

Hoofstuk 4

DIE PLEK, ROL EN FUNKSIE VAN DIE MAER MAN MET DIE GROEN TRUI IN DIE GEDIG

4.1 Die wisselende aard van die ek

Ek het in die vorige hoofstuk daarop gewys dat "Bedreiging van die Siekes" 'n belangrike gedig in *die ysterkoei moet sweet is*, in besonder ten opsigte van die afdeling *die maer man met die groen trui*. Hierdie gedig lui die bundel in en 'n bepaalde spreker maak hier sy verskyning; hoewel hy uniek optree, is die beskrywing van hom so gewoon dat hy enige man kan wees. Sy gedig is "gefabriseer", dus 'n menslike maaksel en geen skepping van 'n uitverkorene nie. Hierdie gedig is ook maar een van baie soortgelyke maak-sels (vergelyk die "soos byvoorbeeld") en maak nie aanspraak op 'n unieke skepping nie.

In hierdie hoofstuk wil ek veral aandag gee aan sekere gedigte uit genoemde eerste afdeling en die optrede van die spreker daarin nagaan. Die objektiewe afdelingstitel gee te kenne dat die maer man met die groen trui in al hierdie gedigte optree. Dit is ook inderdaad so, maar hierdie spreker het 'n wisselende aard; telkens figureer hy in verskillende gedaantes en houdinge: as mens-digter, digter, bidder, digter-kind, eensame, vasgekeerde mens, ensovoort. Daar is in hierdie gedigte 'n geweldige pre-okkupasie met skryf, met wisselende perspektiewe, met

korrektiewe, met die skep van 'n karikatuur van die ek. Selde is die ek-spreker oop en weerloos voor die leser.

Hierdie poësie skep dikwels die indruk van 'n verwickelde toespraak - dit is geen mineur-"alleenspraak" of "belydenis in die skemering" nie; dit is letterlik poësie vanuit 'n harde, onherbergsame kamer vol persoonlike problematiek, verbeelding, reise, paradokse, en met zen altyd "soos 'n vrou aan jou hand".

Soos in die kontemporêre prosa en drama staan die onheroïese anti-held sentraal in *die ysterkoei moet sweet*. Nooteboom se woord geld ook hier: "de ridder is gestorven". In sy plek is daar die maer man met die groen trui, behep met verval en angs.

Dit is opvallend hoe dikwels daar sprake is in die eerste afdeling van 'n kamer (met mure), diere, insekte, blomme, 'n vrou, 'n bed. Die spreker in hierdie gedigte tree meestal vanuit 'n afgeslote, afgebakende ruimte op; hierin is hy vasgekeer, hierin is daar telkens lewe én dood aanwesig; en hiervandaan is daar 'n poging om die grense te deurbreek, om te ontsnap, om te verenig dit wat geskei is, om te besweer deur die woord:

die Groot Taak is
om van honderolle
sterre te maak
en die Groot Niet te vertrap

(*Lotus*, p.9)

In hierdie kamer is daar 'n preokkupasie van die ek-
spreker met homself, sy liggaam, sy wêreld:

ek het lank daaroor nagedink
ek het 'n sweertjie in die mond
en ook las van my oë
en my kamer is bevolk met lydendes, kreupeles, bedlêendes
skoorvoetende skimme om die bed, vulgêr
en honde urineer teen my neus aan

("bekommernis:", p.16)

Die volgende reeks gedigte sluit in meer as een opsig aan by die openingsgedig: "harige vrugte, nivellerende water", "breyten bid vir homself", "bekommernis:", "stukkende gedig", "skrywende nou en van agter tot voor", "voorlopige vervulling", "ek het amper vergeet, maar met die sigaar", "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale", "kopreis van vrees tot saad". In "Bedreiging van die Siekes" was daar 'n markante ek-spreker, "Breyten Breytenbach", aan die woord, 'n spreker wat sy vrees in apokaliptiese beelde onder woorde gebring het; nou kry ons 'n verdere verruiming van dié kêrel wat so spottend voorgestel is, se wêreld. Die digter se naam staan weer prominent in twee verdere gedigte: in "breyten bid vir homself" en "kopreis van vrees tot saad". Maar ook in ander gedigte is daar verwysings na Breyten Breytenbach: in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" ('n biografiese feit), "skrywende nou en van agter tot voor", "stukkende gedig". In "voorlopige vervulling" word die ek van die gedig in hoofletters aanspreek: "MALMENS STAAN JOU PLEK VOL IN DIE GEMEENSKAP". En dit sluit natuurlik aan by die "malle" van die openingsgedig.

In hierdie gedigte figureer die ek prominent. Hy is telkens die hooffiguur van die gedig: daarin is hy o.a. aanwesig as digter, malle, vreesvolle mens, spotter, eensame. Dit is selde 'n eenvoudig aantoonbare perspektief wat mens in hierdie gedigte kry; die vertelhoek is verwickeld, springend soms; deurentyd is daar 'n spel in die gedig aan die gang: 'n spel met die woord, die emosie, die leser, die ek. Mens kry 'n gedurige deureenvloeiing en verskuiwing van vlakke, van realiteit en fantasie, waarheid en verdigsel. Hierop wil ek in die res van die hoofstuk ingaan.

4.2 Die argitek

skrywende nou en van agter tot voor

- I
- 1 die nag buite is swart, nie blou nie nie groen nie
 - 2 en nie poëties nie, dis nag
 - 3 die vrou in my bed se hare die swart ongekende
 - 4 lam vlerk van 'n kraai oor gebleikte kussing, haar liggaam
 - 5 'n fyngevoelige tropiese vis bultig uitgestrek onder sku lakens
 - 6 'n wakker hakkell op die tafel, met die lig sal dit my wakker vloek.
 - 7 want ek moet vroeg uit, melk koop vir brekfis
 - 8 plante op die kas se blomme is soos naels afskot
 - 9 die mure verdroogde binnevel van 'n siek vierkantige krap
 - 10 kewers kuier oorvreet op teen klotsende waterpype
 - 11 daar is weinig kleur, swart en wit, dit skok nie
 - 12 dis die nag van my wakkerword
- II
- 1 sedert twee maande reeds skryf ek byna niks
 - 2 die fontein van sêmaarso het verslyk
 - 3 nou vanaand is die neut van misterie oopgebyt
 - 4 en kan die vars verneuk weer eens begin bot
 - 5 byvoorbeeld: wat beteken bogenoemde "sku" lakens?

- III 1 steek my pyp op, krap my donker plat brein vir woordkos
2 wil dig in afrikaans stuiptrekkende taal: vrouereuk
3 van my eerste melk, grein van my vader se vingertoppe.
4 ek kan nie sonder my pretensies leef nie
5 en dis vermoeiend om uit die hede te skryf
6 die patrone van mooi en teer lê agter verval soos dooie rotte
7 klanke het nou skerper tande, priem tot op mal senu's
- IV 1 twee weke gelede was ek met my vrou in die somer se hand
2 die wind 'n voortvlugtige speenvark in die bome
3 langs die rivier, die blare verskrikte voëls met voete vasgegom
aan twyge
4 ons suig gebarste pere op deur ons woelerige lippe
5 sssssjjjug sssssjjjjff slurrssp
6 die kleurlose lou sap drup af deur ons vingers
7 nat, blink die vingers, droog: taai en krummelrig
8 ek loop met my oë oor haar wangbene, wimpers
9 in iedere pupil kiem 'n vér wit son
10 die huise du hul geel mae uit.
11 die rou are stoot in ongekaarte rigtings, tot watter
12 nuwe opgehope knope sal hulle vleg?
13 m.a.w. watter kennis lê in môre se lyf?
- V 1 die gedig loop mooi, ek vermoed dat ek dit so gou moontlik
2 vir Zeke of Jan sal wys, of die vertaling daarvan vir Bill en Jim
3 sodat hulle my op die skouer kan klop;
4 die nag buite is net nag
5 'n spreierende kolk tussen dag en dag
6 ek het my misgis, daar *is* 'n maan, net laat en nat
7 ek is nie meer verlief nie
8 ek is nie bitter nie, voel beter
9 dit maak nou reeds twee verse vir vanaand
10 in ieder geval dis minder staties nou
11 so.

In hierdie gedig kry ons ook soos in "Bedreiging van die Siekes" 'n spreker wat binne 'n bepaalde ruimte optree. Maar waar die spreker van die "binneste" gedig, "Breyten Breytenbach", in die openingsgedig, trefseker sý gedig "voorgedra" het, is die spreker in bogenoemde gedig as

maker, bouer, argitek van sy gedig, besig voor die leser.

In die eerste strofe is daar 'n onromantisering; daar is niks uit die nag te haal nie, nie eers die moontlikheid van weemoed of ontbinding¹ nie; die nag is 'n donker werklikheid, 'n feit en niks meer nie (reëls een en twee). Daarná word in magteloosheid die res van die kamer beskryf, reëls 3-10. Wat opval, is die treurige van die oomblik; die spreker is vasgevang in 'n kamer waar 'n somberheid heers, saam met die lewe (die spreker, sy vrou) is die dood (die blomme, die mure van die vertrek - wat alles omsluit) dwingend aanwesig. Die slotvers van hierdie strofe kom as 'n onverwagte kontras: te midde van soveel ellende is 'n "wakkerword" amper ondenkbaar. Dit kan daarop dui dat die sprekende digter-spreker ten spyte van die somberheid, die dood, die vasgevang sit in sy situasie weer begin skryf het. Maar dit kan ook slaan op die Boeddhistiese satori: die spreker ontwaak, hy ervaar, daar vind 'n verligting plaas. Vergelyk Brink 1967 47: "Die *satori*, die ontwaking tot die wonderlike, geskied dikwels deur die *koan*: die klein vraagesprek of anekdote of beeldjie wat só verrassend is dat die *tathata* (die só-wees, die sigself van dinge - P.H.R.) van

1 In Breytenbach se poësie het blou dikwels die betekenis van weemoed, hartseer of dood. Vergelyk uit "wat die hart van vol is, loop die mond van oor", die reël: "en die wit van my oë word blou// en benerig soos herfsblare; uit *die huis van die dove* die gedig "Die oop lug (met Torelli daarin)" die slotstrofe: "ek staan verder in die blou voorkamer en kyk/ en kyk na die blou ontbindende ek/ glinsterend so geseën; en uit dieselfde bundel die gedig "Ritselende blou blare" hierdie reëls: "met die hitte verlep my hart/ tot 'n blou stokroos/ wat ek in die yskas van my bors bewaar". Groen staan dikwels in verband met groei én ontbinding soos ek reeds in die vorige hoofstuk aangetoon het.

die wêreld skielik daardeur onthul word - dikwels geskied dit speels, met die erns en ligtheid van 'n kinderspel; dikwels skok dit; dikwels gaan dit gepaard met die lag, die heerlik bevrydende lag van Zen."

Hier geskied die satori magteloos, deur die treurige feite van die oomblik: die "beeldjie" van nag en ek en kamer.

Die tweede strofe brei uit op die slotvers van die eerste strofe. Hierin karakteriseer die spreker die (sý?) poësie; benoem dit speels en/of minagtend as die "fontein van sêmaarso", die "vars verneuk". Hierdie tipering kan as 'n waarskuwing aan die leser dien, dat mens nie te letterlik moet lees nie. Die spreker speel 'n spel. Vanaand egter "is die neut van misterie oopgebyt" - deur die ervaring van 'n satori - sodat hy weer eens 'n spel kan begin speel, ook met die leser, vergelyk reël 5.

Die derde strofe se aanvangsreël verwys na "Bedreiging van die Siekes". Ook hier kry ons 'n digter in aksie. In verse 2 en 3 sien die spreker die taal Afrikaans as in 'n proses van sterwe, tog is dit vir hom iets dierbaars: dit is sag en mooi, maar ook sterk. En daarom is dit vermoeiend vir die spreker om uit die hede te skryf, want alles wat "mooi en teer" is, lê agter, is soos Afrikaans "verby". Hierdie woorde kan natuurlik ook 'n verwysing wees na Breytenbach se persoonlike omstandighede: Hy skryf die gedig in Parys, afgesny van Afrikaanssprekendes, daarom is die taal vir hom "stuiptrekkend" - hy begin

"doof" word omdat hy die taal nie meer hoor nie. Daarom dat klanke die spreker nou verwar, irriteer, seermaak, omdat die verlange (na Afrikaans) nie gestil kan word nie.

In die vierde strofe kry ons 'n voorbeeld van dit wat "agter" lê, wat onherroeplik en finaal verby is, maar tog nou (paradoksaal) verduursaam word in die gedig. Teenoor die droewe hede (strofe I) staan die eerste sewe verse van strofe IV as 'n skerp kontras: 'n eenvoudige en kosbare ervaring van aardse genieting. Binne-in die strofe (vers 8) swaai die spreker se gesigspunt weg van die verlede en fokus, in die hede, op sy vrou se gesig, oë. Vroeër in die gedig het sy staties gelê, weliswaar 'n "fyngvoelige tropiese vis", maar haar hare was soos die lam vlerk van 'n kraai. Suzuki 1971 168 noem dat in zen "the crow is a symbol of the sun". Sy was dus sonder moontlikheid, sonder son. Maar nou kom sy tot lewe, tot moontlikheid: "in iedere pupil kiem 'n vér wit son". Waar hulle vroeër in hierdie strofe sáám in 'n verlede (wat lewe was) geniet het van die somer, word sy nou geïsoleer en word by wyse van spreke alleen die somer, en meer: 'n romantiese landskap met huise (vers 10). Maar die betreklike, soos so dikwels in Breytenbach se poësie, kom gooi ook hier sy skadu oor die "ewige" (verse 9 en 10). Want in haar oë sien die spreker (vers 11) fyn aartjies en dit stem hom tot nadenke: hoe sal sy in die toekoms lyk, wat hou môre vir haar in? (verse 12 en 13). Hierdie kwelvraag, nl. die verworping van die menslike liggaam, sluit homself ook in. (Dit is terloops opvallend dat in hierdie strofe - in vergelyking met die statement-verse van die eerste strofe - die gedig sterk op sy eie

bene staan as gevolg van die visuele beelde.)

In die slotstrofe se eerste drie reëls kry ons 'n apostroof: die spreker onderbreek sy gedig, verbreek die illusie wat tot stand gekom het: 'n wêreld waarin vandag en gister beeldend teenoor mekaar gestel is: die onpoëtiese treurigheid van die oomblik teenoor die prag en lewe, die poëtiese van gister wat ook die hede getransformeer het. Die spreker vestig die aandag hier skerp en nugter op die gedig ("die gedig loop mooi") en op homself, hy as maker wil dit aan sy vriende wys "sodat hulle my op die skouer kan klop". Hierdie uitdrukking sou mens normaalweg interpreteer as synde goedkeuring of aanmoediging, maar in die lig van die voorafgaande is die semantiese merkers te min om uitsluitlik hierdie betekenis daar te stel; 'n verdere moontlikheid doem op: dat die spreker met hierdie woorde troosvolle aanmoediging van sy vriende wil hê, dat hy uitgestyg het bo die narigheid van die oomblik. Hierdie moontlikheid sal uiteraard afhang van die betekenis van "die gedig loop mooi". Sou daarmee selfingenome "artistiek goed" bedoel word, dan is daar die moontlikheid dat die gedig van buite sy wêreld getipeer word en het ons hier met 'n onfunksionele breuk in die gedig te doen. Ek wil dié moontlikheid egter afwys: "mooi" lyk vir my hier 'neutraal': dit wil sê die gedig vorder, hy groei. Die oënskynlik objektiewe selfingenomendheid van die spreker met sy gedig tot dusver kan ook as 'n stukkie valse bravade gelees word, 'n dapper wees te midde van somberheid en verlange, want ons wat die gedig tot hiertoe gelees het, weet daar is min vir die spreker om oor ingenome te wees.

