Edna Deudney-Theron

Metapoëtiese raakpunte in die poësie van Gerrit Kouwenaar en Breyten Breytenbach

Abstract

Prompted by the poem "brief in een fles voor breyten" in which a certain poetic relationship between the Dutch poet Gerrit Kouwenaar and the Afrikaans poet Breyten Breytenbach is implied, the author of this article traces the outlines of a metapoetics common to both poets and through which their poetry has intertextual links with the poetics of among others Poe, Mallarmé and Wallace Stevens. The following common denominators are found in Kouwenaar's body of works and Breytenbach's ('yk') and *Lewendood*: the proliferation of the subject, the 'killing' of life in language, the extended metaphor of food, eating and excretion and the living poem as a present absence.

1. Inleidend

In die bundel *het blindst van de vlek* van Gerrit Kouwenaar (1982b) verskyn onder die opskrif, "brief in een fles voor breyten" 'n groepie van vier gedigte wat, volgens die datum in die aanvangsreëls van die eerste gedig, gekomponeer is tydens Breyten Breytenbach se gevangenskap en waarin op die oog af algemene sowel as persoonlike meelewing met die gevangene en sy politieke opstand uitgespreek word. By die lesers wat bedag is op bepaalde kodewoorde en -frases eie aan Kouwenaar se poëtiese diskoers oor die digkuns in die algemeen en sy eie poëtika in besonder, wek die vierde gedig egter die vermoede van 'n dubbele aanbod. 'n Vlugtige ondersoek na die besondere funksie van die voornaamwoord "men" in die gedig, bevestig dié vermoede.

Die eindplasing van "men" in die eerste versreël vra nie alleen aandag vir die woord as sodanig nie, maar veral ook daarvoor dat die "men" die eintlike subjek van die mededeling is:

Onzichtbaar als jij nu bent, breyten, zit men
nu even in je, zoals jij daar nu zit, recht
op maar gebogen onder de nimbus
van de gewapende betonnen preekstoel
die recht spreekt wat krom is

Terselfdertyd word elkeen van die bepalinge, naamlik van *onsigbaar*, *reg*, *regop* maar *geboë* en *onder 'n nimbus*, dus 'n stralekrans van "gewapende beton" te wees, uitgelig as synde toepaslik nie alleen op Breytenbach nie maar ook op die "men".

Uit die res van die gedig blyk dit voorts dat die bogenoemde sake onder andere ook dui op die ruimtelik teenstrydige bestaanswyse van die "men":

en binnen zijn eigen buitenkant huizend
herkent men als steeds onderweg
van het potdichte oog naar de blaffende bek
herkent men wat er in je zit
aan letters en andere excrementen
die jij als geen ander kent en kunt duiden
maar geen mens die je ziet

alleen het volautomatische oog hoog boven je hoofd
in het fris gewitte gehemelte
werpt zijn alles omvattende blik
op je zindelijk gekortwiekte schim

en denkend aan wapens weegt men
zijn pennemes en denkt: punt
in de wind, breyten - maar wind
stil is het

Dié bestaanswyse, naamlik "binnen zijn eigen buitenkant huizend" en "als steeds onderweg/van het potdichte oog naar de blaffende bek", hou blykbaar verband met die digterlike proses van verwoording. In die omstandighede herken die "men" dit wat in die aangesprokene sit, die "letters en andere excrementen". Die herkenning is egter selfherkenning, want sit die "men" dan nie volgens strofe een "in je" nie?

Medegegewe in die gedig is dus dié van 'n intieme digterlike verwantskap tussen die "men" en die digter Breyten Breytenbach. Om die ware aard van die verwantskap te bepaal, is dit egter nodig om die besondere aard en identiteit van die "men" in die digkuns van Kouwenaar na te speur. Die sleutel daartoe verskaf hy in een van sy eerste gedigte, "mama gedicht" uit die bundel *achter een woord* wat in 1953 verskyn het.

2. Twee literatuuropvattinge

Kundige literature sien in hierdie gedig die teenoormekaarstel van twee literatuuropvattinge: 'n romantiese literatuuropvatting in strofes twee tot vier teenoor 'n simbolistiese / objektivistiese in strofes vyf tot sewe. Myns insiens word die belang van die eksperimentele digkuns in hierdie proses van 'waardebepaling' bevestig deurdat 'n eksperiment, as't ware 'n soort 'lykskouing', die verkieslikheid van die tweede opvatting bo die eerste moet bewys: "men zou een dwarsdoorsnede moeten snijden / zoals ik laat in een etalageraam zag" (Kouwenaar 1982a:22). Van besondere belang vir my argument ten opsigte van die "men" in die Kouwenaar-oeuvre is die voorkoms van sowel die persoonlike voornaamwoord "ik", as die onbepaalde voornaamwoord "men" in die teks en dat die oorgang van die een na die ander blykbaar verband hou met die oorgang van die eerste literaturopvatting na die tweede.

