



Breyten Breytenbach (°1939).

BREYTEN BREYTENBACH: INDRUKWEKKENDE BUNDEL

ANDRE P. BRINK

Breyten Breytenbach werkt aan een „gevangeniscyclus” die hij *Die ongedanste dans* noemt en die uit vijf delen zal bestaan. Die delen verschijnen niet in hun logische volgorde, want de derde „beweging” (= bundel) kwam het eerst van de pers, onder de titel *eklips*. (1) Nu is ook de vierde bundel uit: („yk”) (= ijken). De eerste twee „bewegingen” van de dans, *Lewensdood* en *Buffalo Bill*, evenals de laatste, *Die kus*, moeten later nog volgen.

De bundel *eklips* had mij, in weerwil van verschillende verrukkelijke gedichten, in een paar opzichten teleurgesteld. („yk”) is echter niet alleen een betere bundel dan *eklips*, maar misschien de beste die Breyten tot nu toe voortgebracht heeft; zeker een van de indrukwekkendste in het Afrikaans. En daarbij ook bijzonder omvangrijk; daardoor is het een bijna onbegonnen taak om hem in kort bestek recht te doen wedervaren.

Over de titel.

Waarom („yk”)? We weten inmiddels uit ondervinding dat een titel in Breytens werk de



ANDRE P. BRINK
werd geboren in 1935 te Vrede (Oranje-Vrijstaat, Zuid-Afrika). Studeerde Engels en Afrikaans aan de Potschefstroomse universiteit en vergelijkende literatuur aan de Sorbonne (1959-61). Hij is hoogleraar Afrikaans en Nederlands aan de Rhodes universiteit in Grahamstad. Publiceerde verscheidene romans en essays, waarvan „Kennis van de Avond” (1976), „Een droog wit seizoen” (1980) en „Houd-den-Bek” (1983) in het Nederlands vertaald werden.

Adres: Universiteit Rhodes, Grahamstad 6140, Zuid-Afrika.

functie van een Derrideaans „supplement” vervult, een voor-lopig samenvatten (gehaald uit na-beschouwing) van de sporen van alles wat erop volgt en dat er weer naar terug zal keren. Nu is de meest voor de hand liggende implicatie van „ijken” stellig de „stempel” van gevangenschap die op de tekst (en de bedrijvige tekstmaker) gedrukt is: een bestel, afgezonderd van het rijke zintuiglijke leven aan de andere kant van de muren en de tralies (elementen die, zoals veel andere metaforische en metonymische gegevens van een gevangenisbestaan telkens opnieuw in gedicht na gedicht terugkeren), waar individualiteit ontmoedigd of uitgeroeid wordt ten gunste van het geijkte, de gemene delers. (Wat vanzelf ook betekent dat de bundel een schreeuw tégen het ijken is, tégen ont-individualisering).

Tezelfdertijd is de dichter juist bezig zijn allerindividueelste ervaring en gedachtengoed te ijken; waarneming, droom, verlangen, lijden, afzondering, enzovoort; meer „gangbaar” te maken, door dit alles te vertalen, aangezien taal (vooral wanneer men die als *schrift* bejegt, met ontkenning van de „metafysica” die volgens de deconstructivisten de *spraakge*daante beheerst) de meest geijkte vorm van menselijke communicatie is.

Maar dit dubbele ijkproces wordt door de titel om-gedicht: er staat niet alleen *yk*, er staat („yk”), met haakjes en aanhalingstekens eromheen. We weten uit Breytens vroegere werk, vooral uit *Voetskrif*, dat de haakjes dikwijls duiden op de afzondering-uit-het-leven die een celbestaan kenmerkt; afzondering: uitzonde-

BREYTEN BREYTENBACH: indrukwekkende bundel

ring. Het geijkte wordt dus ook door de haakjes ont-ijkt. Maar bovendien: aanhalingstekens, die we gewoonlijk gebruiken om een dialoog aan te duiden, een woord of uiting aan een specifieke spreker toe te dichtten; of om iets dat „pseudo-” is aan te wijzen, iets dat „vervalst” wordt of niet helemaal de gangbare betekenis impliceert en vooral om onze aandacht te vestigen op een taaluiting.