Die toon van die spreker in reël 4 is nou berustend, hy aanvaar sy toestand: "die nag buite is net nag", maar tog "'n spreurende kolk tussen dag en dag" (vers 5), dus: vol beweging en moontlikheid en daarom het die spreker hom misgis (nou daag die insig, is nirvana bereik): "daar *is* 'n maan"¹: daar is tog iets sinvols, veral deur die beswering van die woord (vers 9).

Vergelyk ook die daaropvolgende verse: die spreker "voel beter", hy het reeds twee verse vir vanaand geskryf, en "dis minder staties nou/ so". Al het laasgenoemde weer iets van 'n byt, 'n debunking van sy toestand, slaan dit veel eerder gesamentlik op "die nag van my wakkerword", "daar *is* 'n maan", "voel beter", wat dui op 'n satori soos ek reeds opgemerk het. D.H. Steenberg 1975 7 omskryf satori soos volg: "Met die term 'ontwaking' word die satori op doeltreffende wyse verklaar as met 'verligting', want die satori verlig die veld van die bewuste sodat dit nie terugval in eentonigheid nie, egter sonder om relatief te wees. Satori is dan 'n groot bevryding wat gepaard gaan met 'n diepe vreugde. As sodanig beteken dit die inset van 'n nuwe lewe ...". En ook 10: "Deur die uitdieping van die moment in die satori word die *nou*

1 Die verskyning van die maan is die hoogtepunt van die gedig. Vergelyk hieroor Suzuki 1971 107: "When the ego is thrown out into the vacuity of nothingness, or better, when the ego is identified with the absolute Emptiness (*śūnyatā*), how free, how unimpededly expanded one feels. The autumnal moon symbolizes the state of mind one then realizes. It is 'the moon of suchness' that Buddhist poets talk so much about ...". En 109: "The autumn moon, flawless in its illumination, represents the Moon of Suchness or Reality itself."

eintlik 'n ewige *hede*."

Die beskrywing van die nag in die twee aanvangsreëls en die res van die vertrek in die eerste strofe kan dui op "eentonigheid", die prosaïese, die vervelige van die hier en die nou; en die vierde en vyfde strofes 'n satori, 'n beswering van die eentonigheid. Hierdie gedig is 'n illustrasie van Breytenbach se poëtiese werkswyse: op die oog af 'n magtelose spel met die ek; maar die gedig reik van leë oomblik na satori na heling.

Dieselfde procédé, van beskrywing van leë oomblik na satori, sien ons mutatis mutandis in die volgende gedigte: "stukkende gedig", "voorlopige vervulling", "ek het amper vergeet, maar met die sigaar", "kopreis van vrees tot saad".

4.3 Die ek as voorwerp in die gedig

In "stukkende gedig" met as betekenisvolle subtitel, "*('n selfbeklag)*" - dus belydenisvers - is die spreker objektiverend besig met homself. Hier spreek 'n (objektiewe) spreker homself aan, word hy voorwerp vir disseksie in die gedig.

- I 1 om 'n gedig te kan skryf 11-uur in die môre in die winter
2 oor niks, behalwe die koue wat buite sigbaar is
3 en die behoefte in die derms en die gebrek aan blomme
4 en die droë ooglede, niks van agter en niks van voor
5 net hierdie bepaalde tydstip wat net is
6 omdat dit nou is
7 om die mure te kan teken
8 om die kop te kan omskryf
9 om die oomblik te kan definieer
- II 1 laat ons die saak deurdink
2 die ontbinding van vesels en bloed talm nie
3 verspeel nie jou tyd nie
4 wat was jou groot voornemens?
5 of is jou bestaan nou slegs 'n proses van skikkings?
6 wat soek jy hier
7 sonder die ekskuus van jongelingskap
8 in kamer no. 35 rue du Sommerard Parys (5)
9 om 11.50 die 12de Desember 1963?
10 en wat is jy van plan om te doen?
- III 1 want ander wêrelde ander moontlikhede eksisteer mos
2 'n wit boot dryf oor die blou see met die son in sy seile
3 iewers swem iemand onder water tussen muwe ryke
4 iewers skoffel iemand met 'n groen hoed op tussen rose
5 iewers sleep 'n koets sy stofstreep deur 'n kloof
6 iewers skyn die aalwyne
7 iewers ruik mens vars koejawels
8 iewers loop mense in 'n paadjie oor 'n rand
- IV 1 iewers bepeins iemand die growwe rug van 'n sprinkaan
2 iewers sit en vroetel iemand op 'n solder
3 iewers neurie 'n monnik 'n lofsang aan sy meester
- V 1 *wat soek jy hier*
2 die verval van lyf en drome draai voort
3 vryf oor jou oë en oogbanke en diep die diepste reëls op
4 al glo jy dan nie in 'n siel nie
5 ontrafel ten minste die frases wat in jou donkerste wese eggo
6 en breek hierdie moment oop in 'n stom kreet

Die eerste strofe sluit in meer as een opsig aan by die eerste strofe van "skrywende nou en van agter tot voor"; ook hier is daar sprake van 'n kamer: die koue is bûite sigbaar, daar is 'n gebrek aan blomme, daar is sprake van mure; hierbinne sit die spreker onbewoë (die droë ooglede) vasgekeer, maar tog met 'n besef van 'n tekort (die behoefte in die derms, die afwesigheid van blomme). Al waaroor die spreker kan skryf, is die patos van die oomblik, die niks van die hede en verlede, om homself rekening te gee (vers 8), om die oomblik onder woorde te bring (vers 9) - d.w.s. om die Groot Niet te vertrap.

Die tweede strofe is 'n nugter oopboor van hierdie digterspreker se eksistensiële nood; die spreker kyk af op homself. Die "ons" van vers 1 is die sleutel: ek wat skryf en jy (as gestalte) wat ek (as skrywende spreker) geskep het. (Dit is nie 'n procéd e wat vreemd is aan Breytenbach se werk nie. Vergelyk bv. uit *Kouevuur*, p.72, die gedig, "Die pragtige slagter", 'n variasie op S.J. Pretorius se "Die kranksinnige", waar ook 'n dubbelfiguur ek/ek in die gedig optree.) Hy vra, verse 3 tot 6, dringende vrae oor sy bestaanswyse. Die verwysing na 'n adres in vers 8 bind die gedig onherroeplik aan 'n historiese plek - dit was Breytenbach se adres in 1963. Die spreker trek h om die gedig binne. Breytenbach, as persoon, die aangesprokene, is deur middel van sy adres in hierdie gedig aanwesig. Daarmee offer mens nie teksgerigte kritiek op nie; die gedig wil dit so h e. Hierdie enkeling, vasgekeer in 'n kamer - hy wat ding tussen dinge is, soos ons so telkens in Breytenbach se po sie sien - staan

voorlopig teenoor die "ander wêrelde" van strofes 3 en 4, maar die gedig wil 'n versoening teweeg bring; sodra die ek oopgebreek is (vergelyk die slotstrofe) is die oer-eendersheid voltooi, is ek en wêreld verenig.

In die subtitel word "stukkende gedig" verder gekwalifiseer as "('n *selfbeklag*)". Maar die belydenis geskied nie simplisties op 'n persoonlike vlak waar die spreker in 'n enkelperspektief sy lot bely nie. Die spreker kompliseer die selfbeklag: Hy skryf analities en objektief oor homself: in die eerste strofe word die leegheid van die oomblik aangedui, strofe twee bevat eksistensiële vrae, en strofe drie en vier bied "ander wêrelde ander moontlikhede" aan. 'n Ryk wêreld van skoonheid word teenoor die leë oomblik gestel. In strofe drie word die natuur romanties voorgestel in sy ongeskondenheid en prag, en die mens wat veral liggaamlik daarvan geniet. Strofe vier bring 'n verdieping: hier is die mens ook denkend en gelowig besig. Hierdie reeks moontlikhede verloop gelyktydig (vergelyk die herhaalde gebruik van "iewers"), in kontras en in samehang met die werklikheid van die spreker, want sy skeppende verbeelding bring dit tot realiteit.

In die slotstrofe keer die spreker 'n oomblik lank terug tot die verskriklikheid van die oomblik; die eksistensiële vraag van strofe twee - wat soek jy hier - word dringend herhaal, maar nirvana is bereik: die oomblik

word oopgebreek in 'n stom kreet.¹ Die slotreël wys weer eens heen na die ervaring van 'n satori, 'n bevryding wat bereik is: werklikhede is versoen, verenig.² Brink 1967 49 oordeel korrek oor hierdie gedig: "Dit is sy *satori*, sy ontwaking uit die ek tot die al, die bevryding van die skeppende energie, die moment waardeur die stuk-kende gedig geheel word."

4.4 Die plant van 'n simbool

harige vrugte, nivellerende water

- I
- 1 die geel en vlesige asters in die groen bottel
 - 2 is nou vaal en kaal (blinde honde)
 - 3 iedere gedig begin so van blomme van honde
 - 4 soos ek die simbool probeer plant die simbool
 - 5 van die saamgekrimpde hoop selle daar
 - 6 uit verband geruk nou grinnikend gepers
 - 7 deur die ruimte omheen
 - 8 - gedruk tot 'n verminkte vorm nat klei
 - 9 maar dis nie klei nie dis nie stof nie
 - 10 want dis been en bloed en are en hare
 - 11 en dit wat lief had en kon lag en kopuleer
 - 12 om die suiwer angs van die lewe te beliggaam
 - 13 wat kan huil en kan loop en kan lieg
 - 14 totdat hierdie vals lig finaal die oogballe in beslag neem

- 1 Vergelyk Suzuki 1971 1: "Zen is ... always the subject of mutual ridiculing among its adherents. Not just ridiculing, it frequently bursts out in a loud cry or a roaring exclamation ... Zen always wishes to keep itself as close as possible to Reality, so that it will never wander out into the world of concepts or symbols".
- 2 Vergelyk Steenberg 1975 6: "... in die satori kom lewe in die moment, volgens aanspraak, tot sy reg, sogenaamde waaragtige lewe in die *nou*, sodat die moment volkome gevul is."

- II 1 totdat die asters stink en slymerig word
2 die groen water dig en troebel
3 vou toe soet water, verrot alle plante
4 vou toe die pyn van die toeskouer
5 blus hierdie angs
6 die haarlose engel wat wit verby die ruite

Ook in hierdie gedig is 'n ek-digter voor ons oë besig met die maak van 'n gedig.¹ Die deurlopende motief van die gedig is die "plant van 'n simbool". Wat geplant word (met die moontlikheid van groei in ander vorms), is al die verganklike en teenstrydige dinge: blomme en honde (die mooie en veragtelike - later in die gedig word dit dieselfde ding); dit word "grinnikend gepers" "tot 'n verminkte vorm nat klei". Die sprekende digter is soos 'n beeldhouer besig wat die makrokosmos buite in die mikrokosmos van die gedig saamtrek tot 'n eenheid, want oor alles - plant, dier, mens - hang dreigend die sterflikheid (vergelyk die slotreëls van die eerste en tweede strofe).

Die digter-spreker toon hier sy poëtiese vermoëns ten opsigte van die digterlike beeld: teenstrydige dinge word teenoor mekaar gestel en gelykgestel. 'n Mens soek verniet na 'n soort skakel, 'n *tertium comparationis*, tussen die dinge; die "onmoontlikheid" van die titel struktureer in die gedigliggaam. "harige vrugte": dit wat nie maklik en waarskynlik nie sonder irritasie verteer

1 Vir bepaalde insigte oor die interpretasie van hierdie gedig erken ek Ammerensia Robinson se M.A.-verhandeling, *Aspekte van die poësievernuwing in Afrikaans na 1950*, Potchefstroom, 1971; vergelyk veral pp.85-86.

kan word nie - "simbolies" van die lewe?; "nivellerende water": in sigself helder en deursigtig, maar wat terselfdertyd die vermoë besit om teenstellings weg te werk en eenvormig te maak - die wonderlike vermoë van die spreker soos wat ook Boeddha besit het? Hoe ook al: dieselfde saak (die asters) is ^{*}simbool van die mooie én veragtelike; net so is die simbool wat die ek (probeer) plant, teken van een enkele saak waarin verskillende dinge se "selle" saamgepers is. Hierdie selle mag lyk na onversoenbare antipole, maar selle het dié wonderlike eienskap dat dit ten minste een kern bevat wat die vermoë besit om homself te vermenigvuldig.

In hierdie gedig is daar deur die "plant van 'n simbool" - dat alles eenvormig is en tot sterwe geneig - 'n poging om die angs van die spreker en "die pyn van die toeskouer" te besweer, maar dit bly 'n betreklike troos, want voor die venster wit die doodsengel verby. Hy is so 'n intense en dreigende verskynsel dat die spreker die byvoeglike naamwoord wit (wat hom uiterlik beskryf) hier as 'n werkwoord gebruik. Die angs word dus nie geblus en die pyn nie toegevoeg nie, dit bly 'n durende proses en vir die spreker 'n skeppende energie, soos ons in so baie ander gedigte sien.

4.5 'n Geloofsbelydenis

geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale

- I vierentwintig jaar gelede het ek uit my ma
se skoot gebeur, in my pa se saad was verderf reeds
- II my vleis het meer geword en my beenkrukke langer
met die suiers van my sintuie het ek om my begin anker
- III twee gewasse het my breinbol voortgebring
een is vrees vir alles twee is 'n lus om te bly leef
- IV selfs al is die lewe skandalig en afskuwelik,
die gedagte aan die swart land voor is nog erger
- V ek het myself lief in my ma my pa my vrou en ander vrouens
op wat uit my vingers loop is ek nog steeds versot
- VI nou staan ek so hoog soos wat ek ooit sal groei
my gesig tien duim lank my vleis in volle bloei
- VII ek rook 'n pyp en drink en gebruik soms verdowingsmiddels
en bestry na die beste van my vermoë my mense: grotbewoners
- VIII ek is nie mal nie: ek hou op die smal
paadjie van een werklikheid en vermy rondspringery
- IX maar julle het almal vir my gelieg, die lewe sal my ook eindelik eet
soos my ekskresie sal my verstand vergaan, julle geloof is 'n lugkas
- X soos 'n pyl in die grond stort, so trek die swaartekrag nou
in die see verwag die krappe my reeds met glinsterende oë
- XI langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val
dis dood se doktorsgraad, die verloskunde

In hierdie gedig met sy tweereëlige strofeindeling met hier en daar 'n beduidenis van rym - strofe 6 het eindrym, strofe 8 binnerym, strofes 2 en 7 halfrym, in heelwat ander strofes is daar verdere bindingselemente soos

assonansie - kry ons in teenstelling met "stukkende gedig"
'n meer direkte belydenis.

Die titel van die gedig is die digter se geboortedatum;
'n belangrike gebeurtenis, wil dit lyk, omdat dit hier as
titel tereg kom. In die eerstepersoon reik 'n markante
spreker 'n pront verklaring oor homself uit: van sy
geboorte tot sy uiteindelijke onafwendbare sterfte; 'n
belydenis van sy leefwyse, sy voorkeure en -liefdes, sy
filosofie.

Soos in die voorstellingsgedig is 'n gehoor ook 'n baie
belangrike element in hierdie gedig: strofes VII en veral
IX. Hieruit kan ons aflei dat die spreker hom waarskynlik
rig op die Afrikaner.

