer met die vraag: "hoe durf ek kon vergeet dat my drome my murg verrot?" (Y, 26).) Om jou toevlug tot die genesing van die droom te neem, is om die hier-en-nou te ontken; die pyn te probeer ontsnap --- met die ironie dat drome en sneeu reeds gelyk gestel is: drome is éwe vervlugtig, ewe hier-en-nou-en-dan-weg as die sneeu.

Maar niks, selfs nie die droom nie, kan die wonde van vrees, haat of verlange genees nie, "want hiér is ons enigste ewige paradys." "Hier" staan weens sy beklemtoning sentraal in die versreël. Hier in die sneeu, ryk aan vrees, haat en verlange, hier is die enigste werklikheid. Die gebruik van "is" maak die versreël tot 'n byna kategoriese stelling. Daar word nie gesê "moet wees" of "behoort te wees" nie, bloot "hier is." Die stelling word verder verabsoluteer deur "enigste," waarop "ewige paradys" volg. In "enigste" en "ewige" is daar 'n absoluut volledige assonans tussen al die vokale. In die klank dus, is die twee begrippe baie ná verwant.

"Ewige paradys" is eintlik 'n oksimoron. (Jesus praat wel van die hemel as paradys (vergelyk Lukas 23:43), maar dan is dit juis nie "hiér" nie.) Die paradyslike bestaan immers net in sy tydelikheid. Nog meer, net in sy verlorenheid want die volwasse en volwaardige mens móét afstand doen van sy ongerepte staat van onskuld, sy paradys, "die tuine van sy jeug." Sy ken-nis dryf hom daaruit soos vir Adam en Eva in die Bybelse skeppingsmite (vergelyk Génesis 3). En wat anders as vrees, haat en verlange het Adam buite die Paradys leer ken? En nou word daar in die beeld van die paradys ook finaal afgereken met die tuin-beeld. Die bome van vrees, haat en verlange word ook die bome wat die paradys uitmaak. Met 'n bietjie verbeelding word hulle dan die Boom van Kennis van goed en kwaad, die Boom van Lewe.

Hier word gesê dat die mens se "enigste ewige paradys" hiér is. Nie net is die paradyslike staat weer moontlik nie, dit kan ook ewig wees, word geïmpliseer. Soos in 4 dui die aandagstreep daarop dat 'n "verduideliking" of "illustrasie" volg.

Die paradys wat hier toegelig word is enigszins 'n verrassing. Daar is geen sprake van die lushof waarin die onkundige mens hom bevind nie. In teendeel, "ons is ryk" word onmiddellik aangevoer en dit verwys direk terug na "konings ryk aan ...". Maar nou het "ryk" 'n ander kwalifikasie. In plaas van "koning" is dit nou die visser --- uit een van die laagste sosiale stande; 'n werkerstand teenoor 'n ledige stand --- wat ryk is. Die kontras tussen die konings en visser val ook op vanweë iets anders. Die konings is "ryk aan ...," met ander woorde, aan "besittings" van een of ander aard. Die visser daarenteen is ryk deur sy "aksie," omdat hy niks het nie. Die vis gee hy terug aan die see. Dat hy geen aanspraak maak op die vis nie word ook gesuggereer deur "die vis" teenoor "sy laaste eiers."

Dat die visser op 'n totaal onkonvensionele manier ryk is, is duidelik. Die visser is tradisioneel bekend vir sy daaglikse stryd om sy daaglikse brood en nou gee hy die swaarverdiende lewensmiddel terug aan die see --- in die aangesig van armoede: "as hy sy laaste eiers tel en sorteer." Deur sy heeltemal "sinlose" daad is hy dus ook een van die "malles." En tog, dit is geen onbesonne of impulsiewe daad nie. (Let op die herhaling van /t/: "sorteer en tel.") Die mens is terug in die paradys, nie uit onkunde en in onskuld nie, maar juis deur verantwoordelikheid vir sy eie daad te aanvaar.

Die paradyslike word dus herwin deur die mens se vrywillige prysgawe van enige vorm van heerskappy --- al is dit so nietig soos die mag wat die visser oor die vis het. Die paradyslike lê ook in die irrasionele van sy optrede. Die paradyslike word ewig syne as hy in die gesig van armoede, homself nog armer maak; in die pyn, pyn soek; al is die droom 'n wond, nog durf droom. Kortom, as hy uit sy vrees úit sterf (K, 70).

Deur sy handeling word die visser in staat gestel

om te kan praat soos eiers kan praat
om te sing soos golwe só lankal bloei

Deur die herhaling, opvallend aan die begin van die onderskeie versreëls, lyk "praat soos eiers kan praat" en "sing soos golwe só lankal bloei" soos die herhaling van dieselfde stelling.

En tog is dit soos die twee kante van 'n muntstuk, met die wese van die muntstuk in die spanning tussen die twee. Eerstens is praat meer ingetoë as sing, meer afgemete, minder liries.

Maar dan word eier teenoor brander aangetref. Die eier afgeslote, letterlik in homself gekeer. Die brander sonder omvang, onbegrensluk, die een-en-al beweeglikheid. En as die mens sy paradys her-ken, het hy soos die visser, deel aan die stille én die uitbundige, die statiese én beweeglike. Bestaan hy as't ware in die spanning. Die rykdom van die visser lê dan ook in 'n "gebalanseerdheid" wat in 1 onmoontlik was. Geen gevormde roof nie, maar tussen polsende wond en roof.

Die visser word dan soos die see. En nou is dit ironies dat hy deur sy aksie weer aanleiding gee tot sy ongeneeslike wond --- juis omdat sy aksie 'n daad van blootstelling is. Die paradys is juis dáárin geleë, soos reeds genoem: in die mens se vrywillige aanvaarding en kasse van sy ongeneeslikheid. Dán kan jy sing sonder ophou soos die see nooit stil word nie. (Hier word 'n verband gelê tussen "sing" en "bloei" wat later weer by implikasie bygebring word.) Nou is die rustelose see beeld van die rooflose wond, die bloed wat nooit genees nie. Die beeld het nou tot 'n logiese onmoontlikheid ontwikkel. Bloed kán nooit genees nie, want bloed moet vloei, bloei om bloed te kan wees. Dus: die see is beeld van die droom.

8 sluit in 'n sekere sin aan by die voorafgaande twee strofes. Soldate en boere is ná aan die visser wat lewensomstandighede betref. Veral die boer is soos die visser verplig om nou by die aarde te bly. Hy is ook heeltemal afhanklik van die elemente. Waar die visser deur sy handeling in staat is "om te sing soos golwe," is daar by die boere geen voorwaardes (vergeelyk "as" en "om te" in 6a en 7b en c) meer nie; hulle hét hande van grond. Die hande waarmee hy op die wêreld inwerk, het reeds één daarmee geword. In 'n mate is dit ook die geval met die

soldate. Deur hul onverslapt waaksaamheid het hul soos ertjies geword: die gebaldheid daarvan duidelik sigbaar. Die soldate en boere word dus ook verbind met die tuin-beelde --- ertjies groei soos bome in grond.

Dit is interessant dat daar van 'n vergelyking gebruik gemaak word in geval van die soldate en van 'n metafoor by die boere. Dit impliseer 'n assosiasie in die eerste geval, maar 'n algehele gelykstelling in die tweede.

Dan volg asof vanselfsprekend (vergelyk "en") dat hierdie nederiges "boodskappe en wêrelde" droom. Hier is weer 'n omstelling en voltooiing van 'n klein sirkelgang binne die gedig soortgelyk aan die een wat in 3 aangetref word. Almal droom naamlik boodskappe soos die droom aanvanklik briewe geskryf het. (Let ook op die allitererende sowel as semantiese verband tussen "boodskappe" en "briewe.") Daar word nie die onvatbare drome van die dowe gedroom nie, maar boodskappe en wêrelde. En middelklik verwys dit terug na 5: "die wêreld is 'n vors ryk aan rense." Maar nou skep die mense weer wêrelde. Die "heerser" word weer eens die "ondergeskikte," die skepper, die geskapene. Ook is die wêrelde tuin-wêrelde, groeiende, bloeiende, onvoltooide, hier-paradise nes die drome deur die verwysing na "blomme."

Die wêrelde wat al dromend geskep word, is so werklik dat hulle vol blomme is. Vol blomme wat nooit kan genees nie. En iets wat nie kan genees nie, kan uit die aard van die saak ook nie dood wees nie --- soos die "Walvis in die berg" (K, 88).^{*} Die refrein lê ook 'n verband met 2: "die donkerste bloed bly blom." Hierdie refreinreël lees dus eintlik soos 7d, "vol bloed wat nie kan genees nie."

Met 9 kom daar 'n verdere wending in die gedig. "Die gedig (word) ook van homsêlf bewus, kyk as't ware na homself terwyl hy geskryf word," stel Brink dit.⁸ Dit is betekenisvol dat die digter sy verskyning in die gedig maak in die gedaante van 'n papegaaŉ, terwyl Breytenbach gewoonlik nie skroom om homself by

^{*} Sien hierbó, pp. 84 en 237.

name die gedig binne te bring nie. Ook is dit pas in die nêgende strofe dat die papegaaï sy verskyning maak. Nôú eers kom hy sy griewe "lug van strofe tot reël" (wat ook dui op die patroon van die gedig self: strofes gevolg deur refreinreëls). Die gedig het dus los van die papegaaï ontstaan; die gedig bestaan reeds in sy "onpersoonlikheid." Die papegaaï kan dus gesien word as slegs één aspek van die digter, nie die totale digtende mens nie. Maar die papegaaï-beeld is voorberei deur die "groen voëls in die tuine/ van my jeug." Op een vlak is dit dus 'n "rofie" uit sy droom-jeug. Is die digter sêlf 'n rofie weggebêre in 'n argief.

Die gevolgtrekking dat die digter deels papegaaï is, word gestaaf as die gedig saam met die openingsgedig in Die ysterkoei moet sweet gelees word. In hierdie eerste gedig reeds sien die digter hom as 'n gevleuelde: "pluk my benerige vlerke af" (Y, 3). Die skakeling lê ook dieper, want waar die ek daar beloof het:

ek sal weier om my swart tong te troos (kalmeeer)
tree die belofte nou in vervulling, want, sê die digter, die papegaaï lug sy griewe

... van strofe
tot reël met die klag in sy tong se swart seile★

In 'n sekere sin is die openingsgedig in Die huis van die dowe dus ook 'n reaksie op en voortsetting van die "Bedreiging van die Siekes."

Die verskyning van kleur ("geel" en "swart")★★ in hierdie strofe verbind dit ook met 4. Dit is 'n implisiete aanduiding dat pyn ervaar word. Daar in trouens ook die "groen voëls in die tuine van my jeug" in 4. Die digter self is nou spesifiek 'n geel papegaaï en by implikasie weg uit die tuin en in 'n kou. Soos die "tuine"/"boorde" tot "bome" gefokus is, word die "groen voëls" nou gespesifiseer tot "geel papegaaï." (Dat die papegaaï hom by implikasie in 'n kou bevind is ook 'n uitbreiding op "Bedreiging van die Siekes" waar daar gesê word "maar ek sal

★ Hy bevaar dus in 'n doodskip die see waaraan die visser sy vis teruggegee het.

★★ Groen, geel en swart, die enigste kleure wat hul verskyning in die gedig maak, is toevallig die kleure van die ANC-vlag.

weier om my oë in te hok." Die oë is wel nog vry, maar nie die voël nie. Is dit daarom dat hy kla, griewe lug?)

In 'n Europese en Suid-Afrikaanse konteks bevind die papegaai hom selde indien ooit in sy vrye en natuurlike staat. Ook praat die papegaai ánder na --- soos navorsers in argiewe. Om met sy onderhouer te kan "kommunikeer," is hy genoodsaak om frases en woorde wat hy van hóm geleer het, te herhaal. Maar die paradoks is dat dit sý griewe is wat gelug word deur sý tong. Soos die rofie die naaste is wat die mens aan die wond se wese kan kom, is hierdie geleerde, ánder woorde die enigste taal waarop die papegaai hom kan beroep. Ook die papegaai is aangewys op "ander woorde" (M.a.w.), "n in-plaas-van en 'n sameswering" (L, 66).★ En omdat die papegaai in 'n ander se taal,

... in woorde, wat
maar klank en teken is,
in ná-geskape skeppinge⁹

moet praat, is sy toon hard en skel.

Die begeerte tot kommunikasie word ook aan die hand gedoen deur die klankverband tussen "griewe" en "briewe." Dus: nie net kla nie, maar tot iemand deurdring. Die dringendheid van die poging word beklemtoon in "van strofe tot reël." Die hele gedig is daarvan deurtrokke.

Omdat gebondenheid 'n permanente staat is, kan die klag nie verstil nie, die poging nie laat vaar word nie. Solank as die gevangenskap duur, só lank "genees die lied nie." In die gebruik van "lied" word daar ook teruggegryp na 7c, "sing soos die golwe só lankal bloei." Slegs die dood is stil (sien 14b).

10 is meteen 'n terugkeer na die begin van die gedig en 'n afsluiting en herbeklemtoning van die voorafgaande strofe. Dieselfde "ongemotiveerde" "so" wat die vierde woord van die gedig uitmaak, verskyn hier aan die begin van die strofe. Die gebruik van hierdie "so" drie maal in die gedig (dit verskyn ook in 12a), sonder dat daar definitief daartoe opgebou is, skep die illusie dat die gedig bloot uit 'n stroom gelig is. Sonder 'n begin en

★ Sien ook hierbó, p. 7.

sonder 'n einde. Dat dit weer daarin terug kan sink. En tog is die gedig siklies (sien bespreking hierná, p. 311).

10 beroep hom terselfdertyd egter op 9 en die "ongemotiveerdheid" is net 'n vlugtige indruk. En tog ook nie, want in die volgende versreël volg die "rede" eintlik eers: "want ..." In die "so" stel die spreker hom ook gelyk met die papegaaï se tong met swart seile.

10a is eintlik ook 'n herhaling en wysiging van die refreinreël. (Op een vlak berei dit die leser voor op die verdubbeling van die refreinreël aan die einde van die gedig.) Nou is dit die nágte wat nooit genees nie. Die nagte word nou as wond ervaar. Dit is wetenskaplik juis want aan die einde van elke dag volg die nag. Maar dat die nag pyn bring word veral geïmpliseer. Die nag is dan ook telkens vir Breytenbach die tyd van pynlike herinnering,[★] van gedigte maak^{★★} (vergelyk "lees") en van liefde. Die nag self word bertydel as "daardie swart wond" (L, 37). Die gelykstelling van "genees" en "lees" (vergelyk "of") is belangrik. (Dieselfde gebeur trouens in "Stil, nou" (H, 27) waar die menslike liggaam omskryf word as 'n "ongeneesbare donker wond," 'n "onleesbare mond.") Moontlik sou genesing kom as kommunikasie werklik slaag.

Maar om terug te keer tot die "rede" vir die ongenees- en -leesbaarheid van die nag: "want jy het gekom om my laaste bloed te laat." "Jy" die enigste skuinsgedrukte woord in die gedig staan hier, en ook in die gedig, sentraal. Dit is slegs die tweede keer dat die persoonlike direk (in die vorm van "my") die gedig binnegedra word. En nou word "jy" daarteenoor gestel. Die jy blyk die eintlike en grondoorzaak van die ek se wond te wees, want die het gekom om sy lááste bloed te laat. Met ander woorde, solank die ek nog hoegenaamd lewe (want bloed is die voorwaarde daarvoor) sal die jy hom bybly. Sy wil hom vrý maak, rýk maak deur hom tot die uiterste te verwond, word gesuggereer deur die verskyning van "laaste" wat ook ten opsigte van die

★ Sien hierbó, p. 149.

★★ Sien hierbó, pp. 151 en 153.

visser gebruik is. Maar die visser het sêlf sy "vryheid" en "rykdom" bewerkstellig terwyl die ek pynlik daartoe gehelp word.

Dan volg die byna hartseer vraag: "sou jy ook dan net 'n litteken op my wees?" Die versreël kan op veral twee maniere gelees word, afhangende van die waarde wat aan "dan" toegeken word. Enersyds kan "dan" slaan op die tyd. As die laaste bloed gelaat is, as daar niks meer oorbly nie, geen lewe meer is nie, sou die geliefde dān slegs 'n litteken, 'n "merkteken van 'n wond of sweer wat na genesing oorbly," wees? Andersyds is dit asof die ek dit moeilik vind om hom te vereenselwig met die gedagte dat ook die geliefde pyn veroorsaak, 'n wond maak. Maar dit het reeds herhaaldelik geblyk dat liefde en pyn sáám bestaan, dat "die papie uit kliere en seerkry/ 'n kokon om die nat vlinder vreugde brei" (K, 104)*; dat poësie aan pyn ontspring.

