

blomme vir boeddha: breyten breytenbach

„Die sterkste nuwe digterskap (...) wat na Opperman by ons sy verskyning gemaak het,” noem Rob Antonissen die debuutwerk van Breyten Breytenbach in sy kroniekbundel *Spitsberaad*; en met die verskyning van Breytenbach se volgende twee werke (*Die huis van die dowe* en *Om te vlieg*) word dié indruk oorvloedig bevestig. Dit alleen sou al rede wees om 'n meer uitvoerige verkenningstog deur dié werk te onderneem as wat tot dusver gedoen is. Maar daar is 'n bykomende rede: die soms haas ongelooflike onbegrip oor hierdie werk - wisselende van eerlike meningsverskil tot by die patetiese mistastings van 'n dr. P.C. Schoonees, waar die uitsprake eintlik meer oor die „kritikus” as oor die werk van Breytenbach verraai.

Daarom sal ek graag dié oeuvre 'n bietjie noukeuriger onder die loep neem. Om praktiese redes wy ek hierdie artikel aan Breytenbach se digbundels; maar ek moet benadruk dat dit eintlik 'n ongelukkige en kunstmatige verdeling is in 'n oeuvre wat só 'n merkwaardige geheel vorm. Hoewel ek so ver as moontlik „literêr” sal probeer bly, moet dit eerder beskou word as 'n klein ontdekkingstog (op sy ergste 'n „sightseeing tour”) deur werk wat in verskeie opsigte in Afrikaans nog vreemd aandoen.

I.

Vreemd, want hoewel Breytenbach soms duidelik aansluit by voorgangers soos Leipoldt en Van Wyk Louw en 'n tydgenoot soos veral Ingrid Jonker en soms selfs „voortdig” op hul verse („Dat Pyn bestaan is onnodig Heer”), dra hy vorme in ons literatuur in wat 'n heeltemal nuwe

andré p. brink

Geboren in 1935 te Vrede (O.V.S.), Zuid-Afrika. Studeerde aan die Universiteit van Potchefstroom, M.A. Engels en Afrikaans. Docent Afrikaans aan het Dept. Afrikaans-Nederlands van die Rhodes Universiteit, Grahamstad, K.P. Zeer produktief auteur. Publiceerde ondermeer: *Lobola vir die Lewe* (1962), *Die Ambassadeur* (1963), *Orgie* (1965), *Bagasie* (1965), *Miskien nooit* (1967).

Adres:

Rhodes Universiteit, Postbus 94,
Grahamstad, K.P., Zuid-Afrika.



soort wêreld impliseer: vorme wat momenteel herinner aan die fantasieë van Henri Michaux (of, vroeër, die *Chants de Maldoror* of die *Saison en enfer*), die katastrofes van Dino Buzatti, die liefdespel van Paul Eluard, die assosiasiekuns van



Breyten Breytenbach.

Bert Schierbeek. (Met die waarskuwing daarby dat daar nêrens sprake van bewuste navolging is nie: ek weet byvoorbeeld dat Breytenbach geen kennis dra van Michaux of Buzatti, die twee prosa-

teurs by wie hy die heel sterkste aansluit nie.) Maar nog belangriker as dié verbinde tisse van „gees” of „toonaard” is die feit dat Breytenbach se werk beskou kan word as vergestaltings van die Zen-Boeddhisme. Enkele jare gelede het ek in ’n kort presensie in *Kriterium* hierop gewys; nou sou ek dit graag effens uitvoeriger toelig.

Maar dan eers ’n nuwe waarskuwing: ek weet dat Zen in sommige akademiese kringe (en dit spreek vanzelf dat dit *juis* in akademiese kringe sal wees!) in diskrediet verkeer omdat dit so ’n Westerse mode geword het; maar die soort „instant-Zen”, „Zen-in-’n blikkie” wat so gewild by veral party Amerikaanse digters is en wat o.m. sulke oppervlakkige uitinge soos die hele hippie-kultus en party ontwikkelinge van die „happening” en van „pop-art” kry, dié dinge het met Zen self eintlik min te doen. Omdat Zen nie „aangeleer” kan word nie, omdat geen vorm van die Boeddhisme as doel op sigself benader kan word nie, en omdat Zen anders is as ’n godsdienst, ’n filosofie, of ’n psigologie. Dit is ’n hele lewenswyse, ’n hele ervaring van lewe. Daarom is Breytenbach se werk dan ook geen „draer” van ’n Zen-„gedagte” nie, omdat daar nie so iets bestaan nie, maar klein Zen-gestaltes. (En daarom kan mense wat met Zen niks te doen het nie, tog soms kuns skep wat merkwaardig met Zen-werk ooreenkom - veral omdat die uitgangspunt van relativiteit in ons eeu - in natuurwetenskappe, filosofie, psigologie en selfs as struktuur-middel in die kunste - ’n verskuiwing van swaartepunt beteken, vanuit die tradisionele logisitiese Westerse kategorisering in die rigting van ’n meer kenmerkend „Oosterse” instelling. ’n Mens sou byvoorbeeld Leipoldt se „Sekretarisvoël” kan

beskou as 'n klein koan; die *sin* van die meeste van Van Wyk Louw se „Klipwerk” sluit sterk aan by die Zen-*haïkoe*; en die wesenlike ervaring van „Die swart luiperd” - dit wat geskied nadat die rede in duie gestort het - is 'n boeiende Westerse aansluiting by heelwat wat vir Zen belangrik is.

II.

Die titel van *Die ysterkoei moet sweet* is afgelei van die ou Zen-spreuk: „Om die Groot Niet te kan vertrap, sal die Ysterkoei moet sweet.” (En soos alle Zenspreuke is dit beswaarlik liniêr interpreteerbaar. Maar onder meer: a) om die Groot Niet te omskep in die Al, moet die onmoontlike gebeur. - Natuurlik, in Zen word die onmoontlike telkens moontlik! b) As die Groot Niet eintlik die wonderlike liggaam van Boeddha is, dan kan niks, geen poging van die mens, die wonder daarvan „onderkry” nie.)

