

Helize van Vuuren

Helize van Vuuren is professor in die Skool vir Tale, Media en Kultuur, Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit, Port Elizabeth.
E-pos: helize.vanvuuren@nmmu.ac.za

“Die taal asyn aan die lippe”: ’n oorsig van Breyten Breytenbach se poësie-oeuvre

A survey of Breyten Breytenbach’s poetic oeuvre

In a letter to friends and acquaintances dated September 2002 Breyten Breytenbach declared his final leave-taking of South Africa and Afrikaans, and a refusal to write in his mother tongue any longer. This has brought about the conundrum of Afrikaans’s finest living poet still writing and producing privately, but not discontinuing publishing in Afrikaans (his last collection of poetry was *Papierblom* [Paper Flower] in 1998). A critical-historical overview is offered of the estranged poet’s oeuvre (1964–2002). The leitmotif of language, encompassing poetical comments on Afrikaans, is traced throughout the poetical oeuvre. The essay aims to explore these statements so as to reveal the poet’s changing attitude towards the language and its speakers, and traces the development over forty years of the poet’s complicated love-hate relationship with Afrikaans (the language he writes in) and the Afrikaans community (his readership). **Key words:** Afrikaans poetry, Afrikaans language, ars poetica, linguistic alienation.

Hóé kom dit dat Afrikaans se grootste lewendige digter weier om langer in sy moedertaal te publiseer, dat hy die “Josefskleed van taal” (Breytenbach 1998: 129) uitgetrek het, klaar is met “die stomme gemuit en gefoefel van resitasies”, die “brandende (digters)- hoed op (die) hoof” (Breytenbach 1998: 139) seremonieel afhaal? Die internasionale statuur van Breytenbach, tans “Global Distinguished Professor of Creative Writing” by die Universiteit van New York, is volgens Google-soektogte internasionaal onbetwisbaar. Saam met ’n handvol wêreldberoemde intellektuele soos Jacques Derrida is hy “globally distinguished” op sy terrein: as skrywer-digter. In Amérika. Hierdie reputasie het egter hoofsaaklik tot stand gekom in Afrikaans. Dis nou veertig jaar sedert die jong digter homself uit Parys voorgestel het as “die (skadelose) maer man met die groen trui” wat “vir u / ’n gedig (wil) fabriseer” (Breytenbach 1964: 3-4), en gepleit het: “wees hom tog genadig”.

Breytenbach kan gesien word as dié toonaangewende Afrikaanse literêre stem in die tweede helfte van die twintigste eeu, van wie enorme invloed uitgegaan het op talle jong en “swakker” digters. Baie van hulle het uiteindelik nie veel meer as epigone van die Breytenbachiaanse surrealistiese vrye vers en betrokke politieke poësie geword nie. Tydens sy politieke gevangenskap is hy besonder produktief, met vyf digbundels wat in die gevangenis geskryf is. Sy poëtiese oeuvre kan verdeel word in

'n voor-tronkfase (1964-1973: sewe digbundels), 'n tronkfase (1975-1985: vyf digbundels), en 'n na-tronkfase (1990-1997: drie digbundels). Oorsigtelik beskou 'n oeuvre en 'n politiek betrokke loopbaan wat die Nobelprys regverdig.