11 hou subtiel die versekering in dat die verhouding tussen die ek en die jy nooit sal ontwikkel tot 'n blote litteken, 'n gehéelde wond, 'n argiefstuk nie, want om daartoe te kom moet alle bloed inderdaad gelaat wees. En dit mag nie gebeur nie want om te lewe moet die mens kan bloei en "sonder bloed kan ons nie bloei nie." (Vergelyk "die seisoen is dun/ .../ 'n wond sonder enige bloed" (S, 46).)

Ook in hierdie strofe is daar 'n omstelling van wat vooraf gegaan het. Dit is asof die méns (vergelyk "ons") se drome die essensie van die nag is, die nag as 't ware léwe gee en nie andersom nie. (Dat drome essensieel vir "nag" is, word telkens deur Breytenbach geïnsinueer. Daar word byvoorbeeld opgemerk "'n nag sonder drome" is "'n blomblaar sonder blom" (L, 104).) Want die nag is bloot droom soos die mens net bloed is; soos die mens "in bloed gedroom is." Soos die mens tewens gedroomde bloed is.

Hierdie strofe kan inderdaad as die "hart" van die gedig gesien word. "Bloed" (en "bloei") kom nie minder nie as vyf keer voor --- dit pols in elke versreël --- terwyl dit slegs vier maal direk in die res van die gedig genoem is. "Droom" en "gedroom" verskyn ook. Die enigste ander motief wat voorkom is "nag."

* Sien hierbó, p. 194.

Die hele spel van drome en wonde kulmineer in hierdie drie versreëls wat dit opsom, herbevestig en verder voer. Duidelik blyk dit weereens dat bloed essensieel is vir lewe; dat die "wese" van bloed in sy "bloei" lê (dus: dat die essensie nie die ding, die substantief is nie, maar aksie, beweging); dat drome net so 'n voorwaarde vir lewe is soos bloed en dat daar steeds gedroom móét word --- al dra dit die pyn, en juis ómdat dit pyn dra en verwond; dat die mens uiteindelik net bloed --- pyn-potensiaal --- is; dat hy boonop in bloed gedroom is, gedroomde bloed is: dubbele pyn.

Daar is ook 'n natuurlike oorgang van 11 na 12. Dit is byna asof 12a --- en gevolglik ook die ander versreëls --- 'n voortsetting is van 11c (vergelyk "soos .../ só ..."). Maar die verskyning van "só" plaas 12 ook onmiddellik naas 10, net om die kontras tussen die twee uit te wys. In 10 word die voortdurendheid deur "sal ... nie" uitgedruk. In 12, soos trouens ook in 2, deur "bly." Nou is dit merkwaardig dat die beeld van "revolusies oor die laken" wat op sowel 'n gewelddoening as gemeenskap slaan, hier in albei aspekte verder uitgebrei word.

Die ek bly "n bedmaarskalk/ wat nagteliks leër vloei." Deur die kenmerkende spel met die taal word die twee beelde volledig saamgekonserterina. "Bedmaarskalk" is gevorm na analogie van byvoorbeeld "veldmaarskalk" --- "een van die hoogste militêre range of eretitels." Ook in "leër" word die militêre beeld voortgesit. Maar "leër" beteken ook "meer leeg," "minder vol." Dit voer ons dus ook terug na 10 waar die jy gekom het "om my laaste bloed te laat." En elke nag word daar leër gebloei, leër gevloei, nader aan leeg-wéés beweeg. Die bybring van "ink" betrek nou ook die skryf van poësie* en slaan terug op 1. Die nag is dus die tyd van drome, geslagsomgang, gedigte, wat as drie-eenheid beleef word, en wat mekaar in die wond vind en herken.

* In "ink" val die liefde en poësie dikwels vir Breytenbach saam. Vgl. bv. 'n liggaam sonder wit ink, die teelballe van glas (Y, 24);

om my pen in jou te steek
jou nat te lei met lente-ink (H, 9);

poehete en tweedehandse papegaaie
pennestoters en verkwisters van die wit ink (K, 91)

Daar is twee inherente paradokse in 12. Die ek vloei leër, met ander woorde, hy het geen beheer daaroor nie. Onmiddellik egter voeg hy by: "ek pars al die ink uit my hart" --- 'n doelbewuste handeling wat energie en krag vereis. Dit is byna asof die ek hom nou --- soos die visser met sy armoede --- vereenselwig het met die feit dat sy bloed "gelaat" moet word en dit nou vrywilliglik aarnhelp. Dit selfs met soveel oorgawe doen dat hy hom daardeur onderskei. Hy is 'n "bedmaarskalk," het een van die hoogste range/eretitels op dié gebied verower. Sy heelhartige opgaan in die bloedlating word ook beklemtoon en gestaaf deur "vir jou." Die jy het gekom om die bloed te laat, nou word die bloed vir haar uitgepers. Daar is dus 'n oorloop van subjek/objek.

Die ander paradoks is dat die ek "nagteliks leër vloei" en tog sê "ek pars al die ink uit my hart." Dit suggereer 'n volkome oorgawe van alles elke nag.

Die oefreinreël is baie opvallend deel van 12 en tog skakel dit ook met 11 en 10 waar die gedagte vir die eerste keer verskyn dat die mens "gedroom" is, in en deur die droom, die wold, geskep is en daarin sy raison d'être vind. Dit word nou verbesonderlik deurdat die ek die jy "gedroom" het. En juis daarom kan sy nie genees nie; en hy ook nie. Omdat sy "gedroom" is, is sy op die mees wesenlike manier (én natuurlik ook op die mees onwesenlike).

Dat die mens deur te droom skeep of in droom geskep is, is onderliggend aan "Brief vir vrou in die maan" --- die derde gelig ná "Drome is ook wonde." Die ek sê hier direk:

en ek wonder of dit alles draai
of ek myself gedroom het; (H, 12)

Die gelykenis van Chuang Tzu en "Kodisil van blom tot koei" (H, 51) word ook opgeroep.* Ook 8 word hier by implikasie betrek, want daar droom almal --- soldate en boere --- boodskappe en wêrelde.

* Sien hierbó, p. 277 vir bespreking daarvan.

Die gedig het soveel keer om sy eie as gedraai, soveel keer heen-en-terug beweeg dat dit in en met 13 ook voortstu tot 'n ander tydsdimensie. Maar die verskillende tydsdimensies is al sedert 4 geïmpliseer waar die verlede betrek is. Wat nou gebeur word relatief tot die ewige, "eendag," gesien. Hierdie "eendag" skakel ook met die vroeëre "dan" (10c, ná hy leeggebloeit het). Dit impliseer egter nie dat "hiér" nie ons "enigste ewige paradys" is nie. Wat nou geldig is, is ook "eendag" so --- net op 'n ander vlak. Nou droom ons en dit lyk of "eendag" "droomloos" sal wees. Maar uiteindelik mag ook dáár drome blyk te wees. 'n Moontlikheid wat ook Shakespeare onder woorde bring:

... To die, to sleep;
To sleep, perchance to dream. Ay there's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come

Die mens se liggaam, sy vlees --- dit wat tussen hom en die dood lê★ --- word nou ook as bloed gesien, want "eendag" moet dit droog word, rooif vorm, argiefstuk word. Die liggaam word, soos die wond, bloed, gesien as vloeiend, bloeiend, vervormend. Maar "eendag" sal dit anders word. "Eendag" sal dit stol en rooif word. Eendag sal die mens se "negevoudige wond-van-liggaam" heel (M.a.w. 33) want "die dood beskaam nie" (P, "ek sal sterf...!"). As die rooif afgeval het, die liggaam vergaan het, is ons dood --- "droomloos," bloedloos (vergelyk 11). Dat dit onafwendbaar sal gebeur, word deur "moet" te kenne gegee.

Vir die eerste keer in die gedig is daar sprake van "slaap," hoewel dit voortdurend om nagebeure gaan. In dié sin word "slaap" dus gelykgestel aan "dood," "drome" aan "lewe" (wat tog herhaaldelik geïmpliseer is). Weereens is dit Hamlet wat 'n soortgelyke gedagte uitspreek:

... To die, to sleep --
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to.¹⁰

Maar die "slaap" (dood) is bloot relatief tot nou, want in die slaap, wat nou droomloos voorkom, "sal ons drome ontmoet." Omdat die liggaam eendag anders sal word as wat hy is, dit wil sê, omdat hy veranderend is, is hy gelyk aan al die prosesse van

★ Sien hierbó, p. 213.

die gedig: wonde, sneeu, drome, bloed, blomme, lied en briewe. 13 en 14 word dus uit die perspektief van nou gesien. Vir die mens in sy tydelikheid --- met slegs "die kennis van die aand"★ --- is dit al waartoe hy in staat is.

Die gebruik van "-laas" (vergelyk "oplaas") is 'n herhaling van wat in 6 en 10 in die vooruitsig gestel is (vergelyk "laaste eiers," "laaste bloed"). Daar word ook taalmatig aangedui dat alles nou finaal afgelopen is --- iets wat ook gesuggereer word deur die opvallende klankverband tussen "-laas" en "-loos" en die assonans met "slaap."

Wat nou essensieel is om te lewe --- bloed, drome, vlees --- word eendag 'n stut, 'n "kierie." Iets waarop daar geleun word om te kan beweeg. Kortom, die funksie daarvan verander. Nou is dit essensieel, dan is dit oorbodig, maar tog potensieel diensbaar. Ook hierdie beeld gee 'n aanduiding dat gans ander waardes eendag sal geld: alles sal deel wees van 'n groot "revolusie"!

In 14 word die "eendag" in vooruitsig gestel (vergelyk die herhaling van "en dan"). Nou is dit betekenisvol dat die digter terugval op (myns insiens) 'n Bybelse toon. Die Christelike denke is immers primêr toekomsgeoriënteerd, eskatalogies. Maar direkte verwysingsplase is haas onmoontlik om aan te toon, dit word slegs gesuggereer.★★

14a, "en dan eers sal die water asyn word," kan as 'n samevoeging van twee gebeure uit Jesus se aardse loopbaan gesien word. Eerstens herinner dit aan die pruifloof te Kana waar Jesus sy loopbaan begin het deur water in wyn te verander (vergelyk Johannes 2:7-11). Maar die beeld herinner ook aan Jesus se Kruisiging waar hy op versoek dat hy dors was, asyn ontvang het. Direk daarna sê Jesus "Dit is volbring" (vergelyk Johannes 19:28-30). Dit is dus die einde van Jesus se lewe op aarde, waarin sy begin opgeneem is. (Vergelyk T. S. Eliot se "In my end is my beginning."★★★)

★ Sien o.a. hierbó, p. 155.

★★ Vgl. hierbó, p. 89.

★★★ Sien hierbó, p. 246.

Ook die beeld van die reënboog be-teken die einde van een tydperk en die begin van 'n volgende as dit in 'n Bybelse perspektief gesien word. Deur die Sondvloed het God "alle vlees wat op die aarde beweeg" het laat wegsterwe (Génesis 7:21). Daarná stuur Hy vir die eerste keer 'n reënboog as teken dat die lewendes nooit weer só uitgewis sal word nie (Génesis 8:13). Ook die reënboog is genadeteken van 'n eirde en 'n begin. En "eendag" is die einde van "hier" maar die begin van 'n nuwe tydvlak (vergelyk die eind-refreinreëls).

14c lui: "en dan sal ons drome ontmoet." Drome wat oënskynlik tot die hier-en-nou behoort het, herverskyn. En hierdie voortdurende herverskyning, of reïnkarnasie, skep self 'n vorm van ewigheid. Maar die drome verskyn dan tog op 'n ander vlak en op 'n nuwe wyse. Die versreël hou iets in van "... eendag (sien ons) van aangesig tot aangesig" (I Korinthiërs 13:12). So 'n interpretasie word versterk deur die verskyning van "ons (soek) die rofies ink in die spieël" in 1, want "nou" word volgens dieselfde teksvers gekenskets as "nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel."

En meteens is die gedig weer terug by die beginpunt. Deur veertien strofes het

maar die wonde genees nie
ontwikkel tot

en mag dié briewe nooit genees nie
nee, die wonde sal nooit genees nie

Teken (brief) en ding (droom) val sodoende saam. 'n Sirkelgang is welliswaar voltooi, maar dan tog nie tot by die presiese beginpunt nie, want die gedig beweeg nou in die tóékoms, en "sal nooit" het in die konstruksie bygekom.

In 14d word 'nwens uitgespreek. Dan volg 'n emfatiese versekering dat dit nooit anders kán wees nie. (En soos in 1 word "briewe" en "wonde" gelykgestel.) "Nee" word geantwoord op 'n versweë vraag. "Nee" wat eintlik klankmatig in "genees" aanwesig is. Ook in "nie." Die nooiheid van die genesing --- selfs ook "eendag" --- word beklem oon en bevestig deur die herhaling van "nooit" (in plaas van "nie") in twee opeenvolgende versreëls

terwyl dit slegs twee keer op afsonderlike plekke in die gedig voorkom (7d en 10a). (Soos reeds genoem is die verdubbeling van die refreinreël in die gedig (sien 9d en 10a), 'n voorafskaduing van wat aan die einde volg. Op 'n ander vlak reken hierdie "verdubbeling" ook af met "nou" ("sal" verskyn vir die eerste keer in die gedig, en saam met "dan" (10c) maak dit ook 10 toekomsgerig) --- die durende van sowel "nou" as "eendag" word dus in die verdubbeling van die refreinreël vergestalt. Dat "nou" egter anders is, blyk uit die feit dat die "tweede" refreinreël 'n integrale deel is van 10 en nié soos ten opsigte van "eendag," saam met die eerste verskyn nie.)

Ook in die toekoms is daar ongeneeslike wonde. Waar die nag eers drome gebring het is die Ewigheid nou een lang nag sonder "soggens" en "rofies" en genesing. Dit is dan ook 'n nag wat dig onnodig sal maak. Dáárom sal die stilte sy reënboë span. Die voortdurendheid word ook gesuggereer deur die verskyning van "en" aan die begin van vier opeenvolgende versreëls.

Die verskyning van "sal nooit" in 14e wys ook terug na 10a:

so sal my nagte nooit genees of lees nie

Op hierdie vlak is die hede dan ook gelyk aan "eendag" --- net so onmoontlik soos genesing daar is, is dit "hiér" in die paradys.

Die gebrek aan puntuasie --- iets wat trouens kenmerkend is van al Breytenbach se werk --- beklemtoon die deurvloeiendheid ook grammatikaal. Daar is geen hoofletters nie en so word die gelykheid van alles en almal visueel voorgestel. Geen punte word gebruik nie, dus geen breuke nie. Slegs agt kommas kom voor: net voorlopige rusposes.

Die herhaling van die refreinreël skep die illusie dat die gedig soos 'n grammofoonplaat in die rondte draai. Soos 'n krapplekkie --- 'n wondjie! --- op 'n plaat, maak dit een spesifieke punt op die plaat hoorbaar, dui dit dus 'n omwenteling aan, en tog is die naald in 'n nuwe groefie.

Die gedig is op "Wesak" 1966 geskryf. Wesak is volgens die Hinajana-Boeddhisme --- die Suidelike Skool van die Boeddhisme¹¹ --- die "Fees van die volmaan" (vergelyk die gedig met dié titel (K, 81) wat op Wesak 1962 geskryf is) om die Verheldering van Boeddha te herdenk. In hierdie lig gesien kan "Drome is ook wonde" beskou word as 'n oomblik van insig, 'n satori, wanneer daar deur valse skeidings gesien word; wanneer die verskil tussen objek en subjek, buite en binne, "jeug" "hiér" en "eendag," "drome" en "wonde" wegval. Uiteindelik word die gedig 'n viering, 'n fees óór "drome" en "wonde," omdat die mens, en dan spesifiek die digter, kom vrymaak van die pyn deur en in die pyn; omdat hy sy "ewige paradys" herken al is dit deur en in "wonde" en "drome." Soos in die geval van Boeddha kan dié insig hom

laat lag en huil
 laat lag en huil
 laat lag en huil
 laat lag en huil

" " " " (L, 111)



VOETNOTAS

HOOFSTUK I

¹A.P. Grové, "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde," Standpunte, Nuwe reeks 71, jg. XX, no. 5 (Junie 1967), p. 16.

²"A conversation with Adam Small," Bolt, no. 6 (Nov. 1972), p. 23.

³André P. Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach (Tweede uitgawe; Blokboeke 15; Pretoria: Academica, 1973), p. 9.