Wat Breyten hier doet is dus de aandacht van de lezer verschuiven van het *begrip* naar het *woord*, van het *benoemde* naar de *benoemer*. Dat is wat bij uitnemendheid in deze nieuwe bundel gebeurt: met niet één van de gebruikelijke zintuiglijk waarneembare *dingen* van het leven tot zijn beschikking in het celbestaan is de dichter in hoge mate aangewezen op *woorden*.

Als hij een natuurtoneel beschrijft, een berg of een stad of mensen oproept, dan zijn het niet alleen die „dingen” die hij betekenis geeft: het zijn dingen die zich helemaal teruggetrokken hebben in de schelp van *woorden*: woorden die over en weer hun eigen verhoudingen aangaan en hun eigen betekenissen stichten.

Nog iets anders is hierbij van belang, ook al bij voorbaat ingebed in de titel („*yk*”): niet alleen omdat ondervinding met titels als *Skryt* je daarop voorbereidt, maar omdat de tekst zélf je daartoe uitnodigt (elke tekst maakt immers op zijn eigen manier bepaalde verschijnselen en mogelijkheden *zichtbaar*, en controleert daardoor de manieren waarop hij gelezen kan worden): en dat is de schemering van andere woorden binnenin „*yk*”. Bijvoorbeeld: *kyk*. (Maar dan, zoals de omslagtekening te kennen geeft, de kijk van iemand die door een vlinder *verbonden* is! - Breyten, *schilder*-schrijver, biedt immers zijn omslagontwerpen niet als „illustraties” voor een bundel aan, maar als integraal deel van de tekst). Dus een gekeerde, verwrongen, ingeperkte, anderssoortige kijk: misschien het kijken met

een soort „innerlijk” oog, een verbeeldings-oog, een „derde oog”, zoals het oog dat, als een mond, in het voorhoofd van het zelfportret van de dichter op het achterplat begint open te gaan?

Even belangrijk als kijken zijn de resten van *fy* en *Ek* die uit *yk* spreken. Een van de centrale verhoudingen van de teksten in de bundel is doorgaans die tussen een ik en een jij, een minnaar en zijn (afwezige) beminde; een dichter en zijn (eventuele) lezer.

Tussenin staan scheidingen in tijd en ruimte die moeten worden overwonnen. Dit gebeurt door de woorden van een tekst. Maar ook woorden zélf strijden en worstelen en spoken en spartelen de hele tijd om de grenzen van hun „opgelegde betekenissen” te overwinnen: daarom is het ook niet alleen een geijkte betekenis van *yk* die uit de titel spreekt, maar verschillende andere.

In dat opzicht zouden bepaalde belangrijke ervaringen van de deconstructivisten aan de hand van deze bundel kunnen worden belicht: bijvoorbeeld de haast Boeddhistische opvatting die ze proberen te verwestersen, namelijk dat woorden in hun onderlinge verhoudingen niet „afbakenen”, „inperken”, preciseren, maar dat elk woord een heel paradigma van andere woorden (fonetisch of semantisch geïnspireerd) erbij betreft: iets wat natuurlijk zeer ver zou kunnen worden doorgevoerd, zodat geen enkele tekst naderhand nog „iets” zou betekenen, maar stromend in een aanhoudende totale beweging van fluïde taal wordt opgenomen. Een soort linguïstisch Nirvana.

Over de context.

Afhankelijk van de specifieke context van een tekst (de beste deconstructivisten werken altijd contextueel en veralgemenen niet gemakkelijk), zou men in hoofdzaak hierin zeer opwindende mogelijkheden kunnen zien. Maar mij lijkt het toch, en een intense lectuur van *yk* bevestigt dit, alsof zelfs die benadering

een vereenvoudiging is: werkt een tekst eigenlijk niet naar allebei de kanten tegelijk? Enerzijds opent een woord-in-context een trechter op een soms bijna onoverzichtelijke reeks mogelijkheden, maar anderzijds beweegt het ook juist in de richting van precisering. Als een dichter *x* zegt, dan kan hij daarmee alles van x^1 en x^2 tot *x*-in-het-oneindige willen zeggen, maar dan zegt hij nog altijd *x* en niet *y*! En juist dit complexe verhoudingsspel en de spanningen tussen in-bewegen en uit-bewegen bepalen m.i. zoveel van de rijke tekstuur van („*yk*”).