Eстетies beoordeel is sy vroeëre werk die sterkste. Die debuutbundel bring 'n radikale breuk met bestaande Afrikaanse poëtikale tradisies, veral met Van Wyk Louw en Opperman. (Twee jaar voor die publikasie van *Die ysterkoei moet sweet* het Van Wyk Louw se *Tristia* verskyn, sy triomfantelike sluitstuk. In 1979 sou Opperman in die outobiografiese inslag van *Komas uit 'n bamboesstok* toon hoe hy as ou digter by die jong Breytenbach in die leer gegaan het.) Die digbundels wat tussen 1964 en 1973 verskyn, toon telkens verrassende vernuwing in tema, inslag, en vormgewing. Tussen *Die ysterkoei moet sweet* (1964) en *Met ander woorde vrugte van die droom van stilte* (1973) vind die leser 'n groot konsentrasie klassiek-geworde gedigte van suiwer eenvoud en trefkrag: 'n outobiografiese inslag in *Ysterkoei*, liefdes- en erotiese verse in *Lotus*, Zenboeddhistiese gedigte in *Met ander woorde*, politieke strydverse en satire in *Skryt*. Ook in *Voetskrif*, voor-arres geskryf, is daar nog pragtige helder en toeganklike liriese verse soos "vir die sangers". Die tronkbundels is egter minder toeganklik, geneig tot obskureiteit, met 'n besonder hoë frekwensie dig-verweefde intertekstualiteit, met dikwels, vir die Afrikaanse leser, obskure verwysings. Dié hoë konsentrasie van intertekstuele verwysings sou altemit kon suggereer dat daar by die afgeslote, opgesluite digter 'n gebrek aan kreatiewe stof is. Vormgewys word onder andere gespeel met tradisionele vorme soos die sonnet, wat met sy voorgeskrewe reëls die ingeperktheid en van buite-opgelegde dissipline van die tronk weerspieël. In die laaste fase van die digter se oeuvre is *Soos die so* ook 'nstrukturele "spieël" van die digter se lewe, met die gapende gat (die sewe jaar van die "Groot Afwesige Tyd") in die middel van hierdie "dagboek-in-verse". Die latere verse in *Soos die so* is egter donker, getuig van woede en verwarring. Ook *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993) is donker-gestem en van mindere allooi. *Oorblyfsels: 'n roudig* (1997) vir Daantjie Zaaiman, bied weer pragtige helder en eenvoudige liriese verse, op gelyke voet met die eerste fase. En *Papierblom* (1998) is 'n hoogtepunt in die oeuvre. Maar dit is ongelukkig ook die laaste gepubliseerde bundel, nou al sewe jaar gelede.

Die genade waarvoor Breytenbach in 1964 gepleit het, het uitgebly onder "homo sudafricanus se reënboog". Die digter het in *Papierblom* besluit "ek is nie meer een van ons nie", "hierdie gemeenskap is nie joune nie". Siedaar: 'n digter wat alle bande met sy taal en gemeenskap deursny, en weier om langer in sy moedertaal te publiseer.

Hoe het hierdie pynlike en onhoudbare vervreemding tot stand gekom? (Dat dit egter nie totaal vreemd is, hierdie moeisame liefde-haat verhouding met die moedertaal en vaderland nie, blyk ook uit die geval van Elfriede Jelinek (geb. 1946), die Oostenrykse Nobelpryswinnaar van literatuur in 2004.)

Francis Galloway (2004: 5-38) tipeer die verhouding tussen Breytenbach en die Afrikaners as 'n sikliese ritme van aanvaarding en verwerping (beurtelings liefde en

haat). Die “kommunikasieterrein tussen hom en sy mense (het) vergiftig en verrot geword” (Galloway 2004: 34). Hy is monddood gemaak. Of het homself as digter monddood verklaar. En leef nou soos Osip Mandelstam in “samisdat”. Die verskil tussen Breytenbach en Mandelstam is dat Afrikaanse lesers smag na nuwe Breytenbach verse, maar dat die digter weier om te publiseer. Skryf, skryf hy nog wel deeglik, en in Afrikaans, maar op hoogs ironiese wyse word dit aan die mark weerhou. Hier en daar sypel ’n vers of twee deur per e-pos.

Ophou dig sal hy sekerlik nooit: maar sedert 1998 word sy verse nie meer gepubliseer nie. Van dié jammerlike vervreemding en verlies is Breytenbach (2004: 1) intens bewus, soos blyk uit ’n ongepubliseerde handleiding vir sy jong Amerikaanse digters-in-spé: “Depriving people, however insidiously, of the possibility to use the fiery route between thought (or emotion) and expression, the mother tongue of texture and color (...) is to draw them out onto the shallow terrain of hollow demagoguery, of convoluted qualifications and empty statements (...) (and) ultimately to (...) alienation.” Die kommunikasiekanaal is verstop, die paradys se hekke is toegeklap, in Breytenbach se geval deur selfonthouding van die moedertaal.