Elke gedig word 'n poging om die Niet te verower en die onmoontlike te verwesenlik; elk is 'n klein blommetjie vir die onsegbare liggaam van Boeddha; waar daar niks was nie, word 'n klein skepping deur die towerspreuk van die vers opgeroep (vandaar die inkantasie-aard van soveel van dié verse). Elke gedig word 'n spannende saambestaan van paradokse (spannend maar in ewewig gehou, soos die partikels van 'n atoomkern), 'n klein *satori*, klein ontwaking tot Nirwana.

Dit blyk al uit die gedig met dié titel: Nirwana word hier saamgevat as die „opeet” van die ek, die oplos van alle konvensionele verhoudinge binne-buite, ek-wêreld, subjek-objek, en die metamorfose van die gewone tot die magiese: uit die boom groei rooi vye, blomme word in

die aarde se hare gesteek, ens. Kortom, die aarde word belewe as 'n beminde, en minnaar en beminde word „een vlees”; en ómdat die „ek” opgehef word, kan daar vanuit die nuwe geheel van ver afgekyk word op die weerkaatsing van die eie gesig - die eie gesig wat eintlik die gesig van die water is, net soos die water die trane op sy wange is. (Dit spreek vanself dat in só 'n gedig daar glad geen „normale” punktuasie of hoofletters kan wees nie: dit sou kategoriese tydsmoment uit die ewige moment van Nirwana laat losspring en konvensionele hiërargieë skep in 'n gedig wat juis alle piramides omskep in 'n sfeer.)

In die fraai „blomme vir boeddha” verdwyn die ek opnuut, speels tussen hakies ingedruk. (Want dis net so goed die lug wat hóm asem as wat hy die lûg asem; die Zen-houding t.o.v. emosies impliseer o.m. dat „ek” nie „gelukkig” kan voel nie: dis geluk wat my voel - ek word die *liggaam* van geluk.) Die stadige in-en-uit-*asem* kry versgestalte in die tipografie:

„(ek) asem (ek) asem
uit (ek) asem 'n alles
in
en
uit” -

wat ook die gewone „binne” en „buite” verbind, déur die asem - die asem wat die „alles” is.

Ander verbintenisse in dié klein gedig is: die mimosablommetjies wat maantjies word, en hul geel kleur roep die hele somer op; stilte en somer staan saam voor die voorkop - en uiteindelik word dit alles, blomme, somer, stilte, „ingeam”. Aan die begin kan „alles” nog maar 'n gewone samevattende stelling wees: aan die einde word die gedig sélf die asemhaling

waardeur alles wat daarin genoem is, egalig die binneste en buitenste verbind (eindigende, nie meer met „uit” nie, maar met „in” - en sónder punt, want die moment is ewigdurend).

In die lig hiervan kan mens nou kyk na die talle gedigte waarin die digter geamuseer, geboei of verwonder afkyk op die „verskynsel” Breytenbach. Ekkerigheid het party kritici dit genoem. Ek weet van geen poësie in Afrikaans waar die ek so *uitgeskakel is* nie. (Peter Blum: „Wie s  uitgedeel / aan die al is, het die al in hom begryp - / en dit is liefde”). Dié verse openbaar glad geen zelfbeklag of narcisisme of egosentrisiteit nie, nie eens gewone selfbewustheid nie: alleen wie die ek volkome afgesterf het, kan s  na die „ek” kyk, ding tussen dinge,  n gebeurtenis tussen die blomme en bomme van die wêreld. Net hy wat sy siel heeltemal verloor het, kan dit vind. S  vreemd is die „ek” aan hom dat hy as ’t ware in sy lyf moet „klim” („Versoening”) om dit van binne te begryp; en terselfdertyd kyk hy van binne na buite (as ons dan by ons ontoereikende kategorietjies moet hou): dis nie net ’n vliegoog nie - dis ’n oog wat tegelyk binnetoe en buitentoe staar en wat alles met ewe veel verwondering en begrypende liefde en lag sien. Nog meer: dis nie die gebruik van die gedig as venster *waardeur* gestaar word na binne en buite nie: dis ’n binne en ’n buite (meer dikwels ’n binnestebuite) wat in die gedig *tot stand kom*. Daarom is die dig-aksie so belangrik („Bedreiging van die Siekes”, „breyten bid vir homself”, „stukkende gedig”). In „stukkende gedig” - met die tergende subtitel „’n selfbeklag” - staan hy met die droewige en verbaasde vraag „wat soek jy hier” voor homself nes Leipoldt vroeër voor sy sekretarisvoel.

Die klein inventaris van besonderhede („kamer no. 35 rue du Sommerard Parys (5) / om 11.50 die 12de Desember 1963”) het allermins die funksie van „a local habitation and a name” aan ’n soort Welt-schmerz te gee. Die hele gedig ontken juis die geldigheid van so ’n klein aktualiteit, „want ander w reldde ander moontlikhede eksisteer mos”: daardie ander, uiteenlopende w reldde bestaan almal „iewers”, in die Groot Niet: en as mens dit wil inperk tot 35 rue du Sommerard, *ontken jy* die wonder van Nirwana. Daarom loop dit uit op die „oobreek” van „hierdie moment”, ’n uitbreek uit die kategorietjie, in ’n „stom kreet” - iets wat vir die logiese denke futiel mag skyn, maar wat vir Zen een van die mees sinvolle reaksies denkbaar sou wees. Ja, die gedig „klae” oor die self: nie oor die „self” van Breyten Breytenbach nie, maar van die „enkeling” wat volhou om homself *teenoor* die wêreld te stel; dis ’n bevestiging van die wonder wat bestaan sodra die self *oobreek* word - die see en son, rotse, koejawels, aalwyne, die sprinkaan, die lofsang aan die meester: *Altissime, omnipotente, bon Signore / tue so le laude la gloria e l’honore / et onne benedictione*.