Oor elf strofes openbaar hierdie spreker - en soos die
titel dit wil hê, Breyten Breytenbach, of 'n karikatuur
van hom - hom aan sy lesers. Soos so dikwels in hierdie
poësie is die toon karikatuuragtig, spottend in sy gretige
inneem van indrukke: vergelyk die eerste drie strofes
waar die spreker homself beskryf, veral: "beenkrukke",
"suiers van my sintuie", "gewasse", "breinbol". Hy word
as 'n verminkte voorgestel en as iemand wat 'n soort
siekte onder lede het: "'n vrees vir alles ... 'n lus om
te bly leef". Maar hierdie "sieke" is ook 'n gewone mens,
strofe V: hy het geliefdes, en is nogal opofferend in sy
liefde: hy het homself lief in ander mense, en is lief

- 1 Die opdrag voor in die bundel - vir my vriende in tronke met tande - wil moontlik 'n betrokkenheid impliseer. Dit beteken, afhangende van die fokusplasing, die volgende:

1. vir my vriende in tronke met tande

= "die tronk het tande", d.w.s. dit is 'n plek wat byt/vreet/knaag/pynig;

2. vir my vriende in tronke met tande

= 2.1 die versweë spreker rig die opdrag met 'n grynslag,

2.2 hy wys tande, d.w.s. is aggressief,

2.3 hy lag (vir hulle/met hulle?),

2.4 hy sit met sy 'bek' vol tande, d.w.s. hy het niks (vir hulle?) te sê nie;

3. vir my vriende in tronke met tande :

die betekenismoonlikhede t.o.v. die versweë ek word nou oorgedra op die vriende (vgl. 2.1-2.4).

Die "my vriende" is in 'n besondere kategorie deur die afperking van die kwalifiseerders "tronke" en "tande": plekspesifiek, fisies onderskeidelik of metafories: nie-plekspesifiek = toestand, nie-fisies = wyse. Maar wie is "my vriende": misdadigers? politieke gevangenes? grootstad-bewoners - wie se omstandighede korreleer met die spreker s'n in hierdie bundel?

vir sy eie kuns; daarby is hy ook ongewoon: vgl. die gebruik van verdowingsmiddels in strofe VII. In hierdie strofe word ons ook in kennis gestel dat hierdie figuur terselfdertyd polities bedrywig is: hy bestry sy mense, waarskynlik die Afrikaner, wat hy minagtend as grotbewoners bestempel - dus primitiewe en agterlike mense.

Alhoewel daar in hierdie bundel weinig sprake is van politieke betrokkenheid,¹ is dit oorbekend dat Breytenbach in latere bundels die gedig alhoemeer inspan as "werktuig" en "wapen" (sý woord) teen vermeende politieke toestande in Suid-Afrika, vergelyk byvoorbeeld die bundels *Oorblyfsels* en *Skryt* en gedigte uit die bloemlesing *Blomskryf*. In *Skryt* is die motto voor die gedigte al 'n aanduiding van die digter se gesindheid; en spesifieke gedigte soos "Brief uit die vreemde aan slagter" (opgedra aan "Balthazar") en "sedert 1963 moes die eersvolgende gevangenes, / onder behandeling van die veiligheidspolisie, / geboorte aan hul dood gee:". Ek wil nie in besonderhede op hierdie gedigte ingaan nie, maar dit slegs vergelykend betrek omdat dit belangrik is oor wat ek later van die spreker in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" wil opmerk. In genoemde twee gedigte word die ek-spreker 'n geweldige kritiese faktor, omdat die gedig deur sy verwysing 'n ander wêreld binne die wêreld van die gedig betrek wat die gedig as sodanig nie kan verwerk nie. Mens wil graag toegee dat 'n politieke of protesgedig 'n bepaalde eensydigheid sal hê, maar as die buiterealiteit "beledigend" en "kras" (Breytenbach se verskoning in die hof oor eersgenoemde gedig, *Beeld* 26 November 1975) in die gedig kom staan,

dan is die ontiese status van die gedig ernstig in die gedrang; hier kan die spreker nie skuilgaan in die soewereiniteit van die kunswerk nie. In eersgenoemde protesgedig is die gesindheid van die spreker duidelik: in die herhaalde beledigende aanspreek van die Eerste Minister as "slagter" en die vermeende wandade wat aan hom toegeskryf word, is dit duidelik dat die spreker die Eerste Minister in geen onduidelike taal wil bykom nie. In laasgenoemde "gedig" word 'n aantal name genoem (eenreëlige strofes!?) en aan die einde in 'n "slotstrofe" sê die spreker dreigend in kursief: "*ons sal onthou*". Wie die ons is, is nie duidelik nie, maar mens het binne die konteks van die gedig en die bundel jou vermoedens. In hierdie gedig is die gedigorganisasie irrelevant; dit is geen gedig nie; dit kon net sowel deel van 'n protesartikel in 'n revolusionêre blaadjie gewees het. In albei hierdie "gedigte" is die sprekers nie geïntegreer nie: Breytenbach die digter, as politikus, is opvallend agter hulle aanwesig.

Die literêre vraag wat mens ten opsigte van "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" moet beantwoord, is of die gedig, soos die vorige twee voorbeelde, van sy verantwoordelikheid afstand doen. Ek sal die vraag aanstonds probeer beantwoord.

Strofe 8 is natuurlik 'n "leuen", op sy minste "misleiding", deel van die "vars verneuk": want die ek van hierdie poësie word dikwels skrynend voorgestel as "siek" in sy

eensaamheid, sy verlange, sy beheptheid met verval; iemand wat gedurig speel met ander "moontlikhede" ander "werklikhede" en daarin opgelos of daarmee verenig word. Maar dis 'n proses wat gedurig herhaal moet word, telkens oor en oor en oor gedoen moet word. In hierdie strofe skuil die spreker agter 'n masker en stel hy homself voor as 'n man wat die eng pad loop.

In strofe 9 rig die spreker hom direk tot die Afrikaner en beweer dat hy (die spreker) geheel en al tot niet sal gaan: in die dood eindig alle lewe. Die Afrikaner (-Christen) se geloof (in 'n lewe na die dood) is 'n "lugkas", 'n onmoontlikheid. Suzuki 1971 3-4 maak 'n betekenisvolle opmerking wat vir heelwat van Breytenbach se werk geld: "Zen's apparently slighting, belittling, self-conceited attitude toward what is generally revered as holy or of deep significance is due to its eye always being on Reality itself and not on an empty concept. We must remember this. But as far as the appearance goes, these remarks by the masters are, to say the least, outrageous."

Die slotstrofe is nie sonder 'n sekere ontroering en terselfdertyd gekompliseerdheid nie. Plaas hierteenoor strofe 6 waar die ek stralend as mens *staan*. Uiteindelik gaan die ek leer (en "langsaam" - in die tyd) dat hy onbelangrik is: al sy liefdes, politieke voorkeure, ens., sal tot niet gaan; die besef van sy niks-wees is 'n hoë bekroning ("dood se doktorsgraad), terselfdertyd is dit

ook "verloskunde", 'n onderdeel van die geneeskunde wat hom besig hou met geboorte. Die insig waartoe die spreker kom, is 'n tweede geboorte. Vergelyk in hierdie verband Suzuki 1971 130: "'All things are impermanent; all is subject to constant becoming' - this is the theme Buddhists are never tired of harping on. But fortunately they have never forgotten the fact that the idea of impermanency is always lined by that of permanency. The two ideas go hand in hand, though verbally they are sharply defined as contrasting or contradicting. They would thus say: A is A because A is not-A. What is needed of us, who are ever seeking for a life immortal, is to recognize the truth that aspiration is realization, and that this truth is not recognizable by logic but by actual experience."

Ten spyte van biografiese bowetone is hierdie ek-gedig 'n verdere openbaring van Breytenbach se poëtiese wêreld. Die gedig slinger tussen statement en ver-béëlding. Dit is 'n procédé wat maklik swaarder kan afhang na bewering sonder poëtiese kamoeflage. En ek is ten slotte nie so seker of hierdie gedig nie ten dele daaraan skuldig is nie.

Tog moet mens toegee dat hier 'n bouer aan die woord is. Selfanalise en 'n oop belydenis kan nie in beginsel 'n beletsel wees nie. Die wyse waarop hierdie proses voltrek word, moet die deurslag gee. As mens nou kyk na die struktuur van die gedig, dan is dit so dat die tweereëlige strofeindeling funksioneel is: elke strofe bevat 'n afge-

ronde gedagte. Alhoewel daar geen enjambement is nie, vloei die een strofe glad in die ander oor deur die afwesigheid van punte en hoofletters aan die einde en begin van strofes, en dit beklemtoon die eenheid van die inhoud. Veral die slot van die gedig vergoed vir heelwat: waar die ek aanvanklik uitstallerig was, homself uitdagend gerig het teenoor die Afrikaner, kom daar nou 'n ander gesindheid en verhouding tot stand: 'n beskeidenheid en nederigheid teenoor "hulle"; hý moet langsaam leer dat hy niks is nie en moet val; waar hy vroeër in die gedig (strofe 6) trots "in volle bloei" gestaan het en vanuit hierdie "houding" hom selfversekerd teenoor sy gehoor gestel het, kom daar 'n wending in die gedig, 'n inkeer; 'n Christelike gedagte (vreemd in hierdie digwerk) is die insig: alleen hy wat sy lewe verloor, sal dit vind.

4.6 breyten en Van Wyk Louw

breyten bid vir homself

- I 1 Dat Pyn bestaan is onnodig Heer
 2 Ons kan goed genoeg Daarsonder leef
 3 'n Blom het nie tande nie
- II 1 Dood is wel die enigste vervulling
 2 Maar laat ons vleis nuut soos vars kool bly
 3 Maak ons vastig soos 'n vis se pienk lyf
 4 Laat ons mekaar bekoor met oë diep skoelappers
- III 1 Begnadig ons monde ons derms ons harsings
 2 Laat ons gereeld die soet aandlug smaak
 3 In lou seë swem, met die son mag slaap
 4 Rustig op fietse ry die blink Sondae

- IV 1 En geleidelik sal ons wegvrot soos ou skepe of bome
2 Maar hou Pyn vér van My o Heer
3 Sodat ander dit mag dra
4 In hegtenis geneem sal word, Verbrysel
5 Gestenig
6 Gehang
7 Gegésel
8 Gebruik
9 Gefolter
10 Gekruisig
11 Ondervra
12 Onder huisarres geplaas
13 Die kromme note mag haal
- V 1 Tot dowwe eilande verban tot die einde van hul dae
2 Wegkwyn in klam gate tot groen slymerige smekende bene
3 Hul koppe vol spykers, maaiers in die mae
4 Maar nie *Ek* nie
5 Maar ons nooit Pyn gee of klae

In hierdie gedig is daar 'n opvallende verhouding, ten opsigte van die ek-spreker, tussen titel en gedigliggaam: in eersgenoemde is die naam van die digter in kleinletters¹ teenoor die hoofletter van die spreker in die gedigliggaam: My (strofe 4) en Ek (strofe 5) - laasgenoemde is selfs kursief.

Hierdie gedig roep verwysend twee van Van Wyk Louw se gedigte op, naamlik: "Ignatius bid vir sy orde" en "Die aquinaat bid vir homself"; eersgenoemde veral ten opsigte van die gedigliggaam en laasgenoemde waarskynlik ten opsigte van die titel. Maar die titel "breyten bid vir

1 Om die titels in kleinletters te gee, is wel die reël in *die ysterkoei moet sweet*, maar daar is tog uitsonderings soos "Bedreiging van die Siekes", "Verslag", "Nagmaal"; telkens het hierdie hoofletters 'n funksie, soos ek reeds met "Bedreiging van die Siekes" probeer aantoon het.

homself" kan net sowel 'n doelbewuste parodie wees op die titel "Ignatius bid vir sy orde"; te meer nog as mens laasgenoemde gedig met Breytenbach s'n vergelyk: Teenoor Ignatius se gebedstoon vol piëteit rig "breyten" hom op enigsins profane wyse tot God.

Bekker 1970 27 het gelyk: "... die 'objektiewiteit' van die titel (het) iets verbete, iets uitdagends self ...". In hierdie titel druk die digter Breytenbach weer eens, soos met die subtitel "*(vir B. Breytenbach)*" by "Bedreiging van die Siekes", 'n bepaalde gesindheidsdisposisie uit; want met hierdie 'objektiewe' titel swaai die gedig weg van die persoonlike. Ons kry 'n distansiëring, die persoonlike gebed wat volg, staan op die 'mal' kêrel in die gedig se rekening wat pyn en ontbinding so intens ervaar.

Daarom, meen ek, is daar 'n kommentaar in hierdie titel. In die gedigliggaam word die ek teenoor "ander" gestel, maar die ek praat ook van "ons", hy vereenselwig hom dus met die "ander" - daaroor later meer. Van belang is egter dat ander die pyn moet dra, die gevoelige ek van die gedig moet daarvan gespaar bly. Hierdie hoofletter Ek van die gedig is so onbelangrik - soos die ek van die slotstrofe in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" - dat Breytenbach hom in die titel met 'n kleinletter benoem; op hierdie wyse word hy verkleineer.

Die titel skep die indruk dat dit in hierdie gedig om die persoon "breyten" sal gaan. Maar drie strofes lank word die meervoudsvorm van die voornaamwoord gebruik; "breyten" se gebed loën dus voorlopig die verwagting wat die titel geskep het - sy gebed gaan tot hiertoe om sý "orde", die mensdom. In die vierde strofe, reël 2, word die enkelvoudsvorm skerp van die meervoudsvorm onderskei (laasgenoemde vorm is nog in die vorige vers gebruik) veral deur die gebruik van die hoofletter. Vir die res van die gedig word die ek geskei van die ongedifferensieerde "ander" - in die tweede laaste vers van die gedig word verdere klem op die ek gelê deurdat by die hoofletter dit ook nog kursief afgedruk word - totdat hy in die slotvers geïntegreer word met die "ander", waarskynlik die mensdom as geheel.

Hierdie opvallende spel met die voornaamwoord speel in op die poësie van Van Wyk Louw: en wel op die posisie van die spreker aldaar. In *Nuwe verse* - en ook in van sy ander poësie - is die spreker sikwels die geroepe digterprofeet, die trotse én nederige afsydige. Dit is ook opvallend dat "Ignatius bid vir sy orde" en "Die aquinaat bid vir homself" onmiddellik voor die twee Ambag-sonnette staan, waarvan die slotvers van die eerste gedig byvoorbeeld lui: "dat hierdie kuns van ons ná aan God woon". Maar die ek-spreker "breyten" van hierdie gedig is die everyman; hy is so gewoon soos gewone mense, hy vereenselwig hom met hulle, sodat wat hy van God vra die genieting van die alledaagse is - vergelyk strofe III. Die ek-spreker in hierdie gedig is nie 'n geroepene nie; hy

"bid" argeloos, selfs bietjie banaal en pateties.

As mens Breytenbach se gedig langs Louw s'n plaas, blyk dit dat dit deur bepaalde ooreenstemming en wysiging daarop voortdig en ook daarop kommentaar lewer.¹

Die spreker in Louw se gedig tree vol eerbied teenoor God in vir sy orde; die spreker "breyten" daarenteen is geen besondere afgesonderde heilige wat kan intree by God en voorspraak doen vir die mense en dus vir homself nie. Hy is een van die mensdom wat "geleidelik sal wegvrot soos ou skepe of bome", en daarom "bid" hy vir homself. "Die digter (spreker - P.H.R.) beklee nie 'n verhewe 'midde-laarsposisie' teenoor die gemeenskap by magte van sy afsondering en uitverkorenheid tot 'n 'hoër orde' nie. Sy 'andersheid' is geleë in die feit dat hy homself red deur uit te tree uit sy eie 'Pyn' (vergelyk versreël 2, strofe IV). Dit word beklemtoon deur die opstapeling van 'onheile' wat die 'ander' moet dra (strofe IV), en wat direk volg na die versreël, 'Maar hou Pyn vér van My o Heer'. Dit blyk dus weer eens uit die oorskakeling van 'ons' in die voorafgaande versreëls, na 'n onderskeie 'my - ander' in versreël 2 en 3 van strofe IV." Robinson 1971 18.