Die Afrikaanse leser as deel van die kreatiewe proses het weggeval. Die belang van dié lesersrol word onderstreep in sy algemene riglyne aan jong Amerikaanse digters: “the open process or proposition of a poem is only completed once it has been taken possession of and integrated by the reader” (Breytenbach 2004: 3). Op beeldende wyse beskryf Breytenbach verder die digterlike samespel van kreatiwiteit, die onbewuste en herinnering as ’n argeologiese proses in hierdie opstel: “We are all beginners at the ‘useless’ pastime of planting the sun and later digging up the bone (which we will then venerate as an ancestral thigh), however long some of us may have been tilling the field pretending to put together the riddle of memory through the artifacts we found” (Breytenbach, 2004: 3).

Galloway se *Tydskrif vir letterkunde*-opstel ondersoek die sikliese ritme in die *openbare reaksies* op Breytenbach en sy werk. Op parallelle wyse het ek die taalmotief in Breytenbach se poësie nagegaan. Poësie is kommunikasie, beklemtoon Breytenbach in sy *ars poetica* poëtiese uitsprake oor die taal, is dus ook kommunikasie van ’n ingesteldheid, ’n houding – wat geleidelik verander, opvallend versuur.

Die ongepubliseerde verse is om verstaanbare redes onder embargo, nié beskikbaar vir openbare konsumpsie nie. Niks beklemtoon die digter se self-afgedwonge monddoodheid sterker as hierdie feit nie. Waar ’n groot digter fisies oorlede is, soos in die geval van Opperman, bly die leserspubliek se behoefte om alles te lees wat hy of sy ooit geskryf het. Die ontsyfering en publikasie van Opperman se nagelate, maar onafgeronde verse in *Sonklong oor Afrika* (2000), soos van Ingrid Jonker se *Kantelson* (1965) is seminale voorbeelde van hoe na die dood met digters-van-statuur se werk omgegaan is, stelling gerig deur die lesersvraag en veronderstelde mark.

Voor-tronk fase: 1964-1973

Die ysterkoei moet sweet (1964) bring 'n radikale breuk met die poëtikale tradisies en norme in die Afrikaanse poësie van die eerste helfte van die twintigste eeu. Sy poësie bevoorgond die persona van die digter. In sy werk sluit hy aan by Afrikaanse, Zen-Boeddhistiese asook Europese literêre tradisies (in "Bedreiging van die siekes" veral Rilke se vroeë "Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" [Die aantekeninge van Malte Laurids Brigge] (Van Vuuren 1993). Met sy debuut skok hy die literêre wêreld met sy eienaardige, aanvanklik-onverstaanbare, maar duidelik poëtiese "gedroom in 'n nuwe sleutel":

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
(...)*

Vinnig op mekaar publiseer hy nog vyf grens-deurbrekende, vernuwend digbundsels: *Die huis van die dowe* (1967), *Kouevuur* (1969), eksplisiete erotiese gedigte in *Lotus* (1970), strydvlugtige politieke gedigte in *Skryt* (1972) (verban in Suid-Afrika, maar gepubliseer in Nederland in die Poetry International reeks) en Zen-Boeddhistiese meditasies in *Met ander woorde vrugte van die droom van stilte* (1973).

Die aard van dié normverskuiwende poësie is veral sterk bepaal deur aansluiting by die Franse surrealistes en die Nederlandse Vyftigers (Lucebert, Koplund, ens.), asook deur Oosterse invloede as gevolg van 'n Zen-Boeddhistiese instelling en lewensbeskouing. Ballingskap is 'n sentrale troep in dié surrealistiese vrye verse, gebou om die sentrale spanning tussen "hier" (Parys) en "daar" (Suid-Afrika, veral die Boland waar hy grootgeword het). *Om te vlieg* (die titel van sy prosa-werk wat geskryf is in 1963 en pas in 1971 gepubliseer word) deur middel van "kopreise", drome of ontvlugting in die dikwels bizarre verbeelding, is deel van Breytenbach se opvatting van die aard van digterskap. Sy poësie werk met vrye assosiasie deur assosiatiewe beelding, wat veroorsaak dat veral die eerste bundel nogal begripsprobleme opgewerp het vir die lesers. Dis duidelik dat verse wat werk met vrye assosiasie deur assosiatiewe beelding neig tot 'n a-logiese gang. Die resultaat is 'n soort surrealistiese vers. Dié poësie verg