Twee keer in die gedig word die voornaam "ik" gebruik, eerstens in strofe vier met betrekking tot 'n algemeen-historiese "vader" van die gedig; dus moontlik 'n personifikasie van die wetmatig vormlike¹ en tweedens in strofe vyf ter aanduiding van die konkrete

¹ Vergelyk Frye (1957:98).

digterspersoon, Gerrit Kouwenaar. Waar dit egter in die eerste reël van dieselfde strofe gaan oor die digter se skeppende werksaamheid, asook by implikasie dié van die leser as medeskepper, veralgemeen die "ik" tot "men". In strofe ses kry die "men" wat aankleding asook wat taal- en ander vermoëns betref, 'n nog wyer veralgemening wat inderdaad 'n internasionale spektrum bestryk: Amerikaans, Frans, Belgies, Russies en Duits.

In strofe sewe, wat op sigself 'n volledige veertienreëlige sonnet is, se eerste agt reëls verteenwoordig die "men" nog steeds die verobjektiveerde, abstrakte digtersentiteit. Reël nege bring 'n wending waarna die "men" geleidelik verbesonder, totdat dit in die laaste twee reëls bloot net slaan op die eie identiteit van die fiktiewe subjek, naamlik die besondere gedig - "mama gedicht", soos dit in die oomblik van digterlike skepping of van herskeppende lees as "een engel van steen", dus van woorde, in "een engel van vlees" daal.²

Wiel Kusters (1989:42) sê Kouwenaar se oeuvre neig na objektiwiteit: "qui préfère parler de 'on' que de 'je'", en daaraan skryf hy die kritiek van oormatige afstandelikheid en kilheid wat teen die digter se poësie ingebring word, toe. Die proliferasie van die persoonlike voornaamwoord in "mama gedicht" blyk egter die grondslag te lê vir die besondere proses of geding³ waardeur geheel Kouwenaar se oeuvre gekenmerk word en in die lig waarvan die afstandelikheid sinvol is. In dié proses skei die gedig-ek hom van die konkrete digter af, word hy 'n abstrakte skeppende én uiteindelik selfskeppende subjek. Die gedig is dus 'n woord-ek wat sonder metafisiese illusies of spekulasie, *Ding an sich*, self werklikheid of natuur word en wat geen doel of verpligting het om te beteken nie.

Die poësie is in die proses objek sowel as subjek van Kouwenaar se oeuvre. Daarmee sluit hy aan by die opvatting van Edgar Allan Poe, soos vervat in sy essay, "The poetic principle" (1882:192), 'n opvatting wat onder andere deur Baudelaire, Mallarmé, Valéry en meer resent André du Bouchet asook die Amerikaner Wallace Stevens onderskryf is: "... the goal of poetry is its own principle and it must have nothing in view but itself" (Fowle, 1953: 252). Vandaar die internasionale aard van die skeppende "men" in "mama gedicht"; vandaar ook die metapoëtiese aard van die Kouwenaar-oeuvre, 'n metapoëtika waaruit talle raakpunte met die poëtika van Breyten Breytenbach se tronkbundels blyk en ten opsigte waarvan "brief in een fles voor Breyten" dus met reg gewag daarvan kan maak dat "men in je (zit)". Die aangehaalde woorde wys op die intieme verbondenheid van sowel Kouwenaar as Breytenbach aan 'n bepaalde metapoëtiese intertekstualiteit wat in 'n linie vanaf Poe die poësie van digters van formaat uit Europa en Amerika kenmerk. Die "men" wat in "je (zit)" slaan nie bloot op die meegevoel wat die konkrete digters as persone met Breyten het nie, maar dui ook metonimies op die metapoëtiese verwantskappe tussen hulle.

3. Aspekte van Kouwenaar se poëtika

Uiteraard bied die genoemde verwantskappe stof vir 'n diepgaande ondersoek. Ek volstaan in hierdie bespreking met 'n voëlvlugillustrasie van enkele aspekte van Kouwenaar

² Vergelyk "Het langste landschap van jaren" in die bundel *zonder namen* (Kouwenaar, 1982a:247).