Die markantste kommentaar op Louw se gedig se eerste strofe vind ons in die ooreenstemmende strofe van

1 Vir die interpretasie wat nou volg, maak ek plek-plek gebruik van Robinson 1971 18-20.

Breytenbach se gedig. Ek haal eersgenoemde strofe aan:

Dat pyn bestaan, is nodig, Heer
sodat u aarde vol kan vloei
van rykheid, en die soet geduld
óók aan U vreemde boom kan bloei

Dié strofe impliseer dat die "soet geduld" (om pyn te kan dra en dit genesend te verwerk; dit is 'n moeilike begrip, maar dit het duidelik Christelik verlossende ondertone) 'n blom of bloeisel is. Die pyn dra in Louw se gedig 'n vrug: 'n blom of bloeisel, en dit is terselfdertyd skoon en heiligmakend - vergelyk "sodat U aarde vol kan vloei/van rykheid".

In Breytenbach se gedig word hierdie moontlikheid verwerp; eers direk, in verse 1 en 2; en dan deur middel van die blombeeld (vers 3) wat ook verwys na Louw se gedig. 'n Blom is dus passief, sonder (simboliserende) moontlikheid; 'n blom kan net verrot soos ons so dikwels in sy poësie sien, en die volgende vers (strofe II, vers 1) dan ook sê.

Waar Louw deur sy "blom"-beeld 'n skoonheid én iets meer wil laat spreek, is daar by Breytenbach 'n ontestetisering aan die orde. Ook die res van Breytenbach se gedig sluit aan by 'n belewing van die alledaagse, gewone werklikheid - vergelyk strofes II en III. "Die varkhokke van die estetiese" (Breytenbach 1973 xiv) is nie vir hierdie spreker nie; in die gedig is daar "geen skadu van verskil tussen verskynsels" (Breytenbach 1973 viii) nie; "breyten"

is deel van die aarde, die "soet aandlug", die "lou seë", die "ou skepe of bome"; en die gedig van Van Wyk Louw word deur Breytenbach se gedig verwysend betrek om hierdie "waarheid" onder woorde te bring. Maar nou moet mens altyd versigtig wees met die spreker in hierdie afdeling. Die "vars verneuk" geld veral vir hom. Hierdie gedig kan ook gelees word as 'n satiriese gedig. Die ek bid vir homself, hy wil self lekker hê, vir sy part kan ánder maar op verskillende maniere ly. Die gedig hekel dus die selfsug. Die "Heer" van die gedig kan die God van die selfsugtige wees - dié mens wat net genade vir homself wil hê terwyl ander op verskillende maniere al die gruwele van hierdie wêreld moet dra. (In strofe IV is daar in vers 13 selfs iets lagwekkends. Die verskriklike onheile word van vers 4-12 opgestapel en dit lei tot die verwensing in vers 13: "die kromme note mag haal".)

Die maer man met die groen trui het in hierdie afdeling telkens 'n wisselende aard; Breytenbach skeep verskillende gestaltes van dié kêrel, in hom word houdinge en gesindhede geprojekteer wat dikwels die moderne mens in die algemeen raak.

4.7 Reisiger in 'n kamer

kopreis van vrees tot saad

- I 1 die mis spin sy kuisheidsgordel om die stad
2 die son is uitgesluit, maar osmose orals deur
3 sodat die stad koors
4 stilte reën
5 motorvoete suig soos vet in pan
6 mure versomber van klam
- II 1 die blare van plante op die vensterbank skyn,
2 hulle vreet die lug
3 maar die kamer is 'n bruin kerker vol miet
4 die spieël soos 'n uil soek my met 'n glansende oog
5 die bed sug,
6 hangkas tip nuuskierig vorentoe
7 die nag wag in bottelgroen hoeke
8 ek pleister my gesig teen nat ruite,
9 hulle sal my nooit vang nie
- III 1 laasnag het die generaal my ter dood veroordeel
2 op die bleek oewer van die skuiwende rivier het laggende soldate
3 gate in my kop geskiet, my skedel kraak
4 pers bloed belemmer my uitsig
5 ek tuimel ruggelings
6 honger krokodille verbrysel die bros doos van my lyf
7 wurg aan my rosige vlees,
8 maar my kop is te glad vir hul gerasperde kake
- IV 1 hulle sal my nooit vang nie
2 ek is 'n skip op die gewelfde water
3 my ore pienk seile
- V 1 NS ek dryf nog (skommel en kraak met skuim in die snor)
2 en die vaart is nie voltooi nie dit sweer
3 soos 'n splinter in my brein
- VI 1 eendag sal ek op 'n nuwe kus skipbreuk
2 onder klikkende palmbome vol ape en papegaaie
3 in die speelse plat tong van die vlak see

- VII 1 op broeiende sand lê
2 na die wolke, wandelende skildwagte, kyk
3 en met die rypword van my kop
4 nuwe voete groei
5 my afrika ek kom
- VIII ek laat niemand op my lop sit nie
- IX kophou breyten breytenbach

In die vorige gedig was die naam "breyten" in die titel, nou staan die naam "breyten breytenbach" prominent aan die einde van die gedig; en is die ek weer eens sterk met die struktuur gemoeid. Die ek is hier, soos so telkens in sy poësie, ding tussen dinge.

In die eerste twee strofes word die onmiddellike omgewing van die ek (stad en kamer) as 'n bedreiging vir hom uitgebeeld: "die stad koors", "mure versomber van klam", "blare van plante .../ vreet die lig", "die kamer is 'n bruin kerker vol miet"; maar hoe nader die gedig aan die ek kom (aan die einde van die tweede strofe, vers 8), hoe meer word sy dooie omgewing menslik uitgebeeld in hul ademlose afgagting op hom: "die spieël ... soek my met 'n glansende oog", "die bed sug", "hangkas tip nuuskierig vorentoe", "die nag wag in bottelgroen hoeke"¹. Die spreker stel nie sy omgewing teleur nie; hy druk sy gesig teen nat ruite (in meditasie) en sê "hulle sal my nooit

1 Anders as in "skrywende nou en van agter tot voor" het die nag hier "moontlikhede". Vergelyk ook die algemene opmerking van Olivier 1972 46 wat hier toepaslik is: "Die nag gee die geleentheid vir die volmaakte meditasie wanneer die mens hom kan losdink van die aardse verganklike en homself as mens volwaardig kan ontdek ..."

vang nie", want nou begin sy verbeeldingsreis, nou ontglim hy hulle in die satori. Die "hulle" is waarskynlik die droewe en dreigende realiteit van stad en kamer.

Dit is nie om dowe neute dat die spreker die "hulle" menslik uitbeeld nie. Die res van die gedig gaan om 'n kopreis, 'n verbeeldingsreis. En omdat die spreker - zen-gesproke - ding tussen dinge is, word alles in die gedig teruggedwing tot 'n oereendersheid. Die "hulle" het ook koppe: hulle sug, is nuuskierig, wag, ens. Selfs later in die gedig, strofes VI en VII, maak die palmboom geluide, het die see 'n tong, is die wolke wandelende skildwagte.

Vanaf die derde strofe struktureer die titel in die gedig: eerstens word 'n beeldjie, 'n voorstelling, opgeroep van vrees: 'n teregstelling, sodat die spreker se uitsig belemmer word deur bloed en sy lyf verbrysel word deur krokodille, maar dan skiet sy verbeelding saad ("my kop is te glad vir hul gerasperde kake") en groei vind plaas: hy raak getransformeer in 'n skip wat begin vaar.

Die gedig eindig egter nie hier nie; daar kom 'n baie belangrike naskrif by wat sê dat hierdie proses voortduur en verwickel, want hierdie reisiger is op pad na sy eie Afrika, 'n romanties-idilliese plek in die son - strofes VI en VII.

In hierdie gedig verander die toon van die spreker soos die gedig groei: van vrees tot die realisasie van verlange - vergelyk veral strofes I en II met strofes VI en VII. Maar in die laaste twee strofes, veral die laaste - wat uit een vers elk bestaan - kom daar 'n drastiese gesigspuntverandering. Strofe VIII: "ek laat niemand op my kop sit nie", verwys na die vrees van die eerste drie strofes; nou het die spreker daardie vrees besweer (strofes IV tot VII), daarom kan hy vol bravade sê dat hy niemand toelaat om oor hom baas te speel nie, veral nie vrees nie. In die slotstrofe spreek die spreker homself spottend aan: "kophou breyten breytenbach". Deur die herhaalde spel in hierdie gedig met kop, speel 'n hele aantal betekenisskakeringe saam in hierdie uitdrukking: bly kalm, gebruik jou verstand, moenie mal word nie, bly aan die lewe, bly reis, ensovoort. ("Kop" in die laaste twee strofes slaan natuurlik ook op die "fabriek" van die verbeelding - vergelyk weer "Bedreiging van die Siekes".) Maar wat duidelik is, is dat ons hier - net soos in van die vorige gedigte - met kommentaar te doen het op die spreker. In die konteks van die gedig lyk dit na legitieme kommentaar omdat dit 'n funksie het: deur die spot word 'n balans verskaf op die patetiese spreker met sy huidige somber omstandighede en pragtige verbeeldingsreis; terselfdertyd isoleer dit hierdie spreker nog skerper: in sy treurige omstandighede is hy voorwerp vir spot. Ons het hier te doen met 'n voorbeeld van galgehumor

Hoofstuk 5

REISIGER, METAMORFOSE EN DIE OPEET VAN DIE EK

"... hierdie poësie is 'n poësie van *veranderende* toestande, van beweging, van reis tussen oomblik en oomblik ..."

André P. Brink

"There is only one adventure, and that is inward towards the self."

Henry Miller

"Zen (is) in its essence ... the art of seeing into the nature of one's own being, and it points the way from bondage to freedom."

Daisetz T. Suzuki

5.1 Gautama Boeddha se eed as voorwaarde

In die afdeling *die maer man met die groen trui* staan die ek-spreker - op vier uitsonderings na¹ - sentraal in elke gedig. Van die een en twintig gedigte in die afdeling *kopatlas* is in elf gedigte sprake van 'n ek, in vier 'n objektiewe spreker, in vyf gedigte praat die spreker van "ons" en in een, "blomme vir boeddha" - gegenerer vanuit die ek-perspektief - is die ek skaars ter sprake, trouens die gedig kan selfs sonder die ek gelees word. Oor hierdie gedig later meer. Dit is dus duidelik dat die ek, in

1 Van die twee en twintig gedigte waarin 'n ek-spreker nie praat nie, is: "ikoon", "'n oosterse perkamentrol", "elemente van 'n rus 'n onrus", "om te mal"; 'n objektiewe spreker voer hierin die woord.

vergelyking met die eerste afdeling, alhoemeer uitgeskakel word in die gedig.

Telkens word daar in hierdie afdeling verbande gelê (en is daar ooreenkomste) met die vorige afdeling 1. deur ooreenstemmende maar gewysigde versreëls, situasies en beelde; 2. deur die spreker wat vanuit 'n ontwaking (satori) skryf; 3. deur die verwysings na kamer, vrou en 'voorwerpe' soos blomme, menslike, diere, ensovoort.

Die openingsgedig, "nirvana", is belangrik vir hierdie afdeling; dit dien as 'n waarskuwing en opdrag. Gautama Boeddha is hierin die spreker; vergelyk onder andere die volgende betekenisvolle reëls: "ek/ sal van hier nie opstaan voordat ek/ nie my ek/ opgeëet het nie"¹. Die titel van die bundel struktureer dus in hierdie gedig: die Groot Niet moet vertrap word, sodat die ysterkoei kan sweet; die ek moet (ook in die gedig) een word met die Al sodat in hierdie proses die wonderlike kan gebeur. Die sin van die opeet lê onder andere hierin: "daardeur word dit tegelyk vernietig - en verewig: want deur opeet en uitskei word dit één met die prosesse van die aarde." Brink 1971 9. In "verwoesting die wrak" deklameer die

1 Hierdie woorde verwys na die eed wat Gautama Boeddha afgelê het onder die sogenaamde heilige wildevyeboom; hier het hy gesweer dat hy nie sal opstaan voordat hy nie die ware insig bereik het nie, dit wil sê om te enige tyd nirvana te kan betree. Sien Watts 1957 49-50. Hierdie eed word deur verskillende oorleweringe verskillend weergegee. Ek haal aan uit Felix Guirand 1974 352: "Here, on this seat, may my skin and flesh waste away if I raise my body from this seat until I have attained the knowledge it is hard to attain during numerous kalpas!".

spreker dan ook: "as ek genoeg kos in my ingewandes teel saai ek my presente/ oor die aarde/ hierdie gillende aarde".

"nirvana" het daarom 'n belangrike funksie vir die res van hierdie afdeling: In gedig na gedig word "blomme in die aarde se hare gestee" (so word hulle - spreker en voorwerpe - bemindes) én daar word "gelag vir die weerkaatsing van sy gesig/ sodat (totdat) sy wange nat was" (is). Kortom: die spreker in hierdie gedig, en in die ander gedigte, bring sy hulde aan die aarde en word daarmee een, maar dis 'n aarde waarin pyn, verlange en droefheid bestaan. Die "kopreise" (gedigte) van hierdie afdeling is baie meer droefgeestig (en "gek") in vergelyking met die gedigte van die eerste afdeling. Daar was dikwels nog sprake van "ander wêreld ander moontlikhede"; nou is die moontlikheid 'n werklikheid: en dit is hoofsaaklik 'n werklikheid waarin pyn en verlange (in die meerderheid gedigte) in 'n surrealistiese fantasiewêreld tot gestalte kom.

5.2 Droom en onderbewuste as kreatiewe beginsel

Dit sal my te ver uit my pad uit neem om oor die Surrealisme¹ en die sogenaamde Nuwe Realisme² waarby Breytenbach

1 Vergelyk Osborne 1971 1115: "Basically Surrealism sought to explore the frontiers of experience and to broaden the logical and matter-of-fact view of reality by fusing it with instinctual, subconscious, and dream experience in order to achieve an absolute or 'super' reality. In the words of André Breton, its purpose was 'to resolve the previously contradictory conditions of dream and reality into an absolute reality, a super reality'".

2 Vergelyk Swillens 1971 113 en Osborne 1971 955.

se werk aansluit, in die afdeling "kopatlas" te skryf. Ek volstaan met die volgende: In die literêre kunswerk soek mens altyd na 'n sinvolle verband tussen elemente; dit is 'n voorwaarde dat jy die kunswerk au sêriëus sal opneem. In sekere gedigte in hierdie afdeling (byvoorbeeld "stillewe", "insinking", "dagboek", "die teken van die water") word die kommunikasie van die gedig egter uiters verwickeld omdat die droom en die onderbewuste die kreatiewe beginsel in die gedig is - en die 'super realiteit' wat so tot stand kom, gee moeilik sy betekenis prys¹. Bepaalde 'voorwerpe' word langs mekaar opgestapel - meestal sonder logiese verband. Genoemde gedigte bly - met die uitsondering van bepaalde versreëls - hermeties verseël. Dit wil vir my voorkom of die opskorting van die gedig se kommunikasie lê by die vind van die sogenaamde objet trouvé: 'n toevallige aantal 'voorwerpe' word in die gedig bymekaar gebring, wat dalk nog geïsoleerd - soos in Pop Art - iets kan sê, maar gesamentlik wil dit net nie tot spreke kom nie.

2.5.3 Verwysing van gedigte na mekaar en die invloed daarvan op die spreker

In Hoofstuk 3 het ek reeds daarop gewys dat Breytenbach se gedigte gedurig na mekaar verwys. Dit bind sy oeuvre heg aan mekaar en so buig die gedigte in op mekaar en dit

1 Natuurlik wil ek nie hiermee by implikasie 'surrealistiese kuns' afmaak nie. Daar is veels te veel belangrike en sinvolle voorbeelde in die literatuur. Breytenbach is egter in genoemde gedigte nie 'n suksesvolle eksponent hiervan nie.

kan natuurlik 'n ander gesigspunt op spesifieke gedigte gee, en selfs 'n ander interpretasiemoontlikheid omdat die verwysing hom laat geld. Aan die spreker in hierdie gedigte gee hierdie procéd  dikwels 'n eenselwige karakter. Ek wil kortliks hierop ingaan deur daarop te wys hoe afdeling 1, *die maer man ...*, inspeel op afdeling 2, *kopatlas*.