dus ander leesstrategieë as die veelvlakkige “beeld”-gedig soos dié waarvan Opperman hom bedien het, met een sentrale metafoor waaruit verskillende betekenislae (lees: toepassingsmoontlikhede) afgelei kon word, of die modernistiese vers.

Ook tiperend is die intertekstuele stramien van sy oeuvre: dit speel in op die Afrikaanse kultuurerfenis (die Bybel, volksliedjies, idiome, klassieke gedigte uit die kanon soos verteenwoordig in die *Groot verseboek*) wat telkens kreatief “verwring” word met vervreemdende effek, sowel as op ’n wye spektrum van literêre tekste uit die wêreldletterkunde. Breytenbach se poësie getuig van ’n kosmopolitiese belesenheid en ’n intense bewussyn van ander literêre tradisies en neigings as die Afrikaanse. Hiermee word telkens kreatief omgegaan in intertekstuele spel. Ook met modelle uit sy eie oeuvre word intertekstueel gespeel, en op voortgedig. Ideologies rig hy hom toenemend al hoe sterker teen die apartheidsbeleid.

Met die publikasie van *Die ysterkoei moet sweet*, en vervolgens *Die huis van die dowe* (1967) en *Kouevuur* (1969), moes ’n hele geslag lesers en kritici “anders” leer lees, en is hul gekonfronteer met poësie wat radikaal in botsing was met bestaande literatuuropvattinge en ideologieë. Stel *Tristia* (1962) teenoor *Die ysterkoei moet sweet* (1964) en dit is duidelik dat hier twee radikaal-verskillende strominge in die Afrikaanse poësie is. *Tristia* sluit in internasionale verband grotendeels aan by die werk van moderniste soos Nijhoff, Eliot en Rilke, terwyl Breytenbach se oeuvre intertekstueel in verband staan met die anti-intellektuele, surrealistiese Vyftigers, ’n veel latere ontwikkeling.

Terugskouend is die outobiografiese inslag wat toenemend sterker in die Breytenbach-oeuvre merkbaar word, reeds teenwoordig in die eerste gedig in die debuutbundel, “Bedreiging van die Siekes”. Hierdie vers is steeds enigmaties, vol oop plekke, weerstaan eenduidige interpretasie soos alle werklike groot letterkunde. ’n Wye spektrum van lesings bestaan vanaf dié wat die vers op banale wyse reduceer tot ’n gedig oor rasseverhoudinge (met as rasionaal die “bleek mense” teenoor die “swart bloeisels” van die spreekse koppe), tot ’n vers oor depressie-in-die-Europese-winter. ’n Boeiende nuwe lesing van die gedig word moontlik na die verskyning van Metelkamp se biografiese boek oor Ingrid Jonker. Sy haal André P. Brink aan uit Johan van Wyk se doktorsale proefskrif, “Die dood, die minnaar en die oedipale struktuur in die Ingrid Jonker-tekste” (1986): “later het ek toevallig (...) gehoor dat sy ’n dag of so ná haar terugkoms in Parys ’n ineenstorting gehad het en dat Breyten haar na die inrigting St. Anne geneem het, waaruit sy net losgelaat is toe Roy Macnab (...) onderneem het om haar direk op ’n vlug terug na SA te plaas” (Metelkamp 2003: 150). Dié gebeure aan die einde van Junie 1964 sou ook gesuggereer kon wees in die “bleek mense/ wat voor die vensters staan en dreigend beduie/ soos die engele in die oond” en die kreatiewe vonk vir die “siele van kranksinnige maar geslepe vrouens”. Die hele episode met Jonker sou die aanleiding kon wees vir ’n terneerdrukkende “swart tong” wat moet “kalmeer”.

