

Hein Viljoen

## Breyten Breytenbach en die Simbolisme - 'n voorlopige verkenning

### Abstract

*This article is an attempt to outline the difference between Breytenbach's poetic method and that of the Symbolists. Although it touches on aspects of the symbolist poetic method like the rich suggestiveness, the creation of a meaningful alternative world (and the effort of doing this), it focuses mainly on Breytenbach's use of metaphor to create an impossible alternative world in a poem, only to relativize and destroy it again in the end. This process is illustrated in an analysis of poem 8.1 from Lotus. This analysis also shows up five well-known cardinal traits of Breytenbach's poetry, viz. its carnality, the universal analogy between body, cosmos and poetry and the great emphasis on journeys, discoveries and transformations by means of language. It is also claimed that the Zen-Buddhist Void plays an analogous role in Breytenbach's poetry to the theory of correspondances in the Symbolists: it is a rich source of metaphor. Breytenbach's poetry shows a strong duality between the present world and a meaningful alternative sphere. Being in and of this alternative sphere only aggravates the poet's isolation (a typically symbolist trait), making him literally and figuratively an exile, as exile poems like "tot siens, kaapstad" (see you again, cape town) and "Walvis in die berg" (Whale on the mountain) and, of course, his prison poetry, clearly show.*

### 1. Inleiding

Om die verhouding tussen die werk van een digter en 'n groep van sy voorgangers (soos die Simboliste) te bepaal, behels meer as die vergelyking van individuele gedigte. Jy moet eintlik twee stelle of konfigurasies digterlike elemente met mekaar vergelyk. Die gedagte daaragter is dat een digter (byvoorbeeld Totius) se werk 'n ander rangskikking van digterlike elemente as byvoorbeeld Yeats s'n sou vertoon. Daar is maar 'n klein aantal digterlike elemente; digters verskil hoofsaaklik, nie omdat hulle verskillende elemente gebruik nie, maar omdat hulle die elemente op verskillende maniere in hulle digterlike sisteme rangskik. Shklovsky (1965:7) het reeds die standpunt ingeneem dat digters nie nuwe simbole (of beelde) uitdink nie, maar hulle herrangskik. Dit is een van sy argumente teen die simbolistiese slagspreuk: "Art is thinking in images". Dit sou natuurlik ook kon geld vir ander poësie-elemente soos klank, sinsbou en metrum.

Die idee van 'n konfigurasie of 'n sisteem behels ook dat bepaal moet word watter elemente dominant is en watter nie en watter verskille in dominansie van elemente daar tussen twee sisteme voorkom. Is die simbool byvoorbeeld in albei sisteme ewe belangrik of word dit deur iets anders oorheers? En wat is deurslaggewend vir die aard van die gedig: fasette van sy struktuur of die invloed van die gehoor of die wêreld buite die teks? Met

laasgenoemde bedoel ek dan iets soos 'lewens- en wêreldbeskouing' en die diskoers waarvan dit deel is. 'n Mens moet dus baie meer doen as net om lysies te maak van eienskappe of trekke wat ooreenkom.

Ter skadeloosstelling vooraf: dit sou uiters moeilik wees om vol te hou dat Breytenbach 'n Simbolis is. Soos die meeste Afrikaanse digters wat binne die kader van hierdie projek<sup>1</sup> bespreek word, het die simbolistiese tradisie in sy werk al ingewikkelde mutasies en vermengings ondergaan. Dit neem egter nie die opvallende aanwesigheid van die Simboliste in sy literêre panteon weg nie. Daar is 'n hele paar wat Breytenbach graag aanhaal: Baudelaire, Verlaine, Yeats, Lorca en veral Rimbaud-met-die-vrotbeen, soos hy genoem word in "Walvis in die berg" (*Kouevuur*, p. 88). *Lotus* 6.4 (p. 104) staan onder die motto/titel "Je suis vécu" van Arthur l'Hottentot - Rimbaud se spotnaam. En dieselfde Rimbaud en sy "algemiste vlees" keer terug in "(mikpunt - 'n canto vir E.P.)" uit *Voetskrif* (p. 22). In *Lotus* 3.7 word die bekende reëls van Verlaine "Le ciel est, par-dessus le toit, / Si bleu, si calme!" vertaal as: "die lug is bo die dakke, so kláár so blou". "n Bottel woorde omtrent 'n prent" (*Lewendood*, p. 25 e.v.) dra 'n motto uit *Le vin des Amants* van Baudelaire. Die vierde afdeling van *Lewendood*, Breinvrug, het as derde motto die slotafdeling van Baudelaire se "Le Voyage" (vgl. Parmée, 1966:222). Maar natuurlik stoei hierdie digters om voorrang met ander grotes soos E.P., John Donne, Li Po, Han Sjan en Miroslav Holub.

Dit is egter te veel gevra om in een artikel Breytenbach en die Simboliste se digterlike sisteme selfs in breë trekke met mekaar te vergelyk. Daarom sal ek hier hoofsaaklik konsentreer op die verskille tussen Breytenbach se digterlike werkwyse en die Simboliste s'n.

## 2. Breytenbach se werkwyse en die Simboliste s'n

### 2.1 Die simboliseringsproses

As ek 'n kortbegrip van die Simbolisme moet gee, dink ek Wellek (1984:27) is nie so ver verkeerd as hy meen dat "simple replacement *and* a suggestion of mystery" 'n onderskeidende kenmerk van die Simbolisme is nie. Hy haal immers verskillende voorbeelde aan van hoe die natuurlike dinge beelde word van 'n verhewe, onsegbare geheim; iets wat nie geformuleer kan word nie, maar net gesuggereer, opgeroep kan word, wat net indirek beliggaam word. Dit dui vir my aan hoedat die Simboliste dit wat onderdruk was in die tyd van die Realisme en die Naturalisme, weer in die sentrum plaas. Die Realisme en Naturalisme was ingestel net op dit wat sintuiglik waarneembaar was. Die Simboliste gebruik hierdie aardse dinge egter om iets meer daaragter te suggereer - die ideële werklikheid. "You cannot", skryf Yeats (1900:725), "give a body to something that moves beyond the senses, unless your words are as subtle, as complex, as full of mysterious life, as the body of a flower or a woman".