⁴André P. Brink, Aspekte van die nuwe prosa (Pretoria: Academica, 1972), p. 73.

⁵Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 8.

⁶Octavio Paz, Claude Lévi-Strauss: an introduction, vert. J.S. Bernstein en Maxime Bernstein (Ithaca: Cornell University Press, 1970), p. 152.

⁷Adriaan van Dis, "Tien boeke van Breyten Breytenbach," De Vlaamse Gids, jg. LVIII, no. 6 (Juni 1974), p. 48.

⁸Sien bv. Alan W. Watts, The way of Zen (Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1968), p. 97.

⁹Isshu Miura en Ruth Fuller Sasaki, The Zen koan (New York: Harcourt, Brace & World, 1965), p. 35.

¹⁰Bert Schierbeek, De tuinen van Zen (Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1965), pp. 39 en 40.

¹¹Jorge Luis Borges, A personal anthology, red. Anthony Kerrigan (Londen: Pan Books, 1967), p. 107.

¹²Paz, op. cit., p. 50.

¹³Brink, loc. cit., p. 15.

¹⁴Ibidem, p. 16.

¹⁵Bert Schierbeek, Het dier heeft een mens getekend (Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1960), p. 133.

¹⁶Fanie Olivier, "Ballingskap en die gedig," Standpunte, Nuwe reeks 104, jg. XXVI, no. 2 (Des. 1972), p. 28.

¹⁷Aangehaal Martin Esslin, The theatre of the Absurd (Londen: Eyre & Spottiswoode, 1964), p. 106.

¹⁸Susan Sontag, "The aesthetics of silence," Styles of radical will (Londen: Secker & Warburg, 1969), p. 15.

¹⁹N.P. van Wyk Louw, Swaarte- en ligpunte (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1958), p. 87.

²⁰Uys Krige, Éluard en die Surrealisme (Kaapstad: HAUM, 1962), p. 16.

²¹Ibidem, p. 18.

²²Ibidem.

²³Antonin Artaud, The theater and its double, vert. Mary Caroline Richards (New York: Grove Press Inc., 1958), p. 46.

²⁴Lewis Carroll, "Through the looking glass," The works of Lewis Carroll, red. Roger Lancelyn Green (Feltham: The Hamlyn Publishing Group Ltd., 1965), p. 174.

²⁵Edmond S. Casey, "Expression and Communication in Art," J.A.A.C., vol. XXX, no. 2 (Winter 1971), p. 197.

²⁶Esslin, op. cit., p. 109.

²⁷Schierbeek, loc. cit., pp. 130-131.

²⁸Sien René Wellek en Austin Warren, Theory of literature (Derde uitgawe; Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1968), p. 152.

²⁹Aangehaal W. Kramer, Het literaire kunstwerk (Groningen: J.B. Wolters' UitgeversOmaatschappij, 1932), p. 47.

³⁰Roland Barthes, "Criticism as language," 20th century criticism, red. Cavid Lodge (Londen: Longman Group Ltd., 1972), p. 649.

³¹Rob Antonissen, "Genadelose deernis," Spitsberaad (Kaapstad: Nasou Bpk., 1966), p. 148.

³²N.P. van Wyk Louw, "Ars poetica," Tristia (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1962), p. 34.

³³Paz, op. cit., p. 128.

³⁴Roman Ingarden, "Aesthetic experience and aesthetic object," Philosophy and Fenomenological Research, vol. XXI, no. 3 (March 1961), p. 294.

³⁵Paz, op. cit., p. 60.

³⁶Octavio Paz, "Die gedagte in wit" (Ongepubliseerde, dog persklaar vertaling deur André P. Brink van "La pensée en blanc," een van 'n reeks studies gebundel in L'art tantrique, wat in 1969 by 'n Paryse kunsgalery verskyn het in die vorm van 'n katalogus), ongepagineerd.

³⁷Borges, op. cit., p. 66.

³⁸Ibidem, p. 67.

³⁹Aangehaal Simon Vinkenoog et. al., De beweging van Vijftig (Amsterdam: Uitgeverij de Besige Bij, 1965), p. 96.

⁴⁰D.J. Opperman, "Kuns is boos!," Wiggelstok (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1959), pp. 142-155.

⁴¹Paz, loc. cit., ongepagineerd.

⁴²Clement Green, "Avant-garde and kitch," Modern culture and the arts, red. James B. Hall en Barry Ulanov (New York: McGraw-Hill Book Co., 1972), pp. 150-151.

⁴³Wallace Stevens, "The relation between poetry and painting," Hall en Ulanov, op. cit., p. 283.

⁴⁴Breyten Breytenbach, "n Blik van buite," (bylae tot) Die Sestigters: Verslag van die Simposium van die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad 12-16 Febr. 1973, red. J. Polley (Kaapstad: Human & Rousseau, 1973), p. 3.

⁴⁵Krige, loc. cit., pp. 13 en 15.

⁴⁶Paz, loc. cit., ongepagineerd.

⁴⁷Breytenbach, loc. cit., p. 9.

⁴⁸Uys Krige, Spaans-Amerikaanse keuse (Kaapstad: Human & Rousseau, 1969), p. 19.

⁴⁹A.P. Coetzee, "Die poësie van Sestig," Polley, op. cit., p. 74.

⁵⁰Van Dis, op. cit., p. 46.

⁵¹Aangehaal Ingo Seidler, "The iconolatric fallacy: on the limitations on the internal method of criticism," J.A.A.C., vol. XXVI, no. 1 (Fall 1967), p. 13.

⁵²Van Wyk Louw, loc. cit., p. 34.

⁵³T.T. Cloete, "n Buitengewone debuut," Kaneel (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1970), p. 81.

⁵⁴N.P. van Wyk Louw, "My venster is 'n blanke vlak," Alleenspraak (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1937), p. 17.

- ⁵⁵Sien Piet Calis, Gesprekken met dichters (Den Haag: Bert Bakker, 1964), p. 163.
- ⁵⁶Kees Fens, "The Fifties and their followers," The Times Literary Supplement, no. 3676, August 11, 1972, p. 953.
- ⁵⁷Theodore Roszak, The making of a counter culture (Londen: Faber & Faber Ltd., 1971), p. 129.
- ⁵⁸Erich Neumann, Art and the creative unconscious (New York: Pantheon Books, 1959), p. 147.
- ⁵⁹N.P. van Wyk Louw, "Opdrag," Die halwe kring (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1967), p. 5.
- ⁶⁰Breyten (Breytenbach), "Die swart kaart," Sestiger, jg. II, no. 1 (Nov. 1964), p. 6.
- ⁶¹Aangehaal Roszak, op. cit., p. 129.
- ⁶²Sien Brink, loc. cit., p. 25.
- ⁶³Pablo Picasso, "Statement: 1935," Hall en Ulanov, op. cit., p. 167.
- ⁶⁴Breytenbach, "n Blik van buite," pp. 9-10.
- ⁶⁵Maurice Nadeau, The history of Surrealism, vert. Richard Howard (Londen: Jonathan Cape, 1968), p. 91.
- ⁶⁶Coetzee, op. cit., p. 54.
- ⁶⁷Breytenbach, "Die swart kaart," p. 6.
- ⁶⁸Breyten Breytenbach, Om te vlieg (Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1971), p. 8.
- ⁶⁹Grové, loc. cit., p. 21.
- ⁷⁰Brink, loc. cit., pp. 17 en 30.
- ⁷¹H.C. Ten Berge, "Rondom Cold Mountain," (Naberig in) Breyten Breytenbach, Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf (Amsterdam: Meulenhoff Nederland, 1972), pp. 61-62.
- ⁷²Vgl. bv. Roszak, op. cit., pp. 85-154.
- ⁷³Sien veral Paz, loc. cit.
- ⁷⁴Aangehaal Nadeau, op. cit., p. 304.
- ⁷⁵Krige, loc. cit., p. 15.
- ⁷⁶Paz, loc. cit., ongepagineerd.
- ⁷⁷Bert Schierbeek, Een broek voor een oktopus (Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1965), pp. 14-15.

⁷⁸N.P. van Wyk Louw, "Die digter as intellektueel," Beskouings oor poësie (Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1957), p. 73.

⁷⁹Aangehaal Nadeau, op. cit., p. 76.

⁸⁰Grové, loc. cit., p. 22.

⁸¹Edgar Allan Poe, "The philosophy of composition," The best known works of Edgar Allan Poe (New York: Blue Ribbon Books, 1927), p. 812.

⁸²Van Wyk Louw, loc. cit., p. 69.

⁸³George Avery, Inquiry and testament (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1968), p. viii.

⁸⁴Ibidem, p. 155.

⁸⁵"Song of Enlightenment," aangehaal Aldous Huxley. "Words and reality," Vedanta for the Western world, red. Christopher Isherwood (Londen: George Allen & Unwin Ltd., 1963), p. 198.

⁸⁶Breytenbach, loc. cit., p. 59.

⁸⁷Louis Aragon, Paris Peasant, vert. Simon Watson Taylor (Londen: Jonathan Cape, 1971), p. 23.

⁸⁸Aangehaal Nadeau, op. cit., p. 179.

⁸⁹Barthes, op. cit., p. 649.

⁹⁰Ibidem.

⁹¹Ibidem, p. 650.

⁹²Ibidem.

⁹³Roman Ingarden, "Artistic and aesthetic values," British Journal of Aesthetics, vol. IV, no. 3 (July 1964), p. 199.

⁹⁴Barthes, op. cit., p. 650.

⁹⁵Ibidem.

⁹⁶Breytenbach, "n Blik van buite," p. 9.

⁹⁷Ingarden, "Aesthetic experience and aesthetic object," p. 308.

⁹⁸Ibidem, p. 309.

⁹⁹Horst Ruthrof, "Noënis and noëma in reading literature" (ongepubliseerde voordrag, Engelse Departement, Rhodes Universiteit), p. 33.

¹⁰⁰David Funt, "Roland Barthes and the Nouvelle Critique," J.A.A.C., vol. XXVI, no. 3 (Spring 1968), p. 329.

¹⁰¹Ibidem, p. 334.

¹⁰²Kenneth Macfarlane Walker, Diagnosis of man (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1962), p. 118.

¹⁰³Van Wyk Louw, Swaarte- en ligpunte, p. 42.

HOOFSTUK II

¹Paul Valéry, "Pure poetry: notes for a lecture," Hall en Ulanov, op. cit., p. 253.

²Ibidem, p. 251.

³William York Tindall, The literary symbol (Bloomington: Indiana University Press, 1955), p. 11.

⁴Funt, op. cit., p. 332.

⁵Aangehaal Paz, Lévi-Strauss: an introduction, p. 113.

⁶Funt, op. cit., p. 331.

⁷Aangehaal Calis, op. cit., p. 57.

⁸Archibald MacLeish, "Ars poetica," Modern American poetry, red. Louis Untermeyer (New York: Harcourt, Brace & Co., 1950), p. 472.

⁹Meyer de Villiers, Afrikaanse klankleer (Kaapstad: A.A. Balkema, 1958), p. 151.

¹⁰Paz, loc. cit., p. 27.

¹¹Ingarden, loc. cit., p. 206.

¹²Aangehaal De Villiers, op. cit., p. 100.

¹³Ibidem (Gewysigde derde druk, 1965), p. 120. (Dit is die enigste verwysing na dié spesifieke uitgawe.)

¹⁴Ibidem, p. 100.

¹⁵Wellek en Warren, op. cit., p. 151.

¹⁶Ingarden, loc. cit., p. 206.

¹⁷Ruthrof, op. cit., p. 24.

¹⁸De Villiers, op. cit., p. 69.

- ¹⁹Ibidem, p. 100.
- ²⁰Gerrit Kouwenaar, "Inleiding," Vijf 5 tigers (Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1954), p. 14.
- ²¹Brink, loc. cit., p. 17.
- ²²De Villiers, op. cit., p. 108.
- ²³D.J. Opperman, Kuns-mis (Kaapstad: Human en Rousseau, 1964), p. 26.
- ²⁴Aangehaal Esslin, op. cit., p. 107.
- ²⁵Nasionale woordeboek, red. M. de Villiers et. al. (Kaapstad: Nasou Bpk., geen datum) (Alle woordverklarings in die afdeling uit hierdie bron.)
- ²⁶S.P.E. Boshoff en G.S. Nienaber, Afrikaanse etimologie (Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Kuns en Wetenskap, 1967), p.240.
- ²⁷Alfred Métraux, Voodoo in Taiti, vert. Hugo Charteris (Londen: Andre Deutsch Ltd., 1965), p. 110.
- ²⁸Aangehaal Paz, loc. cit., p. 12.
- ²⁹J.R. Verster, "Taal en beeld in die poësie van Breyten Breytenbach" (ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wysgebeerte, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, 1968), pp. 147-158.
- ³⁰Brink, loc. cit., p. 15.
- ³¹Krige, Éluard en die Surrealisme, p. 15.
- ³²Jean-Luc Godard, Alphaville, vert. Peter Whitehead (Londen: Lorrimer Publishing Ltd., 1969), p. 48.
- ³³D.J. Opperman, Engel uit die klip (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1950), p. 26.
- ³⁴Kouwenaar, op. cit., pp. 14-15.
- ³⁵Van Wyk Louw, loc. cit., p. 87.
- ³⁶Ibidem, p.82.
- ³⁷Carroll, op. cit., p. 175. Sien ook inleiding tot "The hunting of the snark," ibidem, p. 733.
- ³⁸Brink, loc. cit., p. 37.
- ³⁹Ibidem, p. 40.
- ⁴⁰Peter Blum, Enklaves van die lig (Kaapstad: A.A. Balkema, 1958), p. 21.

⁴¹ Adam Small, Sê sjobollet (Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1963), p. 73.

⁴² Annari van der Merwe, "'... wil dig in Afrikaans stuiptrekkende taal ...'," Standpunte, Nuwe reeks 108, jg. XXVI, no. 6 (Aug. 1973), pp. 47-50.

⁴³ W.K. Wimsatt, The verbal icon (The Noonday Press, 1962), p. 130.

⁴⁴ Russel I. Johnson, "A view of 20th century Expressionism," J.A.A.C. vol. XXVIII, no. 3 (Spring 1970), p. 363.

⁴⁵ Wimsatt, op. cit., p. 130.

⁴⁶ Jan Rabie, "Drie kaalkoppe eet tesame," Een-en-twintig (Kaapstad: A.A. Balkema, 1956), pp. 17-18.

⁴⁷ Aangehaal R.H. Blyth, Zen in English literature and Oriental classics (Tokio: The Hokuseido Press, 1942), p. 116.

⁴⁸ Breytenbach, Om te vlieg, p. 19.

⁴⁹ Van der Merwe, op. cit., pp. 45-46.

⁵⁰ H. du Rand, "Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (I). Kuns of duiwelskuns?," Standpunte, Nuwe reeks 106, jg. XXVI, no. 4 (April 1973), pp. 13-14.

⁵¹ Ibidem, p. 13.

⁵² S.J. Pretorius, "Navolging en invloed in die literatuur," Standpunte, Nuwe reeks 87, jg. XXIII, no. 3 (Febr. 1970), p. 22.

⁵³ Antjie Krog, Dogter van Jefta (Kaapstad: Human & Rousseau, 1970), p. 12.

⁵⁴ Stephanus Petrus Olivier, "Aspekte van ballingskap en vaderland in die poësie van Breyten Breytenbach" (ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte, Universiteit van Stellenbosch, 1972), pp. 71-74.

⁵⁵ Brink, loc. cit., pp. 8 en 9.

⁵⁶ Ibidem, p. 14.

⁵⁷ Paz, "Die gedagte in wit," ongepagineerd.

⁵⁸ Brink, loc. cit., p. 16.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Verster, op. cit., pp. 5-18.

⁶¹ Coetzee, op. cit., p. 74.

62 Ammerensia Robinson, "Aspekte van die poësi-vernuiwing in Afrikaans na 1950" (ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte, P.H.C.H.O., 1971), pp. 15-20.

63 William Blake, The essential Blake, red. Elia Kazan (Londen: Chatto & Windus, 1968), p. 592.

64 Ernest Hemingway, The short stories of Ernest Hemingway (New York: The Modern Library, 1938), p. 481.

65 André P. Brink, "Ons sal oormeester," Standpunte, Nuwe reeks 77, jg. XXI, no. 5 (Junie 1968), p. 24.

66 D.H. Lawrence, Selected poems, red. W.E. Williams (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1971), p. 125.

67 Wallace Fowlie, Climate of violence (Londen: Secker & Warburg, 1967), p. 5.

68 Ingrid Jonker, Rook en oker (Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1969), p. 30.

69 Breyten Breytenbach, "Isla negra (by die dood van Pablo Neruda)," De Vlaamse Gids, jg. LVIII, no. 6 (Juni 1974), pp. 32-36.