Dit is sy *satori*, sy ontwaking uit die ek tot die al, die bevryding van die skeppende energie, die moment waardeur die stukkende gedig geheel word. In baie ander gedigte is daar ook so ’n pragtige verwondering oor die vreemdheid, die wonderlikheid van die gewone („vir wilhelm”); en die ontdekking:

„Want agter dié werklikheid pols ’n ander
werklikheid
en ek sterf elke oomblik en spartel in die
kielwater
van my lyf („Voorlopige vervulling”).

In hierdie stralende realiteit staan die mens altyd as 'n reisiger, 'n vreemdeling (nie omdat die wêreld nie ons woning is nie, maar omdat alles altyd nuut is; omdat die afstomping van gewoonte jou in dié ekstase nie bedreig nie); en net die oomblik is ter sake: „Ek het 'n mes 'n vork die res is maar waan” („Die maaltyd”); maar in die oomblik, soos in 'n waterdruppel, is alles tydloos gevange („Ook jou toeklede slaap met my”).

Dis nooit abstrak nie, maar sintuiglik beleefbaar; veral die visuele is belangrik. En telkens ontdek mens in die poësie dat Breytenbach ook skilder is. (Want dit is hy in sy eie reg, en volgens internasionaal erkende kritici soos Edouard Roditi is hy een van die boeiendste jonger talente in Parys. In sy skilderye kry dieselfde ervaringsgestalte wat ons uit sy poësie ken: die tere wat uit die wanstaltige gebore word, mens en aap wat saambestaan grynsend en komieklik, vreeslik en mooi; oopgekloofde figure, oopgesperde anatomieë, uitskeiende gedaantes; en blomme wat groei, skoon kleure wat pragtig gebore word uit die vreemdste omgewings: 'n wêreld wat dobber op die wonder, op die deernis, op die tere. Dis nie 'n „maklike” soort teerheid wat gaan „wegkruip” in aaklige of skokkende gestaltes nie: *in* die aakligheid en die skok lê die tere; dis so verweef soos die bese en die mens in „Ballade van die bese” - en dikwels net so virtuoos gedoen.)

Dit is kenmerkend dat die lewe-in-verwondering, die *tathata* van die wêreld („*Ek is wat ek is*”) veral in die liefde belewe word - want die liefde skakel objek en subjek uit, hef hiërargieë op, skep die god Ananga uit die omhelsing van twee minnaars; die onnodige ou dichotomie liggaam-siel

word opgehef: dis wêrelik nagmaal en osmose, die wonder word voltrek *in* die lyf, die liggaam van die liefde is die liggaam van Boeddha. Die sprokiesagtige word teer ontbloot uit die alledaagse („Herfsaad”; „liggaamsoefeninge”; „Wintertroos”; „Agter vensters”; „lets om aan te peusel in my igloo”; „Dan, in die wit stad”...) Die metamorfoses van „donker bloeisel”, waar elke ding oplos in die fluïdum van die gedig, identiteite verdwyn en die attribute van nag en borste en lyf en lakens en ruite omruilbaar is, is een van die suiwerste illustrasies hiervan: dis nie net man en vrou wat een vlees word nie, maar die heelal; en dis geen stilstand nie, maar 'n „stadige draai”, 'n oopmaak en toemaak van oë; en die afwisseling van tempo's, die fyn klankspel, die trae geleidinge van die gedig *voltrek dit alles in die poësie*: „Je praat niet over de boom, je wordt, je bent de boom”.

Met hierdie ry liefdesverse het Breytenbach in dié genre van die skoonste geskryf wat ons in Afrikaans besit; met 'n heel eerste bundel het hy werk verrig wat mens sonder skroom plek-plek „groot” sou wou noem; hiermee het die Afrikaanse poësie 'n nuwe vlug onderneem en bewys dat die lewenskrag wat hy uit die staanspoor geopenbaar het, nog van geslag tot geslag voortgaan.

III.

Met *Die huis van die dowe* word Breytenbach se poësie bevestig: die „wêreld” is in hoë mate dieselfde, maar die virtuositeit groter, die weefsel nog hegter: 'n poesie gebou uit klank- en beeldstrukture (klank- en beeld*metamorfoses*) wat soms die versreël konstitueer, en soms juis weer „klankreëls” of „beeldreëls” skep

wat jukstaposisies met die optiese versreëls vorm: verbluffende gebondenheid. (Want ook dit ken die wêreld van Zen so goed: die skynbare inspanningloosheid en spontaanheid - soos by die boogskutkuns of blommerangskik of tuinuitleg of die teeseremonie of die haïkoe - wat in werklikheid uiterste gebondenheid en beheersing is.) Elke gedig draai as 't ware om sy eie as: tyd word in 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) én 'n aftakel (geheelbeelde wat *deur* die groei-prosesse versplinter, soos selle verdeel en op nuwe wyses verbind word). Daarby bied die bundel ook verruiming, 'n opvallender besighou met die gedig-aksie: 'n gedig wat al meer inbuig in homself, of wat soos 'n maantuig foto's neem van homself. Daar is 'n duideliker aanraak van 'n Suid-Afrikaanse aktualiteit (vgl. die ontroerende verlange in „Liedjie vir my ouers” of die hartseer oopvlek van landsprobleme deur die balling in „my kontrei” en „vingerafdrukke van die oog en oor se lied”); en uiteindelik sou mens ook - versigtig - van groter metafisiese bemoeïing kan praat (as mens hoegenaamd Westerse begrippe soos fisika en metafisika hier ter sprake durf bring).