Hierdie proses word treffend geïllustreer deur 'n uitspraak van Hermann Bahr (1968:112-3). Hoe druk 'n mens die redelose smart uit van 'n pa wie se kind dood is, wonder hy. Hy

---

<sup>1</sup> Hierdie artikel vorm deel van die projek, *Die Simbolisme en die Afrikaanse digterlike tradisie*, wat deur die Departement Afrikaans-Nederlands, PU vir CHO, onderneem word met 'n groter toekening van die RGN. Hierdie artikel verteenwoordig natuurlik my eie mening en nie die RGN s'n nie.

onderskei dan drie maniere om dit te doen. Die retoriese digter hef 'n treurlied aan waarin die gevoelens van die vader duidelik en noukeurig berig word. Die realistiese digter vertel eenvoudig watter uitwendige dinge plaasvind, soos dat dit koud is, reën, die pa agter die doodskis aanloop, amper soos in Eitemal se "Die begrafenis". Dan vervolg hy:<sup>2</sup>

Aber der symbolische Dichter wird von einer kleinen Tanne erzählen, wie sie gerade und stolz im Walde wuchs, die grossen Bäume freuten sich, weil niemals eine den jungen Gipfel verwegener nach den Himmel gestreckt: "Da kam ein hagerer, wilder Mann und hatte ein kaltes Beil und schnitt die kleine Tanne fort, weil es Weihnachten war," - er wird ganz andere und entfernte Tatsachen berichten, aber welche fähig sind, das gleiche Gefühl, die nämliche Stimmung, den gleichen Zustand, wie in dem Vater der Tod des Kindes, zu wecken.

Das ist der Unterschied, das ist das Neue. Die alte Technik nimmt das Gefühl selbst oder seinen äusseren Grund und Gegenstand zu ihrem Vorwurfe - die Technik der Symbolisten nimmt einen anderen und entlegen Gegenstand, aber der von dem nämlichen Gefühle begleitet sein müsste.

Willem Kloos (1881:80) het reeds aan hom wat die wisselende spel van sy siel kan verhef en verlig met die ewige wisseling van die aardse verskynsels - dit met ander woorde kan simboliseer - die onsterflikheid belowe. En Eliot se *objective correlative* is tog niks anders as hierdie formule of beeld of simbool wat die aanduiding of *chiffre* van die emosie word nie. Dit waarop die *chiffre* dui moet egter, soos Von Delft (1988) tereg sê, vaag en oningevul bly, omdat die Symboliste nie meer glo aan 'n betekenisgewende geheel nie. Hulle glo nie dat dit ooit gesê kan word nie, dat dit altyd aan die rede bly ontsnap. Dubbelsinnigheid en suggestie is dus kardinale tegnieke van die Symbolisme. Nuanse, dit wat imperfek, onvoltooid en vaag is, word nie verniet deur Paul Verlaine in sy "Art poétique" beklemtoon nie. In Breytenbach se vertaling daarvan (*Boek*, p. 117) lui die vierde strofe byvoorbeeld:

Want ons wil wéér die Gradering,  
Nie die kleur nie, slegs die nuanse!  
O! Die nuanse alleen flans  
Droom aan droom, die fluit aan die horing!

Ten spyte van die baie aandag wat Breytenbach in *Boek* (1.7 e.v.) aan "die estetika van die indirekte" gee, is vervaging, suggestie, indirek en skuins aandui, nie altyd by hom 'n belangrike tegniek nie. Dit staan myns insiens nie sentraal in sy werk nie, al het hy 'n beduidende corpus kort gediggies in die trant van die haiku geskryf, nie almal so geslaag soos die "derde klein liefdesgedig" (*Voetskrif*, p. 33) nie:

my vrou -  
jou vou:  
hierdie vers

Breytenbach se werkswyse is eerder om, in surrealistiese trant, die sambreel en die strykster mekaar op die operasietafel te laat ontmoet; om dinge nuut en vreemd te rangskik, dinamiese nuwe verhoudings tussen dinge tot stand te bring. Een van sy baie definisies van poësie is juis dat dit die skep van verhoudings is. In *Boek* (p. 25) skryf hy byvoorbeeld:

---

<sup>2</sup> Ek dank hierdie verwysing aan prof. C. de Deugd, voorheen van die Rijksuniversiteit Utrecht, Nederland.

Daarom kan ek beweer dat die eintlike onderwerp of tema van 'n gedig die verhoudings is: die verhoudings tussen gedig en anti-gedig, verhouding tussen beleving en vertaling via die skema, verhouding tussen die woord en die stilte via die sin, tussen die sê en die onsebare via die verband, verhouding tussen die Werklikheid en 'n werklikheid.

Tog slaag hy soms daarin om perfek sublieme gedigte in 'n simbolistiese trant te skryf: gedigte waarin klank en beeld 'n onnoembare ander werklikheid oproep. Een so 'n gedig is *Lotus* 8.9:

stil vloei die Ryn  
soos 'n fluit  
soos wyn  
meisie  
op so 'n aand  
sou ons geboot  
deur die nag moes kon vaar  
om sterre op te sê  
met ons gelag  
soos water van oewer tot oewer  
en iewers roer die wind die note  
in die riete  
en soos wyn  
deur 'n fluit  
so stil vloei die Ryn

*(Rees-am-Rhein, 16 Mei 70)*

Die gedig werk met mooi woorde, maar dit is veral ook hulle lang en sonore klanke wat bydra tot die stemming. Let veral op die herhaling van *w-* en *oe*-klanke in v. 10-11. Die teenstelling tussen *a* en *oe* en *ie*, *o* en *oe*, *ei* en *ui* (*wyn x fluit* byvoorbeeld) dra grootliks by tot die eufonie van hierdie verse. Die belangrike sinestetiese beeld "die Ryn vloei soos 'n fluit" speel egter ook 'n groot rol in die totale effek van die gedig, nes die mooi romantiese kombinasie van aand, boot, sterre, wyn en meisie ook. Maar natuurlik kan die leser nie rustig agteroor sit nie: die romantiese voorstelling, sy voorstellingsvermoë, word weer geskok/getoets deur die vreemde, onvoorstelbare kombinasie van die slot:

en soos wyn  
deur 'n fluit  
so stil vloei die Ryn

Jy moet 'n nuwe voorstelling maak: die fluitklanke vloei soos ryk rooiwyn of die rivier dartel silwer en dik verby soos geluidlose fluitmusiek.