70 Robert Walser, The walk and other stories, vert. Christopher Middleton (Londen: John Calder, 1957), p. 8.

71 Eugène N. Marais, Die siel van die mier (Tweede uitgawe; Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1971).

72 Aangehaal Robinson, op. cit., p. 52.

73 Vgl. Paz, Lévi-Strauss: an introduction, p. 12.

74 Wimsatt, op. cit., p. 70.

75 Funt, op. cit., p. 330.

76 Ibidem.

77 Ibidem, p. 331.

78 Merleau-Ponty, aangehaal R. Bakker, De geschiedenis van het Fenomenologisch denken (Utrecht: Aula-Boeken, 1964), p. 408.

79 Wellek en Warren, op. cit., p. 22.

80 Johannes A. Gaertner, "Terms of aesthetic approval in English, French and German," J.A.A.C., vol. XXVI, no. 3 (Spring 1968), p. 341.

81 C.G. Jung, Symbols of transformation, red. Sir Herbert Read et. al., vert. R.F.C. Hull (The collected works of C.G. Jung, vol. V; Londen: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1956), p. 15.

- ⁸²Breytenbach, "r Blik van buite," p. 8.
- ⁸³Aangehaal Bakker, op. cit., p. 409.
- ⁸⁴Ibidem, p. 413.
- ⁸⁵Tindall, op. cit., p. 229.
- ⁸⁶Seidler, op. cit., p. 12.
- ⁸⁷Nothrop Frye, Fables of identity (New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1963), p. 11.
- ⁸⁸Breytenbach, Om te vlieg, p. 39.
- ⁸⁹Shorter Oxford dictionary, red. C.T. Onions et. al. (Oxford: The Clarendon Press, 1934).
- ⁹⁰Dictionary of Biblical Theology, red. Xavier Leon-Dufour, vert. P. Joseph Cahill (Londen: Geoffrey Chapman Ltd., 1969), p. 39.
- ⁹¹Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 23.
- ⁹²Ibidem.
- ⁹³Olivier, loc. cit., p. 41.
- ⁹⁴Shashi Bhushan Dasgupta, An introduction to Tantric Buddhism (Tweede uitgawe; Kalkutta: University of Calcutta Press, 1958), p. 116.
- ⁹⁵Ibidem, p. 87.
- ⁹⁶Verster, op. cit., pp. 112-116.
- ⁹⁷Sien Claude Lévi-Strauss, Structural Anthropology, vert. Claire Jacobson en Brooke Grundfest Schoepf (Londen: Allen Lane: The Penquin Press, 1968), pp. 206-231.
- ⁹⁸Paz, loc. cit., p. 36.
- ⁹⁹Breytenbach, loc. cit., p. 28.
- ¹⁰⁰Brink, loc. cit., p. 20.
- ¹⁰¹Ibidem, p. 15.
- ¹⁰²Willem M. Roggeman, "Gesprek met Breyten Breytenbach," De Vlaamse Gids, vol. LVIII, no. 6 (Juni 1974), p. 17.
- ¹⁰³Brink, loc. cit., p. 33.
- ¹⁰⁴Paz, loc. cit., pp. 36-37.
- ¹⁰⁵Dictionary of Biblical Theology, p. 572.
- ¹⁰⁶Sien bv. ibidem, pp. 461-463.

- ¹⁰⁷Opperman, Wiggelstok, pp. 149 en 150.
- ¹⁰⁸Studies in Biblical and Semitic symbolism, red. Maurice H. Farbridge (New York: KTAV Publishing House Inc., 1970), p. 278.
- ¹⁰⁹Herman Melville, Moby Dick, red. Harrison Hayford en Herschell Parker (New York: W.W. Norton & Co. Inc., 1967), p. 163.
- ¹¹⁰Funt, op. cit., p. 335.
- ¹¹¹Ibidem.
- ¹¹²Ibidem.
- ¹¹³Brink, loc. cit., p. 19.
- ¹¹⁴Ibidem.
- ¹¹⁵William Shakespeare, "Sonnet XXVII," The complete works, red. Peter Alexander (Londen: Collins, 1970), p. 1312.
- ¹¹⁶Alexander Solzhetsyn, The first circle, vert. Michael Guybon (Londen: Fontana Books, 1968), p. 512.
- ¹¹⁷Pablo Neruda, Selected poems, red. Nathaniel Tarn, vert. Anthony Kerrigan et. al. (Londen: Jonathan Cape, 1970), p. 33.
- ¹¹⁸"Ars poetica," De boom achter de maan aangehaal Van Dis, op. cit., p. 41.
- ¹¹⁹Brink, loc. cit., p. 28.
- ¹²⁰The complete works of Saint John of the Cross, vol. II, red. en vert. E. Allison Peers (Nuwe hersiene uitgawe; Londen: Burns Oates & Washbourne Ltd., 1953), pp. 156-157.
- ¹²¹André P. Brink, Kennis van die aand (Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1973), p. 373.
- ¹²²Aangehaal Watts, loc. cit., p. 182.
- ¹²³Melville, op. cit., p. 164.
- ¹²⁴Paul Christian, The history and practice of magic, red. Ross Nicols, vert. James Kirkup en Julian Shaw (Londen: Forge Press, 1952), p. 29.
- ¹²⁵Rob Antonissen, "Die beeld verby," Spitsberaad, p. 52.
- ¹²⁶Paul Rodenko, Nieuwe griffels schone leien (Antwerpen: De Sikkel, 1955), p. 12.
- ¹²⁷Aangehaal L.C. Knights, "Idea and symbol: some hints from Coleridge," Metaphor and Symbol: Proceedings of the 12th Symposium of the Colston Research Society, University of Bristol, March 28th-31st, 1960 (Londen: Butterworth Scientific Publications, 1960), p. 137.

- 128 H.D. Lewis, "Imagination and experience," Knights, op. cit., p. 71.
- 129 Ernest Cassirer, Language and myth, vert. Sasanne K. Langer (New York: Dover Publications Inc., 1946), p. 8.
- 130 Knights, op. cit., p. 155.
- 131 Tindall, op. cit., p. 8.
- 132 Ibidem, p. 12.
- 133 John Berger, "Mythical speech," New Society, 24 Febr. 1972, p. 40.
- 134 Paz, loc. cit., p. 128.
- 135 Aangehaal Peter Berger, Paradox (Haarlem: Uitgeversmaatschappij Holland, 1965), p. 6.
- 136 Robinson, op. cit., p. 92.
- 137 Paz, "Die gedagte in wit," ongepagineerd.
- 138 Ibidem.
- 139 Ibidem.
- 140 Ibidem.
- 141 G. Aertsens, Aspecten van de moderne poëzie (Problemen 25; Antwerpen, 1963), p. 12.
- 142 Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 23.
- 143 Herman Gorter, De dag gaat open als een gouden roos, red. Garnt Stuiveling (Den Haag: Bert Bakker, 1956), p. 46.
- 144 Schierbeek, Het dier heeft een mens getekend, p. 146.
- 145 Aangehaal Christmas Humphreys, Zen Buddhism (Londen: George Allen & Unwin Ltd., 1971), p. 56.
- 146 D.T. Suzuki, "Existentialism, Pragmatism, and Zen," Zen Buddhism: selected writings of D.T. Suzuki, red. William Barret (New York: Doubleday, 1956), p. 266.
- 147 Humphreys, op. cit., pp. 55-56.
- 148 Blake, op. cit., p. 574.
- 149 Ibidem, p. 575.
- 150 Aangehaal Frye, op. cit., p. 240.
- 151 Aragon, op. cit., p. 214.

¹⁵²Peter Weiss, "He died just when we needed him," Viva Che!, red. Marianne Alexandre (Londen: Lorrimer Publishing Ltd., 1968), p. 113.

¹⁵³Brink, loc. cit., p. 21.

¹⁵⁴Calis, op. cit., pp. 55-56.

¹⁵⁵Paz, Lévi-Strauss: an introduction, pp. 67-68.

¹⁵⁶Aangehaal Tindall, op. cit., p. 104.

¹⁵⁷Aangehaal Peter Jones, Imagist poetry (Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1972), p. 37.

HOOFSTUK III

¹Harry Mulisch, Chantage op het leven (Amsterdam: uitgeverij de Bezige Bij, 1968), p. 8.

²Sophia Delza, "The art of the science of T'ai Chi Ch'uan," J.A.A.C., vol. XXV, no. 4 (Summer 1967), p. 456.

³Lāma Anagarika Govinda, "Introductory foreword," The Tibetan book of the Dead, red. W.Y. Evans-Wentz (Derde uitgawe; Londen: Oxford University Press, 1969), p. liii.

⁴I Ching, Die Richard Wilhelm-vertaling weergegee in Engels deur Cary F. Baynes (Derde uitgawe; Londen: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1973), pp. 282-284.

⁵Breytenbach, loc. cit., p. 2.

⁶Ibidem, p. 26.

⁷Ibidem, p. 47.

⁸Aangehaal Bakker, op. cit., p. 190.

⁹Aangehaal W. Lowrie, Kierkegaard (Londen: Oxford University Press, 1938), p. 342.

¹⁰Carlos Castaneda, A separate reality (Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1973), pp. 201-202.

¹¹Antonin Artaud, "Who in the heart ...," Collected works, vol. I, vert. Victor Corti (Londen: Calder & Boyars, 1968), p. 92.

¹²Breytenbach, loc. cit., pp. 16-17.

¹³Castaneda, op. cit., p. 157.

- ¹⁴Johan Pieter Muller, "Work and the experience of time," (ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wyshegeerte, Universiteit van Port Elizabeth, 1972), p. 124.
- ¹⁵Bakker, op. cit., p. 184.
- ¹⁶Solzhenitsyn, op. cit., p. 50.
- ¹⁷Hermann Hesse, Steppenwolf (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1965), p. 64.
- ¹⁸Franz Kafka, The great wall of China, vert. Willa en Edwin Muir (New York: Schocken Books, 1970), p. 183.
- ¹⁹Alan W. Watts, Nature, man and woman (Londen: Thames & Hudson, 1958), pp. 93-94.
- ²⁰Bakker, op. cit., p. 214.
- ²¹Marais, op. cit., p. 77.
- ²²Kafka, op. cit., p. 182.
- ²³Aangehaal Nadeau, op. cit., p. 107.
- ²⁴Watts, loc. cit., p. 137.
- ²⁵Peers, op. cit., p. 231.
- ²⁶I Ching, p. 325.
- ²⁷Herbert Read, Poetry and anarchism (Londen: Faber & Faber, 1938), p. 15.
- ²⁸Breytenbach, loc. cit., p. 16.
- ²⁹N.P.van Wyk Louw, Nuwe verse (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1969), p. 26.
- ³⁰A.P. Grové, Fyn net van die woord (Kaapstad: Nasou Bpk., geen datum), p. 84.
- ³¹André P. Brink, "Blomme vir Boeddha," Standpunte, Nuwe reeks 73, jg. XXI, no. 1 (Okt. 1967), p. 53.
- ³²Wellek en Warren, op. cit., p. 140.
- ³³Avery, op. cit., p. viii.
- ³⁴Verster, op. cit., pp. 22-23.
- ³⁵Paul Engelmann, Letters from Ludwig Wittgenstein, red. B.F. McGuinness, vert. L. Furtmuller (Oxford: Basil Blackwell, 1967), p. 55.
- ³⁶Aangehaal Watts, loc. cit., p. 108.

- ³⁷Brink, loc. cit., p. 48.
- ³⁸Paul Rodenko, aangehaal Robinson, op. cit., p. 57.
- ³⁹Breytenbach, loc. cit., p. 37.
- ⁴⁰Castaneda, op. cit., p. 157.
- ⁴¹Avery, op. cit., p. 198.
- ⁴²Aangehaal Colin Wilson, The outsider (Londen: Victor Gollancz Ltd., 1956), p. 30.
- ⁴³Jean-Paul Sartre aangehaal as motto, Breyten Breytenbach, Katastrofes (Johannesburg. Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1964).
- ⁴⁴Van Dis, op. cit., p. 43.
- ⁴⁵Breytenbach, Om te vlieg, p. 9.
- ⁴⁶Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 16.
- ⁴⁷Ibidem, p. 25.
- ⁴⁸Castaneda, op. cit., pp. 157-158.
- ⁴⁹Aangehaal Muller, op. cit., p. 121.
- ⁵⁰Bakker, op. cit., p. 185.
- ⁵¹Ibidem, p. 186.
- ⁵²Kierkegaard, The concept of dread, vert. Walter Lowrie (Londen: Oxford University Press, 1946), p.47.
- ⁵³Vgl. Lowrie se voorwoord tot ibidem, p. X.
- ⁵⁴Aangehaal Bakker, op. cit., p. 187.
- ⁵⁵Jean-Paul Sartre, Being and nothingness, vert. Hazel E. Barnes (Londen: Methuen & Co. Ltd., 1957), pp. 32-34.
- ⁵⁶Brink, Aspekte van die nuwe prosa, pp. 78-79.
- ⁵⁷Breytenbach, Katastrofes, p. 81.
- ⁵⁸Elisabeth Eybers, Die stil avontuur (Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1958), p. 5.
- ⁵⁹N.P. van Wyk Louw, Germanicus (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1963), p. 57.
- ⁶⁰D.J. Opperman, Joernaal van Jorik (Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1974), p. 11.
- ⁶¹Paz, loc. cit., p. 51.
- ⁶²Simone de Beauvoir, Ethics of ambiguity, vert. Bernard Frechtman (New York: The Citadel Press, 1968), p. 127.

- 63 Shakespeare, "Sonnet XVII," op. cit., p. 1311.
- 64 Gio Ponti, "The architect, the artist," Hall en Ulanov, op. cit., p. 520.
- 65 Breytenbach, "Die geheim van die besondere soldaat se hoed op militêre skouers," loc. cit., p. 32.
- 64 Berger, op. cit., pp. 8-9.
- 65 Philip Kapleau, The three pillars of Zen (Boston: Beacon Press, 1967), p. 75.
- 66 Evans-Wentz, op. cit., p. lx.
- 67 Ibidem, pp. lix-lx. Sien ook Mircea Eliade, Myth and reality (Londen: George Allen & Unwin Ltd., 1964), pp. 79-84.
- 68 De Beauvoir, op. cit., p. 127.
- 69 Paz, loc. cit., p. 136.
- 70 Breytenbach, loc. cit., p. 15.
- 71 Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 10.
- 72 André P. Brink, "Breyten Breytenbach: Die ysterkoei moet sweet; Katastrofes," Kriterium 9, jg. III, no. 1, p. 12.
- 73 Giuseppe Tucci, The theory and practice of the mandala, vert. Alan Houghton Brodrick (Londen: Rider & Co., 1969), p. 112.
- 74 Watts, loc. cit., p. 16.
- 75 Ibidem, p. 100.
- 76 Hesse, op. cit., p. 76.
- 77 Watts, loc. cit., p. 97.
- 78 André P. Brink, "Oor seks en religie," Standpunte, Nuwe reeks 56, jg. XVIII, no. 2 (Des. 1964), p. 35.
- 79 Breytenbach, Om te vlieg, p. 17.
- 80 Ibidem, p. 18.
- 81 Aangehaal C.G. Jung, "Psychological commentary," Evans-Wentz, op. cit., p. xxxix.
- 82 Paz, "Die gedagte in wit," ongepagineerd.
- 83 Breytenbach, Skryt, p. 63.
- 84 Coetzee, op. cit., p. 64.
- 85 Roggeman, op. cit., p. 31.

- ⁸⁶Coetsee, op. cit., p. 65.
- ⁸⁷Martin Buber, Between man and man (Londen: Fontana Books, 1961), p. 151.
- ⁸⁸Sontag, op. cit., p. 5.
- ⁸⁹Ibidem, p. 6.
- ⁹⁰Roggeman, op. cit., p. 29.
- ⁹¹Rob Antonissen, "Die Afrikaanse letterkunde in die twintigste eeu," Perspektief en profiel, red. P.J. Nienaber, (Nuwe hersiene uitgawe; Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, geen datum), p. 184.
- ⁹²Sontag, op. cit., p. 6.
- ⁹³Aangehaal Roszak, op. cit., p. 114.
- ⁹⁴I Ching, p. 282.
- ⁹⁵Brink, "Blomme vir Boeddha," p. 51.
- ⁹⁶Oxford English Dictionary, red. James A.H. Murry (Londen: Oxford University Press, 1893).
- ⁹⁷The Random House dictionary of English, red. Jess. Stein (New York: Random House, 1966).
- ⁹⁸Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 40.
- ⁹⁹Kapleau, op. cit., p. 301.
- ¹⁰⁰Ibidem.
- ¹⁰¹Van Dis, op. cit., p. 52.
- ¹⁰²T.S. Eliot, "Little Gidding," Collected poems 1909-1962 (Londen: Faber & Faber Ltd., 1963), p. 222.
- ¹⁰³Kapleau, op. cit., pp. 302-311.
- ¹⁰⁴Brink, loc. cit., p. 36.
- ¹⁰⁵Ibidem, p. 16.
- ¹⁰⁶Sien Lewis Carroll, "Through the looking glass," op. cit., pp. 196-197.
- ¹⁰⁷Brink, "Blomme vir Boeddha," pp. 55-56.
- ¹⁰⁸Brink, Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 16.
- ¹⁰⁹Nasionale woordeboek.
- ¹¹⁰Ibidem.