Die titel van die bundel is 'n merkwaardige en digte stuk beeldwerk. *Die huis van die dowe* word deur 'n speels-moeds-willige motto verklaar uit 'n variasie van die ou spreuk: „In die huis van die dowe is die blinde koning”. Maar dis meer as spel! Miskien kom mens nader aan die sin hiervan as jy onthou dat die groot Spaanse skilder Goya se huis in Madrid bekend staan as „Die huis van die dowe”; Goya die skilder van die vreeslike visi-

oen, die nagmerries van duiwels en bese geeste; die skilder van die gruwele van die Napoleontiese oorlog: die teregstelling van onskuldiges, moord, bloed, verskrikking; die skilder wat in die naam van alle onskuld en skoonheid dit uitgil teen vernietiging en geweld; óók die skilder van „Die naakte Maja”. Dit is dan die huis van die dowe: waar die kunstenaar hom terugtrek en met „'n stom kreet” gil; waar hy hom beveilig teen die gruwele buite - terwyl hy juis die gruwele daarbinne herskep; waar hy in sy kuns probeer sin gee aan skoonheid en geweld.

En in hierdie bundel is een van die hoof-elemente juis die naartige troos soek teen die pyn - wyn, dood, woorde, liefde, alles moet „hierdie ongeneesbare donker wond” probeer heel (in een van Breytenbach se grootste gedigte: „stil; nou”); die dowe se huis mag vir ander verspot lyk maar vir hom is dit 'n huis van die wonder, waar marsmanne op besoek kom en bome rooi blare dra en blare eiers lê (dus ook: 'n huis waar alles *vrugbaar* is); 'n skuiling waarin aftakeling en skepping saambestaan, die enigste plek waar die kunstenaar/mens gelukkig kan wees, dié Groot Niet, dié „gat in die lug” - so „leeg en wonderlik” in die woorde van die ou leermeester Te-shan.

Maar dis 'n dowe wat die huis bewoon, en doofheid is 'n gebrek, die dood van een van die sintuie: dis nie net aanmaning van „the ultimate earth” nie, maar ook beeld van die nie-volkomene. Daarom is dit gepas dat hy by een vers 'n reël van Neruda aanhaal: „La mosca estudia para golondrina, el poeta trata de imitar la mosca”... soos die vlieg die swael bestudeer, so is die digter na-aper van die vlieg. Die dowe trek hom terug van die

wêreld, sterf af van die wêreld (of die wêreld van hóm), maar omdat, weer Boedhisties gesproke, ek en wêreld beswaarlik te onderskei is, is die vervreemding van die onbekende tegelyk 'n distansiëring van die self, 'n „ontlasting van die ek” („d'après Wang Wei”). En as die self daarmee heen is en net die eggo van die geëgde ego oorbly („Ars poetica”) dan is alles tegelyk vreemd, en „in die eg verbind”, want hiërgie is opgehef. Die dowe, die digter, en dalk die mens, staan teenoor sy wêreld met 'n nimmereindigende „Hoesê?” (en let opnuut op hoe lieflik die komiese hier draer is van 'n skrynende wêreld van erns).

Maar die dowe trek hom nie meer passief terug van die wêreld nie: hy probeer deur alle verskansinge van woorde en konvensie dring tot die sin; soos Elisabeth Eybers wil hy „verruklik raffineer” en verby „praat oor dinge” kom by dinge, by die *tathata*:

*„die digter dig
digte verdigsels:
digterlike gedigte
piesangs in lig”.*

Deur verskrikking, deur pyn, en veral deur die liefde staan hy voor die bedreigbaarheid van alles (vir die dowe skuil die gevaar immers nie net buite nie: dis klaar binne-in hom): „selfs 'n dowe mag droom”, lui dit in „Drome is ook wonde” (veelseggende titel; en seker een van die handjievool werklik groot gedigte in Afrikaans). Hy soek na 'n hart van die syn:

*„want dit ,weet’ ek weer
iewers agter al die tale wat ons skei
lê die ekke, lê 'n jy”.*

Veral word dit 'n in-luister in die self („jou klein dowe ek luister in die oor”):

want die dowe bestaan tussen-in: hy lewe nie heeltemal nie, en hy is nie heeltemal dood nie, lewe en dood is in hom opgeneem: „ek is nóg is nóg is nie” („soos gebluste kalk”).

Uit hierdie paar moontlikhede van die titel groei daar dwarsdeur die bundel (en „groei” is opsetlik gekies, want die opeenvolging van gedigte het 'n sinvolle samehang, dis inderdaad 'n wordingsproses) die slotsom dat die gedig sêlf vir die digter „die huis van die dowe” is. Geen durende skuilplek nie, maar 'n kreatiewe oomblik wat net so voortdurend oor en oor herskep moet word as wat Achterberg sy besweringe moet herhaal. In „brief vir die vrou in die maan” is die gedig 'n proses waardeur die verste vertes van die kosmos, „die verkeersknope / van sterre en planete” en die mikrokosmos van die liggaam deursnuffel word, waar die vreemde bloei van die moment teenoor die dood staan, waar die verrotting sêlf 'n „groen groei” word: en uit die saamnoem kom 'n droom voort (wêér 'n droom) wat nie te skei is van die gedig wat ons self tot stand sien kom het nie:

*„Maar intussen droom ek die toeter van
sterre,
grommende koplampe bo my nok
en verdwaal in my drome
van afwesige reise
droom ek my gedigte
soos wit huise vir jou oop.”*

In die skrikwekkende gedig oor die aftakeling,, „Die afvrot van die staat”, is daar net één uitkoms:

*„en bly daar dan dalk, soos hier,
nog 'n ouderwetse, kom ons glo, oplase
gedig.”*

Die gedig is die „Woordkasteel” waarin

verwarringe self die boustene word van 'n nuwe verblyf. En weer geen verblyf wat ewe solied daar staan nie, maar bewegend: „Fly with South African Airways”!