Maar om te vervat: by die Simboliste word die meet-, weeg- en telbare wêreld van die Realiste en Naturaliste weer gelaai met misterie. Iets gaan daaragter skuil, presies hoe weet mens nie. Die natuur is 'n tempel, skryf Baudelaire in sy "Correspondances", met lewende pilare en oë wat die mens aankyk en vol is van die ryk en vae suggestie van mooi en welluidende en eksotiese dinge. Dit is veral ook 'n vars en nuwe werklikheid - nuut en vars soos die vlees van kinders.

Dit lyk asof Breytenbach se verhouding tot die Symboliste nog weinig aandag gekry het. Sy poësie word meestal met die Surrealisme verbind. Kannemeyer (1983:465) merk op dat Breytenbach "onder die invloed van Rimbaud, Eluard, die Nederlandse Vyftigers en die Suid-Amerikaanse digters" skryf en praat van "Franse en Spaans-Amerikaanse modelle" vir sy poësie (487). Dat 'n *Seisoen in die paradys* 'n ironiese toespeling op Rimbaud se *Une saison en enfer* is, is goed bekend. By Ferreira (1985) geniet hierdie verhouding wel effens meer aandag. Ook sy meen dat Breytenbach in die eerste plek deur die Surrealisme beïnvloed is, maar probeer tog om te onderskei tussen Breytenbach en die Symboliste se simboolgebruik. Sy beklemtoon (1985:21 e.v.) die dingheid van Breytenbach se simbole, dat hulle "uniek-struktureel" binne die verskonteks tot stand kom en konvensionele voorstellings relativer. Breytenbach se simbole is vir haar nie in die eerste plek ingestel op suggestie en evokasie nie, maar roep eerstens die dingheid van die dinge (van byvoorbeeld 'n boom, van vel) op. Hulle is dus nie-arbitrêr, maar open assosiatiewe moontlikhede. Hiermee onderskei sy Breytenbach se simbole van simbolistiese simbole: laasgenoemde is tekens waarvan die suggestievermoë hulle direkte konnotasies oorskry. Vel is, na haar mening, by Breytenbach eers vel (dit wil sê ding) maar ook deurlatende membraan (iets wat moontlikhede open). Sy meen Breytenbach se simbole vorm 'n hele sisteem wat die sentrale gedagte van sy poësie uitdruk, naamlik dat alles een onskeibare, vervloeiende, grenslose geheel vorm waarin teengesteltes met mekaar versoen word, veral ook die sogenaamde bowerklikheid en die gewone werklikheid.

Hierdie siening is in hoofsaak geldig. Dat Breytenbach se simbole nou juis "dingliker" as ander digters s'n sou wees, is egter twyfelagtig. Die uitsprake van Yeats en Bahr wat ek hierbo aangehaal het, beklemtoon juis die dingheid van simbolistiese simbole. Dit is egter jammer dat hierdie samehang van simbole in Ferreira se bespreking van *Die ysterkoei moet sweet* heeltemal verlore raak: sy atomiseer die gedigte in 'n bespreking van verskillende voorkomste van simbole. Die simboliseringsproses verdien dus veel meer aandag.

Annari van der Merwe (1975:116) betoog dat 'n mens in Breytenbach se werk nie simbole kry nie, maar eerder tekens. Sy voer aan dat hy nie abstrakte dinge konkretiseer nie, maar "teruggaan op die grondeienskappe en -konnotasies van die woord" en in hierdie konkrete dan die abstrakte belig. Hy beklemtoon "die natuurlike eienskappe van dinge" en "(plaas) dit in reliëf". Sy noem dit ook "byna die teenoorgestelde proses as dié wat die Symboliste en Sensitivistes voltrek" (1975:167). Die gedagte hieragter is dat die simbool op sigself leeg is en outomaties op iets anders slaan, soos die kruis byvoorbeeld 'leeg' is aan inhoud, maar 'outomaties' vir die Christendom staan. Daarom verkies Van der Merwe die term *teken*, omdat dit heenwys na iets anders. Dit is egter duidelik uit die uitsprake van Yeats en Bahr dat simbolistiese simbole juis nie leeg of konvensioneel is nie, maar 'vol', verwyderd van die gewone, soos blomme of vroue. Vir my is 'n simbool eerstens 'die ding self' en tweedens ding wat heenwys na iets anders. Natuurlik is woorde nooit die dinge self nie, hoewel gelaai met konkrete konnotasies. Dinge word in die simbolistiese poësie nie leeggemaak en gelaai met abstrakte betekenis nie; simbolistiese poësie buit die spanning tussen ding en die byna onnoembare waarvoor dit kan staan, uit.

## 2.2 Hoe verloop die simboliseringsproses by Breytenbach? 'n Voorbeeld

In miniatuur sien ons iets van Breytenbach se simboliseringsproses in *Lotus* 8.1:

as die asem 'n skip is  
is die soen 'n kus  
en jou tong wel die beloofde kaap  
o berg van heerlike vog

Langer gedigte is myns insiens baie maal by Breytenbach uitgesponne kettings van soortgelyke strukture. Wat is hier aan die gang?