Het gaat om meer dan „woord-bewustheid”: die is immers het beginpunt van alle dichtkunst. Het gaat om processen en manieren van omgaan met het woord, „omgaan” als in „rondom gaan”, maar óók als in een sexuele context, vgl. het kleine sluitstuk van „Drievers: Indruk”:

*ek is blinkdag nog lief vir jou, kwatryn,
waar jy hol handeviervoet diep die lyn
in die putnag laat snig en boontoe katrol:
my rum-eie skepbekertjie van die pyn.*

De spreker, de „ek”, is hier de dichter; „jy” is het kwatrijn, het kwatrijn dat bij de eerste aanspreking nog in wording is en dat zonder die aanspreking niet eens zou bestaan.

Al in de tweede regel begint het gedicht in verschillende richtingen te mikken: „hol handeviervoet” klinkt als een beschrijving van het vers dat als het ware op de vlucht slaat (alsof het vers aan het overnemen is en het initiatief aan de dichter onttrekt), maar bij het verder lezen blijkt natuurlijk dat „hol” niet een werkwoord is en „handeviervoet” niet een bijwoord, maar dat ze allebei samen het „skepbekertjie” kwalificeren en de manier waarop het de lijn laat „loskatrol”. Maar het is eigenlijk in de derde regel dat het voorbereide keerpunt komt: tot bij „in die putnag laat snig” „lijkt” het op het conventionele beeld van een emmer die naar beneden zakt op te scheppen, maar met het „boontoe katrol” is de beweging

omgekeerd: dit emmertje wordt als het ware naar bóven ópgegooid in de nacht, om de pijn te scheppen.

(Natuurlijk kan men hierin twee aparte bewegingen lezen: een afrollen gevolgd door een oprollen, maar dit neemt niet weg dat die twee ook als één kunnen worden gelezen, juist omdat er niet „sink” staat, maar een vreemd gefabriceerd woord, „snig”, dat „swig” en „sug” en „snik” en nog veel meer in zich draagt en met „sink” niets te maken hoeft te hebben.)

Deze kleine demonstratie van de «ars poetica» van de bundel wordt in verschillende andere gedichten verder ontwikkeld. In het uitstekende «Nekra» staat het proces van de ont-ijking aanvankelijk voorop («die gedig is ’n vorm van isolasie» - dus: de poëzie zelf als gevangenis); daarna begint een fluïde beweging:

*wat ek skryf is woorde
wat woord ek is skrywe*

(*écriture pure*, zou Derrida instemmend zeggen!), d.w.z. een proces dat anti-metafysisch is, dat «die werklike isserigheid bly verdonker» tot het proces zélf, in de vervalsing van de «ek», paradoxaal een nieuw vloeiend zijn-en-nietzijn scheidt:

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

En het hele vervloeiën van «normale» syntaxis demonstreert dan een nieuw soort «grammatologie» waarin het schrijven-zelf ter zake is, niét wat, daar aan de àndere kant, wordt be-tekend.

Een waarschuwing hierbij! Dit is geen nieuw «logocentrisme». Zoals Breyten in het gedicht «Maanduif» waarschuwt: het woord zelf is maar «skelet van die wil-woord» (daarom: «jy moet net bliksems gou jou begrip in

BREYTEN BREYTENBACH: indrukwekkende bundel

die / holtomgewing van kommunikasie glip"): niets is finaal en zeker en vatbaar ooit „hier”, het is een blijvende ervaring van „eldersheid”.