Soos Louise Viljoen tereg opmerk, volg die “storie” van Breytenbach se poësie die orde van gebeure in sy persoonlike lewe (Viljoen 2001: 1). Met die outobiografiese

inslag van sy werk stel Breytenbach hom op teenoor Van Wyk Louw, sy digterlike vader, met dié se taboe-oplegging teenoor outobiografiese inlees in "Die mens agter die boek": "Waarom durf alles by my in-kyk?" (Louw 1962).

Reeds in *Ysterkoei* word die keuse vir sy moedertaal nogal uitsigloos geformuleer as "wil dig in afrikaans stuiptrekkende taal" (Breytenbach Breytenbach 2001: 24). Latere verwysings in hierdie fase is na "digters sonder taal" (Breytenbach 2001: 182), die digter as ontliggaamde "stemand (...) ontleen aan die volk" (Breytenbach 2001: 374), die reddende "leefnet van woorde" (Breytenbach 2001:391), en "resitasies / waar die verganklikheid kan rus" (Breytenbach 2001: 334). Reeds in hierdie vroeëre fase is daar die anomalie dat die digter besef "daar is geen plek vir my in Afrika nie / maar oral loop Afrika met my mee" (Breytenbach 2001: 374) maar tog identifiseer hy homself nog as "ek wit Afrikaan veerlose hoender" (Breytenbach 2001: 284). Poësie word duidelik as 'n reddingsboei tot oorlewing beskryf: "daarom het ek van verse vir my 'n paal gesny / om hoog en droog die lewe te oorleef" (Breytenbach 2001: 391). Buite die hekke van die paradys "lê en streef" die digter hunkerend "'n Afrika van groen / klei in die landkaart van my harsings". Die eerste sterk teken van onthegting, of 'n poging tot onthegting van die vaderland kom in "die 12de april teen die aand" by afskeid van 'n SA-terugkerende vriend: "jy keer terug na jou land / dis nie my land nie / jy keer terug na jou land / dis nie meer my land nie" (Breytenbach 2001: 406; my beklemtoning).

Tronk-fase: 1976-1985

Tydens sy gevangenskap onder die Wet op Terrorisme tussen 1975 en 1982 ontstaan oor die vierhonderd Afrikaanse tronkgedigte. *Voetskrif*, geskryf in voor-arres, verskyn in 1976. Die res van die tronkgedigte word na sy vrylating in snelle opeenvolging gepubliseer: *Eklips* (1983), (*YK*) (1983), *Buffalo Bill* (1984) en *Lewendood* (1985). Uit die veranderende aanspreekvorme wat gebruik word in die gedigte (die digter huiwer tussen "ons", waarin hy homself insluit as 'n Suid-Afrikaner, en "julle", waardeur hy afstand neem van sy Suid-Afrikanerskap/Afrikaanse identiteit), kan 'n mens 'n onsekerheid gewaar, miskien 'n afstandneem van vroeëre, kommunale politieke betrokkenheid. Daar is verwarring in die gees van die banneling oor waar hy behoort. Hy bly die konstante outsiderfiguur, en die resultaat is surrealistiese en neo-romantiese poësie waarin politieke aktualiteite selde in herkenbare vorm beskryf word. In hierdie opsig verskil sy poësie radikaal van dié van ander gevangenes, waar akute betrokkenheid by politieke en fisiese werklikhede meestal op die voorgrond geplaas word. Ook merkwaardig is die intertekstuele aard van sy poësie: Breytenbach plaas homself telkens binne die tradisie met verwysing na ander literêre figure wat onthou word vir hul lyding (Lorca, Villon, Mandelstam, en andere). Sentrale beelde in hierdie tronkgedigte is "labirint" en "spieël" (Janse van Vuuren 1992: 40). Omdat die verse dubbel gekodeer is teen die loerende oë van die bewaarders wat dit daagliks in beslag neem,

is die resultaat dat baie van die tronkgedigte neig na obskuriteit. 'n Doelbewuste poging om die eerste lesers in tronkbewaarder-uniform deur onbegrip uit te sluit uit sy perspepsies en skrywerlike universum. Dit had egter minder goeie gevolge vir die uiteindelijke resepsie van die tronkbundels, wat meesal as nogal ondeurdringbaar beskou word.