Die gedig bestaan hoofsaaklik uit vier metafore. In die eerste word asem as *tenor* (T) en skip as *vehicle* (V) met mekaar verbind (in die terminologie van Richards, 1936). Daardeur word asem gekonkretiseer en sigbaar gemaak. Dit word ook beskou as 'n voertuig of vaartuig - waarskynlik van betekenis, taal. Die asem is 'n houër of draer van iets anders, ook dan iets konkreets, nes 'n skip 'n konkrete vraag kan dra. In die tweede word soen (T) met kus (V) verbind. Die liggaamlike handeling word dus gekonkretiseer as 'n landskapselement en ook versigbaar. *Beloofde kaap* is op sigself al 'n metafoor, omdat elke Afrikaanse leser, vermoed ek, onmiddellik ook sal lees: 'beloofde land'. *Beloofde* kan hier beskou word as 'n fokusekspressie, en die onderliggende metafoor is dan kaap (T): beloofde land, Kanaän (V). Dit is die paradys waarna die spreker verlang. Dit is op sy beurt weer *vehicle* vir tong (T). Hier word die liggaamsdeel dus gemetaforiseer tot beloofde land. Dit word vergroot tot geografiese dimensies en is dus ook 'n aanduiding van die groot verlanse om juis daardie kaap te bereik. Die individuele *tenors* en *vehicles* vorm egter saam groter eenhede, of verwysingsrame. *Asem*, *soen* en *tong* vorm saam die raam "n geliefde (tong-)soen" (eerste verwysingsraam, voortaan afgekort as vr1). *Skip*, *kus* en *kaap* roep 'n raam van 'n seelandskap op (vr2), maar deur die verbinding met *beloofde* word ook die raam van "n ontdekkingsreis", soos Dias s'n na die Kaap van Storms gesuggereer (vr3). Die vierde raam is 'die verlanse na 'n beloofde land of paradys' en uit hierdie raam kan weer 'n vyfde raam, gedagtig aan die digter se lewe, afgelei word, naamlik, sy 'verlanse na sy vaderland', Suid-Afrika - verlanse na 'n oord waaruit hy verban is (vr5). Al hierdie verskillende rame word gebisoseer, dit wil sê met mekaar verbind maar op so 'n manier dat die leser bewus bly van albei. (Vgl. Koestler 1965.)

Hierdie miniatuur gee vir ons reeds vyf kardinale trekke van Breytenbach se poësie, naamlik

- Die lyflikheid.
- Die analogie tussen lyf en landskap of kosmos. Menslike dinge word kosmies vergroot en gekonkretiseer.
- Die groot klem op reis, ontdekking, transformasie.
- Die tegniek: dit is 'n taalreis met taalmiddele - in dié geval die sentrale dubbelsinnigheid in Afrikaans dat *soen* gelyk is aan *kus*.

\* Die omkering van die metafoor in die slotvers.

In die slotvers word die proses oënskynlik omgekeer: van die landskap word daar nou beweeg na vog. Dit is eintlik die punt in die gedig waar die bisosiasie van rame kulmineer. *Berg* is, binne vr5 natuurlik Tafelberg. Binne die Bybelse raam van beloofde land is dit berg van verheerliking - iets wat, trouens, amper uitgespel word. Dit is verhewe, dit is groots, dit is bo-aards, maar dit is tegelyk ook 'n verwondering aan die mag van die tong, taal, om transformasies te maak - aan die wonder van die poësie self. Die tongsoen kry kosmiese proporsies en word 'n loflied aan die tong, die taal, die digterlike vermoë. En natuurlik is die tongsoen ook 'n analogie van werklike geslagsverkeer. *Berg* is dus ook 'liefdesberg', 'Venusberg' en die ekstase 'n orgasme.

Hierdie dinge illustreer die analogie nie net tussen liggaam en landskap nie, maar ook tussen *liggaam*, *landskap* en *gedig*. Die heerlike vog kan doodgewoon spoeg ook wees. Die gedig keer in die slotvers dus terug na sy liggaamlike begin. Dit begin met liggaamlike lug (asem) en eindig met liggaamlike vog. Asem en water is twee van die belangrikste simbole in Breytenbach se poësie.

Let ook daarop dat dit in die gedig hipoteties gestel word: "as die asem 'n skip is, dan ...". Dit is 'n voorstelling, 'n hipotese wat gemaak word. Breytenbach se poësie is vol daarvan, en dit dui waarskynlik op 'n verband tussen sy werk en die postmodernistiese hebbelikheid om kosmologieë te bedink.

Daar is egter myns insiens twee belangrike verskille tussen hierdie werkwyse en die simbolistiese werkwyse. Eerstens is 'n veelvuldige verskuiwing van verwysingsrame nodig om die gedig te verstaan - die gedig is baie kompleks. Tweedens word, hoewel nie so duidelik in hierdie gedig nie, die simboliese landskap wat in die gedig tot stand kom, in baie van Breytenbach se gedigte teen die einde vernietig of minstens gerelativeer. Die groot ooreenkoms tussen die simbolistiese poësie en Breytenbach s'n is juis die spanning tussen die alledaagse en die ideële - die tongsoen en die beloofde land (wat natuurlik soms 'n banale cliché kan wees). Dat hierdie soort teenstellings in die Boeddhistiese Niet opgehef word, is meestal 'n illusie, wat in Breytenbach se poësie bewerkstellig word deur die relativering aan die einde. Dit relativeer hierdie spanning, maar kan dit nie ophef nie.