Daarom ook dié waarskuwing binne die bundel: die huis van die dowe is nooit 'n soliede vesting nie: iemand anders is daar baas („die blinde” van die motto): daarom is die gedig ook nie hééltemal adekwaat nie. Dis maar: „'n poep van afgryslieke pyn” (maar dan: „dis beter om winde te laat / as om maagpyn te hê”!); dis 'n „swart wind” (en dié woord het minstens twee betekenis, want dit kan ook na Dante se tekening van Francesca da Rimini in die *Inferno* verwys).

IV.

Kouevuur (Buren-uitgewers, Kaapstad, 1969) is die hoogtepunt in Breytenbach se poësie tot dusver: dit bevestig wat daaraan voorafgegaan het en bowendien verryk en verruim en verdiep dit sy oeuvre. *Kouevuur* vorm saam met Van Wyk Louw se *Tristia* en enigermate ook Elisabeth Eybers se *Balans* en *Onderdak* die groot „ballingspoësie” van Sestig in Suid-Afrika; en in meer as een opsig verdien dit vergelyking met *Tristia*. Onder meer staan die leser ook hier verbluf voor die verruklike eenheid van die bundel as geheel; ook dit is „verse, voorspele en vlugte”; en die titelvers *Kouevuur* vorm as digterlike testament 'n stuk werk wat nie skaam hoef te wees langs die „Groot ode” te staan nie.

Hierdie „paralielie van 'n parakleet” word aangebied as die skepping van:

„*Alias Ek*
of *Die Bysierende Clairvoyant van Skynberg*
tydens die winter van 68-69.”

Elke onderdeel van hierdie pseudoniem

is ter sake - ook Boeddhisties ter sake. In 'n wêreld waar die ek-konsep self skyn is, is die skepper hoogstens 'n „alias ek”; die outydse *vates* is hier kamma bysien-de; die goddelike berg, wat selfs by Thomas Mann darem nog „Towerberg” was, is nou van luister (skyn?!) ontrou tot Skynberg; en die werk is geskep in die winter: dus die seisoen wanneer die gangreen - die kouevuur - van die natuur sy werk voltrek. Maar daar is tog geen immobiliteit nie, want die winter kantel van een jaar oor in 'n ander. Uit die staanspoor (al is dit die bundel se slotwoord!) is daar dus 'n digwêreld geskep wat leef in die teken van die paradoks. Binne die bundel bestaan die paradoks veral uit twee hoofteenstellinge: 1) ontbinding, aftakeling, tot-niet-gaan, sterwe gestel teenoor groei, geboorte, verandering, skepping, lewe; en 2) stilstand teenoor reis, wat saamhang met kontraste soos: hede en verlede, Europa en Afrika, die nabye en die verre, die momentele en die durende, hierdie en daardie. Hierdie twee hoofteenstellinge is elk beliggaam in 'n spesifieke onderdeel van die bundel: *Kouevuur* en *Bloed aan die deurposte*; en dit is dalk ter sake om aan te stip dat die bundel sêlf eers *Bloed aan die deurposte* geheet het voordat dit *Kouevuur* geword het. Die twee begrippe val immers ook saam: want die proses van aftakeling veronderstel verandering - veronderstel 'n soort „reis”. En die paradoks word gesluit deur die feit dat die Israëliete bloed aan hul deurposte gesmeer het vóór die onderneem van hul woestynreis na die Beloofde Land - terwyl Breyten skynbaar deur sy bebloede deur terugkyk na 'n voltooide reis.

Juis daarom moet ons nooit van die paradokse vergeet nie, want m.i. is Breyten se

„terugblik” bedrieglik. Die essensiële reis in hierdie bundel is nie die fisieke reis na Afrika vanaf Europa wat „beskryf” word nie, maar die dig-reis wat toekomswaarts plaasvind terwyl daar kamma oor ’n afge-lope reis gepraat word.

Paradoks ook omdat alle reise tegelyk *vanuit* ’n „ek” geskied en *terug* na ’n „ek”. (Henry Miller: „There is only one journey that is really worth while, and that is inward, towards the self.”) Getuie is bowenal die self-spieëlende gedig *Is si*, ’n waardige eweknie van Van Wyk Louw se „Armed vision”.

Die kouevuurmotief loop dwarsdeur. Maar om spesifieke momente uit te sonder omdat hulle lig werp op party van die tallose fasette van die begrip: in „Indrukke van Florentia” is daar gangreen sigbaar in die aftakeling van die tyd, in die kontras Botticelli-Van der Goes, en selfs - dalk die grootste vonds? - in „die edel van struktuur”. Dit is wéér ’n skilder - eintlik onontkombaar Jeroen Bosch - wat die besef belig, en beliggaam, dat alle mense „afgevaardig tot verrot” is; en dit is aan hom dat die speelse en vreeslike uitnodiging gerig word:

„kom
groen Jeroen:
gee my -
’n wurmrige soen”:

groen, die kleur van lewe, is ook die kleur van gangreen. (Mens behoort hier ook terloops te wys op volgehoue kleurespel in die bundel, veral tussen swart - die donker en dus lewende kleur - en wit, wat meestal die kleur van verrotting is. Voorts rooi: kleur van gestorte bloed en dood; tegelyk revolusionêre kleur van die lewe.) Maar soos mens te wagte kan wees, is

dit in die titelvers dat die grootste visioen teenwoordig is oor ’n ganse heelal in voortdurende verval.

Dit is die ondertoon van die geheel: die kouevuur wat alles aanvreet, die verval wat nooit ophou nie. Maar dit sou hope-loos verkeerd begryp word as verval enkelvoudig gesien word as ’n proses van tot niet gaan. Dààrom het ek in die begin van hierdie artikel gewys op die geheelheid van die Boeddhistiese visie. Immers: net dit wat lewe, kan verval. Ergo: verval is ook teken van lewe; sónder verval is daar geen lewe en geen liefde en geen revolusie en geen blydschap en geen reis en geen bloed aan die deurposte nie. Daarom is „Oggendlied” byvoorbeeld tegelyk ’n ekstatische jubeling oor die ver-rukking van die *lewe* (nes „Die grys le-moen”) en ’n klaaglied oor ondergang: alles hier opgeneem binne die gedig se eie *beweging*.