In "'n oosterse perkamentrol" (afd. 1) - waar die spreker 'n objektiewe verteller is - is die onderwerp van die gedig 'n vis wat 'n "vermomde padda" word, en dit is die "wollerige gesig van die wit poe et", en hy is "die week blom/ wat kwyn in die water/ en sy toesprake word borrels", daarna word hy 'n rooi vis en in die slotstrofe 'n witvis. 'n Reeks transformasies vind plaas: vis > padda > mensdigter > blom > rooi vis > witvis. Van belang is dat hier 'n mutasie plaasvind, 'n nuwe "skepsel" kom tot stand: 'n witvis wat die eienskaplike van die wit poe et het. Die titel van die gedig is al 'n waarskuwing vir wat gaan volg: oosters verwys waarskynlik na zen waarin alles moontlik is, selfs die onmoontlike; en perkamentrol: waarop geskryf word, al skrywende dus verander dinge, of: al skrywende is die wonder moontlik. Hierdie gedig vind 'n soortgenoot in "plastiese snykunde" (afd. 2) waarin 'n ek-spreker 'n bevrydende natuuroperasie ondergaan. Die son (die "dokter" van die gedig) "skalpeer" aan hierdie ek

sodat die bene van my ou karkas vermurwe
en *ek deursigtig wit* is
fliepflap in die water
spoel en sug
'n opgeblase pienk orgaan sonder vel (My kursivering.)

Hierdie gedigte roep ook "harige vrugte nivellerende water" (afd. 1) op, waar soos ek reeds aangetoon het, die nivellerende water alles gelykmaak en oplos. In hierdie gedigte kry ons 'n terugwing tot 'n oereendersheid: alle dualistiese skeidings word opgehef, partikularisme verdwyn, die ek word deel van die natuur, maar in 'n verbintenis, as 'n mutasie. In "ars poetica" (*huis van die dowe*) word dit eksplisiet gestel:

net so soos die akkedis familie is
 van die tros groen druiwe
 so is die krokodil verwant aan die sipres
 en bepaal die woord die gedagte

Hierdie gedig gee 'n interessante kyk in Bryetenbach se ars poetica. In die aangehaalde strofe het die akkedis 'n 'verwantskap' met die druiwe deur 'n kleurooreenkoms of deur hul inherente eienskap om van kleur te verander. Die krokodil en die sipres is assosiatief verwant deur hul uiterlike voorkoms: albei is lank en dun. Maar by Breytenbach is alles 'familie': mens en blom en insek en land, want die woord bepaal die gedagte en nie andersom nie, dit wil sê: die konkrete (woorde), die dingwees van dinge, bepaal hul natuurlike verwantskap. In "muisval" staan daar: "maar geel rym met maan"! En in ("*'n gedig en sy twee teelaardes*") uit *Voetskrif*:

want skryfboek is slagblok, bladsy is bloedbad,
 woord is moord - of wórd, en is dít
 nie dieselfde nie? -
 net soos wand ook wond is, en hand 'n hond:

"'n oosterse perkamentrol" en "plastiese snykunde" verwys ook na "stillewe" (afd. 2) - of andersom - waar daar eweneens sprake is van 'n 'nuwe verskynsel':

uit die neus propeller 'n gespeekte blom soos 'n wiel
en langs die kop verby
twee lang toffiekleurige modderskerms
my wit gesig is stroombelynd (veelkleurig, lentekarnaval)
(My kursivering.)

In hierdie gedig onthou mens ook dat Breytenbach 'n skilder is - die titel wil al 'n verband lê met die skilderkuns; in hierdie stillewe praat die moderne Pop Art, Dada en die Surrealisme saam:

elke lemoen is 'n horlosie
afgetree en op homself ingekeer
en die wysterplaat 'n stel kunstande
in glas op medisynrak nou, 'n geletterde getronkte goudvis
wat die tandvleise pynig in ouderdom, wit insinking

Die sin van hierdie spul "onsinnighede" - so wil dit vir my lyk - is dat die "kopatlas", die kreatiewe verbeelding, die gewone geskeie kategorieë - neus, blom, wiel, modderskerms, wit gesig - transformeer in die wonderlike liggaam van Boeddha: alles is gesamentlik, alles is eenheid; in die gedig saamgebring kyk mens weer met nuwe oë na hierdie afsonderlike dinge. Tog het ek 'n probleem met hierdie verskillende kategorieë: dit is moeilik om skakels tussen hulle te vind - hoe onlogies ook al. Die literêre vraag sal tog seker bly: is hulle esteties oortuigend *saamgerym*? Ek kry die indruk hulle is bloot saamgegooi.

Daar is niks wat hulle saambind nie. Die enigste antwoord is dat in Zen alles moontlik is.

"plastiese snykunde" roep ook "koppreis van vrees tot saad" en "afreis" (afd. 1) verwysend op. In hierdie twee gedigte is die ek-spreker 'n "reisiger", 'n skip, op die water. In "plastiese snykunde" is daar ook sprake van 'n spreker wat "fliepflap in die water" en "die seewater woel sy verbande om my wonde". Vergelyk voorts ook die beheptheid met visse in die gedigte van hierdie afdeling. Miskien het Brink 1971 7 gelyk: "Die skone lê vir dié kunstenaars (die Surrealiste by wie Breytenbach se werk aansluit - P.H.R.) nie in die alledaagse nie, maar in die wonderbaarlike: in alles wat ontdek word tydens 'n toestand van ekstase: die droom, die liefde, religieuse begeestering, of selfs - as mens 'Kubla Khan' onthou - die verbystering van verdowingsmiddels."

Op die oog af lyk dit na 'n kinderlike en/of kinderagtige voorstelling van 'n werklikheid, maar in die meerderheid gedigte in hierdie afdeling is op die spel 'n deurbreking van liniêre en kategorieëse dink; alles word fluïd en simultaan verbeeld. Waar in "stukkende gedig" (en die meeste gedigte van afd. 1) nog sprake was van 'n tydsverloop, van 11-uur in die môre tot 11.50 - en ook 'n spesifieke dag, die 12de Desember 1963 - en saam met laasgenoemde tydstop verloop "ander wêreld ander moontlikhede", is daar in byvoorbeeld "stillewe" (én van die ander gedigte) 'n stilstand in die tyd: alles is langs

mekaar en elke ding is net. Wat Watts 1957 159 sê van die Zen-Boeddhistiese opvatting van tyd in za-zen-beoefening geld ook vir die spreker in hierdie gedigte: "All time is here in this body, which is the body of Buddha. The past exists in its memory and the future in its anticipation, and both of these are now, for when the world is inspected directly and clearly past and future times are nowhere to be found."

5.4 Reis en verlange

Een van die dwingendste motiewe van die eerste afdeling was die preokkupasie van die spreker binne-in die gedig met skryf; die gedig is opgebou rondom en het tot stand gekom deur 'n ek-spreker wat sentraal in die gedig gestaan het. Die gedig was telkens 'n tydelike skuilplek, "'n klein geskape oomblik wat oor en oor herhaal moet word". Brink 1971 15 En hierdie spreker is dikwels in die gedig gehekel en bespot. In die beste gevalle word die ekkerigheid en selfsug as ekkerigheid en selfsug deur die gedig self uitgewys. In *kopatlas* verdwyn dié spot, die korrek-tief op die gedig, feitlik geheel en al, alhoewel dit nog in 'n enkele geval of wat voorkom, soos ek nog later sal aandui.

In die vorige afdeling was daar voorts dikwels twee "vlakke" in die gedig aanwesig: die ek-spreker somber en treurig in 'n harde werklikheid omring van verganklike

dinge wat hom bedreig, en dan reik die gedig daarvandaan uit, deur die satori, na 'n gedroomde werklikheid waar dinge meestal romanties en mooi voorgestel word. En so is die 'eerste werklikheid' besweer. Hierdie "dualiteit" in die gedig bestaan - op 'n enkele uitsondering na - nie meer in afdeling 2 nie.

Die spreker is ook nie meer so dwingend as persoonlikheid aanwesig in die gedig nie. Weliswaar is daar nog plek-plek sprake van die ingehokte spreker in 'n kamer of 'n huis soos in die eerste afdeling, vergelyk: "die winter messel ons in ons huise toe" (blind b"), "kyk hoe baie voete het die tyd/ hoe ingehok met ons musiek sit ons/ agter glasvelle, die viole skeur enige berusting" ("as 'n ruiter deur dié strate sou galop"); - maar ons kry nou hoofsaaklik 'n weergawe van vreemde reise. Ons vind ook net een verwysing na die skryfaksie - in die eerste strofe van "blind b":

die winter messel ons in ons huise toe
want buite weier die vleis om aan die bene
en senings te bly taai die koue verniel, *magteloos*
soos op wit papier gespelde insekte sit kriel
ons binne die dop van hitte en lig
(My kursivering.)

"afskryf" sluit ook in meer as een opsig aan by die vorige afdeling:

- I 1 waarom sou dit wees dat die arabiere
2 snags as slegs die horlosies leef
3 hulle triestige deuntjies vol heimwee
4 en nood voor my venster kom sanik?
- II 1 ek moet ook bed toe gaan en wag
2 tot die rotte van my voete versmoor
3 en stil word onder die komberse. ek
4 lê en streel ook 'n afrika van groen
- III 1 klei in die landkaart van my harsings.
2 gaan spu iewers anders julle afgryslieke
3 emosies soos vlermuise: die kamers van
4 my kop is almal beset

In die eerste strofe is daar die suggestie van 'n kamer en 'n ek-spreker wat hom bewus distansieer van tyd in die nag (vers 2)¹ - die "slegs" sê dat tyd alleen leef. Tyd word hier as 'n entiteit op sigself voorgestel. Die spreker is daarvan verwyderd, hy gaan volkome op in sy "afrika van groen". Ons herken verder die kenmerkende debunking deur die spreker: die arabiere se liedjies "vol heimwee en nood" word kras afgemaak as 'n ge-"sanik"².

Die woord "ook", strofe II vers 1, lê 'n verband tussen die spreker en die arabiere: ook hy sal later so treurig soos hulle liedere alleen wees; ook hy, net soos hulle, verlang na sy tuiste: "ek/ lê en streel ook 'n afrika van groen". Die spreker koester liefkosend sy droom, 'n "afrika" wat reeds vir ons geskets is in "ek het amper

- 1 In "as 'n ruiter deur dié strate sou galop" word die tyd ook gepersonifieer en visueel voorgestel: "kyk hoe baie voete het die tyd".
- 2 Vergelyk De Villiers 1967 443: "1. tot vervelens toe herhaal; neul 2. aanhoudend kla, kerm of vit."

vergeet, maar met die sigaar" en "kopreis van vrees tot saad" (afd. 1). Ook in ander bundels slaan hierdie "afrika van groen" telkens uit. Die ek en Afrika is 'n eenheid. Vergelyk die slotstrofe van "Toe suiderkruis toe" (uit *Kouevuur*):

Afrika my Afrika
Land wat ook Góð is -
Jý durf nie net 'n abstraksie wees nie
mag nie net in die vleis van my sterbevruigte geheue
ruik nie
Jy is my Plasma en my Murg
my Semen my Peul my Vrou-behou
oneindige Blom van die nag o Reus van versadiging
jou Spinnekop van die diepste Hart van die Pyn
en kan Jy as Begrip nie bestaan nie
 maar móét Jy - gestort in die Klip
Afrika: my Ek

Hierdie "afrika van groen" is in strofe III vers 1 'n geweldige werklikheid: "klei in die landkaart van my harsings". Dit is so intens en pynlik deel van die spreker dat hy in verse 2 en 3 - "gaan spu iewers anders julle afgryslike/ emosies soos vlermuise" - die arabiere en daarmee ook homself (vergelyk strofe II) uitskel dat hy nie daaraan herinner wil word nie, dit moet "afgeskryf" word, want "die kamers van/ my kop is almal beset".

Op drie ander plekke in hierdie bundel - al drie gedigte is chronologies vóór "afskryf" - gebruik Breytenbach 'n vlermuis-beeld. Die eerste keer in "wat die hart van vol is loop die mond van oor" en wel soos volg: "hier waai die wind/ deur my oë:/ vlermuise deur murasies". In die

konteks van hierdie gedig is oog belangrik (vergelyk byvoorbeeld die kontras tussen die spreker se oë en sy ma s'n); dit is 'n gedig vol verlange en in die aangehaalde strofe word die grenslose verlatenheid van die spreker deur hierdie beeld geaktiveer: die spreker se oë is murasies en die wind vlermuise. In die tweede geval kom vlermuise voor in "voorlopige vervulling" (afd. 1), ek haal die tweede strofe aan:

Dan kom die gekheid soos 'n gewapende man, eensklaps
en die mure runnik, die stoele grom
die burgers het hol deurskynende koppe, vuurtorings van glas
die honde dra brille, *klanke word vlermuise*
tonele val oop soos skerwende eiers
die bene van die brein dring die vleis binne
MALMENS STAAN JOU PLEK VOL IN DIE GEMEENSKAP
en bevrug so die diep land met bloed spoeg en sperm
(*Dan* is gekursiveer in die teks, die tweede kursivering is van my.)

Die sin hier is dat alles verander in sinloosheid, vergelyk vers 2: dooie dinge begin klanke voortbring, maar hierdie klanke is soos vlermuise, dit wil sê doelloos - dit piep en swiep heen en weer.

Derdens kom vlermuise voor in "blind a" (afd. 2) en wel in die eerste strofe:

noudat dit so stil is dat mens
hulle sal kan hoor skree, die flarde
sneeu die ontelbare kleurlose vlermuise

Die sneeu word hier in terme van vlermuise uitgebeeld; in samehang met die res van die gedig word dit as 'n bedreiging vir die mens én die natuur voorgestel. Later in die gedig word dit as "'n nuttelose veldslag" gesien en "môre sal die bome oud wees van baard"; hiervan sal die ek-spreker wil ontsnap: "ek sou op 'n fiets wou ry in die park".

As daar dan nou in "afskryf" staan: "gaan spu iewers anders julle afgryslike/ emosies soos vlermuise", dan het hierdie beeld al onderskeidelik vir die leser gefunksioneer in terme van verlatenheid, doelloosheid en angs. Miskien is hierdie herhaling 'n defek, omdat die beeld deur herhaling sy trefkrag en varsheid verloor, maar 'n digter kan ook sy eie 'woordeboek' wees; hierdeur word verbande gelê tussen die sprekers in die onderskeie gedigte. In "afskryf" word tog ook weer die magtelose verlatenheid van die spreker deur hierdie beeld geaktiveer. Die arabiere se liedjies was in die eerste strofe vir die spreker 'n gesanik, nou wil die spreker deur hierdie beeld sê dat dit ook doelloos is. Dit is egter net valse bravade, want die spreker is net soos die arabiere, en wil daarmee sê: my kop is vol van afrika/ ander dinge is onwelkom, het nie plek in my kop nie.

Dit is duidelik dat die spreker in hierdie gedig herinner aan die spreker in die gedigte van afdeling 1: daar is 'n ooreenkoms in optrede (die debunking byvoorbeeld), dit is nag, hy is vasgevang in 'n kamer, hy verlang maar

probeer spottend sy emosies verdoesel (deur sy vereenselwiging met die arabiere wat hy uitskel).