Zoals hetzelfde gedicht zegt:

*alles wat gebaar, gedroom is, nooit verbeel
is werklikheid se syn-en-nie-syn van onbegin
tot oneinde.*

Al wat „hier” is, is „die vlug van die meeu / wat op die berg geland het / so sonder pote”: verzen die opnuut aantonen hoe weinig „referentieel” het woord hier is: als naars iets verwezen word, is het naars het niet-bestaande, het niet-mogelike.

In de mate waarin er sprake is van „betekenis” is die altyd in wording, toekomstig, nog niet verwezenlyk: „elke woord uitbring vir eendag se tuiste / is ’n swerwende voel wat die lug blou krabbel”, heet het in „Roll on time!”, nog een van de seminale gedichten in die bundel: „dat die woorde uitstippeling is van wat mag kom...” Daarom is poëzie als zodanig, hoe zeer ook „verbeeldingsvlug”, nooit uitvlucht en bevrijding: „digterspeel is voelspeel in hierdie woordtronk”.

Wat „is” het dichterlike woord dan? In het lieflike „Vroeëmoreverjaardagvers”, geskryf voor de verjaardag van die vrou van die dichter in 1981, is die dichter als schilder aan het woord, en in het verbeelde toneel dat hij voor die beminde fantaseert probeert hij ook „wind” aan te duiden, als volgt:

*en dui daarvandaan verder via die bohème die
onaanduibare bergwind net om jou hare te riffel.*

Wat hij „werkelyk” wil aanduiden, de wind, is per se „onaanduibaar”, kan slechts worden ge-tekend in het „riffelen” van haar, dat self niets te maken heeft met wind, maar ten hoogste in een soort metonymische verhouding daarmee verkeert.

Het zijn allemaal parodieën van „zijn”: die „ek” is ook niet (meer) „ek”:

*skeur dan hierdie papier se skyn oop
en skud die woorde uit die geveerde sloop
want ’n ware dag witbeen werklikheid...*

Tegen die achtergrond, binnen die context, zal ik nu proberen wat dieper op de bundel self in te gaan.

Over de bundel.

Ik wil er meteen de nadruk op leggen dat („yk”) in veel opzichten een meer *toegankelike* bundel is dan ander recent werk van Breytenbach: hoe opwindend verwickeld zijn structuren ook mogen zijn, hij kan ook op het vlak van het „gewone lezen” terdege worden gesmaakt.

De sprekende „ek”, de dichtende dichter in het centrum van zijn bundel, bevindt zich in een toestand van isolatie: gevangenschap, die in veel gedichten ook met de dood wordt verbonden. (Landschappen van een dodenrijk worden o.a. opgeroepen in „dis verkeerd om te dink die dooies...”, „Hy is dood...” en verschillende andere).

Hoe zeer zijn individualiteit hem ook wordt ontnomen, naarmate hij „geijkt” wordt in zijn staat van gevangene, hij is tegelike ook uitgelicht, weggenomen, ont-ijkt uit de „gewone” menselike communicatiewereld. Altyd is er een bewustzijn van muren, grenzen, hindernissen: „de hoë muur” van „Gesels met die papier”, het „perk en paal” in „Buitelyne van ’n gedig” (en zelfs een gedicht wordt dus, ingeperkt, tussen „buitelyne” beleefd!), het „kordon van sanitêre stilte” (natuurlike een slimme afleiding uit *cordon sanitaire*) in „hét dit gebeur?”, enzovoort.

Juist vanwege de afzondering is de drang tot communicatie des te dringender. Het openingsgedicht, „Omgang” (na de inleidende vertaling van de „Hart-soetra” waarin de omruilbare verhouding van leegheid en volheid uitloopt op het essentiële concept van „verbyheid”, „anderkantheid”), begint met de - verbeelde, en ver-beeld-e - geslachtelike omgang tussen de „ek” en de „jy” (vgl. het handig gebruiken van de oude Kaapse uitdrukking „om herring in die naat te lê” in „nou

gaan lê ek op my naat...": vruchtbare omgang word hier geparodieer in de vruchteloze actie van de eenzame - waarvan de echo later terugkeert in „Sept. 1981 Mondhorlosie”): de omgang ontwikkel tot de verhouding tussen dichter en lezer, met het schrijnend besef dat „omgang” niet alleen „coïtus” beteken, maar ook „rondom gaan” (dus: „nie-by-mekaar-uitkom-nie”).