Dit bring mee dat die lewe ’n voortduren-de afskeid behels: *hierdie* word *daardie* („Uitvaart”): daarom ’n nimmereindigen-de verlang. En die verlangverse in hierdie bundel (o.m. „Versugting”, „September-see”, „Sterre slaap nooit”, „Die hand vol vere”) is van die heel ontroerendste wat ek in die Afrikaanse literatuur ken: ver-lange na ’n immer verlore jeugd-en-Afri-ka-verlede, pynlik belewe in die hede, ge-projekteer tot soms amper apokaliptiese visioen. (En alles, alles maar ter wille van „’n mondjievol bitter/windgat troos”.)

Ten slotte in hierdie verband: ook die (Afrikaanse) literatuur (Sestig, en die „ou digter” wat nie nader aangedui hoef te word nie) is déél van die etter en verrotting.

Waaróm al die ontbinding? Daar is twee gedigte wat spesifiek hieraan sin gee. So-

wel in „Aandmense” as in die aangrypende „Vrou kom uit die boord langs ’n pad” blyk dit dat die proses van ontbinding ’n afstroping impliseer waardeur ’n mens al „menser” word. Dit is op stuk van sake waarom alles gaan: die aarde behoort aan die mens; die poësie is van die mens; die mens is-wat-hy-is. (Nie verniet nie, heet een hele afdeling ook „Mensverse”.) Alias Ek is: die mens. Homo sum et nihil humanum alienum mihi est.

Nou is dit - binne die wêreld van hierdie bundel, soos in die droom van die Boeddhistiese wysgeer Sôsjie - deel van menswees om te fantaseer. Fantaseer uit die beperkinge van die nare klein wêreld uit, ja. Maar die sin van Breyten se fantasieë is dat hulle eintlik reise in die mens in word: in die mens se mees verborge drome, deur sy ongekaarte streke, deur alles wat ongerep en wonderlik is. (Dit is waarom ook Bosch so ter sake is.) Kyk maar na die fantasiereis in „Knotgedagtes” of - God! - na Dog se veertjie wat in „Die hand vol vere” geplant word, na die spel in „Daar lê ’n land” of „die onbegryplike belydenisse / van vlerke voor die son” in „Die verminkte son”, of na al die verbysterende verbeeldingsvlugte in die groot titelvers. Dit is verbeeldingsreise wat afgelê word soos die kreatiewe vaart in Opperman se „Digter” (vgl. spesifiek „Die spel van die onsekere” en die heerlike én ontstellende pogings wat aangewend word om by „moërsver” Afrika uit te kom); en soms is dit ’n soort hunkering na ’n dūur, soos in Eybers se „Slak” (vgl. die pogings om „nuus van die huis” te kry, op bladsy 107); maar by Breyten is daar natuurlik die a priori-wete dat daar geen blywende Huis is nie: om tuis te wees, is om in voortdurende beweging te wees, hóógstens ’n „exile from exile”.

In soverre daar ’n Huis genoem kan word waarheen die fantasie reis, is dit Afrika:

*„land-verder-as-alle-lande
land van nêrens
land waar olifante nog geruisloos deur
die ruigtes beweeg
soos mistige heuwels in die skemer
land waar die son
’n horlosie is vir die by
o MAYIBUYE
Afrika: jou ek
en myne” („Kouevuur”);
wat in „Toe Suiderkruis toe” nog uiter
gesê word:
„Afrika my Afrika
Land wat ook Gód is...
Afrika: my Ek”.*

Hiermee is ons by die boek se „werklike” reis: die reisverse van die eerste afdeling, almal gebore uit die intensivering van lewe in die aangesig van die dood („Bakermat aktiveer opnuut die wurm in die kalk” - so lui dit in „Naspraak”). Dis ’n reis sonder einde („om en om en om en om” - „Nalatenis”) omdat die reisiger nooit fisiek in sy eie land kan terugkom nie; bowenal omdat niemand ooit by sy eie kom nie. Boeddhisties gesproke natuurlik: omdat hy in elk geval altyd in sy eie is: nie om en om en om en om nie, maar in en in en in en in.

So word dit ’n kuns-van-die-aanhou: wat John Berger in sy studie oor Niezvestny (*Art as revolt*) bestempel het as „dié” stemming van ons tyd (getuie Beckett, Ionesco, Malamud, Gombrowicz op kunsfront en Che, Mao, Ho e.a. op politieke front. Vgl. maar „’n Gedeelte van Noord-oos-Frankryk...”) Dit is die revolusionêr van ons tyd: nie die eertydse held wat sterf vir sy ideaal nie, maar die man wat nooit ophou nie, binne die revolusie wat

nooit ophou nie. Daarom is die groot vers aan Mikis Theodorakis, „Walvis in die berg”, ook ’n sleutel tot die bundel: mét sy meeslepende ontwikkeling: „maar vryheid is ongeneeslik” - „want vryheid is aansteeklik” - „en vryheid vreet... vreet... vreet...”: die vryheid, die mees kreatiewe impuls van ons tyd, word so self gangreen! Ook daarom is die verwysing na Rimbaud - daardie ander reisiger deur die Hel - ook so skitterend pertinent. En daarom kán die bundel ook nie sonder sy paar spesifiek „revolutionêre” verse nie (die pragtige „Asiel”); jammer dat die Suid-Afrikaanse sensuurklimaat dit onmoontlik gemaak het om die ander wat hierby hoort - sommige daarvan van Breyten se grootste - hierby in te sluit.