In die slotgedig van hierdie afdeling "wy" wat ook aansluit by "afskryf", en gedigte uit die eerste afdeling, realiseer die verlange na die "afrika van groen":

- I my hart is in die boland en niks
 kan dit ontwy nie dis gebêre in
 'n kissie in wit wellington
- II ek droom soms runnikend daarvan
 in die heuwel van die nag en
 verbeeld die wit keil van sneeukop
- III hier is die strate oppehopie van
 winter en die mure is blomryk
 van hande vol bloed
- IV vrouens met rooigeverfde borste suig
 'n man se lyf droog soos luise en
 busbestuurders staak as dit reën, maar
- V my hart is in die boland en niks
 kan dit ontwy nie dis gebêre in
 'n kissie in wit wellington

Twee werklikhede word in die gedig teenoor mekaar gestel: die treurige van die "hier" (strofe III en IV) en die verlange na die Boland (strofe I, II, V). Trouens die spreker gaan verder en sê sy hart is in die Boland begrawe in 'n kinderkissie, met die implikasie dat hy "hier" (in die vreemde in 'n kamer, strofe III vers 2) net met sy kop aanwesig is. In die Boland is sy wese en niks kan dit ontheilig nie: nie die winter, nie die

vrouens, nie die busbestuurders nie - kortom: die huidige malaise en onvergenoegdheid geld nie, want (vergelyk die besliste "maar" strofe IV vers 3) sy menswees is "gebêre in/ 'n kisse in wit wellington". Die verlanse na Suid-Afrika sal in Breytenbach se latere bundels 'n belangrike tema word; veral in *Kouevuur* - in die gedig slaan die ek dikwels verwysend op 'n persoonlike problematiek, maar telkens gekamofleer deur die verbeelding, vergelyk die groot gedig "die hand vol vere".

5.5 Versoening van ek en wêreld

Die gedigte in hierdie afdeling is 'n poging om die ek met homself en die wêreld te versoen. In "afskryf" en "wy" was daar nog 'n verskeurdheid tussen die nou en die verlanse. In 'n gedig soos "versoening" vind die ek homself:

groen kameel luister deur sy neus na die suide
bome is kwetterende papegaaie in die herfs
wasbak is nou die koninkryk van kakkerlakke
hande in die boek is bleek en uitgeloop v. winter

en dop af selfs dik drake het verkoue
in heining geel verwaaide blare van krisante
en die aarde is wit soos ook die waai van die
wind maar vet mane van my vrou se knieë

kom op onder lakens 'n bebaarde vlinder
stamper in vysel van klaproos 'n hand knor
in die hemel 'n mol plunder die ôgvet vark

van 'n voortuin nou stippel die kwaste reën weer
op die dakke die katte buite dra
hul keile ek klim in my lyf

Teenoor en saam met hierdie wonderlike wêreld wat die spreker in die gedig oproep, staan hy in die slotvers. Dis 'n wêreld wat wonderlike vermoëns besit (al het die dik drake verkoue en plunder die mol die ôgvet vark van 'n voortuin!), daarom kan die ek versoen word met homself. Die "ek" - dit is kop (sentrum van *prajna*¹ en waarin die reise plaasvind) word een met die realiteit van lyf. Die twee werklikhede word een werklikheid; kop en hart word saamgevoeg. Hierteenoor sê die spreker in "stillewe": "maar 'n vinger vee my lyf uit". Hier is weer net die kop belangrik.

Met "vrede" skets hierdie spreker sy vredesryk op aarde; al die dinge wat ons in die vorige gedigte teëgekomp het, word hier in harmonie gebring:

die perd sal oplaas die hase nie verslind nie
nog die boom die voëls bo baie koepels
baar weer die groei van die maan 'n moot
van die huweliksgas se botter boud, en prop

terug die groen en uitgestorte ingewandes mulband die
smoele van stomende masjiengewere strooi sand
oor die smet van blouvrot bloed die bondels
lyf wat nog smeul drosters sal opnuut

hul snuisterye smous koeie skyt
herkouend in die heining, so hittete het
die wurm tussen woeste slape ons verneuk nou mag
net goedwees kou eweredig soos 'n smulpaap

en die newel verkas die huweliksgas in wit
kom met sy sakke vol granate die hiënas
blaas op oboes die hoenders dra sambrele op
laas sal die hande die brood nie byt nie

1 Vergelyk Suzuki 1971 95: "... transcendental knowledge."

Die spreker in hierdie gedigte skep nie net eienaardige wêrelde nie, in twee gedigte roep hy ook verwysend die skilder Vincent van Gogh op: "luister die rou seisoen", opgedra "vir wyle gogman" en "dagboek" waar Gautama Boeddha saam met Van Gogh indie gedig optree. Laat ons kortliks eersgenoemde gedig bekyk:

- I miskien is dit omdat jy 'n vis was so rooi van bors en groen van haar
- II dat dit altyd somer was in my kamer - ons bed was 'n pruimboom in september;
- III soos toe jy my neus wou kraak in die vuis van jou mond en ek my blom moes offer aan die orakel van jou tabernakel;
- IV totdat ek jou ingewande soos jellie in 'n bord had op tafel en jou mote wit vleis borrelende was op die stoof
- V en die koekoekklok van my brein my o so ritmies bly aanraai: luister luister nou die rou seisoen

Alhoewel die jy 'n problematiese saak in hierdie gedig is - strofe II vers 2 en Strofe III vers 2 skep die indruk dat dit hier om geliefdes gaan - is daar 'n paar onmiskenbare verwysings na (of toevallige ooreenkomste met?) Van Gogh se lewe en werk: Strofe I en II vers 1 kan hulde wees aan Van Gogh se groot talent of spesifiek verwys na sy verbysterende gebruik van kleur in sy werk, asook sy liefde vir die somer. Strofe III vers 1 kan verwys na die insident - terwyl hy en Gauguin saam in Arles in die "Geel Huis" gewoon het - toe Van Gogh Gauguin met 'n skeermes wou aanval.

As die jy van die gedig Van Gogh is, dan vind in hierdie gedig net die teenoorgestelde plaas as wat in "nirvana" gebeur: daar het die ek homself opgeëet; hier eet die ek die jy op en die jy word so dwingend soos tyd (strofe V vers 1) deel van die ek. Soos Van Gogh gekyk en geskilder het aan sý "rou seisoen" (vergelyk veral in sy laaste onmenslike dae die skilderye: "Pad met sipres en sterre", "Die vlakte naby Auvers", "Koringland met kraaie", "Sipresse in die maanlig") so moet die ek in sy "kopreise" luister na die rou seisoen, 'n seisoen wat in hierdie gedigte vele aangesigte het - meestal egter as 'n bedreiging vir die mens. Die parallel tussen Van Gogh se somber laaste dae en die spreker in hierdie gedigte is ook opvallend, vergelyk Wallace 1971 165 wat aanhaal uit briewe van Van Gogh net voor sy dood en ook kommentaar lewer: "The subjects he chose were 'vast fields of wheat under troubled skies, and I did not need to go out of my way to express sadness and extreme loneliness'. In one of his three last paintings, *Wheat field with crows*, his anxiety is obvious. In an alarming inversion of perspective, the horizon appears to be rushing at the spectator as though to engulf him; nothing promises hope of escape."

'n Belangrike verskil egter tussen Van Gogh en die spreker in hierdie gedigte, is dat sy verse in die teken staan van die "ekstase van die satori"; dis nie noodwendig 'n blydskap nie - trouens, in die meeste gedigte oorheers die angs en die verlange, maar: "die Zen-houding t.o.v. emosies impliseer o.m. dat 'ek' nie gelukkig kan voel nie: dis geluk wat mý voel - ek word die *liggaam* van geluk". Brink 1967 48. Die woord geluk kan mens in hierdie

aanhaling vervang met angs, verlange of pyn. In die gedig word daar gepoog om alles wat leef en groei en sterf en gedroom word saam te beleef en in die gedig tot eenheid te bring. Daarom is die belewing van tyd so belangrik: "(it) can best be described as the state of unified or one-pointed awareness. On the one hand, it is one-pointed in the sense of being focussed on the present, since to clear awareness there is neither past nor future, but this one moment (*ekaksana*) which Western mystics have called the Eternal Now". Watts 1957 55. En soos Brink 1967 50 van hierdie hele bundel opmerk, maar eintlik geld dit in besonder vir die afdeling *kopatlas*: "Dit moet tog benadruk word: hierdie ekstase van die *satori* is geen opheffing van tyd nie, nie 'ewigheid' in ons Westerse konteks nie: dis eerder die 'in-zen-king' tot die hart van die wisselende, sodat groei en verval, eet en uitskei, geboorte en dood verruklik saambestaan. ('n Paradoks soos wat in baie ander poësie gesuggereer word: vgl. Elisabeth Eybers se pleit: 'Maak ons onsterflik vir een enkel uur' - wat 'n *contradictio in terminus* is, maar 'n poëtiese ervaring van die Zen-waarheid ...) Dit verklaar die voortdurende inspeel van die sterwende, verrottende, tot niet gaande, aaklige *binne* die skeppingsproses van die gedig self: omdat in Zen niks sonder sy ontkenning kan bestaan nie, want die twee is *een*; omdat die ekstase van die moment nie beleef kan word as dit nie organies gesien word in sy samehang met geboorte en dood nie ..."

"blomme vir boeddha" vorm 'n sentrale ervaring van hierdie

afdeling, ook wat die spreker binne die gedig betref, hy verdwyn, hy word een met al die elemente van die gedig. Daarom wil ek dit enigsins uitvoeriger bespreek.

- I 1 (ek) asem in (ek) asem
 2 uit (ek) asem 'n alles
 3 in
 4 en
 5 uit
 6 en ruik die trossies mimosamane
 7 geel soos somer
- II 1 en die stil stilte
 2 voor jou voorhoof
 3 soos somer in die middaguur
- III 1 (ek) asem 'n somer 'n stilte
 2 en die reuk van trossies mimosamane
 3 'n alles
 4 in
 5 en
 6 uit
 7 en
 8 in

Die titel bring na vore: offers wat vir Boeddha gebring word en die gedig kan dan gelees word as 'n huldeblyk aan die Zen-Boeddhisme en 'n illustrasie van sy 'meganiek'. Die kleinletters in die titel sê dat blomme en boeddha op dieselfde vlak is en meer: Boeddha is nie iets of iemand nie, hy is meer as die somtotaal van alles, maar Boeddha is ook jy. In hierdie gedig kan boeddha en die ek as een en dieselfde 'persoon' opgevat word, maar die gedigliggaam gee nie 'n huldeblyk aan die self nie, dit illustreer 'n ontwaking van die self. Vergelyk die flapteks van Watts 1957: "A disciple once approached Gautama the Buddha

with the gift of a golden flower, asking him to expound the secret of the doctrine. The Buddha took the flower, held it above his head and looked at it in silence, indicating that the secret lay in the contemplation of the flower and not in words Zen is frugal and direct, free from the verbosity of conventional philosophy, it is not a theory but a technique of action designed to prick one to the perception of truth." Maar, sê Suzuki, 1971 1, "when they (dit is 'Zen people' - P.H.R.) avow that Zen is not dependent on verbalism they are quite in earnest, and no doubt they are right. But actually they cannot keep their mouths closed. If they do they cannot make themselves intelligible to others or even to themselves. They have somehow to speak out, they have to break their silence."

In hierdie gedig is die ek besig om za-zen - letterlik: sittende (za) meditasie (zen) - te beoefen.¹ Dit word geïllustreer - ook in die tipografie - deur die reëlmatige asemhaling van die ek wat dwarsdeur die gedig loop. In za-zen is die manier van asemhaling² belangrik (Watts 1957 198): dit moet stadig, reëlmatig en sonder inspanning geskied - vergelyk strofe I en III waar hierdie proses in die tipografiese aanbod gestalte gegee word.

- 1 In *Voetskrif* in "(gedig op toiletpapier)" is die spreker ook eksplisiet besig met za-zen; ek haal die relevante gedeelte (van strofe II) aan: "ek kruis my bene en my asemhaling/ daar waar ek niks kan sien nie,/ om so weer in die werklikheid te kom (?)" ; vergelyk ook Watts 1957 109-112 en 154-159 wat za-zen uitvoerig beskryf.
- 2 Asem en asemhaling kom dikwels in Breytenbach se gedigte voor; ek gee 'n paar voorbeelde: *Huis van die dowe* die gedig: "aan die begin, heel aan die begin"; *Kouevuur* die gedig: "die fees van die volmaan"; *Voetskrif* die gedig: "(mikpunt - 'n Canto vir E.P.)".

Die ek(-spreker) van die gedig word telkens in hakies geplaas sodat alles asemhaling is; die gedig lees dan ook ewe gemaklik sonder die ek. Die betekenis van die hakies is om ek en asem gelyk te skakel: ek is asem en asem is alles - die Groot Niet. Hier geskied dus 'n eenwording, "'n poging om dit te verenig wat geskei was, en terug te keer na die oorspronklike androgeen, die oereendersheid - vóór die koms van kastes, voor jy en ek, voor die hier en die daar". Brink 1975 6. Die implikasie is dan dat die ek nie die onderwerp van die gedig is nie: "onderwerp" (ek/asem) en "voorwerp" (alles) is een; hulle veroorsaak mekaar. Hierdie sentrale belewenis in die Zen-Boeddhisme verwoord Watts 1957 120 soos volg: "When we are no longer identified with the idea of ourselves, the entire relationship between subject and object, knower and known, undergoes a sudden and revolutionary change. It becomes a real relationship, a mutuality in which the subject creates the object just as much as the object creates the subject. The knower no longer feels himself to be independant of the known; the experiencer no longer feels himself to stand apart from the experience." Daarom: "by a slight change of viewpoint it is as easy to feel that 'I breathe' as that 'It breathes me'."

Bogenoemde geskied in hierdie gedig. Met die inasem word die alles deel van die ek en met die uitasem geskied die omgekeerde: die ek word deel van die alles. Op hierdie wyse vervloei alle skeidings tussen ek en alles. Deur die afwesigheid van leestekens word die beweging gedemonstreer: die asemhaling vloei van strofe na strofe - so

word die strofes ook heg aan mekaar verbind. Die asemhaling is dus die kontinuerende en bindende beginsel van die gedig, en omdat dit alles is, word alle onderskeibare elemente - blomme, somer, stilte, ensovoort - 'n eenheid.

Die eerste strofe begin met za-zen (vers 1), 'n proses wat in vers 2 oorgaan in 'n satori, 'n ekstase: 'n alles word deel van die spreker, dan weer net die voorts krydende aksie van asemhaling (verse 3-5), en in vers 6 word die "alles" van vers 2 opgebreek in sy onderskeibare elemente deur die aksie van ruik (wat natuurlikerwys saamgaan met asemhaling): mimosablomme wat transformeer in -mane¹ en dit word in vers 7 deur die vergelyking gelykgeskakel aan 'n somer - die *tertium* is geel.

'n Volgende aparte element (in strofe II) is die "stil stilte/ voor jou voorhoof"; die woord "en" dui aan dat dit eweneens geruik word. Dit word ook vergelyk met 'n somer, maar nou word dit ingeperk tot 'n bepaalde tydstip, "in die middaguur" - waarskynlik die "ewige nou" van die spreker se za-zen-beoefening.

In die slotstrofe word hierdie afsonderlike elemente weer tot eenheid verbind: die somer en stilte word oorweldigend;

1 Maan het hier 'n spesifieke betekenis: binne die Zen-Boeddhisties verwysingswêreld hang dit saam met die vervolmaakte meditasie, ājna, gesetel tussen die wenkbroue, verteenwoordig deur 'n lotus wit soos die maan (Olivier 1972 10 en 46). In die bundel *Lotus* kom dit telkens voor.

somer verloor sy kwalifikasies van geel en middaguur, en stilte sy "stil". Dit word dus iets soos 'n ganse of ewigdurende somer en 'n groot stilte. Dieselfde gebeur met mimosamane (of liever: met al drie elemente, somer, stilte, mimosamane - vergelyk die "en", strofe III vers 2, wat die genoemde elemente gelykskakel): in die eerste strofe word die werkwoord "ruik" gebruik, wat daarop dui dat 'n handeling plaasvind: die begin van die proses waardeur al die elemente deel word van die spreker. In strofe III vers 2 is volkome eenwording tussen ek en Al bereik: daarom word die selfstandige naamwoord "reuk" gebruik. In vers 3 word bogenoemde weer 'n alles en die alles asemhaling - verse 4-8. So los die ek op in die gedig en dié moment duur, vergelyk die slotvers sonder 'n punt.