Maar toch is een beginsel aangeduid: de drang tot *overschrijding* van grenzen (waarvan de grens tussen „ding” en „woord” er maar één is) en een voortdurende beweging *naar buiten*: het concept van „aan de andere kant”, van „elders”, van „meta-” is dus doorslaggevend voor een vertolking, een decoding van deze poëzie.

In „dis verkeerd om te dink die dooies”, vanzelf al een voorstelling van een dodenrijk achter het leven, formuleert hij het met klank als „die strukturele begrip van afwesigheid” - een begrip dat hij dan zelf permanent zowel herconstrueert als deconstrueert. De dinge zijn altijd „anderkant” („weer is dit elders, weer buite” luidt het in het prachtige gedicht „Die spanne vir die werkswinkels tree aan...”); ontmoeting is altijd „net buite bereik” („Seremonie”). Nog meer relevant: de „ek” zelf is buite zijn eigen bereik gesteld: „sodat ék hier gelders my lewenstake kan verrig” (zie „Daardie ek gedig”) en het individu is een „verlore persoon”, terwyl de „mondoloog” in „Sept. 1981...” als volgt eindigt:

*ek bedoel: die way soos ek voel
kan ek my self nie afford nie...*

Het is geen wonder dat zelfs het wóórd *ek* allens word vervormd: in „Die tuiskoms gevier” spreek hij over „daardie lang geprojekterde ek”; in „agbreker” staat het tussen aanhalingstekens: „ek”; in „72 maande...” heet hij „ak” en kort daarna „ik”, in „ik is die heerser van ’n reënerige ryk” (een vers vertaald uit Baudelaire: een andere „ek” die tot „ik” wordt gemaakt).

In „Isis” staat (ek) tussen haakjes. En toch blijft deze ontheemde „ek” reiken naar een „jy”: om „ek” en „jy” in „ons” te iken? Daar is immers „die common behoefte van die mens / aan gemeensamenheid” (zie „Gesels met die papier” - waar het witte vel de plaats van een respondent moet innemen!). Het mag dan al een „mondoloog” zijn („Sept. 1981...”), maar het blijft een „liefling” die word aangesproken. En later is er de onversierde ontroering van dit kleine vers:

*Ek dink aan jou volhardend
soos, in ’n witter klimaat van afskei,
om van die koue
op die grasperk ’n sneeuwvrou te bou -
en die sagte dooier-son van my gedagtes
laat voortdurend jou
buitelyflyn afblink en vervloei
sodat ek aan jou moet dink -*

(wat niet alleen een gesprek met een beminde is, maar ook een intertextueel gesprek met Hollandse dichters, bijv. met „ik denk altoos aan u...”, zoals in verschillende andere gedichten door aanhalingen uit poëzie, proza of brieven van anderen soortgelijke „gesprekken” worden gevoerd).

Er mogen dus „obstakels tussen ons gelê (wees)” (vgl. het gedicht dat met die regel begint), maar de drang tot communicatie duurt voort - en juist via de „experimente (op) die bloukors op papier”, in taal, in woorden. In dat opzicht is een van de lieflijkste liefdesverzen in het oeuvre van Breyten het fijne liedje

*ek is ’n murmelhuisie
vir jou aan bou
om amandels in te sit...*
dat dan toch ook zichzelf ontmaskert als „kluitjies in die riet”, dus als leugen, bedrog, taa!-maaksel.