Opvallend is die aanvanklike ligter toon in *Voetskrif*, soos in die vers "my land in die winter" (Breytenbach 1976: 87). Hier is nog 'n intieme identifikasie met die vaderland, ten spyte van die tronkruimte waarin die digter verkeer. Wél erken hy "Dis moeilik om Afrikaner te wees" (Breytenbach 1976: 56), maar hierdie ontkenning sluit tog identifikasie met die kommunale groep moedertaalsprekers in. Ander verse dui op groter verwydering, soos in 'n digterlike brief aan sy vrou waarin na Parys as "ons geweste" en Suid-Afrika as "hulle ruimte" verwys word (Breytenbach 1976: 58). Daar is duidelik nie helderheid in die gevangene se gees oor waar hy behoort nie: hy bly buitestaander. Ook in die land en in die tronk. In "vir die sangers" word verwys na "ons enorme land" (inklusief van self en swart gevangenes), met "hulle", wit laksmanne van die staat, wat sal kom om "julle", swart gevangenes, te stroop. In "ykoei" ('YK') het die "maer man" gedegenerer tot 'n "maer droom met die groen hemp" wat "skadig" is en 'n laaste "geedig" teel. Disintegrasie van taal, depersonalisasie, depressie en selfmoordgedagtes neem oor in *Buffalo Bill*. Tog skryf die digter nog "kaal droom ek my taal". Dis in *Lewendood*, waarvan die inhoud chronologies kom uit die periode September 1975 tot Mei 1976 dat die digter homself beskryf as "niks", as 'n "grap in *Groot verseboek*" (Breytenbach 1985: 86).

Die skrynendste gedig oor die taal, miskien vandag meer as ooit, is egter "Taalstryd" (Breytenbach 1985: 144) uit 1976:

(Taalstryd)

Clean as the conscience of a gun
– Miroslav Holub

Ons is oud.

Ons taal is 'n grys reservis van meer dan honderd jaar
met vingers styf om die snellers –

en wie sal soos óns kan sing
as ons nie meer daar is nie?

Soos in ons lewe sal ons die aarde verwerp
en die wonderwerke van die vlees wat groei
soos woorde spoel en klop –

Julle sal die liggame vir ons gedagtes wees
en lewe om ons sterwe te herdenk,
en die wysies uit ons beenfluite te tower...

Van die struktuur van ons gewete
en uit die skure van ons liefdadigheid
het ons vir julle swart konstruksies laat bou, bliksems –
skole, klinieke, poskantore, polisiestasies –
en nou waai die pluime swart rook
met die klop en die spoel van 'n hart.

Maar julle het nie mooi verstaan nie.
Die Taal moet julle nog bemeester.
Ons sal julle die ABC van vooraf voorsê,
ons sal julle tou-wys-maak
met die riglyne van ons Christelike Nasionale Opvoeding...

Julle sal leer om gehoorsaam te wees,
gehoorsaam en onderdanig.
En julle sal die Taal leer gebruik,
onderdanig sal julle dit gebruik
want in ons lê die monde
met die gif in die klop en die spoel van die hart.

Julle is die sout van die aarde –
waarmee sal ons ons sterwe smaak kan gee
as julle nie daar is nie?
Julle sal die aarde bitter en brak en glinsterend maak
van die klank van ons lippe...

Want ons is Christus se laksmanne.
Ons is op die mure om die lokasies
met die geweer in die een hand
en die masjiengeweer in die ander;
ons, sendelinge van die Beskawing.

Ons bring vir julle die grammatika van geweld
en die sinsbou van verwoesting –
uit die tradisie van ons vuurwapens
sal julle die werkwoorde van vergelding hoor
stotter.

Kyk, ons gee julle nuwe monde pasella –
rooi ore om mee te hoor rooi oë om alles mee te sien al
polsende, rooi monde
om die geheime van ons vrees te mag spuit:
daar waar elke loodpuntwoord vlieg
sal 'n spraakorgaan oopgebreek word...