³ Die woord *proses* word hier gebruik in die dubbele sin van aanhoudende beweging in 'n bepaalde rigting en met gepaardgaande transformasie asook in die regsgeldige sin: 'For the subject is 'questionable' (in the legal sense) as to its identity, and the process it undergoes is 'unsettling' as to its place within the semantic or symbolic disposition' (Kristeva, 1979:171).

se poëtika aan die hand van gedigte uit sy werke in samehang met vergelykbare aspekte en voorbeelde uit Breytenbach se bundels, ("yk") en *Lewendood*. Die volgende sake word onder die loep geneem: die proliferasie van die sprekende subjek; die 'doodmaak' van die lewe in taal; die metaforiek van eet, voedsel en uitskeiding en ten slotte die gedig as 'n teenwoordige afwesigheid.

Soos aangetoon, hang die proliferasie van die sprekende ek in "mama gedicht" ten nouste saam met die transformasie van die sprekende of handelende subjek van die gedig. Transformasie as sodanig, maar veral dan as 'n metaforiese daarstelling van die dinamiese proses van die gedigsubjek in wording, is trouens kenmerkend van geheel die Kouwenaar-oeuvre. In die loop van verwoording of verdigting, hetsy deur die digter of die leser, word die gedig as selfstandige entiteit waarneembaar, suig hy as't ware lewensbloed en leef so in vlees,

het grote zachtstenen objekt uit-
zettend in geluid de
traag uitzettende
bloedzuiger

(Kouwenaar, 1982a:153).

In die bundel met die veelseggende naam, *de stem op de 3e etage* waarin die transformasie in verskeie sikliese gedigtegroepe voltrek word, figureer die voornaamwoord "men" as daar sprake is van 'n subjek, hunkerend na eenheid in 'n schizo-bestaan waarin "men gedrieën is als men getweeën is" (Kouwenaar, 1982a:151). Verbrokkeling is egter voorspel tot die uiteindelijke eenheid, die gedig. Op 'n volgende vlak of eerste "etage" slaan die voornaamwoord "ik" op 'n dubbelkantige entiteit, 'n abstrakte digter of woord-ek, inderdaad 'n twee-eenheid van gedig en digter. "Ik de ander en ik het individu, gespleten, maar niet" wat besig is om te besin oor "een gouden bruidssuiker" (Kouwenaar, 1982a:154), dus, metafores besig om te besin oor die teks op papier.⁴ Dan volg die vlak van "de stilstaande wandelaar": "de eenheid die niet bestaat/ achtervolgt mij die niet bestaat/ als eenheid" (Kouwenaar 1982a:162). Die derde vlak of "etage" word bereik in die afdeling met dieselfde titel as die bundel. Die wandelende woord-ek kom in die wit tot stilstand: "woord tussen twee stilten/schrik zit ik" (Kouwenaar 1982a:178). Die "broodnodige nul" is geskryf en daarin bly ten slotte net die gedig agter, "onmogelijk onbekend, het gedicht" (Kouwenaar, 1982a:181).

'n Soortgelyke versplintering van die sprekende en handelende subjek kom in die Breytenbundels voor. Kyk byvoorbeeld na "daardie ek gedig" waarin verklaar word,

daardie ek van verbittering en frustrasies sal'k net so teen die muur laat bly;
sodat ek hier ge-elders my lewenstake kan verrig en worteltjies woorde uit
van die ekke skei

(Breytenbach, 1983:23)

⁴ Die 'verteerbare' woord van die gedigteks is in die Kouwenaar-oeuvre die brood van die lewe. Al die verskillende vorme van gebak waarvan daar in sy bundels sprake is, val in hierdie kader. Die goue "bruidssuiker" is 'n lekkerny vir die feestelikheid van *jouissance* in die sin wat Barthes en Kristeva aan dié Franse woord gee. Die betekenisverdigting in die woord "bruidssuiker" is sodanig dat selfs die Oedipale huwelik by kontak met die Ander geïmpliseer word.

Tussen al die 'ekke' wat in die bundels figureer, is daar onderskeibaar verwysings na homself as konkrete digter, as bandiet, vriend en verlangende eggenoot. Daar is ook 'n ek as abstrakte of implisiete digter wat geleidelik ontwikkel en verwyder tot 'n reeks personale digters - onder andere ek, Rip Lasarus, Pablo Casals en Don Espejuelo, almal afspletinge van die ek. Ten slotte is daar ook nog 'n gedig-ek. In *Lewendood* lui dit, "ek is die sprinkaan/ die pen se klein wondmerk" (Breytenbach, 1985:48). In "Isis" is die gedig self aan die woord,

moenie my
 een
 godsnaam só laat lê nie onvoltooi
 soos die afgestorwene in my kooi! of
 twee nec, rond my liefs nooit af, lief bou alleen
 tot die punt waar ek deel van jou bly leser

(Breytenbach, 1983:155)

Die schizo-proses betrek dus op die koop toe die ideale leser én by implikasie ook die konkrete leser - inderdaad 'n dinamiese demokratisering van die digkuns waarin "almaal krale aan die snoer van die liefde" oftewel woorde in die teks is (Breytenbach 1985:45), van dit wat waar is, omdat dit verbeel is (Breytenbach, 1985:10).