In „Die dronke digter ontmoet sy eggo in die woordraaisel” een van die vindingrijke gedichten waarin kruiswoordraadsels e.d. - dus: woorden als woord - het uitgangspunt vormen en het geheel zijn beslag geven) splijt de „ek” om zelf „ek en jy” te worden („aange-

BREYTEN BREYTENBACH: indrukwekkende bundel

name kéns!”, begroet hij zichzelf). En meermaals, zoals in „Isis”, wordt de lezer aangeduid als de „jy”. Wat hieruit al overvloedig duidelijk zal zijn, is dat we, zoals in het andere werk van Breyten, maar nu in een nieuw verband, een merkwaardig spel van *metamorfozen* moeten verwachten, want dit is het proces waarin de *meta* op de meest intense manier wordt „aangesproken”. In het dikwijls geciteerde „Sept. 1981...” is de „jy” juist de „oervorm van die on-onder-woord-bringbare”, al zijn de verdichtsels van de dichter wentelbanen (omgangen) daar omheen, in pogingen om „uit die verdriet-self-tronk” weg te bewegen.

Hoeveel andere „uitweë” en „vlugte” er uiteindelijk ook mogen zijn, zo lijkt het uit „klanke”, er is uiteindelijk maar „één sortie” - niet naar buiten, maar naar binnen, de *taal* in. (Maar taal wordt zelf het teken van de cel!). Als voorbeeld het gedicht „Deur daardie gedig”, met als openingsvers:

deur daardie bergpas kom die Doderyk dalk...

Maar de titel heeft ons al duidelijk gewaarschuwd: het gaat hier niet om een bergpas, maar om een gedicht. Het hele apocalyptische toneel bestaat niet „daar ánderkant”, maar hier in de taal, mits we altijd het uitgangspunt van „eldersheid” voor ogen houden: zelfs hier-in-de-taal betekent niet dat je de taal „hébt”, want die is vloeiend, bewegend, veranderend.

Daarom, in „huis toe”, met o.a. het beeld van een duif die wordt losgelaten om naar huis te vliegen, is de beweging dàarheen eigenlijk een beweging hierheen, want ze eindigt met „sirkel te loop in die gevange / nis se vierkantige binneplaas”. En in „Die tuiskoms gevier” (dat, veelzeggend, direct daarop volgt) is het geen wérkelijke thuiskomst die wordt gevierd, maar een verbeelde, die slechts gedurende het schrijven bestaat. In „wanneer gedig” komen alle „vlugte” terecht in de *woorden* „woos snoord” (waarin west, oost, zuid, noord - ook oost west, thuis best - samengedicht worden:

niet langer begrippen die worden benoemd, maar woorden die paren met elkaar).

Zelden wordt het zo geraffineerd verwoord als in „D.w.s.”, waarin elke „stelling” wordt gemetamorfoseerd tot wat „met andere woorde” zou kunnen worden gezegd. Het begint met: „om die hoek van die oog vlam ’n berg / omdat dit vroeg is”. Dadelijk wordt dat, via een „d.w.s.”, geherformuleerd tot: „in die vroeë lig / is die blou geknetter en die foelieskyn heerlijk / oop en vars soos pyn...”, tot dit betekenisvol uitloopt op „d.w.s. wie oë het mag lees”, een van de belangrijkste sleutels tot de processen van de poëzie.

Omdat alles dan wóórdwaarts dwingt is het een kenmerk van de bundel dat zoveel gedichten titels dragen die juist de aandacht op de textuele aard van deze „werkelijkheid” vestigen: „Gesang”, „Gesels met die papier”, „Buitelyne van ’n gedig”, „Groot blokraaisel n° 172”, „Daardie ek gedig”, „Sommige gedig”, „Wanneer gedig”, „Sondag 8 Februarie Berig”, „Was met woorde Wu-nien”, „Klanke”, „Die toelig van metafore”, „Vroeë-môreverjaardagvers”, „Deur daardie gedig”, „Op papier”, enzovoort, enzovoort.

Het laatstgenoemde gedicht is een van de hoogtepunten in de bundel: zóveel structuren en processen van het geheel worden hierin samengerijmd. Het is een breed opgezette blik op de geschiedenis van de Verenigde Oostindische Compagnie en Zuid-Afrika, tegen de achtergrond van de werelden en vastelanden van de spreker (Afrikaner) en zijn beminde (Viëtnamees), *op papier*, met de vaststelling, opnieuw, dat de volledige fusie toch onbereikbaar blijft:

Maar jy kan jou verbeel, en dis die reste van ou nuus wat nog nie mooi op die papier deurgeslaan het nie.