En jul sal die Taal asseblief leer gebruik,
gehoorsaam sal julle dit gebruik, breek...
want ons lê reeds met die doodsroggel
se klop en se spoel
aan die lippe...

Óns, ons is oud...

In 'n ontleding van "ballade van ontroue bemindes" uit ('YK') (1983) identifiseer Louise Viljoen (1990: 46) die digterlike moment waar Breytenbach aan homself "die vraag (...) oor sy poëtiese toekoms" vra. Sy skryf: "Ingrid Jonker se ontydige selfmoord, Peter Blum se besluit om Suid-Afrika te verlaat, Breyten Breytenbach se gevangesetting. In die geval van Jonker en Blum het dit gelei tot 'n ontrouheid aan die poësie: wat Breytenbach betref, is dit nog 'n ope vraag of hy die (Afrikaanse) poësie gaan verlaat".

Duidelik hier ter sprake, is die seggenskap al dan nie van die digter oor sy eie kreatiewe produkte. En die ongewoonheid van die situasie is weerhouding van bestaande (nuwe) werk tydens sy lewe, soos ook by Blum. In die geval van Opperman onthou ek duidelik sy standpunt tydens sy lewe dat onafgeronde werk van hom nie postuum gepubliseer moes word nie. Tog het *Sonklong* uiteindelik verskyn.

Na-tronkfase: 1990-1998

Die ouer digter se oeuvre word getipeer deur 'n toenemende sin van vervreemding (met die intenser wordende bewussyn van onontkombare, onwrikbare dood), in verse van elegiese, liriese skoonheid. Sy persona is dié van die hibriede baster, die *misfit*, 'n wêreldbürger wat oral inpas, maar nêrens tuis nie. Hierdie kenmerk suggereer uiteindelik dit wat die menslike natuur definieer – alle behoort is slegs 'n illusie maar 'n illusie voor die groot en finale vervreemding van die dood.

Breytenbach se *Soos die so* (1990) word tipografies aangebied as 'n "dagboek-in-verse," met dag-, maand- en jaar-aanduidings as die titels van gedigte. Die chronologiese, gepoëtiseerde "jaar" bestaan uit 'n eerste helfte (Januarie tot Augustus 1974) geskryf voordat hy tronk toe is (1975-1982), met die tweede helfte (September tot Desember

ber) eers na veertien jaar voltooi, in 1988. Waar hy sy manuskrip in 1974 as 'n "nag-emmer" (reseptikel vir kreatiewe afval) beskryf het, is skryf nou veel dwingender: "'n oorlewingsmeganisme" teen die dreigende dood in (Brytenbach 1990: 135). Hy sien in 1988 die funksies van poësie in twee kategorieë (parallel met Horatius se *dulce et utile*): eerstens die nuttelose estetiese ("opsmukmiddel"), en tweedens die nuttige: "as geskiedenis", "as vormskepping wat die tyd bewaar", "as mondstuk van die volk" en "as geestesoefening, higiëne om die verstaanslak soepel te hou" (Breytenbach 1990: 134). Reeds in die vers "4 April 1974" in *Soos die so* is daar 'n merkbare teësin in die poësie as die digter skryf "Here, ek het genoeg gehad / van gedigte..." en kla oor die "stank van poësie". Hierdie klagte wat soos 'n refrein deur die latere deel van die oewre loop, suggereer 'n digter wat in die ban van sy eie vakmanskap is, en daardeur gevange gehou word teen sy eie wil. In die gedig getitel, "27 Desember 1988", word die moedertaal eksplisiet hierby betrek: "Praat asseblief geen Afrikaans met my. / Los my af! / Laat staan my hier ...". In *Nege landskappe* word selfs kras na Afrikaans as "moertong" ("tong van die moeder", d.i. moedertaal, maar ook "taal wat sy moer gesien het") verwys: "ek ken nog baie meer wysies op moertong / as in ander tale, al begin die snedes plek-plek / reeds yl". Hy vra ook eksplisiet en blatant: "maak dit saak as niemand gehoor gee / en die taal verrot?" (4)