Hoofstuk 6

MINNAAR

6.1 Karakterisering

Dit is uit die vorige hoofstuk duidelik dat die bemoeienis met Zen 'n diepgaande invloed op die spreker in die gedig het. In die eerste afdeling was daar in enkele gevalle (byvoorbeeld "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale") sprake dat die ek 'n kritiese faktor in die gedig wil word. In *kopatlas* is die ek alhoemeer in die gedig vernietig; in die gedigte van daardie afdeling kry ons 'n vereniging van subjek en objek waarin skeidings verval. In die derde afdeling, *die mond is te geheim om pyn nie te voel nie* - 'n reeks liefdesgedigte - word hierdie proses voortgesit. Veral in die liefde, in die eenwording tussen man en vrou, bestaan die moontlikheid dat hiërargieë opgehef kan word. In die gedig is daar 'n poging om die dichotomie man-vrou, mens-wêreld gelyk te skakel; alles *is* gesamentlik en die liefde is die groot wonderlike liggaam van Boeddha. Een van die beste voorbeelde hiervan is "donker bloeisel" waarin alles in die gedig omruilbaar is: die buite word volledig verinnerlik: die "fluisterende reën" en die nag wat 'n "donker bloeisel" is, word deel van die liggaam van die geliefde; en die ek word deel van die geliefde - "my hart wat nagte lank tussen ribbe swel is 'n donker bloeisel". Ek, geliefde en wêreld is harmonies saamgevoeg as eenheid. Vergelyk ook die inkantasieproses van die gedig waardeur dit gestalte kry.

Dit is ook nou al duidelik dat Breytenbach by uitstek 'n konkrete digter is, 'n digter wat in sy beste gedigte die alledaagse omtower tot iets sprokiesagtigs. Dit geld in besonder vir sy liefdesverse. Uit hierdie gedigte is dit duidelik dat die liefde (vir 'n vrou) 'n kosbare en verrykende ervaring is. Verval in die liefde is die wonder van metamorfose moontlik.

Die liefdesgedigte is dan ook van die beste gedigte in hierdie bundel. Dit openbaar 'n suiwerheid en merkwaardige genuanseerdheid in die beleving van die liefde. Dit val tematies soos volg uiteen: 1. troos vir die geliefde ("wintertroos"); 2. seksuele eenwording en vervulling en die reddende genade van die liefde ("Nagmaal", "dan, in die wit stad", "net vir jou dié polsende somervrug in plas sap op bord:"); 3. die wonder van die liefde ("herfisaand", "liggaamsoefeninge", "seisoenegids", "iets om aan te peusel in my igloo:"); 4. die elegiese en verwordende wat te midde van die wonder en vervulling van die liefde in alles skuil ("ek wag in my hart", "agter vensters", "finita la commedia", "sy is die katarsis, selfs in die wit nag", "verwoesting, die wrak", "ook jou toeklede slaap met my", "donker bloesel", "trap hoog uit die aardbol", "co la").

Bogenoemde is 'n poging tot karakterisering wat hierdie poësie eintlik nie kan duld nie, want in sommige gedigte sal mens aspekte van al vier bogenoemde onderskeidings aantref. Die gedigte bevrug mekaar, daar is 'n gedurige

proses van osmose aan die gang. Hierdie reeks liefdesgedigte moet mens as eenheid lees.

6.2 "as dit somer is"

Telkens in hierdie bundel is die openingsgedig van elke afdeling belangrik vir daardie afdeling. In die eerste afdeling is "Bedreiging van die Siekes" 'n opdraggedig vir daardie afdeling: in gedig ná gedig word die persoonlike problematiek van 'n besondere ek ontbloot. Telkens was daar sprake van verbeeldingsvlugte, reise, eksplisiet egter in die laaste paar gedigte. Afdeling 1 eindig dan ook betekenisvol met die gedig "afreis" - 'n voorbereiding vir die vreemde "kopreise" van afdeling 2, wat begin met "nirvana" en eindig met "wy" - vergelyk die vorige hoofstuk. Afdeling 3, *die mond is te geheim om pyn nie te voel nie*, kry sy sambreeltitel uit "Bedreiging van die Siekes" en keer terug in "agter vensters". Op dié wyse word daar verbande gelê tussen die afdelings - en ook verbande tussen die spreker in die onderskeie afdelings. 'n Mens kan tot geen ander gevolgtrekking kom as dat dit 'dieselfde' spreker is nie, alhoewel hierdie spreker skuilgaan agter surrogate van die self. In afdeling 1 is die skep van 'n karikatuur van die ek en die korrektief van spot op die ek opvallend; in afdeling twee was die spreker dikwels 'n eienaardige wese in sy eenwording en skep van sy wêreld, maar daar was tog nog opvallende ooreenkomste met die spreker in afdeling 1 soos ek reeds probeer aantoon het. In afdeling 3 is die

spreker die 'normaalste' voor die leser. Hy is 'n minnaar wat die geliefde en die liefde besing.

Hierdie afdeling begin met "wintertroos":

- I en as dit weer somer is
 sal ons gedurende die langbeen aande
 buite onder die priële gaan wandel
 om vir mekaar te wuif
- II en as dit dan donker word
 met lanterns soos draakoë in ons hande
 op die getande dakke klouter om
 na die grommende maan te kyk
- III en ons sal skrylings
 op die nokke die lewensgeheime
 fluisterend sit en uitpluis
 soos gebaarmakende sjinese wysgere
- IV (verknies jou nie oor die winterreën nie)

Telkens in die vorige afdelings was daar in die gedigte sprake van die ongenaakbaarheid van die winter - selfs nog in die laaste gedig van die vorige afdeling. Maar winter word in hierdie poësie meer as net 'n koue seisoen: dit openbaar iets van 'n leefwyse in die vreemde, iets van 'n hartsgesteldheid; dit is 'n durende werklikheid wat telkens besweer moet word. In hierdie gedig word die geliefde getroos met die belofte van somer, 'n besondere somer wat meer as 'n blote warm seisoen sal wees: vergelyk veral die "grommende maan" (strofe II) en die "gebaarmakende sjinese wysgere" (strofe III). Hierdie beelde plaas die gedig in 'n Zen-atmosfeer. Daarmee wil die spreker

sê: in die liefde is die wonderlike moontlik; wat eersgenoemde betref: 'n "grommende maan" sal vir hulle daag, d.w.s. 'n betowering en 'n bevryding. (Vergelyk hoofstuk 4 en die bespreking van "skrywende nou en van agter tot voor".) Strofe III wil sê dat hulle liefde volmaak sal wees. Vergelyk weer die aanhaling (vorige hoofstuk) uit Watts 1957: "... the secret lay in the contemplation of the flower and not in words". Die geliefdes se "fluistering" word deur die vergelyking gelykgeskakel aan die "gebaarmakende sjinese wysgere". Laasgenoemde besit die vermoë om sonder taal die 'waarheid' te wys - en hierdie gawe sal die geliefdes "as dit somer is" tot besit kry. In die gedigte wat volg, word "as dit somer is" verbeeld, en dit sluit 'n hele reeks ervarings in.

6.3 Seksuele eenwording en vervulling, en die reddende genade van die liefde

"Nagmaal" volg direk op "wintertroos". Die gedig gee die ervaring van die spreker weer ná die liefdesspel. Sy beminde slaap en hy waak oor haar:

- I
- 1 slaap nou, vooroorgebuk intens asof luisterend na ons geheime bed
 - 2 die wimpers ontspan versluis die gebalde oë, heinings
 - 3 om die geslote kloosters van die kykers
 - 4 saangekolk in een helder tregter van leef, 'n kelk van lig
 - 5 die skree van lewe, die pyn van wete, jy leef
 - 6 'n oomblik
 - 7 jou ribbe dy en trek, die riwwe vlees oor jou skedel
 - 8 die hare wat boor deur bloed en verstomp teen been

- II 1 *dít* vyl dié sekonde tot 'n kreet van genot, nou
 2 as dit winde reën by luik en deur
 3 die donker wurg;
 4 slaap nou vooroorgebuig intens asof luisterend na die riemslae
 5 van jou bloed, jy is 'n vlinder van trillende lig
 6 en in jou knabbel jou karkas reeds
 7 (as ook dié bloed sal dik as ook die bleek sal blou)
 8 (bene deur jou vlees knak wit kraaie met katoë jou derms pik)
 9 (hulle lomp kuikens voed in die nes van jou maag)
 10 ... jou kadawer en my kadawer
 11 die son word klein, daar's roes in die klawer
- III 1 die spieëls is blind
 2 die donker bol die ruite;
 3 net ons hare kruip langer;
 4 dis die groen nag sonder stert
- IV 1 slaap nou, ek druk my neus in die ruiker van jou nek
 2 hoe ryp, hoe bedwelmend die geur, die reuk van lewe
 3 jy leef
 4 jy is 'n delikate blom van polsende ivoor
 5 jy is diep soos katjiepiering stil soos 'n varkoor
 6 slaap nou, roer, jy breek die lig met jou hande
 7 hoe narkoties is die walms in dieptes van jou hals
 8 vir jou offer ek hierdie hande vol lug, neem
 9 eet drink leef
 10 neem ook my hande en die sap van my lyf
 11 lag nogeens in jou drome my blom my vrug
 12 hoor jy nie? hoe kou die nag aan die dak

Drie bewegings loop deur die gedig: 1. In strofe I is die minnaar vol verwondering oor sy slapende beminde - sy is 'n kosbare bewys van die lewe (vers 4). 2. Hierdie ervaring vloei voort in strofe II, maar van vers 6 af is die "wete" van haar uiteindelijke onafwendbare dood 'n treurende noot tussenin. In 'n drietal beelde - verse 6-9 - van 'n makabere aakligheid word dit sterk beklemtoon, selfs óórbeklemtoon. In 'n singende kort tussenspel - verse 10 en 11 - 'n inkantasie op die dood - word hierdie voorstelling enigszins versag. Strofe III sluit hierby

aan: vers 1: die spieëls gee geen beeld terug nie, die dood is in hulle; vers 2: die dreigende donker wil binnekom om die lig te vernietig, strofe I vers 4 en strofe II vers 5; vers 3: binnekant word hulle ouer in die tyd; vers 4 begryp ek nie. 3. In strofe IV word die wonderlike uniekheid van die beminde besing in blom-beelde (verse 1-5 en 7) - dis verse wat in hul gedraenheid herinner aan gedeeltes uit die boek Hooglied. In vers 8 kom daar 'n wending: Die minnaar, bedwelm deur hierdie "delikate blom", bedien sy eie nagmaal aan haar (verse 8-10), 'n nagmaal wat nie sonder 'n sekere ontroerende patos is nie. Vir haar gee hy die lug, wat noodsaaklik is om te leef, asook "my hande en die sap van my lyf". Maar in die slotverse keer die sterflikheid terug. Reeds in strofe II vers 3 het die donker gewurg, nou word die donker die nag en 'n sterker proses is aan die gang: hulle huis (die dak oor hul koppe) word bedreig.

In hierdie gedig is daar 'n poging om die tyd te laat stilstaan, om die nou te verewig. Want nagmaal, in Christelike sin, is immers om die dood en verlossing van Christus te gedenk; om so by hernuwing deel van Hom te word en Hy is ewig. Hierdie poësie beweeg nie in 'n Christelike dampkring nie - alhoewel daar heelwat verwysings na die Bybel en die Christendom is; die spreker is openlik afwysend hierteenoor: in hierdie gedig word die nagmaal ontwy, in "verwoesting, die wrak" - wat ek later bespreek - is die spreker godslasterlik besig. Dit is 'n poësie wat behep is met die *nou*, maar 'n nou - soos ek reeds probeer aantoon het - wat binne 'n Zen-Boeddhis-

tiese 'lewenshouding' die nou wil verewig, dis 'n proses wat ons in heelwat gedigte sien. Die verwysing na die Christelike nagmaal (strofe IV vers 8-9 en die titel) wil dit verder onderstreep. Daar is ook verdere bewyse binne die teks wat, soos Brink 1971 13-14 tereg aantoon, dit ondersteun; dit word bewerkstellig deur verse in hakies te plaas en strofiese wit, strofes II en IV: "M.i. moet 'n mens hier onderskeidings in tyd en ruimte maak. As ons elke versreël beskou as 'n nuwe moment, as onderdeel van 'n voortgang-in-die-tyd, dan sou ons normaalweg nie 'n tydsverloop binne één reël verwag nie - tensy dit besonderlik deur leestekens gemarkeer word. Waar ons in 'Nagmaal' as 't ware verse kry wat horisontaal naas mekaar staan, náás ander wat onder mekaar staan, is daar m.i. in eersgenoemde sprake van 'n 'opheffing van tyd', 'n soort asem-ophou, 'n stuk stilte wat tussen die woorde kom inpraat ... waar ons in dié strofe (strofe IV) weer wit spasies teëkom, is dit gewoon die stem van die stilte wat saampraat: 'jy is diep soos katjiepiering stil soos varkoor' kan nie in aparte reëls geskei word nie, want dit word nie beleef as aparte momente of indrukke of beelde nie: hulle is één blomherinnering, met 'n asemhaling van stilte tussenin. Insgelyks die skeiding van 'eet drink leef', ens. Die gedig word ál meer aangevreet deur die stilte ... liggaam en bloed word wyn en brood vir die dood, vir kraaie en maaiers; en lewe, geur, beweging, geluid word prooi van die dood, die stilte: en dit is *hierdie* stilte wat in 'nagmaal' sigbaar gemaak word deur tipografie ..."

Ons kan voorts ook let op die toon van die spreker: In elke strofe is daar 'n wisseling tussen wonder en angs: verwondering oor die delikaatheid van die beminde en die kosbaarheid van die liefde; en angs vir die dood wat die lewe en die liefde vernietig sodat net die stilte oorbly. In die slotstrofe besing die spreker vol ekstase sy geliefde - dit is betekenisvol dat sy in blombeelde verheerlik word, blomme wat dikwels in die vorige afdelings in die gedigte aanwesig was, telkens in 'n proses van verrotting - maar die angs het die laaste sê, of liever: die stilte, want die gedig eindig oop, sonder 'n punt. Daarom kan mens sê: die gedig is 'n poging om te verewig dit wat kosbaar is, maar die sterwe deurhuiwer alles.

Ook in "dan, in die wit stad" praat die stilte (strofes I en IV) in die gedig saam om die kosbaarheid van die liefde te beklemtoon. Hierdie gedig is egter 'n malse beleving van die liefde sonder angs wat tussenin kom praat. Buite en binne is dit somer en die geliefdes is volmaak gelukkig.

6.4 Die wonder van die liefde

In heelwat ander gedigte word die liefde en die geliefde belewe as iets wat sin gee an die lewe. Selfs die onmiddellike ómwêreld wat in afdeling 1 as 'n bedreiging voorgestel is, word omtower as 'n geliefde woonplek. Die spreker is tevrede, gewoon dankbaar en vol blydschap. Vergelyk "herfssaand" wat aansluit by "wintertroos":

om halfsewe, na kantoorure,
lei ek my vrou huis toe aan die hand al
met die oewers van die Seine langs, oor
versteende bleek brûe met die donker wind in ons hare
ons klere, oor die rivier en die klappertand bome

en die lug krimp tot 'n gebolde violet blom
die huise, winkels word blou en bo
hierdie stad is die fris knyp van vroeë herfs: soet dood
die vensters gaan geel oop vir een
hoe lieflik suur is die hare van my beminde in die skemer

ons sal die vyf en vyftig trappe opklim na ons kamer
en onder die gloeilamp na mekaar kyk en aan
ons suinige aandete peusel: die brood, die rys, die kluitjies
die vleis, die wyn, en met die nag in die gebolde gordyne
haar rok oor die skouers skil, dan die onderrok, die kniebroek

(ek is verslaaf aan my klein vrou)
ek sal uit haar tong drink, ons sal soos klipsalmanders
op die kooi klouter
van die vensterbank tot op die eerste blink nok
en dan die maan

Let op hoe die gedig loop: van buite na binne en weer na
buite. Die maan is telkens in Breytenbach se poësie
simbool van volmaakte geluk en vrede.