- 111 Brink, loc. cit., p. 28.
- 112 Van Dis, op. cit., p. 48.
- 113 Sien Veronica Ions, Indian mythology (Londen: Paul Hamlyn Ltd., 1967), pp. 42-46.
- 114 The Upanishads, vert. Juan Mascaró (Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1973), p. 127.
- 115 Tucci, op. cit., p. 116.
- 116 Dasgupta, op. cit., pp. 3-4.
- 117 Paz, loc. cit., ongepagineerd.
- 118 Tucci, op. cit., p. 25.
- 119 Ibidem, p. 27.
- 120 Ibidem, p. 28.
- 121 Ibidem, p. 29.
- 122 Brink, loc. cit., p. 28.
- 123 Tucci, op. cit., p. viii.
- 124 Ibidem, p. 131.
- 125 C.G. Jung, Psychology and alchemy, red. Herbert Read et.al., vert. R.F.C. Hull (The collected works of C.G. Jung, vol. XII; Londen: Routledge & Kegan Paul, 1953), p. 171.
- 126 Ibidem, p. 143.
- 127 Brink, loc. cit., p. 28. Sien ook Tucci, op. cit., p. 141.
- 128 Tucci, op. cit., p. 26.
- 129 Jung, loc. cit., p. 42.
- 130 Tucci, op. cit., p. 26.
- 131 Jung, loc. cit., p. 93.
- 132 Ibidem, p. 171.
- 133 Ibidem.
- 134 Tucci, op. cit., p. 114.
- 135 Brink, loc. cit., p. 30.
- 136 Evans-Wentz, op. cit., pp. 149-150.
- 137 Ibidem.

- 138 Ibidem, p. 134.
- 139 Brink, loc. cit., p. 34.
- 140 Ibidem.
- 141 Dasgupta, op. cit., p. 146.
- 142 Paz, loc. cit., ongepagineerd.
- 143 Ibidem.
- 144 Evans-Wentz, op. cit., p. 10.
- 145 Paz, loc. cit., ongepagineerd.
- 146 The Upanishads, pp. 111-112.
- 147 Brink, loc. cit., p. 35.
- 148 Ibidem, p. 34.
- 149 Ibidem, p. 18.
- 150 Ibidem, p. 19.
- 151 Ibidem, p. 6.
- 152 Ibidem.
- 153 A Chinese anthology, red. Raymond van Over (Pan Books Ltd., 1973), p. 97.
- 154 Brink, loc. cit., p. 40.
- 155 Aangehaal Breyten Breytenbach, "Made in Holland," Raster, jg. V, no. 4, p. 563.
- 156 Ibidem, p. 564.
- 157 Brink, loc. cit., p. 40.

HOOFSTUK IV

¹ Simon Vestdijk, De glanzende kiemcel (Amsterdam: Uitgeverij de Driehoek, 1956), p. 33.

² Nasionale woordeboek, soos trouens alle ander woordverklarings in dié afdeling.

³ Totius, "Vergewe en vergeet," Groot verseboek, samest. F.J. Opperman (Tweede uitgawe; Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., geen datum), p. 44.

- ⁴Brink, loc. cit., p. 17.
- ⁵Jean Giraudoux, Ondine, III (Parys: Grasset, 1939), p. 215.
- ⁶Brink, loc. cit., p. 14.
- ⁷Van Wyk Louw, Tristia, pp. 124 en 128.
- ⁸Brink, loc. cit., p. 17.
- ⁹Van Wyk Louw, loc. cit., p. 35.
- ¹⁰Shakespeare, Hamlet, III, i, op. cit., p. 1046.
- ¹¹Watts, The way of Zen, p. 51.

BRONNE (Afbeeldings)

- I, IV en VII uit "Le singe peint," Katalogus van Galerie Claude Levin, Parys.
- II Binne-ontwerp van Die huis van die dove.
- III Jean François Chabrun, Goya (Londen: Thames & Hudson, 1965), p. 152.
- V Picasso drawings, teks Jean Leymarie, vert. Stuart Gilbert (Genève: Skira, 1967), p. 69.
- VI Buitebladontwerp van Die ysterkoei moet sweet.
- VIII uit "Breyten, Lacoste, Skira," Katalogus van Galerie la roue, Parys.
- IX uit Raster, jg. VI, no. 4, p. 466.
- X Alexandre, op. cit., p. 104.
- XI Delza, op. cit., p. 456.
- XII Kapleau, op. cit., p. 309.
- XIII Buitebladontwerp van Met ander woorde vrugte van die droom van stilte.
- XIV Ions, op. cit., p. 47.
- XV Chabrun, op. cit., p. 225.

APPENDIKS

APPENDIKS A

Gedigte uit Raster

swart dood 1348

Omdat ek onkuis en vol boosheid en pap(vy) is
 Omdat ek nuwerwetse skoene met lang neuse dra
 Het God hierdie steunende plaag van Sjina gestuur
 Hierdie geraamte met 'n klok wat klakkend deur strate sleep snags
 Om sy stink asem deur ons rame te nies
 Maar Lucifer sal my red

Die lug is styf soos 'n vis van die pes
 Honde opgeblaas tot groot koeie versper die deure
 Ek suig bloed en etter uit swere soos pere in my lieste
 Bure lê en vrot weggegooi op vullishope, ek erf hul swelsels
 Maar my daaglikse sopie wine en menstruele bloed
 En Lucifer hou my regop

Hoe ryk is die lewe, klokke lui die lug stukkend
 Ek spuit my lou oorvloedige saad in vore van dooie vroue
 Laasnag het ons die blinde dokter verslind, sy vleis hard soos 'n ou bok
 Môre sal ons twintig blêrende Jode offer op die stapel
 Kom af God soos wit lentebloem, sodat ek Jou kan eet
 En met Lucifer sal ek dié dood oorleef

wintervers

daar onder loop die autoroute du Sud (A6)
 gonsend vol vragmotors, lorries en kleiner karre
 (veelkleurige insekte net na die reën)
 en dáár staan modernistiese woonblokke
 soos tekens teen die kim
 en die dradespel van kragentrales
 en effens hoër spoel daar wolke deur 'n lug

nader is daar bome aangeplant: kroonden en populier
 en is die grasperke bruin besmet van winter
 want spatsels sneeu lê nog hier en daar
 (die slym van die bees)
 en nader nog die stapels houtstutte en hope steen
 óm die skelette van 'n onvoltooide boue --
 hier is mens op die 'mure' van die stad

sou mens die pad kon vat

en verder as die oog se ryk lê lui die see
 en verder as die oor se hoor wieg die berge

ek sit in 'n leunstoel voor die venster
 en rook my pyp en hou dit alles dop
 met op my knieë die 'Pays de Neige' van Jasoenari Kawabata
 -ek lees nou juis van die afskeid by die stasie
 terwyl kraaie kras: bodes van die laaste sterwe --
 en ek kras notas van my laste en my bates
 (ek staan op die stasie maar die fluitjie wil nie blasie)
 en verwonder my so óór die wonder van my doodgang

beskrywing

(vir Sole M. Ate)

die venster is nie 'n wond nie

buitekant:

bome, baie bome:

vy, den, plataan, loekwart, reus, kastanje, wind-
riwwerige dakke

en vlugtigrig heuwels met hittete torings tonge

met tempels met tepels met slagpale

ook stilte en lug en die wit

waterskamerigheid van hitte

'n son 'n aasvoël

en dieper strate

waar sjinese hul olifante aan die horings lei

en donkerder inhamme

met kaalkophere

hul tandvleise moestasse

waar hul teen die lig bly staan

om bly met hande vol hamers

teen koperkannetjies te bly kamer

die venster self:

is hoër as breed

is duifgroen vensterrame en -banke

agter bruin horte buite

agter wit gordyne binne

en met geel blommetjies

(die venster is nie 'n wond nie)

binne dan:

die mure het die sweem van 'n droom van oranje

die plafon is ver wit, lampkap 'n blom groei af

daar is 'n groen laaikas

met die laaie vol groen

en 'n klein olifantjie in sy torinkie vlees

'n lam hangkas bruin van buite en binne

dis waar deftigheid en dasse en motte hang

twee stoele en die een is geel soos van gogh

en die bed is onder haar blougevryde beddoek

'n altaar

met op die marmervloer rondom

korsterige smeersels vrou-oue bloed

'n deur

en 'n ander wêreld

om die vlees onder die knie te kry

daar is niks met ons verkeerd

wat die dood nie reg kan maak nie

die venster is geen wond nie

(Bologna, 13 Julie)

klein matinale raga

waar vlieë is
daar is lewe

al hoe blouer
al hoe heiliger

dit weet mens sedert lankal
die hemel is in die Suide geberg

die Suide is 'n berg
soos 'n mishoop so groot

die vlieë is bataljonne engele
en die son

die son is die papawer
wat uit die Suide groei

en pluk die blom
en neem die staf

met my blou hemp aan
want ek staan
op reis na jou

(Séderon)

mysticism is an infirmity of the mind

daar is iets omtrent die wakkerword van stede in die
suide

die hortjies wat oopgegooi word
soos voëls wat teen die môre vlieg
die strate vars en klets al in die lig
en oor balkontralties in binnehowe
waar minnaars laasnag aan mandolienes gepik het
omdat die maan 'n roos was

leun gesette gades reeds
om die lamwitte lakens uit te hang
(vrede, oorgawe, troos)
- wat help dit nou om agter gordyne te kots
met die bewerige mes van vrees in jou hand?

'n swaeltjie knip soos 'n blik snyer die ruim
oor die bergvesting wat halfpad tussen hemel
en aarde aarsel

en hierdie stad is rooi
maar dis nie bloed nie
maar dis die rooi van die son in mure
en ek sê vir jou
voorwaar die palmbome is televisievoelers vir hulle
daardie dooies van so bitter lank gelede
geledig en bitter soos die dooies maar is
wat in katakombes
na die flikkerseine van swart lig moet lê en kyk
met ewige glimlagte
met die glimlag van alle ewigheid
soos visse in die visbak van 'n skedel
witmes in die sagte wond

- asemhaling is 'n verdowingsmiddel -
my god is iewers daar bo
in die wit van die mure van die son
in die lug se ou blou hoed
en sy skaduwee kuier swart soos 'n ster of so swart
soos 'n snor

oor die aarde
en ek ken my god
soos ek my eie skaduwee in die donkerste nag
in 'n bos van skaduwees altyd uit sal ken

om dan nogeens vir oulaas
alles wat jy ken
en waarin jy dáárom leef
bymekeer te roep
opsy en afsorderlik te herroep
en met kusse te noem
soos mens ontmoet en afskeid neem
want netnucumaar lê jy lig in die grond
met 'n mondjievol geurige stof in die mond
sonder skaduwee sonder koelte sonder sonde of stront

...ek sal 'n veertjie in my blou hoed steek
en my skaduwee in die arms see toe dra
tot daar waar swami's met baarde al langer as visse
handeviervoet in die golwe staan
om die liggaam se komme en gane uit te was
en daar sal ek my donkerte op die spieëlstrand lê
sodat hy gesond en blas kan brand
en ek sal my uit oor hom strek
om ver teen die aand
enkeld en sterk genoeg te mag wees
vir die sterwe
en opname in die bron,
in die verskietende ster van sterwe

Drang nach Tod, en my tong is slang

ja, toe sien ek hoe die waters van lewe alles oorstroom
- en ek so sonder swem -
ja, daarom het ek van verse vir my 'n paal gesny
om hoog en droog die lewe te oorleef

Bruidjie Breytenbach aap op die paal
sy kop is stukkend sy wurms is kaal

maar nou gaan ek boonop
uit die perke van hierdie paal vir my 'n boot haal
om oor te mag roei
boontoe na waar maan se droewe oewer vloei

siende ek tog nou in Rome is
en dat die dag blou oopgevlek lê
het ek gevra of ek God mag spreek
oor die nietige aangeleentheid
van die humane kondisie

maar hy was nie te sien nie
was glo in die badkamer
miskien om die bloed van sy hande te was
of dalk somaar op die verleentheid
in die enigste goddelike posisie

beendig

aan die begin was die Woord
 en die Woord het Vlees geword
 en nooit weer genees nie

die Vlees het uitinge gevorm
 elke sillabe het omgewing bekom
 vlees is ruimte

die Vlees het beeld geword
 sodat dit buite op die grasperke
 met eekhorings kon speel
 (en die ekhorig in die lies)

die Vlees het op reis gegaan
 het die son aan die see probeer bind
 het teen die donkerder bome gaan klop
 met 'n stok in die oudste wolke gaan roer
 die Vlees het op die berg bly hurk
 totdat die hart 'n seer was

die Vlees het rimpels gekry
 soos betekenis, 'n buitegroei
 wat rakelings aan sin laat dink het

maar tog nie tog nie:
 verlate is besinnig
 soos 'n olifant sonder vensters

die Vlees het Skaad geskiet
 en toe innig met die Lyk
 wit soos 'n gedig

in 'n kamer donker tot lê gekom.
 o sies
 kom léés hoe rym die beendere nou!

dis goed so

die wurms sukkel met kieries deur die grafte,
tik-tik, so blind soos hulle is
nou teen dié hopie derms hier,
nou teen daai skedel of huid

die een sê: ek weet sommer dis 'n gedig hierdie
ek kan voel hoe lê die lewe
daarin opgedam die gepopel van die hart
in die ketel hóé die woorde
steier en stort oor afgronde van die waar?
meeue die-gedagte-God suisbome

die ander sê: en dís nalatenisse stotterkrete
melaatsighede of die geuite sug snikke,
testamente, snikke, testamente o die nag
gevou in 'n boek seevaarte besoeke
besoedel nie jou drome nie
die krieke het die paradys en poeding beset

'n derde sê: Meester, hoe treurig is dit oral:
hoe verganklik, hoe vlugtig alles! en die mens
is gras blootgestel aan ryp en brand,
vertrap deur die bees, die rooi gloed vreet aan die kiem,
die niere weier, die wandeling deur die tranedal,
die bloeisels wat aan die takke wurg

ek sê dis alles pure kak

areas of intensity and the skin of empty

om 'n draai in die muwwe tuin van hierdie hotel
 het ek op julle neergedaal
 julle het my nie sienkom nie
 in 'n skulpe teen die wind
 gerig na waar die oorbly-see in poele
 oor holtes van die tuin vly spoel
 as die see haar onttrek is die water swart
 as die oë alleen óntdek word
 is hul ook aaklig blind

met julle rûe na my
 ou moeder blinkleerhandsakkie onder die magnolias
 ou vader sakdoek in die hand
 dit was 'n middag, laat en groen

julle het sag soos mossies wat boomkruip in 'n vreemde dorp
 staan en snik
 na my gekyk met die oë rooi ontskulpdes
 so albei sonder bril in die tuin
 wat is dit dan, liefste mense?
 'nee wat, ons staan en kyk sommer hier
 na die uitgesuigde see
 en die wind waai mens se oë so vol bloed
 hier, so vroeg in die tuin
 ons het verbeel jou vars asem ook kom skep
 jou pa en jou ma het maar kroeserig opgestaan vemôre
 my kind, hoe laat vertrek die trein?'
 ou vader ou moeder wat die bitter monde
 van hartseer oop en van bid so swart
 vir my onthalwe in laggies wil borduur

kom, laat ons vergeet dat ons helde moet wees
 wat nie mag weet dat dit te laat is nie
 in die donker tuin van 'n tussending hotel
 wat nie omdat die saamwees verby is mag breek nie

kom rus julle twee ou koppe
 op my bors
 alkant een soos grys borste

en daar onder loop die oseaan 'n verblindende streep
 aaneen aaneen
 (het ek dit alles tóé maar kon sê
 hierdie lewe is al wat ons het
 en dit kon net bestaan as gedeelde besit...)