En so is ons terug by *Papierblom* en die uittrek van die "Josefskleed van die taal" (Brytenbach 1998: 129). Die sirkel is voltooi. Poëties is in dié oewre lankal die afsterwe van Afrikaans en die lesers aangekondig, hoewel dit eers later in die openbare ruimte sigbaar geword het. Afrikaans se grootste lewende digter ly aan sy moedertaal, soos "asyn aan die lippe" ...¹

Aantekening

1. Dieselfde aand van "Erfenisdag" 24 September 2004 dat ek hierdie referaat in Potchefstroom gelewer het, vertel Luc Renders my, was Breytenbach aan't voorlese uit sy Afrikaanse poësie by 'n woordfees in Brugge, België. "The show goes on...", maar elders, nie hier te lande nie.

Bronnelys

- Breytenbach, Breyten. 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- _____. 1967. *Die huis van die dowe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1969. *Kouevuur*. Kaapstad: Buren.
- _____. 1970a. *Oorblyfsels uit die pelgrim se verse na 'n tydelike*. Kaapstad: Buren.
- _____. 1970b. *Lotus*. Kaapstad: Buren.
- _____. 1972. *Skryt: om 'n sinkende skip blou te verf. Verse en tekeninge*. Kaapstad: Buren.
- _____. 1973. *Met ander woorde. Vrugte van die droom van stilte*. Kaapstad: Buren.
- _____. 1976. *Voetskrif*. Johannesburg: Perskor.
- _____. 1977. *Blomskryf*. Emmarentia: Taurus.
- _____. 1983a. *Eklips*. Emmarentia: Taurus.
- _____. 1983b. ('YK'). Emmarentia: Taurus.
- _____. 1984. *Buffalo Bill*. Emmarentia: Taurus.
- _____. 1985. *Lewendood*. Emmarentia: Taurus.

- _____. 1990. *Soos die So*. Bramley: Taurus.
- _____. 1993. *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Groenkloof: Hond.
- _____. 1997. *Oorblyfsels: 'n roudig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1998. *Papierblom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 2001. *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte (1964-1975)*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 2004. Ongepubliseerde studiehandleiding. New York: New York University.
- _____. 2005. *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975-1983*. Kaapstad; Human & Rousseau.
- Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- _____. 2004. "Ek is nie meer een van ons nie": Breyten en die volk. *Tydskrif vir letterkunde* 41 (1): 5-38.
- Louw, Van Wyk N.P. 1962. *Tristia*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Janse van Vuuren, Hermina Elizabeth. 1992. A Study of Breyten Breytenbach's Five Volumes of Prison Poetry in Translation. Unpublished MA thesis. Durban: University of Natal.
- Jonker, Ingrid. 1994 (3e hersiene uitgawe). *Versamelde werke*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Metelerskamp, Petrovna (samest). 2003. *Ingrid Jonker. Beeld van 'n digterslewe*. Vermont: Hemel en See.
- Opperman, D.J. 2000. *Sonklong oor Afrika. Faksimilee, transkripsie en konstruksie van 'n bundel. Verse-inwording*. 'n Geselekteerde leesuitgawe ingelei en geredigeer deur J.C.Kannemeyer. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, Helize. 1993. Rilke en Breytenbach: Twee digters in Parys. *Tydskrif vir letterkunde* 31 (2): 45-51.
- Van Wyk, Johan. 1986. Die dood, die minnaar en die oedipale struktuur in die Ingrid Jonker teks. Ongepubliseerde D.Litt. proefskrif. Grahamstad: Rhodes Universiteit.
- Viljoen, Louise. 1990. Die parodie as bestekopname – 'n lesing van Breytenbach se "ballade van ontroue bemindes" uit ('YK') (1983). *Stilet* 2 (1): 33-49.
- _____. 2001. "A white fly on the sombre windowpane": The Construction of Africa and Identity in Breyten Breytenbach's Poetry. *Literator* 22 (2): 1-19.