Veel omvattender vind mens 'n soortgelyke proses van konkretisering, beliggaming en relativering in "1.1 (lotus)". Hierdie gedig word fundamenteel beheers deur die motto van die bundel, die Boeddhistiese spreuk *Aum Mani Padme Hum*, wat op verskillende maniere vertaal kan word: "o pêrel verborge in die lotus", of: "o blom verborge in die lotus", of: "o diamant verborge in die lotus", of: "o juweel in die lotus, amen", of: "o perd van die lug". Dit is die frases wat ons in die eerste strofe herken. Die gedig kan in drie fases verdeel word, wat elke keer ingelei word met *en* en dus uit verskillende onvoltooide sinne bestaan. Dit is egter die effek van die metafore in die eerste strofe wat die interessantste is. Hierdie effek kom kortliks daarop neer dat die Niet telkens vergestalt of gekonkretiseer word, maar dat hierdie verkonkretisering telkens weer opgehef en gerelativeer word. Abstrakte *tenors* word verkonkretiseer deur konkrete *vehicles* waardeur die niet (en 'n landskap) tot stand gebring word. Deur die frase "die perd van lug" word lug byvoorbeeld verkonkretiseer tot perd. In die volgende strofe word dit verder gevoer as die lug 'n blou tent genoem word waarin die wind kreukels maak. Dit is natuurlik reeds 'n tent van wind. Deur verskil-

lende fases word hierdie proses gevoer totdat die finale en absolute relativering aan die slot bereik word. Daar word die pèrels (die sterre van die landskap wat tot stand gebring is, die geliefde se (verbeelde?) clitoris) weer vernietig deur die perde wat in die begin deur die metafore tot stand gebring is.

### 2.3 Korrespondensies en die Niet

simbolistiese poësie is ryk en veelduidig kragtens die beginsel van totaliteit of samehang. Dit hou in dat alles met alles saamhang in 'n groot, omvattende geheel en dat elke ding, hoe nietig ook al, sy waarde en sin ontleen aan sy posisie in die geheel. In die literêre teorie is dit natuurlik 'n geliefde beeld van die werk self: die geheel wat bo die dele uitswier (om 'n beeld van Leopold te leen) en aan elke deel sy waarde en sin gee.

Een van die mooiste uitdrukkings daarvan in Nederlands is Leopold (1977:116-9) se gedig "Oinou hena stalagmon" (Grieks vir een druppel wyn). In die eerste drie magistrale strofes word drie beelde van die opneem van die een in die Al gegee. 'n Druppel wyn word in die see gepleng en deurdring al die oseane "tot zij kwam tot alomvatting". As Sappho se laaste appel val, word die ewewig in die ganse kosmos versteur en "de band,/ die allen vasthield in de hemelzalen,/ werd voelbaar overal en het weervaren/ van één, vermenigvuldigd, deinde over/ het sidderend firmament". En die laaste beeld is die beeld van die skeppende kunstenaar se gedagtes wat, hoe eenselwig ook al, tog opgeneem raak in 'n "miljoenenmenigvuldigheid" en 'n "wondere eenheid". Net soos die een in die Al opgeneem word, is die een in die slotstrofe weer die produk van die Al, want uit die aanstormende menigvuldigheid word soms in die volheid van die tyd ook die een oppermagtige, triomfantlike jong vors gebore.

By Opperman kom mens hierdie samehangsgedagte oorfloedig teë, onder andere in Koen se monoloog teen die einde van die eerste afdeling van "Blom van die Baaierd" (Opperman, 1967:69-70):

'Hoe lank wil U my hou met krom kraakbeen  
in skadu's van U skepping afgesonder?  
Die grond buig en boggel om my heen  
en die nag en sterre lê hol onder -  
ek val en haak my aan die wêreld...steeds alleen.

'Ek moet met rypies in U duister maal.  
'n rukkerige vlug my lewe lank,  
en tussen sterre en die stekels staal  
telkens met klank en weerklank  
my wisselende plek in die heelal bepaal.

Koen, die boggelrug, sien homself hier as vlermuis wat die wêreld uit 'n ongewone, siek hoek betrag. Hy soek egter in sy afsondering na eenheid, na sy plek in die heelal. Hy kan nie sy bestaande plek aanvaar nie. Dit is wat 'verlossing deur vereenselwiging' by Opperman eintlik beteken: dat elke ding sy bestemde plek in die groot geheel van die skepping van God kry.



Dit is in die lig van hierdie korrespondensieteorie van die Simboliste dat ek 'n bietjie twyfel aan Von Delft (1988) se siening dat die simbolistiese poësie juis ontstaan uit die vernietiging van die moontlikhede van sin en singewing. Immers, die groot samehang bied die simbolistiese digters juis 'n ryk arsenaal van metafore en simbole. Dink aan Yeats se persoonlike mitologie en die konkrete gedaante wat die ideële wêreld in A. Roland Holst se werk inneem as verre eiland in die Weste, anderkant die tussensfeer van sand, water en wind, hoorbaar in die gekrys van die meeu.

In Breytenbach se werk is die teenhanger van die totaliteit die Boeddhistiese Niet.<sup>3</sup> Die groot verskil tussen die totaliteit en die Niet is juis dat alle kategorieë in die Niet opgeskort word. Elke onderdeel gaan dus volledig op in die groot geheel en verloor sy eie identiteit. Dit kry nie, soos in die totaliteit, sy juiste plek, bestemming en sin nie.

Die Niet is egter, soos ons in "1.1 (lotus)" kan sien, letterlik leeg:

sien jy daar is die niks  
al die woorde is net skimme  
wat soos perde van asem  
deur die niet galop.

Dit dui eintlik 'n dubbele niks aan: perde van wind wat deur die niks galop. Dit onderstreep egter weer die groot belang van asem as sirkulerende simbool by Breytenbach.

In *Lewendood* word sterk klem gelê op die gedig as afwesigheid, veral in die derde afdeling, Parapoësie.