maan, naam

in die holte onder groei die denne
en dra die nag in die takke

die sneeu is gestolde maan
waar jy ook
spoeg in die sneeu
spring die vlamme orent

en nou sal die bokwagter nie meer
vertroosting die skemer in roep nie
jy vergeet van die anderwêreldse sterre
wat koulik om die vuur kom hurk
vergeet van die stof
die bye
van kleurlingkore kersoggende
as hulle so lomp die banjo's hanteer
omdat hulle stowwerige vlerke
lam van die liefde is
en teer van die bye se steke

nou onthou ek jou slegs in die hart
die maan lê plat
so stink soos 'n skip
oor sterre val niks te sê nie

hier laat jy my sonder einde
op jou wag
totdat die vlamme van die speeksel
wit en blou diamante is

ek is geen reisagent

God
ek spreek tot U

bly nou bietjie stil
U met U mond soos 'n bos vol takke en rook
met U tande soos brame
met die vlamme van U tong

stuur nie vir my
ek sal U saak toeterend befoeter
U bevel aanvaarbaar maak
soos 'n gedig

want my bek is te glad
want hulle sal my glo

ook een van laastes

ek gaan gesond word
ek gaan lang wandelinge onderneem
vir papawers knik, my hoed lig vir die berg
wat oorbly van my lyf gaan ek geniet
ek moet wyn drink aan die kus
wanneer dit nodig is sal ek gaan fliiek
want ek doen afstand van die skemerstreke
ek volg voortaan die son

toe ek dood was was dit anders
maar nou gaan ek opstaan uit die hel
om al die stof van my voetsole te skud
die sluier tussen my en wat om my is lig
ek gaan ontslae raak van aanswelsels
en geestesgoedere: om te sterf, te ervaar, te wéét
nou mag ek vergáán, maar so gelukkig
aan wie daarby belang mag hê:
ek skryf die poësie af

Je s'use

Vredesverdrag? Wapenstilstand? Denkstilstand? Droomstilstand? Droom is die sterf van die werklike. Wakker is droomstilstand. Bewustelik tot uiting bring is die ophef (verwoesting?) van 'n niemandsland. Droom is niemandsland. Vrede is niemandsland. Lewe is niemandsland. Om anoniem te droom in niemandsland. Die droom anoniem. Die onnodige loopgraaf. Lewe die loopgraaf na dood. Agter die skanse van droom. Die fort van droom. Onaantastbaar in droom. 'Onrein! Onrein!' Droom is 'n wit vlag en 'n bel. Oorgawe: die beloning is niemandsland. 'n Niemandsland vol loopgrawe. Loopgrawe vol drome. Dood is eiemandsland. Eiland en andermandsland. Lewe en andermandsland.

Waar ek is, daar is my asem. Die gewaarwording kan nie gespleet word nie. (Maar is die gees 'n spleet?) Jy is 'n stil onverstaanbare dier wat jouself bekruip en om die lewe sal bring. As jy jouself sien staan al jou hare orent van 'n primordiale vrees. Jy het die aas van jou asem gesluk. Gevang in die mik van die gees.

Nou wêét jy dis net kruiperige woorde, glad en blink om byval te vind - maar aggressief, verbitterd en op pad na hulle eie bestemming. Die woorde kyk oor hul skouers na jou en jy weet nie of hulle flikflooi of dreig nie. Die verband is van jou hande gewikkel en die woorde puil en peul dáár. Woorde is van die nag. Woorde dra donker mantels as vermomming en die weefstof daarvan is nag. Onder nag se kamoeflage is woorde net gebeentes; van die beendere kleef af en toe nog klosse melaatsagtige vlees, grys van kleur en nat soos snot. Woorde is insekte. Woorde is parasiete wat leef in die wond van belewenis. Belewenis bloei nie van binne uit. Belewenis is die bloed wat deur die snit sypel; dis nie die mes wat die snit gemaak het nie. Woorde is belewenis. (En taal die sin-tuig...) Woorde vermoor die sin. Woorde is die - op sig en an sich - onbewuste en nie-menslike en onbegrypbare en abstrakte etter van die bewuste. 'n Man wat praat is 'n besmette man.

Woorde is siektesimptome. 'n Man wat leef, kommunikeer. Daarom is lewe 'n aansteeklike en dodelike siekte. Die man wat kommunikasie soek of veroorsaak is verlore en op soek na homself. (Wanneer jy so-iemand op die lyf loopt, maak hom dan dadelik dood. Want alle kommunikasie is kontaminasie.) As jy jouself vind is jy dood. Nirwana is die volkome vreugde van dood-wees.

Maar: die afgryslieke gedagte aan en óm dood is: dat jy dán die dood verloor. En als jy dood is en besef dat dit nie 'n uitwissing was nie, dat jou bewussyn geatomiseer met elke maaier en verteerde molekule die wêreld ingaan - en dán besef dat geen verdere dood (uitwissing) meer moontlik is nie?

Dat ek myself net weer bymekaar kan kry, al die dele van my liggaam, dan sal ek kan sterf. Selfkennis, nirwana, wat dood is, is slegs die onbegonne heel-wees.

Julle wat my gesteel het: gee my terug! Solank ek oor die aarde kruip, in alle rigtings van die wind, 'n imperialis en 'n uitbouter, so lank is ek verdoem tot die lewe, tot die onvolmaaktheid en die verstrooiing en net so lank sal die woorde, daardie mierspioene wat my moet soek en my terug na die miernes van die graf moet sleep, uit my vloei. My soeke is 'n blinde wit koningin. My dood/my beloning is 'n diaspora van ballinge oor die wêreld gesaai. Dood is die tuisland van my voorouers.

Fisies sal ek dus nie kan sterf nie. My tuisland is 'n begrip. As ek my ek tot een enkele begrip kan dwing dan is ek dood. Wanneer ek is en weet ek is, ek syn-is, dan is ek dood.

Die ideaal is om 'n zombie te wees, 'n droomwandelaar; die vuur wat gees is geblus; die ruimte wat pyn is, geskroei.

En kyk dan uit! Never shit in a shade!

Die vlam aan die mond

'In Germany in the Twenties, Haarmann, a butcher by trade, drained his victims with the twofold practical purpose of selling white meat and black pudding.'

Wanneer ek die dag selfmoord begaan sal ek iewers 'n aandpak moet leen sodat ek paslik geklee vir die situasie mag wees. Ek sal 'n borshemp dra, met kant omwerk aan die voorkant, en 'n strikdassie - van daardie wat jy self moet knoop, nie die aanknipsoort nie. My skoene sal swart wees, van blinkleer en gepoets, en my kouse liggeel van kleur. Ek sou my hare die dag self nog laat knip het vir die eerste keer sedert jare en my snorbaard sal ek met reukwater bestryk het. Ek sal een van die houtlepel-tjies wat jy by roomsbakkies kry in kruisementwater doop en dié dan in my mond op die tong lê: dit hou die asem vars en sorg daarvoor dat die tong nie ingesluk word nie. (O, dit sal so 'n belangrike geleentheid wees!)

Ek sal op 'n deftige stoel klim (my nuwe skoene sal nog effens kraak) en 'n koord van fluweel, 'n belkoord, om my hals rangskik. Dan sal ek my oë vir oulaas sluit om die heuwels in die donkerte te sien, en sê: 'die honde jaag vir Hannes deur die varsgeploegde tamatieland!' en my van die stoel af in die ruimte werp. Ek hoop ek sal glimlag ondanks die kruisementgegeurde houtlepel-tjie in my mond.

Na 'n pose sal die kelner sy opwagting maak met 'n skinkbord. Hy sal vra: 'het meneer gebel?' en dan sal sy gedagtes verdwaal en sy oë daardie verre blik kry en versonke in sy drome sal hy die glasie drank omkeer oor my nog effens rillende kouse en skoene. Dit sal 'n vodka met tamatiesap wees, 'n Bloody Mary, sodat dit sal lyk asof ek in die bloed gewaad het. Ek loop hoeka al jare lank tot by my enkels in die nare aaklige bloed.

APPENDIKS B

Poetry International 1974

(garrote vil, vir Salvador Puig Antich)

in die kamer daarnaas wag withart here
in swart geklee met sigarette aan die tong
en elkeen met 'n vlieg in die harsings;
in 'n stil gevangenis in die dood van die nag
sal voetstappe soos hartskote weerloop-
skote in 'n nag sonder vyand;
hy word op 'n houtstoel vasgegespe
en 'n knelverband word om sy nek geplaas
(hy sou nie hardop roggel nie);
die laksman staan agter sy stoel sy oë sy hart
en draai die skroef in die staalband aan
met 'n ewig vervloekte hand
totdat die nekwerwels ontwrig word.
vir sommiges word dit nooit weer dag.
in sy pakhuis paleis sit Franco soos 'n vlieg in sy lyf
'n flou grysaard popelend in blinde vet
en voel met sy tong oor sy valstande
en por die voetstappe van sy hart aan

boeke is bomme: vir my dooie broer, Tiro

daar was 'n swartman sy naam was Tiro, Abraham
 (en Tiro lê in sy eie bloed)
 hy wou mos geleerdheid gaan haal uit 'n "universiteit"
 (en Tiro lê in sy eie bloed)
 waar hy hardegat geword het om sy opvoeding tóé te pas
 (en Tiro lê in sy eie bloed)
 en voor hy nog verban kon word tot die staat van leefdooies
 het hy sy geboortegrond verlaat
 vir 'n dorp met die naam Gaberones in 'n land
 met die naam van Botswana in die woestyn
 met oral vlammetjies van 'n stryd-om-vryheid
 wat sy woorde laat ontbrand het...
 en die baas moes toon dat 'n kaffer
 sy plek moet ken, of so nié...
 en die baas het vir Tiro 'n boek geos
 en Tiro lê in sy eie bloed
 en Tiro lê in sy eie bloed
 en Tiro is die binnevlam binne die rooi vlam

daar is 'n groot soort voël my beminde
ek weet nie of dit 'n wildegans is
of 'n mak albatros nie
of dalk is dit 'n bergvalk beminde
so groot en so lig soos 'n bergkruin vol sneeu

daardie voël se bors en maag is swart
sodat jy dit snags nie sien vlieg nie
maar dit sing met dieselfde geluid as die sterre;
en daardie voël se vlerk en rugvere is blou
sodat dit bedags onsigbaar onderstebo sweef
mens sien soms net twee skaduvlekke
skuif oor jou oë beminde

bleek is die kleur van my beminde
swart is sy in my hele nag
en ook altyd tussen my en my oë

om die einde vooruit te loop
my pèrel
my hartbesie, my mensmaat, my tongklop

om die einde vooruit te loop
om wat bang is weg te vat
en in een stuk die ruimte in te skiet

hier kom die son!
'n see-voël het opgevlieg en sy pote verloor

lê op die strand met al jou swart klere aan
en 'n hoed op
jy is 'n blinde oog
en dis asof jy jou lyf verlaat

die swart suig die son se slae op
die hele grond weergalm van warmte

die nagte word weer glad o my liefling
soos 'n dier wat kan spog met 'n nuwe pels
al is dit nog winter en die aarde nog koud

daar kom 'n soepelheid 'n spesmaas van louheid
en in sommige geboue brand die ligte laat
sodat 'n lossier gelag deur die binneplase glip

my vrou, word ons weer jonk soos in vroeër
gedigte? ek voel my huid en my bloed
en is bly

ek hoor vragwaens ronk soos snorkende voëls
ver op 'n hoogte word pyle afgevuur
ek lê binne die kring van jou kom-en-gaan-kom
asem

jy is hier en ek verlang na jou

die 12de April teen die aand

afskied:

van ouds sou dit
anders geweest het
ons sou die aand voor jou vertrek
in 'n herberg op die oewer van die rivier
gaan eet het

 begelei deur musikante
en mooi jong vroue
die son sou in die takke van die bome oorkant
'n sit seek, bloederig soos 'n swaan
wat baie ver gevlieg het
en nou by die water kom sterf
want swane kan nie vlieg nie

 daar is die kabbeling van vloeiwater op weg
daar is die gorrelval van helder note
soos die merel die aand uitkoggel
wat verby is keer nie weer terug nie
dis die hart van herfs in die liggaam van die lente

en ons lig die wynglase hoog
om die bloed van die swaan te laat vonkel
met ons moue vee ons die druppels
en krummels van snor en lippe af,
om teen die donkerte in te praat
om onthou-jy-nog verhale
uit die tong te suig
om die laaste boodskappe oor en weer te gee

"sê tog baie groete by die huis -
soen vir my my ouers, my familie, my vriende;
wat verby is sal weer terugkeer -
wanneer die koejawelbome swaar
in drag staan
en die katjiepierung by die voorstoep geur
saans wanneer die maan in die nag
se huis is
dan sal my ballingskap seker opgehef word..."

"moenie dat die owerhede weet
hoe diep die pyn in my vreet nie,
dis 'n ingegroeiende aanwesigheid,
dit hou my land vir my rou en lewendig -
en is dit dan so 'n vernedering
om hier in die Noorde
krokodille op te pas?"

"moenie treurig wees nie, my vriend -
môre sal jy reis -

 ek weet,
die vryheid gaan kom in ons land
soos 'n vrugbaarheid in die aarde
kom uit die grafte van swane...."

(solank daar water in die water is)

soos wanneer jy moeg is
en onder die hoë boom
op jou rug gaan lê
met jou wapens in die stof

en sien hoe die aand
die voëls boom toe trek
sodat die sterre in swarms
op die takke sit

en hoe die maan geel
op haar rug met haar hare
soos strale om haar
in die nag verdrink

tot jy deur trane en die oggendson
verblind nie sien
hoe die voëls opvlieg
om die lyk op te eet

so lê jou dood:
wag in jou:
'n beierende stilte:
'n wonderwerk

is dit warm
soos in die klepelplekke van die son
ek klim op jou soos in 'n boom
om te skuil soos 'n voël in die mikplekke van aas
jy maak my hoof duisel-lig van vreugde
jy ontdek jou voor my aangesig
ek kruip in jou weg
in jou tempelmoskee is daar asiel
 en gedekte tafels
 en soet keeluitinge
 wit en fladderende duiwe...
 o!

die sterre is wurms in die heelal

'n dak bo my hoof
en kos in my maag -
ek dank my sterre

'n dak bo my hoof
en kos in my maag
en wyn in die keel -
ek dank my sterre

'n dak bo my hoof
en kos in my maag
en wyn in die keel
en 'n vrou tussen die bene
en 'n son op die berg
en 'n voël in die see -
ek dank my sterre

'n dak bo my hoof
en kos in my maag
en wyn in die keel
'n vrou tussen die bene
en 'n son op die berg
en 'n voël in die see
en skoene teen die modder
en boemelaar voor die deur
en wind in die sand
en 'n god vir my gebede
en 'n duiwel vir my doen en late
en vuurhoutjies vir my pyp
en 'n môre vir my nagte
en 'n dood vir my lewe
en wurms oral oral in my lyf
o ek dank die sterre:
baie, baie dankie, liewe sterre

"kom kyk na die bloed in die strate"

blindheid kan wees: 'n oopgaan van die eie-ek nag
 waar bloed nog sekuur en ritmies tred hou
 soos 'n skildwag op die laaste verdieping
 van 'n toring op 'n berg
 waar voëls nog onderbaadjies dra
 wat stywer span wanneer die oranjekleurige note
 opgebreek word, nog in die stilte gespan word
 soos 'n suiwer spyker in die boom
 waar die stad nog bestaan met baie gordyne
 wat al ruisende deur al die strate swiep

maar die dood is: ver-nietiging van alles
 wat om jou bestaan het waarom jy bestaan het
 die hart uit die huis uit die spyker alleen -
 dood is niks; dood is blind en doof en stom -
 dood is dat jy nog nooit bestaan het
 en sonder enige afwesigheid

en jy is dood:

maar kom kyk na die gemors in die strate
 kom kyk die kadawers

kom kyk na die lyke in die spieëls van bloed
 na die gesigte bedek met muwwe koerante
 wat nie die nuus durf weergee nie

wat aie oë op stokke tog nie kan lees nie,

kom kyk na die honde wat bang en kordaat - om honger
 om honger

uit die grys môre kom om honger en sku - om honger, om honger
 die oorskiet van die droom van sosialisme
 tjankend te verslind - yankee en soldaat
 is die beskermheiliges van die brakke van Santiago -
 kom kyk na die vlieë en die stof en die staal -
 maak jou oë óóp, Neruda

en kom huil oor jou volk

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE

1 PRIMÊRE BRONNE: Breytenbach, Breyten

1.1 Poësie

Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1967.

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

Kouevuur. Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1969.

Oorblyfsels uit die pelgrimse verse na 'n tydelike. Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1970.

(ps. Jan Blom). Lotus. Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1970.

Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf. Verse en tekeninge. Poetry International Serie. Amsterdam: Meulenhof Nederland, 1972.

Met ander woorde vrugte van die droom van stilte. Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1973.

"Swart dood 1348," Raster, jg. III, no. 2, p. 222.

"Wintervers," "Beskrywing," "Klein matinale raga," "Mystecism is an infirmity of the mind," "Drang nach Tod, en my tong is slang," Raster, jg. V, no. 1, pp. 66-77.

"Made in Holland," Raster, jg. V, no. 4, pp. 563-569.

"Beendig," "Dis goed so," "Areas of intensity and the skin of empty," "Maan, naam," "Ek is geen reisagent," "Ook een van laastes," Raster, jg. VI, no. 2, pp. 150-158.

"Isla negra (by die dood van Pablo Neruda)," De Vlaamse Gids, jg. LVIII, no. 6 (Juni 1974), pp. 32-36.

Poetry International 1974. Rotterdam: Rotterdamse Kunststichting, 1974. (Afgeslede voordrag.)

1.2 Prosa

Katastrofes. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1964.

Om te vlieg. 'n Opstel in vyf ledemate en 'n ode. Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1971.

"Je s'use," "Die vlam aan die mond," Raster, jg. VI, no. 4, pp. 468-471.

"Efflata/ejectamenta (n suite vir pen en papier)," De Vlaamse Gids, jg. LVIII, no. 6 (Juni 1974), pp. 37-38.

1.3 Ander

"Le singe peint." Parys: Galerie Claude Levin, 1966. (Katalogus.)

"Breyten, Lacoste. Skira." Parys: Galerie la roue, 1966. (Katalogus.)

"Die swart kaart," Sestiger, jg. II, no. 1 (Nov. 1964), pp. 6-8.

"n Blik van buite," (bylae tot) Die Sestigters. Verslag van die Simposium van die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad 12-16 Febr. 1973, red. J. Polley. (Afgerolde voordrag.)

Persoonlike kommunikasie.

2 BESKOUINGS OOR EN BESPREEKINGS VAN DIE WERK VAN BREYTENBACH

2.1 Beskouings

Antonissen, Rob. "Genadelose deernis," Spitsberaad. Kroniek van die Afrikaanse Lettere 1961-1965. Kaapstad: Nasou Bpk., 1966.

Brink, André P. "Breyten Breytenbach," Perspektief en profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde, red. P.J. Nienaber. Nuwe hersiene uitgawe; Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, geen datum.

_____. Die poësie van Breyten Breytenbach. Tweede uitgawe. (Elokboeke 15.) Pretoria: Academica, 1973.

Cloets, T.T. "n Buitengewone debuut," Kaneel. Studies oor die poësie, prosa en die kunsteorie. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1970.

- Coetzee, A.P. "Die poësie van Sestig," Die Sestigers. Verslag van die Simposium van die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad 12-16 Febr. 1973, red. J. Polle, Kaapstad: Human & Rousseau, 1973.
- Olivier, Stephanus Petrus. "Aspekte van ballingskap en vaderland in die poësie van Breyten Breytenbach." Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte, Universiteit van Stellenbosch, 1972.
- Robinson, Ammerensia. "Aspekte van die poësievernuwing in Afrikaans na 1950." Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte, P.H.C.H.O., 1971.
- Ten Berge, H.C. "Rondom Cold Mountain," Naberig in Breyten Breytenbach, Skryt.
- Verster, J.R. "Taal en beeld in die poësie van Breyten Breytenbach." Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, 1968.

2.2 Tydskrifartikels

- Bekker, Pirow. "Die 'ek' in die voorstellingsgedig aan Breyten Breytenbach," Standpunte, Nuwe reeks 86, jg. XXIII, no. 2, pp. 36-40.
- Brink, André P. "Blomme vir Boeddha," Standpunte, Nuwe reeks 73, jg. XXI, no. 1 (Okt. 1967), pp. 44-56.
- _____. "Verbeeldingsvlug," Standpunte, Nuwe reeks 74, jg. XXI, no. 2 (Des. 1967), pp. 44-51.
- _____. "Skilder van nagmerries en sprokies," Huisgenoot, jg. XLII, no. 2387 (Des. 29, 1967), pp. 28-30.
- _____. "Breyten Breytenbach: Sestiger malgre lui," Raster, jg. VI, no. 2, pp. 142-150.
- Coetzee, A.J. "Die ritme in die 'vrye vers'," Standpunte, Nuwe reeks 82, jg. XXII, no. 4 (April 1969), pp. 35-42.
- Du Rand, H. "Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (?). Kuns of duiwelskuns?," Standpunte, Nuwe reeks 106, jg. XXVI, no. 4 (April 1973), pp. 10-20.
- Grové, A.P. "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse Letterkunde," Standpunte, Nuwe reeks 71, jg. XX, no. 5 (Junie 1967), pp. 12-23.
- Lijphart, T. "Breyten se halwe woorde," Spektator, jg. I, no. 7-8.
- Olivier, Fanie. "Ballingskap en die gedig," Standpunte, Nuwe reeks 104, jg. XXVI, no. 2 (Des. 1972), pp. 18-32.

- Roggeman, Willem M. "Gesprek met Breyten Breytenbach,"
De Vlaamse Gids, jg. LVIII, no. 6 (Juni 1974), pp. 10-31.
- Van der Merwe, Annari. "'... wil dig in Afrikaans stuiptrekkende taal ...'," Standpunte, Nuwe reeks 108, jg. XXVI, no. 6 (Aug. 1973), pp. 38-50.
- Van Dis, Adriaan. "Tien boeke van Breyten Breytenbach,"
De Vlaamse Gids, jg. LVIII, no. 6 (Juni 1974), pp. 40-53.
- Van Wyk Louw, N.P. et.al. "Die A.P.B.-prys vir 1964,"
Kriterium 9, jg. III, no. 1 (April 1965), pp. 1-4.

2.3 Boekbesprekings (kronologies)

Die ysterkoei moet sweet

- Van Heerden, Ernst. "Jongste digter se eerteling maak oorstelpende indruk," Dagbreek, Des. 20, 1964.
- Van Rensburg, F.I.J. "Sommige sal lag, ander sal hulle bloedig vererger," Volksblad, Jan. 21, 1965.
- Schutte, R. "Afrikaanse poësie hou tred met ontwikkeling,"
Vaderland, Febr. 5, 1965.
- Louw, W.E.G. "Met hierdie bundel Sestig nou voldonge feit,"
Burger, Febr. 26, 1965.
- Brink, André P. "Breyten Breytenbach," Kriterium 9, jg. III, no. 1 (April 1965), pp. 12-14.

Die huis van die dowe

- "Dié Sestiger kan groots wees -- as hy wil ophou probeer skok," Vaderland, Okt. 13, 1967.
- Lindenberg, Ernst. "Die huis van die dowe," Standpunte, Nuwe reeks 74, jg. XXI, no. 2 (Des. 1967), pp. 57-61.
- Barnard, Chris. "Breyten kan onnutsig wees," Beeld, Okt. 8, 1967.
- Joubert, Elsa. "Die huis van die dowe," Sarie Marais, jg. XIX, no. 17 (Febr. 28, 1968), p. 100.
- "Prys vir Breyten Breytenbach," Burger, Nov. 23, 1968.
- Raidt, Edith. "Die belangrikste bundel verse sedert 'Tristia',"
Volksblad, Jan. 1, 1968.

Kouevuur

- Antonissen, Rob. "Verreweg belangrikste nuwe digter van dekade," Burger, Des. 27, 1969.
- Kromhout, Jan. "Melancholy and gangrene," Star, Jan. 8, 1970.
- Katzew, Henry. "Afrikanerdom's conflicting forces," Beeld, Jan. 18, 1970.
- Van Rensburg, F.I.J. "Breyten verras aangenaam," Volksblad, Febr. 19, 1970.
- Plekker, Freda. "'Kouevuur' is 'n vermoëienis eerder as 'n genot," Vaderland, Febr. 27, 1970.
- Van Rensburg, F.I.J. "Van mooiste verse in Afrikaans," Beeld, Maart 1, 1970.
- Nepgen, Rosa. "Kouevuur," Huisgenoot, jg. XLII, no. 2504 (Maart 27, 1970), p. 79.
- Estherhuyse, Frans. "Prize-winner," Argus, April 17, 1970.
- "The winning work," Star (Supplement), April 18, 1970.
- Cloete, T.T. "Kouevuur," Standpunte, Nuwe reeks 88, jg. XXIII, no. 4 (April 1970), pp. 38-43.
- _____. "Kouevuur," Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jg. X, no. 4 (Des. 1970), pp. 374-376.

Oorblyfsels

- "Breyten se nuwe bommetjie," Beeld, Junie 28, 1970.
- "Attack on hate and apartheid," Star, Julie 1, 1970.
- "Breytenbach protest poems out in city," Argus, Julie 1, 1970.
- Cloete, T.T. "Oorblyfsels," Taalgenoot, jg. XI, no. 3 (Sept. 1971), pp. 214-215.

Lotus

- Van Rensburg, Tina. "Breyten maak lente in ons poësie," Beeld, Nov. 1, 1970.
- "Love theme," Argus, Des. 2, 1970.
- "Poets and prizes," Star (Supplement), Maart 17, 1971.
- "Breyten se Lotus besing," Volksblad, April 3, 1971.

"Breyten sê dis sy laaste," Rapport, April 4, 1971.

Cloete, T.T. "Lotus," Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jg. XI, no. 3 (Sept. 1971).

Skryt

"Breyten's sinking ship," Pretoria News, Nov. 2, 1972.

"Dis weer so met Breyten se laaste," Rapport, Des. 1972.

Hart, E.A. "New collection," Argus, Des. 6, 1972.

"Daar's dinamiet in dié verse," Rapport, Des. 31, 1972.

Met ander woorde vrugte van die droom van stilte

Coetzee, A.J. "Nuwe digbundel van Breyten -- anoniem," Oggendblad, Febr. 5, 1973.

Geyser, Henrie. "Nothing more to say?," Argus, Julie 4, 1973.

"Breyten behou unieke atmosfeer," Volksblad, Aug. 9, 1973.

Lindenberg, Ernst. "Breyten is my man!," Rapport, April 28, 1974. (N.a.v. Hertzogprys 1974.)

Katastrofes

Van Zyl, A. "Ongewone verhale oor menslike korrupsie," Volksblad, Des. 16, 1964.

Stein, J.L. "Natuurlike talent kenmerk van 'Katastrofes'," Vaderland, Des. 18, 1964.

Louw, W.E.G. "Breytenbach se prosa geval beslis minder as sy poësie," Burger, April 9, 1965.

Om te vlieg

Brink, André P. "Om te vlieg is 'n wind van verandering," Rapport (Tydskrif Rapport), Des. 12, 1971.

"Boekwurm sal dié een verslind!" Vaderland, Maart 12, 1972.

Barnard, Chris. "'n Wêreld van ver val en ontbinding," Burger, April 13, 1972.

"Dié prosa baie opwindend," Oosterlig, April 21, 1972.

"Raaiselagtig, maar virtuoos," Volksblad, April 26, 1972.

3 ALGEMENE BRONNE

- Aertsens, G. Aspecten van de moderne poëzie. Problemen 25. Antwerpen, 1963.
- Alexandre, Marianne (red.). Viva Che! Contributions in tribute to Ernesto 'Che' Guevara. Londen: Lorrimer Publishing Ltd., 1968.
- ✓ Amichai, Yehuda. Selected poems. Penquin Modern European Poets. Vert. Assia Gutman en Harold Schimmel. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books Ltd., 1971.
- Antonissen, Rob. Spitsberaad. Kroniek van die Afrikaanse Lettere 1961-1965. Kaapstad: Nasou Bpk., 1966.
- Aragon, Louis. Paris peasant. Vert. Simon Watson Taylor. Londen: Jonathan Cape, 1971.
- Artaud, Antonin. Collected works, Volume 1. Vert. Victor Corti. Londen: Calder & Boyars, 1968.
- _____. The theater and its double. Vert. Mary Caroline Richards. New York: Grove Press Inc., 1958.
- Avery, George G. Inquiry and testament. A study of the novels and short prose of Robert Walser. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1968.
- Bakker, R. De geschiedenis van het fenomenologisch denken. Utrecht: Aula-Boeken, 1964.
- Barthes, Roland. Mythologies. Vert. Annette Lavers. Frogmore, St. Albans: Paladin, 1973.
- Berger, Peter (samest.). Paradox. Profiel van een generatie. Bloemlezing uit de poëzie van de Zestigers. Haarlem: Uitgeversmaatschappij Holland, 1965.
- Berger, John. The success and failure of Picasso. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1965.
- Bergier, J., en Pauwels, L. The dawn of magic. Londen: Panther Books, 1969.
- Beskouings oor poësie. 'n Bundel opgedra aan prof. G. Dekker op sy sestigste verjaarsdag 11 November 1957. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1957.
- Bigsby, C.W.E. Dada and Surrealism. The Critical Idiom 23. Londen: Methuen & Co. Ltd., 1972.
- Blake, William. The essential Blake. Red. Alfred Kazan. Londen: Chatto & Windus, 1968.
- Blum, Peter. Enklaves van die lig. Kaapstad: A.A. Balkema, 1958.

- Blyth, R.H. Zen in English literature and Oriental classics. Tokio: The Hokuseido Press, 1942.
- Borges, Jorge Luis. A personal anthology. Red. Anthony Kerrigan. Londen: Picador, Pan Books Ltd., 1967.
- Boshoff, S.P.E., en Dekker, G. (samest.) Van Maerlant tot Boutens. Bloemlezing uit de Nederlandse poësie. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1934.
- _____, en Nienaber, G.S. Afrikaanse etimologie. Die S.A. Akademie vir Kuns en Wetenskap, 1967.
- Brink, André P. Aspekte van die nuwe prosa. Kaapstad: Human & Rosseau, 1972.
- _____. Kennis van die aand. Kaapstad: Buren-Uitgewers, 1973.
- Broekma, Jan M. Strukturalisme. Moskou -- Praag -- Parijs. Amsterdam: Polak & Van Genneb, 1973.
- Buber, Martin. Between man and man. Londen: Fontana Books, 1961.
- Calis, Piet. Gesprekken met dichters. Den Haag: Bert Bakker, 1964.
- Carroll, Lewis. The collected works of Lewis Carroll. Red. Roger Lancelyn Green. Feltham: The Hamlyn Publishing Group Ltd., 1965.
- Castaneda, Carlos. A separate reality. Further conversations with Don Juan. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1973.
- _____. The teachings of Don Juan. A Yaqui way of knowledge. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1970.
- Cassirer, Ernest. Language and myth. Vert. Susanne K. Langer. New York: Dover Publications Inc., 1946.
- Celan, Paul. Selected poems. Penquin Modern European Poets. Vert. Michael Hamburger en Christopher Middleton. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1972.
- Chabrun, Jean François. Goya. Londen: Thames & Hudson, 1965.
- Chadwick, Charles. Symbolism. The Critical Idiom 16. Londen: Methuen & Co. Ltd., 1971.
- Christian, Paul. The history and practice of magic. Vert. James Kirkup en Julian Shaw. Red. Ross Nicols. Londen: Forge Press, 1952.
- Daiches, David. Critical approaches to literature. Londen: 1956.

- Dasgupta, Shashi Bhushan. An introduction to Tantric Buddhism. Kalkutta: University of Calcutta Press, 1958.
- David-Neel, Alexandra. My journey to Lhasa. Harmondsworth, Middlesex: Allen Lane: Penguin Books, 1940.
- _____. Tibetan journey. London: John Lane: The Bodley Head, 1936.
- De Beauvoir, Simone. The ethics of ambiguity. Vert. Bernard Frechtman. New York: The Citadel Press, 1968.
- De Villiers, Meyer. Afrikaanse klankleer. Fonetiek, fonologie en woordbou. Hersiene uitgawe; Kaapstad: A.A. Balkema, 1965.
- _____. Afrikaanse klankleer. Inleiding tot die fonetiek. Kaapstad: A.A. Balkema, 1958.
- Ehrenzweig, Anton. The hidden order of art. A study in the psychology of artistic imagination. Londen: Paladin, 1970.
- Eliade, Mircea. Myth and reality. Londen: George Allen & Unwin Ltd., 1964.
- Eliot, T.S. Collected poems 1909-1962. Londen: Faber & Faber, 1963.
- Engelmann, Paul. Letters from Ludwig Wittgenstein with a memoir. Vert. L. Furtmuller. Red. B.F. McGuinness. Oxford: Basil Blackwell, 1967.
- Esslin, Martin. The theatre of the Absurd. Londen: Eyre & Spottiswoode, 1964.
- Evans-Wentz, W.Y. (red.) The Tibetan book of the Dead. Londen: Oxford University Press, 1969.
- Eybers, Elisabeth. Die stil avontuur. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1958.
- Farbridge, Maurice H. (red.) Studies in Biblical and Semitic symbolism. New York: KTAV Publishing House Inc., 1963.
- Fowlie, Wallace. Climate of violence. The French literary tradition from Baudelaire to the present. Londen: Secker & Warburg, 1967.
- Frye, Nothrop. Fables of identity. Studies in poetic mythology. New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1963.
- Giraudoux, Jean. Ondine. Parys: Grasset, 1939.
- Godard, Jean-Luc. Alphaville. Vert. Peter Whitehead. Londen: Lorrimer Publishing Ltd., 1969.