Uiteindelijk is alles dan ge-taald (wat onder meer ook het volhardende woordspel en de woordspelingen motiveert) en daarmee deel van „Gev. Breytenbach se soeper sirkus sjou”,

een circus dat dan toch maar show is, afschijnsel, paradigma, nabootsing, parodie, effigie, vgl. de hele uitmuntende afdeling „Effigie Doegong”, die de doegong-vis als uitgangspunt neemt, met zijn mensengezicht oorspronkelijk de aansporing tot de mythes over sirenen en dies meer: een schijn-mens van wie nu, in taal, ook alleen maar een „effigie” overblijft: op zichzelf een van de schrijnendste beelden van gevangenschap die men zich kan voorstellen.

Want het moet hierbij gezegd en beklemtoond worden: het gaat in deze bundel niet, juist niet!, om „abstracties” en „spelletjes”: dit is een doorlopend spel van be-tekenis, iets waarbij de dichter volledig *betrokken* is. Zijn afzondering in de gevangenis betekent niet dat hij onttrokken is: „gee dat ek nooit konsentreer in 'n groot grot van geen omgee (geen *pi-kuan* vir nege jaar met ooglede in die grond) / maar op heterdaad betrokke bly by, en bly / één met die vloei van botsing en troos”.

Er zijn ongetwijfeld ook inzinkingen in de bundel. „Glimlag in die mou...” is een beetje flauw, net als enkele andere gedichten die té opzettelijk en gedwongen proberen „spitsvondig” te zijn (een van de grootste gebreken in *eklips*).

„Hy is dood...” blijft steken in een tamelijk vlotte vondst. „Hulle sal kom...” zucht onder een werkelijk te gemakkelijke woordenvloed. De hele afdeling „Uit ander kladboeke” neigt naar het té vlot-praterige.

Maar („*yk*”) als geheel is een krachttoer, een bundel die je blij verrast met de virtuositeit van zijn woord-spel en het verbazende netwerk van vloeiende structuren dat gedicht met gedicht verbindt. Zelfs in het werk van een dichter van wie men al vuurwerk heeft leren verwachten, is („*yk*”) iets merkwaardigs. ■

Dit artikel werd door Jan Deloof uit het Afrikaans vertaald.

(1) BREYTEN BREYTENBACH, *Eklips. Die derde bundel van die ongedanste dans*, Meulenhoff, Amsterdam, 1984. De uitgeverij Meulenhoff wil medio april 1985 de bundel („*yk*”) uitgeven.

POEZIEKRANT

Poëzieland is een boeiend tijdschrift dat een ruim overzicht brengt van de voornaamste gebeurtenissen uit de wereld van de poëzie in Noord en Zuid en regelmatig aandacht besteedt aan buitenlandse poëzie in Nederlandse vertaling. Het specifieke karakter van het blad, de hedendaagse lay-out, de literair-journalistieke stijl, de gevarieerde berichten en de foto's hebben **Poëzieland** een unieke plaats bezorgd tussen de andere literaire bladen.

Elk nummer bevat een interview met of een lange recensie over een belangrijk dichter. Ook jonge dichters komen op de frontpagina. Daarnaast worden er nog twee à drie dichtbundels uitvoerig besproken. Er is een poëziekroniek, een rubriek buitenland, een rubriek kinder- en jeugdpoëzie, een rubriek bibliofiel en uitgeversnieuws.

Neem nú een abonnement en maak één jaar lang een fascinerende tocht door de wereld van de poëzie.

De prijs voor een abonnement (10 nrs van 12 à 16 krantenpagina's) bedraagt 365 BF / f 22,—.

Voor CJP-ers, die zich via hun organisatie moeten opgeven, is dat 300 BF / f 18,—.

Storten op rekeningnummer 737-4400463-04

van de v.z.w. Poëzieland,
Nazarethstraat 43, B-9720 De Pinte.

Toezending van gratis proefnummer op verzoek.