Die Niet figureer in Breytenbach se poësie egter ook as die Al en dan in die belangrike vorm van die universele analogie tussen gedig, liggaam en kosmos. Ek het dit reeds aangeroer. Die direkste formulering daarvan kry mens egter in die vyfde afdeling van *Lotus*. Binne hierdie stelsel is die liggaam van die geliefde tegelyk ook die kosmos en die gedig. In "Die blanco gedagte" skryf Octavio Paz (1975:10): "Om 'n liggaam aan te raak, is om dit te deurreis soos 'n land, dit te bewandel soos die strate en pleine van 'n stad." Om te skryf, is om te reis deur die kosmos en tegelyk om liefde te maak, en omgekeerd. Die pen reis oor die papier soos oor die kosmos; die penis "(grifeer) prentjies in jou skoot" (*Huis*, p. 19). In "1.1 (lotus)" is seks en skryf analoog aan mekaar en is tong en pen en penis mekaar se metafore. In *Lotus* "4.13 (vroureis)" word die geliefde se liggaam as geografiese gebiede, landstreke beskryf:

ek het saam met die pelgrims geloop  
gedwaal tussen heiligdomme -  
maar niks is heiliger as jou liggaam nie -  
h'ér is die gewyde Januna en moeder Ganges,  
h'ér Prayaga en Bénarés, h'ér is Son en Maan

---

<sup>3</sup> Ek dui die uiters belangrike Boeddhistiese 'invloede' op Breytenbach se poësie hier baie kursories aan. Die Tantriese Boeddhisme speel in sy poësie myns insiens 'n soortgelyke rol as die teorie van die *correspondances* by die Simboliste, maar dit is nie die sentrale fokus van hierdie artikel nie.

Die universele analogie tussen gedig, liggaam en kosmos van die Tantriese Boeddhisme het dus in Breytenbach se poësie 'n soortgelyke funksie as die Simboliste se samehang: dit vorm die basis van 'n ryk metafoorstelsel - iets wat baie daartoe bydra dat daar 'n vreemde, nuwe wêreld in Breytenbach se poësie ontstaan.

#### 2.4 "agter hierdie werklikheid pols 'n ander werklikheid"

Een van die sterkste moontlike ooreenkomste tussen Breytenbach se werk en die Simbolisme is die sterk bewussyn van twee wêreldes wat mens in sy werk kry. Dit kom in verskillende formuleringe voor: die banale wêreld van elke dag teenoor 'n ryker, digterlike wêreld, wat dikwels in die verlede geplaas word; Europa teenoor Afrika, winter teenoor somer, binne teenoor buite - wat veral baie sterk figureer in die tronkpoësie. Dit kom baie keer neer op 'n sterk kontras tussen 'n moontlike sublieme wêreld en die ontbindende vervallende wêreld wat tipies van Breytenbach se poësie is.

Een voorbeeld van hierdie kontras is "Toe suiderkruis toe" (*Kouevuur*, p. 10). Daar is die teenstelling tussen oor Afrika vlieg en die werklikheid: "wat ons as silwermeel van sterre en romantisme sien/ lê as hete grysdiere en hy in bome stof". In "Groen is van Europa", borduur hy daarop voort, maar hierdie groen is by uitstek 'n starre, ingehokte, ondinamiese groen wat skerp kontrasteer met die aanroeping van Afrika in die slotstrofe. Die herinnering aan Afrika word daar gekonkretiseer tot 'n reuk "in die vleis van my sterbevrugte geheue" en dan weer dinamies gemaak in 'n reeks voortplantingsbeelde:

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 (p. 12).

In "ek het amper vergeet, maar met die sigaar" (*Ysterkoei*, p. 26) word daar 'n sterk kontras opgeroep tussen twee wêreldes. Die een is die winterwêreld, die wêreld van nou, die 38 maande wat dit reeds winter is. Die ander is die somerwêreld wat in vers 5-7 beskryf word as: "my somerjare.../die berg en die see en my vel ryp van son/groen groen groen". Die skarnier tussen die twee, die moment van ontwaking, word ingelui deur die reuk van 'n sigaar en die geluid van die trekvoëls se vlerke (s. 1). Hierdie ontwaking word ook liggaamlik beleef: dit "(ryg) deur my neusvleuels oop", "(tuimel) deur my lippe", maar word uiteindelik "deur my neus (verban)".

Die eerste beeld van die somer (hoewel dit hier baie dubbelsinnig is) kry ons in strofe 2. Dit is egter 'n starre, vasgevangde wêreld, soos blyk uit die beelde "vasgetaai in die goue web van spinnekop die son", "die lui wit huis", "die ovaal vrug van my groen heelal". In die tweede helfte van die gedig word die wêreld egter met 'n rits beelde gedinamiseer en tegelyk verrottend en verskriklik gemaak. Let weer eens op die analogie tussen liggaam en omringende wêreld: die reën wat deur die geute spoel, word verbind met die bloed van 'n vrou.

Hierdie dinamisering is tegelyk 'n relativering en ontkenning van die betekenis van die ander werklikheid. Die "prentboek van my somer" moet verban word, en al wat oorbly, in van die mooiste verse, klankryk en sonoor wat Breytenbach geskryf het, is die geluid van die ganse:

helder deur die dik naglug  
klief die klag van die grys gans se vlug

Die ander werklikheid was net tydelik, dit is dood en verby. Die spreker word as 't ware met geweld teruggeruk na die hede, die winter, maar daar het tog 'n verandering ingetree: "groendiep lug" het "dik naglug" geword. Daar is tog iets van waarde in die winterse hede. Dit was dus net 'n voorlopige uitvlug, die opwerp van 'n moontlikheid, 'n suggestie van sin waarvan die sin weer ontken word, maar wat dit op 'n paradoksale manier tog bevestig.

## 2.5 Die reis, die taalreis

Reis, soos Stephen Finn (1988) aangedui het, is 'n baie belangrike digterlike simbool, omdat dit die alledaagse met die eksotiese, die gewone met die vreemde, die bestaande met die moontlike verbind. Die dinamiese, verrottende wêreld van Breytenbach se poësie is daarom ook vol reisbeelde en reisgedigte. Dit is eger bo alles 'n taalreis.