- Gorter, Herman. De dag gaat open als een gouden roos. Een bloemlezing uit zijn gedichten. Den Haag: Bert Bakker, 1956.
- Grové, A.P. Fyn net van die woord. Kaapstad: Nasou Bpk., geen.
- Hall, James B., en Ulanov, Barry. Modern culture and the arts. New York: McGraw-Hill Book Co., 1972.
- Hemingway, Ernest. The short stories of Ernest Hemingway. New York: The Modern Library, 1938.
- Luis Hesse, Hermann. Steppenwolf. Vert. Basil Creighton. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1965.
- Hikmet, Nazim. Selected poems. Vert. Taner Baybars. Londen: Jonathan Cape, 1967.
- Humphreys, Christmas. Zen Buddhism. Londen: George Allen & Unwin Ltd., 1971.
- 1000 Ingarden, Roman. The cognition of the literary work of art. Vert. Ruth Ann Crowley en Kenneth R. Olson. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- _____ The literary work of art. An investigation on the borderlines of ontology, logic and theory of literature. Vert. George G. Grabowicz. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Ionesco, Eugene. Plays, Volume 1. The lesson, The chairs, The bald prima donna, Jacques, or Obedience. Vert. Donald Watson. Londen: John Calder, 1958.
- Ions, Veronica. Indian mythology. Londen: Paul Hamlyn Ltd., 1967.
- Isherwood, Christopher. Vedanta for the Western world. Londen: George Allen & Unwin Ltd., 1963.
- Jones, Peter (red.). Imagist poetry. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1972.
- Jonker, Ingrid. Rook en oker. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1969.
- Jung, C.G. Psychology and alchemy. The collected works of C.G. Jung, Volume XII. Vert. R.F.C. Hull. Red. Herbert Read et. al. Londen: Routledge & Kegan Paul, 1953.
- _____ Symbols of transformation. The collected works of C.G. Jung, Volume V. Vert. R.F.C. Hull. Red. Herbert Read et. al. Londen: Routledge & Kegan Paul, 1956.
- Kafka, Franz. The great wall of China. Stories and reflections. Vert. Willa en Edwin Muir. New York: Schocken Books, 1970.

- Kafka, Franz. Letters to Milena. Vert. Tani en James Stern. Londen: Corgi Books, 1967.
- Kapleau, Philip (red.). The three pillars of Zen. Teaching, practice and enlightenment. Boston: Beacon Press, 1967.
- Kierkegaard, Sören. Kierkegaard's concept of dread. Vert. en ingelei deur Walter Lowrie. Londen: Oxford University Press, 1946.
- ✓ Knights, L.C., en Cottle, Basil (reds.). Metaphor and symbol. Proceedings of the 12th Symposium of the Colston Research Society held in the University of Bristol, March 28th-31st, 1960. Londen: Butterworth Scientific Publications, 1960.
- Kramer, W. Het literaire kunstwerk. Groningen: J.B. Wolters' Uitgeversmaatschappij, 1932.
- Krige, Uys. Eluard en die Surrealisme. Pretoria: HAUM, 1962.
- _____. Spaans-Amerikaanse keuse. Kaapstad: Human & Rousseau, 1969.
- Kritzeck, James (red.). Anthology of Islamic literature. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1964.
- Krog, Antjie. Dogter van Jefta. Kaapstad: Human & Rousseau, 1970.
- Lawrence, D.H. Selected poems. Red. W.E. Williams. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1971.
- _____. Women in love. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1968.
- Lévi-Strauss, Claude. Structural Anthropology. Vert. Claire Jacobson en Brooke Grundfest Schoepf. Londen: Allen Lane: The Penquin Press, 1968.
- Litz, Walton A. The art of James Joyce. Method and design in Ulysses and Finnegans wake. Londen: Oxford University Press, 1961.
- Lowrie, Walter. Kierkegaard. Londen: Oxford University Press, 1938.
- Marais, Eugène N. Die siel van die mier. Tweede uitgawe; Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1971.
- Melville, H. Moby Dick. Reds. Harrison Hayford en Herschel Parker. New York: W.W. Norton & Co. Inc., 1967.
- Métraux, Alfred. Voodoo in Taiti. Vert. Hugo Charteris. Londen: Andre Deutsch Ltd., 1959.
- Miura, Isshu, en Sasaki, Ruth Fuller. The Zen koan. Its history and use in Rinzai Zen. New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1965.

- Mulisch, Harry. Chantage op het leven. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1968.
- Muller, Johan Pieter. "Work and the experience of time." Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Universiteit van Port Elizabeth, 1972.
- Nadeau, Maurice. The history of Surrealism. Vert. Richard Howard. Londen: Jonathan Cape, 1968.
- Nabokov, Vladimir. Despair. Londen: Panther Books, 1969.
- Neruda, Pablo. Selected poems. Vert. Anthony Kerrigan et. al. Red. Nathaniel Tarn. Londen: Jonathan Cape, 1970.
- Neumann, Erich. Art and the creative unconscious. New York: Pantheon Books, 1959.
- Nienaber, P.J. (samest.) Perspektief en profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde. Nuwe hersiene uitgawe; Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, geen.
- Nims, John Frederick. The poems of St. John of the Cross. New York: Grove Press Inc., 1959.
- Opperman, D.J. Dolosse. Kaapstad: Nasionale Boekhander Bpk., 1963.
- _____. (red.) Groot verseboek. Tweede uitgawe; Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., geen.
- _____. Joernaal van Jorik. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1974.
- _____. Kuns-mis (1947-64). Kaapstad: Human & Pousseau, 1964.
- _____. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1959.
- Paz, Octavio. Claude Lévi-Strauss: an introduction. Vert. J.S. Bernstein en Maxime Bernstein. Ithaca: Cornell University Press, 1970.
- _____. "Die gedagte in wit." Ongepubliseerde, dog persklaar vertaling deur André P. Brink van "La pensée en blanc," een van 'n reeks studies gebundel in L'art tantrique, wat in 1969 by 'n Paryse kunsgalery verskyn in die vorm van 'n katalogus.
- Peers, E. Allison (red.). The complete works of Saint John of the Cross in three volumes. Vert. E.A. Peers. Nuwe hersien uitgawe; Londen: Burns Oates & Washbourne, 1953.
- _____. Picasso drawings. Teks deur Jean Leymarie. Vert. Stuart Gilbert. Genève: Skira, 1967.
- Poe, Edgar Allan. The best known works of Edgar Allan Poe. New York: Blu: Ribbon Books, 1927.

- Polley, J. (red.) Die Sestigters. Verslag van die Simposium van die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad 12-16 Febr. 1973. Kaapstad: Human & Rousseau, 1973.
- Rabie, Jan. Een-en-twintig. Kaapstad: A.A. Balkema, 1956.
- Rawson, Philip. Tantra. The Indian cult of ecstasy. Londen: Thames & Hudson, 1973.
- Read, Herbert. Poetry and anarchism. Londen: Faber & Faber, 1938.
- Reps, Paul (red.). Zen flesh, Zen bones. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1971.
- Rođenko, Paul. Gedoemde dichters van Gérard de Nerval tot en met Antonin Artaud. Een bloemlezing uit de Poètes Maudits. Den Haag: Bert Bakker, 1957.
- _____. Nieuwe griffels schone leien. De poëzie der Avant-Garde. Antwerpen: De Sikkel, 1955.
- Roszak, Theodore. The making of a counter culture. Reflections on the technocratic society and its youthful opposition. Londen: Faber & Faber, 1971.
- Ruthrof, Horst. "Death situations in the short story." A study in structure. Ongepubliseerde Ph.D.-verhandeling, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Rhodes Universiteit, 1968.
- _____. "Noenis and noema in reading literature." Ongepubliseerde voordrag, Engelse Departement, Rhodes Universiteit.
- Sartre, Jean Paul. Being and nothingness. An essay in phenomenological ontology. Vert. en ingelei deur Hazel E. Barnes. Londen: Methuen & Co. Ltd., 1957.
- Schierbeek, Bert. De tuinen van Zen. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1961.
- _____. Een broek voor een oktopus. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1965.
- _____. Het dier heeft een mens getekend. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1960.
- Senghor, Léopold Sédar. Prose and poetry. Vert. John Reed en Clive Wakel. Londen: Oxford University Press, 1965.
- Shakespeare, William. The complete works. Red. Peter Alexander. Londen: Collins, 1970.
- Solzhenitsyn, Alexander. The first circle. Vert. Michael Guybon. Londen: Fontana Books, 1968.

- Sontag, Susan. Styles of radical will. Londen: Secker & Warburg, 1969.
- Suzuki, D.T. Zen Buddhism. Selected writings of D.T. Suzuki. Red. William Barret. New York: Doubleday, 1956.
- Tindall, William York. The literary symbol. Bloomington: Indiana University Press, 1955.
- Tsu, Lao. Tao Te Ching. Vert. Gia-Fu Feng en Jane English. Londen: Wildwood House Ltd., 1973.
- Tucci, Giuseppe. The theory and practice of the mandala. Vert. Alan Houghton Brodrick. Londen: Rider & Co., 1969.
- Untermeyer, Louis (red.). Modern American poetry. New York: Harcourt, Brace & Co., 1950.
- Van Over, Raymond (red.). A Chinese anthology. A collection of Chinese folktales and fables. Londen: Pan Books, 1972.
- Van Wyk Louw, N.P. Alleenspraak. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1937.
- _____. Die halwe kring. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1967.
- _____. Germanicus. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1956.
- _____. Gestaltes en diere. Kaapstad: Nasionale Pers, 1942.
- _____. Nuwe verse. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1969.
- _____. Swaarte- en ligpunte. Benaderings van die literatuur. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1958.
- _____. Tristia en ander verse, voorspele en vlugte 1950-1957. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1962.
- Vestdijk, Simon. De glanzende kiemcel. Beschouwingen over poëzie. Amsterdam: Uitgeverij de Driehoek, 1956.
- Vijf 5 tigers. Een bloemlezing uit het werk van Remco Campert, Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar, Lucebert, Bert Schierbeek. Ingelei deur Gerrit Kouwenaar. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1954.
- Vinkenoog, Simon, et. al. De beweging van Vijftig. Schrijvers Prentenboeken 10. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij, 1965.
- Walker, Kenneth MacFarlane. Diagnosis of man. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1962.
- Walser, Robert. The walk and other stories. Vert. en ingelei deur Christopher Middleton. Londen: John Calder, 1957.

Watts, Alan W. Nature, man and woman. A new approach to sexual experience. Londen: Thames & Hudson, 1958.

_____. The way of Zen. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1968.

Warnock, Mary. Existentialism. Opus 52. Londen: Oxford University Press, 1970.

Wellek, René, en Warren, Austin. Theory of literature. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1968.

✓ Wilson, Colin. The outsider. Londen: Victor Gollancz Ltd., 1956.

Wimsatt, W.K. The verbal icon. Studies in the meaning of poetry. The Noonday Press, 1962.

Yü, Lu K'uan. Ch'an and Zen teaching. Second Series. Londen: Rider & Co., 1971.

4 ANONIEME BRONNE

Bybel

I-Ching. Die Richard Wilhelm-vertaling weergegee in Engels deur Cary F. Baynes. Londen: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1965.

Upanishads. Vertaal uit die Sanskrit deur Juan Mascaró. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1973.

The Dhammapada. The path of Perfection. Vertaal uit die Pali met 'n inleiding deur Juan Mascaró. Harmondsworth, Middlesex: Penquin Books, 1973.

The Book of the Thousand Nights and One Night. Vertaal uit die Frans van J.C. Mardus deur Powys Mathers. Londen: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1972.

5 WOORDEBOEKE

Dictionary of Biblical Theology. Red. Xavier Leon-Dufour. Vert. P Joseph Cahill. Londen: Geoffrey Chapman Ltd., 1969.

Nasionale Woordeboek. Afrikaanse woordverklaring. Red. M. de Villiers, et.al. Kaapstad: Nasou Bpk., geen.

Oxford English Dictionary. A new English dictionary on historical principles. Red. James A.H. Murray. London: Oxford University Press, 1893.

Random House Dictionary of the English Language. Red. Jess. Stein. New York: Random House, 1966.

Shorter Oxford English Dictionary. Red. C.T. Onions, et. al. Oxford: The Clarendon Press, 1934.

6 TYDSKRIFARTIKELS

Berger, John. "Mythical speech," Review of translation of Roland Barthes' 'Mythologies' into English, New Society, Febr. 24, 1972, pp. 407-408.

Brink, André P. "Ons sal oormeester," Standpunte, Nuwe reeks 77, jg. XXI, no. 5 (Junie 1968), pp. 22-24.

_____. "Oor seks en religie," Standpunte, Nuwe reeks 56, jg. XVIII, no. 2 (Des. 1964), pp. 33-40.

Casey, Edmond S. "Expression and communication in art," J.A.A.C., vol. XXX, no. 2 (Winter 1971), pp. 197-208.

Delza, Sophia. "The art of the science of T'ai Chi Ch'uan," J.A.A.C., vol. XXV, no. 4 (Summer 1967), pp. 449-462.

Faber, H. "Een psychoanalytische ontleding van de doodsbewering," Kultuurleven, jg. XXXIX, no. 10, pp. 939-952.

Fens, Kees. "The Fifties and their followers," T.L.S., no. 3676, Aug. 11, 1972, p. 953.

Funt, David. "Roland Barthes and the Nouvelle Critique," J.A.A.C., vol. XXVI, no. 3 (Spring 1968), pp. 329-340.

Gaertner, Johannes A. "Terms of aesthetic approval in English, French and German," J.A.A.C., vol. XXVI, no. 3 (Spring 1968), pp. 341-345.

Ingarden, Roman. "Aesthetic experience and aesthetic object," Philosophy and Phenomenological Research, vol. XXI, no. 3, pp. 289-313.

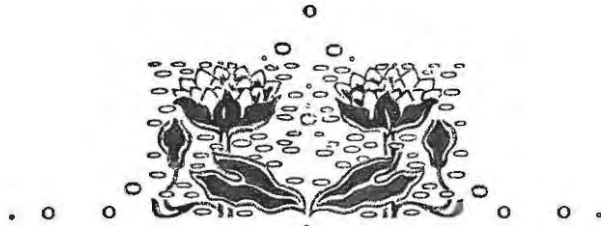
_____. "Artistic and aesthetic values," British Journal of Aesthetics, vol. 4, no. 3, pp. 198-213.

Janssens, M. "Ten dode opgeschreven," De doodsthematiek in de literatuur, Kultuurleven, jg. XXXIX, no. 10, pp. 960-970.

- Johnson, Russel I. "A view of 20th century Expressionism,"
J.A.A.C., vol. XXVIII, no. 3 (Spring 1970),
pp. 361-368.
- Pretorius, S.J. "Navolging en invloed in die literatuur,"
Standpunte, Nuwe reeks 87, jg. XXIII, no. 3
(Febr. 1970), pp. 8-23.
- Rose, Edward J. "'Mental Forms Creating': 'Fourfold Vision'
and the poet as prophet in Blake's designs and verse,"
J.A.A.C., vol. XXIII, no. 2 (Winter 1964), pp. 173-
184.
- Seidler, Ingo. "The iconolatric fallacy: on the limitations
of the internal method of criticism," J.A.A.C.,
vol. XXVI, no. 1 (Fall 1967), pp. 9-16.
- "A conversation with Adam Small," Bolt, no. 6
(November 1972), pp. 23-27.

Ek dink nou net: mens moet 'n boek skryf
oor dit wat nié aanwesig is in 'n gedig nie
-- en dis die essensiële, die "asem" --
en dit VERSWYGSINGS noem

Breyten Breytenbach



Opregte dank aan André P. Brink sonder wie die neut
van misterie waarskynlik net 'n dowwe neut sou bly

En moers baie dankie aan Christa vir die klits en
die klop van die klawers