Met die verwysing hierbo na die wyse waarop die begrip vryheid in die Theodorakisgedig ontwikkel is ons midde-in die essensie van die bundel as vorm, midde-in Breyten se verse as struktuur: daar word nie gepraat oor reise, vertel van verlangens, verslag gelewer oor metamorfoses nie: dit gebeur binne elke gedig: in subtiele ritmiese wendings, in terugkeren-

de woordmotiewe (waarvan mens party maklik mis lees! - vgl. die „metaalvoël” in „Toe Suiderkruis toe” wat verander in „die voëls van my taal”), in ontwikkelende beelde (Breyten op sy méés virtuose). Net een gedig is hier vir my te opsetlik: „Reis van eiland tot eiland” (pragtitel wel!): naas sy vroeër „Woordkasteel” is dit te geforseer. Maar stel hiernaas die towerfluit van die taal in „Op fluit in Rome” en in die titelvers: en dan moet mens eenvoudig toegee dat baie, baie min digters Afrikaans al ooit so gehanteer het; dat daar naasteby niemand anders is wat dit vandag so kan hanteer nie.

„Belowendste debuut...” in die begin. Met *Kouevuur* weet die bly en eerbiedige leser: hier is mét Van Wyk Louw en mét Opperman een van die enigste grotes in die Afrikaanse literatuur aan die werk.

In ballingskap.

Nadat dit artikel geschreven werd, publiceerde Breytenbach nog de bundel liefdesgedichten *Lotus* (onder het pseudoniem Jan Blom) en zeer onlangs de bundel politieke poëzie *Skryt*, bekroond met de Lucy B. en C.W. Van der Hoogt-prijs 1972 van de Maatschappij der Nederlandse Letteren te Leiden. *Redaktie.*

breyten breytenbach

bedreiging van die siekes

(vir B. Breytenbach)

*Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,
die maer man met die groen trui; hy is vroom
en stut en hamer sy langwerpige kop om vir u
'n gedig te fabriseer* soos byvoorbeeld:
ek is bang om my oë toe te maak
ek wil nie in die donker leef en sien wat aangaan nie
die hospitale van Parys is stampvol bleek mense
wat voor die vensters staan en dreigend beduie
soos die engele in die oond
dit reën die strate afgeslag en glyerig

my oë is gestysel
hulle/julle sal my op so'n nat dag begrawe
as die sooie rou swart vleis is
en die blare en oorryp blomme gekleur en geknak is van nat
voordat die lig hulle kan knaag, die lug sweet wit bloed
maar ek sal weier om my oë in te hok

pluk my benerige vlerke af
die mond is té geheim om pyn nie te voel nie
trek stewels aan vir my begrafnis sodat ek die modder
aan julle voete kan hoor soen
die spreekus kantel hul gladde lekkende koppe, swart bloeisels
die groen bome is prewelende monnike

plant my op 'n heuwel naby 'n dam onder leeubekkie
laat die sluwe bitter eende op my graf kak
in die reën
die siele van kranksinnige maar geslepe vrouens vaar in katte in
vrese vrese vrese met deurweekte kleurlose koppe
en ek sal weier om my swart tong te troos (kalmeer)

Kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig.

Uit: *Die Ysterkoei moet sweet* (1964).

menace des malades

(pour B. Breytenbach)

traduit du sud-africain par liliane wouters.

*Mesdames, Messieurs, permettez-moi de vous présenter à Breyten Breytenbach,
l'homme maigre au pull vert; il est pieux
étayant martelant sa longue tête pour vous
fabriquer un poème*

par exemple:

j'ai peur de fermer les yeux
je ne veux pas vivre dans le noir et voir ce qui arrive
les hôpitaux de Paris regorgent de gens pâles
qui se tiennent devant les fenêtres et font des signes menaçants
comme des anges dans le four
il pleut dans les rues dépecées et polies

mes yeux sont de l'empois
eux/vous m'enterrerez par tel jour si mouillé
quand les pelouses seront de la viande noire et crue
lorsque les feuilles et les fleurs trop épanouies seront colorées et brisées d'humidité
avant que la lumière puisse les ronger l'air sue du sang blanc
mais je refuserai de séquestrer mes yeux

cueillez mes ailes osseuses
la bouche est trop secrète pour ne pas sentir le mal
à mon enterrement mettez des bottes que l'on puisse
entendre la boue aspirer vos pieds
les étourneaux font chavirer leur tête lisse, dégoulinante, noire floraison,
les arbres verts sont des moines marmonnants

plantez-moi sur une colline près d'un étang sous des gueules-de-lion
laissez les canards amers et rusés chier sur ma tombe
dans la pluie
les âmes de femmes démentes mais rusées naviguent dans des chats dans des
angoisses angoisses angoisses avec des têtes incolores et trempées
et je refuserai de calmer ma langue noire

Regardez il est inoffensif faites lui quand même miséricorde

breyten breytenbach

ek wag in my hart

my hart (*ek het nooit gedink dat ek
oor hart sou uitwei nie, die klotsel bloed
in pypies en kraakbeen*)
is 'n toring

sodat ek jou van vér kan sien kom

oor die windkaal heuwels

met skraal bome verskroeiende winkende vingers

oor die suisende wit vlakke

met my hand bo die oë *(verspied verspied)*

die feestafel staan gedek, die musikante wag sluimerend
in hulle manelle soos dromende pikkewyne
met die aandster skreeu die krieke in die vlei
ek luister asemloos vir jou voeteval
(waar dool jy tussen skaterende wolwe?)

ek hang 'n lantern in die venster en stuur my ore uit in helikopters
(het jy genoeg padkos saamgebring vir die lang tog?)
ek klim die trappe van my hart gereeld op
voedsel en drank sal my lippe nie aanraak sonder jou nie

en hoor jou in die maanlose klowe ruis
kom jy dan nooit nader nie?