Immers, soos Breytenbach in *Lotus* 3.29 skryf:

ek het van woorde 'n mantel probeer weef  
om jou te dek  
teen koue te beskerm  
ek het van woorde 'n bril probeer maak  
maar nou sien jy tog  
dêur donker in die nag.

Hy beklemtoon in verskillende poëtikale uitsprake dat hy "agter die woord aan skryf" - 'n tegniek wat pragtig gedemonstreer word in die siklus gedigte geskryf onder die vrugteboom in die reën uit *Die huis van die dowe* of in die drie gedigte (met kommentaar daarby) in die slot van *Boek* (pp. 197 e.v.). Daar skryf Breytenbach onder andere:

Die vers het aanvanklik afgeskop met slegs drie woorde: "haas", "heining", "jakkals"; drie woorde wat rondgetas het, nie lê wou kry nie, die potensiaal van 'n beeld suggereer, dus verband, verwantskap, situasie.

En die verwantskap tussen hierdie drie woorde, soos in "'n jakkals lê onder 'n heining aan 'n haas en kou", vorm die kern van die gedig.

Bekende voorbeelde van hierdie taalreise is "muisval" (*Huis*, p. 26), "vleiswiel" (*Huis*, p. 19) of "Die woorde teen die wolke" (*Skryt*, p. 36). In 'n eenvoudige vorm kan mens die taalreis betrap in "Reis van eieland tot eiland" (*Kouevuur*, p. 60). Die gedig lyk so:

Eierland  
Engeland  
Lapland  
Groenland  
Heiland  
(Boland?)

Die taal is, soos Paz (1975:7) opmerk, inherent dinamies; woorde, klanke volg mekaar op. Sinne reik uit na voltooiing. In 'n gedig soos dié word die opeenvolging en stapsgewyse wysiging van woorde uitgebuit. Dit werk assosiatief. Die begin- en eindpunte van die reeks lê in die titel. Tog word daar uitgereik na die oord van ballingskap, "Boland", wat, veelseggend genoeg, met "Heiland" rym. Die gedig beskryf dus 'n proses van isolasie. 'n Besef van ballingskap (uit die vaderland, uit die ewige vaderland) word gesuggereer. Die eindprodukt is "Eiland".

"Tot siens, kaapstad" (*Kouevuur*, p. 73) is egter 'n gedig waarin die werklikheid weerstand bied teen die taalmatige omsetting daarvan. Kaapstad, as verteenwoordiger van Suid-Afrika, weier om dinamies gemaak te word. Hy word aan 'n hele reeks taalmetamorfose onderwerp, maar bly hardnekkig wat hy is. Hy laat hom nie verander nie. Die pyn raak nie besweer nie, die verlange vererger. Daarom gryp die digter in die laaste strofe na geweld:

maar ek sal my oë terug stuur  
oor seisoene se sperediede en afstande se lugkannonne  
in die oorgehaalde kele van seemeue  
om diep en rou in jou mosselskulp-oogkaste te  
bombardeer

As die Kaap onaangeraak bly, moet hy met geweld aangeraak word. Maar let daarop dat dit taalgeweld is waarmee die spreker die Kaap wil seermaak: dit is 'n reeks metafore waarin landskapselemente tot oorlogsinstrumente omvorm word. "Seisoene se sperediede en afstande se lugkannonne" is albei genitiefmetafore. Die effek daarvan is dat "seisoene" en "afstande" gekonkretiseer word en 'n ernstige bedreigende aspek bykry: hulle skei, maar hulle kan ook vernietig. Die interessante is egter dat *oë* oor hierdie metafore heen deur die fokusekspressie *bombardeer* gemetamorfoseer word tot vliegtuie, sterker nog: bomwerpers, wat die gevaarlike tog tot by die teiken moet onderneem. Die ressentiment neem konkrete (en gevaarlike!) vorm aan. (En in die lig van Breytenbach se latere lewe kan dit selfs as profeties beskou word.)

Die voorlaaste vers:

jou wou ek tot 'n wond aan die wind opbring

is myns insiens 'n doelbewuste relativisering van die hele digterlike proses, die hele taalreis. In plaas van 'n lied, wou die digter 'n braaksel produseer om sy misnoeë te kenne te gee. Die ironie is natuurlik dat hy in dié proses 'n treffende gedig maak. "'n Wond aan die wind" is, afgesien van sy treffende alliterasie wat wind en wond ook in die klank gelykstel, natuurlik weer 'n konkretisering van 'n niks. Dit sou 'vertaal' kon word as: 'ek wou jou reduseer tot niks', 'tot 'n gat in die niks'. Maar dit illustreer weer eens hoe belangrik *wind*,

*asem, mond, tong* in Breytenbach se poësie is. Hy wou 'n pynkreet produseer; paradoksaal genoeg word dit 'n (weliswaar ambivalente) liefdesverklaring.

## 2.6 Isolement van die digter

Daardie onseerbare iets wat die simbolistiese digter net kan aandui, nie kan uitspel nie, die Groot Simbool, die visie, is iets wat net met groot inspanning bereik word. En die prys daarvoor is *isolasië*, sedert die Romantiek al. Die digter as siener is anders as ander mense, word geïsoleer van ander mense deur sy fyner sensibieliteit of sensitiviteit en deur die visie wat deur hierdie sensibieliteit ontstaan. Kermode (1957) siteer verskillende voorbeelde van hierdie isolasië uit die Engelse en Franse digkuns.