Dit is dan ook opvallend dat die spreker in van hierdie
gedigte ontsnap uit sy vasgekeerde kamer en uitgaan
buitentoe. En buite is alles wonder, vergelyk "liggams-
oefeninge":

laat ons langs die strate hardloop
my beminde
want dis skemer en hittig en
daar is blommetjies in die bome

dis waar, die vooraande word steeds
uitgebleikter en die motoriste blyer en
ek het so 'n geweldige lus om
met vlerkende jaspante verby die reiereenbeen
gloeikop lamppale te snel
so- en totdat die kreukels
van die brein uitgestryk blink en
boepens kan bot soos huisies kneukels want

daar is goetertjies in die bome
en dis teeskemer en vrouwarm
my beminde kom
laat ons langs die strate hardloop

Die beminde is in staat om die hele jaar blydschap te maak.
Die harde winter en weemoedige herfs verdwyn. Sy versag
alles: "seisoengids":

om jou te soen laat my dink
aan wingerde maer in die deurweekte winters
groen soos die maan in die somer en in die herfs
die barnsteen en die blou
en die ritselende reën
van
vallende
blare

die barnsteen en die blou
wanneer die aarde ruik en ek jou (soen)³

waarlik jy bêre die 4 seisoene in jou kieste

In "iets om aan te peusel in my igloo:" keer die kenmerkende omstandighede van die spreker terug, maar selfs in

sy kamer - waar die dood huiwer ("nou en buite die ruite/
is die hongerblou gety") - is sy beminde 'n troos en
blydskap:

my wintervrou is 'n klein klein voël
tjie tjie tjie
wat met drome goël

met herfs het ek dit
in die dooie bos gevang
verbouereerd
oor hoe die wit genotjies
in die leë bome hang

nou en buite die ruite
is die hongerblou gety
sit
dit op my tafel en
ditse boudjies maak my bly

my wintervrou is 'n klein klein voël
tjie tjie tjie
wat met drome goël

6.5 Die elegiese en verwordende wat te midde van die wonder en vervulling van die liefde in alles skuil

Van die sewentien liefdesgedigte val nege binne hierdie
kategorie. Ook in "Nagmaal" was die elegiese teenwoordig.
Die meerderheid liefdesgedigte sluit dus aan by 'n tema
wat veral in die eerste afdeling sterk aanwesig was,
naamlik: alles is deurtrek van sterflikheid en sterf
uiteindelik, maar sterfte bied weer die moontlikheid van
groei in ander vorms. In hierdie liefdesverse is daar
egter 'n verskil: die angs oor die geliefde - wat die

spreker se kosbaarste besitting is - is 'n baie meer dwingende emosie. In "Nagmaal" het ons al gesien dat die spreker die tyd wil laat stilstaan om sodoende die dood, die stilte, te besweer, sodat die beminde en die liefde vlekkeloos bewaar kan bly. "agter vensters" is een van die beste voorbeelde; hierin is die sprekende stem vol angs oor die geliefde:

- I 1 die mond is te geheim om pyn nie te voel nie
2 en hierdie kamer is 'n mond
3 en hierdie kamer is vol pyn, onder toegerygde oë
4 van die waspopvrou op die bed
5 kalwe die vlees in tot skaduwees van skulpe
6 en die kykers is gekneus
7 en die vel is 'n venster, gloeiend wit en deurskynend
- II 1 val die krisante se geel vingers reeds?
2 en die bome se swart jasse rafel uit?
3 en die koue drup elke klank helder en afsydig soos 'n blom?
- III 1 voor die luik van hierdie sel flikker geen voël nie, die lig
2 binne is geel en smaakloos soos gekookte perskes
3 vol water, langs die ruite slobber kleurlose bloed
4 sweet oor 'n vel
5 sproei van stoom oor die borste van skynende verbyseilende skepe,
6 vier mure en 'n vrou met pyn soos met kind
7 in die skoot (en die geur van gekoote klam perskes)
- IV 1 dié kamer is te geheim om pyn nie te voel nie
2 en hierdie mond is 'n kamer
3 en hierdie mond is vol pyn agter sienlose oë
- V 1 kyk hoe stadig draai die dag verby die vensters
2 kyk hoe die onhandige god afbuk om in te kan kyk
3 in die akwarium/die graf met vensters
4 na die vlerklose motte
5 met skadelose blou oë
- VI 1 (wat is die wese van pyn, van angs?)

In 'n subtitel word die titel verder gekwalifiseer met: "(een sondag toe jy siek was)". Die gedigliggaam gee die ervaring van die spreker terwyl die beminde hulpeloos in die bed lê.

Die gedig bestaan uit 'n reeks transformasies, kenmerkend van Breytenbach se poësie. Ek wys kortliks op die volgende: Die vrou transformeer in 'n kamer (strofe I); haar siekte transformeer die kamer en alles wat daarbinne is tot pyn en/of sterwe: die spreker, die blomme, die lig. In strofe III word die mond/kamer 'n sel waarbinne die vrou en die spreker soos gevangenes vasgekeer is - selfs buite-kant is alles vir hulle dood, vergelyk vers 1. Die spreker proe die lig, en dit is "smaakloos soos gekookte perskes". In strofe V word die kamer 'n akwarium/graf, en die spreker en sy vrou verander in hulpelose en gewonde insekte - "vlerklose motte/ met skadelose blou oë".

Die siekte van die vrou tref haar en die spreker in die mond- strofes I, III en IV. Die mond is een van die gevoeligste organe in Breytenbach se poësie - vergelyk die bespreking van "Bedreiging van die Siekes" en "seisoenegids", "verwoesting, die wrak".

In hierdie gedig kry ons 'n tipiese Zen-Boeddhistiese gelykskakeling: die ek en sy omgewing gaan volledig op in sy vrou se pyn. In "donker bloeisel" vind dit ook plaas, en alhoewel deur die gedig 'n weemoed loop, is daar die 'troos' van hul saamwees in die bed: die "donker

bloeisel" en haar liggaam word deel van hom. In "agter vensters" bring die eenwording geen bevryding of verlossing nie, want in die slotstrofe vra die sprekende stem verslae en magteloos: "(wat is die wese van pyn, van angs?)" Die hakies wil waarskynlik die geweldige ervaring van pyn nog verder beklemtoon.

"verwoesting, die wrak" is 'n veel meer verwickelder gedig: hierin is betrek 'n verwysing na die Here (die bekendmaking van Sy Naam), Moses en die brandende doringbos (Exodus 3 en 4), asook die Zen-Boeddhisme; die spreker vra o.a. ook, in teenstelling met die vorige gedig, troos vir homself, hy met die "verskrompelde lyf":

- I 1 dag na dag gespalk teen hierdie tollende aarde
 2 onder reën of sneeu of met verskroeide ledemate
 3 onder son die bose muil van 'n draak
 4 die brandende doringbos
 5 sodat my kop stoom en duisel
 6 draai dag na dag draai
 7 dit baat nie om te soebat nie
 8 want ek is swaar van mond en dik van tong
 9 en my enigste geskenke is smeulende kakka en saad
 10 soos vinkel en koljander
 11 om te lewe is pyn en verwoesting
 12 punt
- II 1 maar EK IS WAT EK IS
 2 en EK IS dryf my op my knieë na jou
 3 o geliefde
 4 trek jou skoene van jou voete af want jy staan
 5 op heilige grond trek jou klere van jou borste af
 6 want ons moet ootmoedig wees
- III 1 en troos my om my verskrompelde lyf
 2 my buik 'n mied in puin en sprinkel water
 3 oor hirdie komme van my oogholtes waar
 4 daar eiers rys in stede van oë
 5 en om hierdie beierende aarde

- IV 1 ek salf jou uit die kruik van my kieste
2 deur die tuit van my tong
3 om te kan skree soos 'n vis
4 met 'n tong soos 'n hibiskus aan die wind
5 en met die bloed teen die wolke
6 en die huise
7 en die stene
- V 1 as ek snags my vleis op die vensterbank sit word dit geel soos porselein
2 as ek my hand in my bors steek is dit melaats soos 'n skimmel vis
3 as ek genoeg kos in my ingewandes teel saai ek my presente
4 oor die aarde
5 hierdie gillende aarde

In strofe I verse 1-2 bely die spreker sy onherbergzaamheid hier op aarde - hy is weerloos teen die elemente, veral die son, verse 3-4: die son is "die bose muil van 'n draak" is "die brandende doringbos". Hiermee word die roeping van Moses (Exodus 3-4) verwysend in die gedig betrek; vers 8 bevestig dit - vergelyk Moses se verweer in Exodus 4:10: "Ag, Here, ek is nie 'n man van woorde nie ... ek is swaar van mond en swaar van tong".¹ Vers 9

- 1 Vergelyk die gedig "Ek is geen reisagent" uit die bloemlesing *Blomskryf* waar die roeping van Moses ook verwysend betrek word:

God
ek spreek tot u

bly nou bietjie stil
U met U mond soos 'n bos vol takke en rook
met U tande soos brame
met die vlamme van U tong

stuur nie vir my
ek sal U saak toeterend befoeter
U bevel aanvaarbaar maak
soos 'n gedig

want my bek is te glad
want hulle sal my glo

waarin van geskenke sprake is, kan verwys na Exodus 4:3-9 waar die Here drie "geskenke" aan Moses gee, naamlik: die vermoë om 'n staf in 'n slang te laat verander; as hy sy hand in sy boesem steek, sal dit melaats word; as hy water uit die Nyl op die grond stort, sal dit in bloed verander. Hierteenoor het die spreker voorlopig net "smeulende kakka en saad" as geskenke, en hierdie twee "geskenke" is blykens vers 10 dieselfde; daarom: "om te lewe is pyn en verwoesting". Dít is so 'n oorweldigende feit vir die spreker dat vers 12 uit net een woord bestaan - "punt". Daar val dus nie oor te redeneer nie, dit is 'n realiteit en basta.

Strofe II begin egter met 'n maar. Hierdie strofe word dus teenstellend teenoor die eerste gestel: al is die lewe dan wreed en is sy geskenke deel van sy liggaam (hy is dus nie soos Moses nie), is hy soos die Here, vers 1 - vergelyk Exodus 3:14: "En God sê vir Moses: EK IS WAT EK IS. Ook sê Hy: So moet jy die kinders van Israel antwoord: EK IS het my na julle gestuur".¹ Vers 2: Hierdie groot figuur word nie gestuur om verlossingswerk

1 Vergelyk *Die Bybel met verklarende aantekeninge I* 1958 124-125: "EK IS WAT EK IS: Die Here spreek in enigsins raaiselagtige taal waarin tog 'n rykdom van gedagtes vervat is. Die God wat Moses stuur, kan van homself sê: Ek is. Dit moet nie so verstaan word dat die Here 'n koue abstrakte 'syn' is nie, maar die God van die beweging, die aksie, die God wat altyd 'daarby is', die God was dus ook die nood van Sy bondsvolk aanskou en daadwerklik sal help. Aan Sy daade sal die volk weet wie die God is met wie hulle te doen het. Hy is anders as die heidense afgode. As God sê: Ek is wat Ek is, dan verklaar Hy ook dat Hy nie verander nie, dat Hy altyd dieselfde bly, onwrikbaar in Sy trou. (15) HERE: in Hebreeus staan slegs die vier medeklinkers JHWH vas en dit het ooreenkoms met wat as *Ek is* vertaal is in vers 14."

te gaan doen nie, nee, hy dryf homself op sy knieë na sy geliefde toe¹ en beveel haar (verse 4-5) om nakend voor hom te verskyn, want sy staan op heilige grond, en hulle moet ootmoedig wees.²

In strofe III vra die spreker dan troos van sy geliefde, want hy, alhoewel groot en "'n man van woorde" - en die aarde, vers 5 - is deurtrek van sterflikheid.

In strofe IV begin hierdie figuur sy verlossingswerk: hy transformeer haar deur sy liefde, en spesifiek sy mond, sodat sy wonderlike dinge kan doen - verse 3-7.

- 1 Vergelyk die titel van die derde laaste afdeling van *lotus* wat soos volg lui: "Ek is" (in swart letters) "*en EK IS dryf my op my knieë na jou toe*". Vergelyk voorts die liefdes-verse van daardie afdeling, in besonder die slotgedig (wat klaarblyklik 'n gebed wil wees): "Onse milde God van alles wat soet en mooi is".
- 2 Suzuki 1971 12-13 maak in hierdie verband 'n uitspraak wat binne Zen-Boeddhistiese konteks betekenisvolle lig werp op die spreker in hierdie gedig: "Kierkegaard states, 'Truth is subjectivity'; this is a bold declaration and is in accord with the Buddhist statement, 'The triple world is my mind'. The Danish subjectivity and the Buddhist Mind are the same reality, the same original life, which we all generally as well as individually are in possession of. This is the Buddha's 'I' in 'Heavens above, earth below, I alone am the most honoured one!' and also God's, 'I am that I am' ... The I confronts infinity itself, no, the I is it, for God's isness is my isness, as proclaimed by Meister Eckhart. The Zen master keeps this I in the depths of his heart and lets it out constantly by means of his cryptography or ciphernode." En 76: "We must never forget that empty nothingness is not the ultimate reality, that is has its positive aspect which is 'I am'. But 'I am' alone will never do. One must become conscious of 'I am' and I am must be 'I am that I am'."

Die slotstrofe sluit aan by strofe I. Die spreker is tog in staat tot 'wonders', maar dis wonders wat sy verval en siekte aandui. En sy presente is bloot uitskeiding. Die aarde toon 'n progressie in hierdie gedig: eers was dit "tollende" (strofe I), toe "beierende" (strofe III) en nou "gillende". Daarmee wil die spreker waarskynlik iets van die ongenaakbaarheid van die aarde te kenne gee, 'n aarde wat 'n bedreiging is.

Hierdie gedig wil dan te midde van die sterflikheid, te midde van 'n tollende, beierende, gillende aarde sê hoe kosbaar die liefde is; en ook: hoe belangrik en magtig die ek is. Dié skroom nie om godslasterlik homself as "God" voor te doen nie. In hierdie gedig is die ek, vanuit 'n Christelike hoek, verregaande vermetel. Suzuki se uitspraak, wat ek reeds vroeër aangehaal het, geld ook hier: "Zen's apparently slighting, belittling, self-conceited attitude toward what is generally revered as holy or of deep significance is due to its eye always being on Reality itself and not on an empty concept ... But as far as the appearance goes, these remarks by the masters are, to say the least, outrageous."

Die Bybelse gegewens word in hierdie gedig betrek om 'n teenstelling te skep: 'n teenstelling tussen Moses en die spreker, en om te sê dat die spreker soos God - en self "God" - wonders kan doen. Waar die spreker vroeër, in die ander liefdesgedigte, nog iets van 'n nederigheid en dankbaarheid gehad het, ontpop hy hier as 'n god, 'n god wat sy geliefde skep en onderhou - vergelyk ook "ook

jou toeklede slaap met my" en "sy is die katarsis, selfs in die wit nag".

Om die hoofstuk saam te vat: selfs in die liefdesgedigte het die spreker 'n wisselende aard: dit wissel van 'n nederige dankbare mens oor die gawe van die liefde en die kosbaarheid van die geliefde, van die wonderlike eenwording tussen man en vrou - in "voorspoed" en "teëspoed", van die "man van woorde" wat die wêreld omtower tot 'n sprokies-landskap waarin hulle gelukkig woon, tot by die groot figuur van "verwoesting, die wrak", die skepper van sy geliefde en sy wêreld.