soos 'n skildwag leun ek oor die borswering van my hart
en kneus dit met rondtrappery van my moedelose voete

Uit: *Die Ysterkoei moet sweet* (1964).

j'attends dans mon cœur

traduit du sud-africain par liliane wouters.

mon cœur (*je n'aurais jamais cru m'étendre sur le cœur,
ce tas de sang parmi les veines et le cartilage*)
est une tour

aussi puis-je te voir venir de loin

sur les collines chauves de vent

avec leurs arbres maigres leurs doigts roussis appelant

sur la plaine blanche et bruissante

avec mes mains en auvent sur mes yeux *(épier épier)*

la table du festin est prête, les musiciens attendent somnolents
dans leurs manteaux ainsi que des pingouins rêveurs
avec l'étoile vespérale les grillons crient dans la vallée
le souffle suspendu j'attends ton pas
(où traînes-tu parmi les loups qui rient aux éclats?)

je place une lanterne à la fenêtre
et j'envoie mes oreilles par hélicoptères
(as-tu apporté assez de nourriture pour le long voyage?)
je monte régulièrement les escaliers de mon cœur
sans toi mes lèvres ne toucheront ni les aliments ni la boisson

dans les ravins sans lune entends-tu ce murmure
n'approcheras-tu donc jamais?

comme une sentinelle je m'appuie aux balustrades de mon cœur
et les écorche à force de tourner en rond sur mes pieds fatigués

breyten breytenbach

muisval

in my hand
agter jou bors
eet jou hart
soos 'n muis

maar hart rym op swart

soos in die nag
of in die bos
suig nou die rym
in soos tand

want bos rym met kos
en tand met hand
rym rym rym hart
nag swart op bors

maar geel rym met maan

kruip uit klein swartmuis
kruip uit uit die bos
my maanhand kom op
kom, eet die kaas

Uit: *Die Huis van die Dowe* (1967).

souricière

traduit du sud-africain par liliane wouters.

dans ma main
sous ta gorge
ton cœur mange
comme une souris

mais cœur rime avec meurt

ainsi la nuit
ou dans le bois
la rime aspire
comme une dent

car bois rime avec noix
et faim avec main
rime rime rime cœur
meurt peur avec ta gorge

mais jaune rime avec la lune

sors petite souris noire
sors sors du bois
ma main de lune se lève
viens, mange le fromage

breyten breytenbach

gedig vir my hande

Dit alles is hier omdat ek hier is:
al hierdie dinge om my is onvrugbare minnaars
minnaresse wat nooit sáám met my 'n klimaks sal bereik nie;
ek hou my strengels hande voor my uit
en 'n huisie kom blom in die wêreld
met binne-in 'n wêreld
met iedere kneukel 'n Everest
elke eelt 'n Atlantis
en in die grein 'n skemer boom
hier in die donker is 'n pampoer
hier 'n pyp met smeulende bepeinsings
'n honderd myl
is 'n kat met bloedryp oë
ek het 'n Begrip beet
ek hou 'n Geheim toe
alles wat onder my vingers saad sal skiet
en daarom *is* ek,
omdat ek vassit aan my hande,
voorlopig

Uit: *Die Huis van die Dowe* (1967).

poème pour mes mains

traduit du sud-africain par liliane wouters.

Tout ceci est ici parce que j'y suis:
toutes ces choses autour de moi sont des amants stériles
des amantes qui n'atteindront jamais l'orgasme en même temps que moi;
j'étends devant moi l'écheveau de mes mains
et dans le monde fleurit une maison
avec en elle un monde
à chaque nœud un Everest
à chaque cal une Atlantide
dans le grain de la peau un arbre ombreux
ici à contrejour est une courge
là une pipe aux braises méditantes
à quelques deux cents lieux
se trouve un chat aux yeux perpétuellement sanglants
j'ai compris une Idée
je garde fermé un Secret
tout ce qui sous mes doigts pourra germer
pour ce motif je *suis*
parce que je demeure attaché à mes mains
provisoirement

breyten breytenbach

aandmense

„Die wêreld is ons woning nie” - Totius

die aarde is nie God s'n nie
kyk die aarde is nie van die Duiwel
want die aarde behoort aan die mens
en die mens is aarde s'n

die een sal die ander se bloed nie steel nie
die armes sal die aardse koninkryk verower
want die bloed wat wete is is tydelik
en die mens regeer in sy tydelike ewigheid

kyk na hierdie aarde 'n mirakel
van bloeisende kaktusse van blou van leed
van wyn van honde van soogdiere-van-lig
van die mens met sy bultende donkertes

luister Rykman Besitter Belêer Fascis
luister Kerk en Staat vetvrot Politikus
luister na die mens tot sterwens toe siek van hoop
jy versuip óók eersdaags in jou pis

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
en iedereen kry sy gat vol aarde

Uit: *Kouevuur* (1969).

gens du soir

traduit du sud-africain par liliane wouters.

la terre n'est pas à Dieu
regarde la terre n'est pas au Diable
car la terre appartient à l'homme
et l'homme est à la terre

l'un ne volera pas son sang à l'autre
les pauvres conquerront le royaume terrestre
car le sang qui est connaissance est temporel
et l'homme règne dans sa temporelle éternité

regarde vers la terre ce miracle
de cactus en fleurs de bleu de peine
de vin de chiens de mammifères tétant la lumière
et d'hommes aux ténèbres bossuées

écoute Riche Possédant Courtier Fasciste
écoute Eglise Etat et Politicien suralimenté
écoute l'homme malade d'espoir jusqu'à mourir
un de ces jours tu te noieras aussi dans ton urine

car cette terre n'est pas à Dieu
pas plus qu'elle n'appartient au Diable
regarde la terre s'est agglutinée à l'homme
et chacun d'entre nous a le derrière plein de terre