'n Mens hoef maar net die woordjie *ballingskap* te noem om 'n brug te slaan na Breytenbach se werk toe, want dit is vol verlange na 'n elders: 'n vaderland, Afrika, die land van die geliefde, die vryheid. 'n Kort en bondige vergestaltung van hierdie problematiek vind ons in "Walvis in die berg" (*Kouevuur*, p. 88), opgedra aan Mikis Theodorakis. Hier is dit 'n gedwonge isolasië deur soldate, 'n totalitêre regering, maar die effek daarvan is dieselfde: die visie is onsterflik, maar teen 'n prys - die prys dat die daaglikse besig wees met kuns, belaglik lyk en dat dit die gewone lewe vernietig. "Jou lewe het weggeloop op al die baie paaie", staan daar in strofe 3. Die ontkenning van die waarde van die kuns word gesuggerer deur verse soos "die wette het jou jou drome onteien/ jou liedere het vryl in rook" (strofe 2). In hierdie gedig word die visie verbind met vryheid wat telkens in die refrein op verskillende maniere in die refrein terugkeer: in sy noodwendigheid, as inspirasie vir ander, maar ook as vernietigend. Tog bly die visie onsterflik: "jy lêëf soos die walvis in die vlieg voortleef/ en sonder jou/ sou die see net 'n wond wees" (slotstrofe).

In een van die tronkgedigte, "Nocturne" (*Eklips*, p. 8), keer baie van hierdie gedagtes terug. Hier is die isolasië absoluut, en die ergste daarvan is dat dit ook die tong aantast. Dit raak "woordgeswolle" omdat daar geen toehoorder is nie. Die gedig eindig ook met hoop op bevryding, wat helaas net metafories verwerklik kan word, "anderkant die blaaievlerke" - ontsnappingsmedium, maar 'n swakke, wat gedoem is om te misluk, maar kortstondig dalk tog uitsig bied - kortstondig, want aan die voortdurende verval en verrotting, die dood wat steeds nader kom, kan 'n mens nie ontsnap nie.

## 3. Voorlopige gevolgtrekking

'n Paar woorde as voorlopige gevolgtrekking. In Breytenbach se poësie is beelde, simbole ewe sentraal as in die werk van die Simboliste, maar sy werk berus op 'n totaal ander simboliseringsproses: nie oproep en vaagweg suggereer nie (hoewel dit soms gebeur) maar deur die oproep van verskillende en dikwels makabere situasies, die verskuiwing van verwysingsrame, word die vervloeiing van alles in die Niet bewerkstellig. Die Niet word taalmatig tot stand gebring, maar dan weer gerelativeer en genivelleer. In die hele proses is media soos asem (lug) en water belangrike hulpmiddels/gegewens/simbole - saam met ander soos die menslike liggaam en die attribute van die kosmos: sterre, son, maan, riviere, berge en die vreemde wesens wat hierdie landskappe bevolk. Van sluwe bitter eende tot melaatse engele en leeus in die sneeu of dolfyne in die bome.

Simbole is kortom nie dominant in Breyten Breytenbach se poësie nie; die dominante is myns insiens eerder die komplekse wedersydse verskuiwing en inbedding van verwysingsrame.

#### 4. Bibliografie

- Bahr, H. 1968. Zur Ueberwindung des Naturalismus. In: Bahr, H. *Theoretischen Schriften 1887-1904*. Stuttgart, etc.
- Blom, Jan (pseud.) 1970. *Lotus*. Kaapstad : Buren.
- Breytenbach, B. 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg : APB.
- Breytenbach, B. 1967. *Die huis van die dowe*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 1969. *Kouevuur*. Kaapstad : Buren.
- Breytenbach, B. 1972. *Skryt*. Amsterdam : Meulenhoff.
- Breytenbach, B. 1976. *Voetskrif*. Johannesburg : Perskor.
- Breytenbach, B. 1983. *Eklips*. Emmarentia : Taurus.
- Breytenbach, B. 1985. *Lewendood*. Emmarentia : Taurus.
- Breytenbach, B. 1987. *Boek*. Emmarentia : Taurus.
- Ferreira, J. 1985. *Breyten: Die simbool daar*. Kaapstad : Saayman & Weber.
- Finn, S.M. 1988. *Symbolism in the Poetry of Whitman, Stevens, Yeats, and Eliot*. Paper read in the framework of the Symbolist Project, Department of Afrikaans and Dutch, PU for CHE, 22 August 1988.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Pretoria Kaapstad Johannesburg : Academica. Bd. 2.
- Kermode, F. 1957. *Romantic Image*. London : RKP.
- Kloos, W. 1882. Inleiding. In: Perk 1971 *Gedichten*. p. 52-60.
- Koestler, A. 1965. *The Act of Creation*. London : Hutchinson.
- Leopold, J.H. 1977. *Verzen - Fragmenten*. Amsterdam : Van Oorschot. Bezorgd door P.N. van Eyck. 3de druk. Verzameld Werk, dl. I.
- Opperman, D.J. 1967. *Blom en baaierd*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel. 3de druk.
- Parméc. E.D. ed. 1966. *Twelve French Poets*. London : Longmans. 8th impression.
- Paz, O. 1975. Die blanko gedagte. *Standpunte*, 28(4):5-11. April.
- Perk, J. 1971. *Gedichten*. Volgens de eerste druk (1882) ... uitgegeven door G. Stuiveling. Culemborg : Tjeenk Willink-Noorduijn. 2de druk.
- Richards, I.A. 1971 (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. London, etc. : Oxford UP.
- Shklovsky, V. 1965 (1917). Art as Technique. In: Lemon, L.T. & Reis, M.J. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln : University of Nebraska Press. p. 3-24.
- Van der Merwe, A. 1975. *Paradoks as poësie; 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach*. Grahamstad. (Proefskrif (Ph. D.) Universiteit Rhodes).
- Von Delft, K. 1988. *Simboliek en Symbolisme in die Duitse digkuns*. Lesing gelewer binne die kader van die Symbolisme-projek, Departement Afrikaans-Nederlands, PU vir CHO, 29 Augustus 1988.
- Wellek, R. 1984. What is Symbolism? In: Balakian, A. (ed.) 1984. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest : Adadémiai Kiado. p. 17-28.
- Yeats, W.B. 1900. The Symbolism of Poetry. In: Adams, H. (ed.) 1971. *Critical Theory since Plato*. New York, etc. : Harcourt Brace Jovanovich. p. 722-725.

Potchefstroomse Universiteit vir CHO.