Die vergelyking, "soos 'n afgestorwene in my kooi", hou verband met die 'doodmaak' van die lewe in die digproses, 'n saak wat sowel Kouwenaar as Breytenbach metafories en metonimies uitdiep. Selfs uit 'n vlugtige ondersoek van voorbeelde uit die Kouwenaar-oeuvre, onder andere uit die afdeling "'le poète y sur son lit de mort'" van die bundel *data/decors* wat in 1971 verskyn het, blyk dit dat "doodmaken" 'n skeppende aksie is: "Van alle maken is doodmaken/ wel het volmaakste" (Kouwenaar, 1982a:533). Dis inderdaad die paradoksale waarborg vir die lewe: "Iemand die zich doodmaakt/ leeft veel" (Kouwenaar, 1982a:535). 'n Implisiete verband word gelê tussen 'n foto en die teks van 'n gedig - albei dood, dog albei met die ewige moontlikheid van 'n subjek wat deur 'n kyker of leser tot lewe gewek kan word:

Als de dood : men is
 daar even stil gaan liggen
 in de foto
 en daar ligt men nu eeuwig.

Dit bring egter mee dat die subjek "meteen onophoudelijk/ vergeefs op het punt staan van opstaan/ in vlees" (Kouwenaar 1982a:534). So belangrik is dié paradoksaal positiewe funksie van vernietigingsaksies soos sny, slag, splyt, ontblaar, uitroei, versplinter, verbrand, verweer, moor en breek dat Wiel Kusters se briljante ontleding van die gedigtesiklus "weg/verdwenen" uit die bundel *zonder namen* (1962) onder die titel van *De Killer* gepubliseer is. Sy bevindinge in dié boeiende studie bevestig deurgaans dat die digproses vernietiging terwille van verduursaming is - inderdaad moord terwille van lewe (Kusters, 1986). Die gedig is metafories lewe in dood.

4. Motiewe

4.1 Lewe in dood

Verwante metaforiek skuil in Breytenbach se bundeltitel, *Lewendood*. Bo en behalwe die outobiografiese aard van die bundel asook dié van ("yk") is die dodereis van *die ongedanste dans* ook die transformasie van die gedig: "in die dood en tot die lewe" (Breytenbach, 1985:5). In gedig 2.7 van *Lewendood*, naamlik "(hangpaal en valluik)", waarvan die titel dui op instrumente van teregstelling maar wat uit verbande aangegaan met gedigte 2.14 en 3.6 (Breytenbach, 1985:123), ook oor die gedig as sodanig blyk te handel, word dié transformasie oor ses versreëls heen voltrek:

jy hang die lewe
op aan die dood,
totdat dit dood is

jy laat val die lewe
gegalg aan die dood:
tot die dood is

(Breytenbach, 1985:73)

Soos die onderskrif van die afdeling "droomwaak" in *Lewendood* aandui, is dié "ophang van die lewe aan die dood" 'n vorm van vertering - "die vertering van 'n reële". Gewoonweg is vertering 'n vernietigende omskepping, eintlik 'n verdigtende transformasie van voedsel, maar in dié geval is die voedsel woorde: "uit 'n swart en bitter land/ is die woord stemvrug en tongkos" (Breytenbach, 1985:9). Rip Lazarus "vee (sy) mond met woorde af" (Breytenbach, 1985:27).

4.2 Eet-en-voedselmotief

Dié eet-en-voedselmotief van die tronkbundels het 'n verwikkelde eweknie in die Kouwenaar-oeuvre. In die gedig "autopsie", (Kouwenaar, 1982a:285) blyk die "eet" 'n kousale verband te hê met dié vir die gedig onontbeerlike 'moord': die doodsoorsaak is, "in taal op te eten (het verleden/ een feestmaal met de hele familie)". Volgens die gedig, "niet naamloos maar zonder namen", is die digaksie "van vlezigse kleuren de na-/ dorst en van witzwarte honger/ de voorpret" (Kouwenaar, 1982a:271). Die implikasie is onder andere dat terwyl die digter die verlede en die herinneringe in woorde verteer, 'n prettige honger in die gedig self ontwikkel, sodat dié homself begin voed! Nog meer verwickeld raak dit "in deftige letters" wanneer ook die fiktiewe leser aandadig raak aan 'n soort etery": "u eet niet, u/ vreet met een steen" (Kouwenaar, 1982a:463). In elkeen van die gevalle is die vernietigende 'eet' egter 'n transformerende verwerkingsaksie. Dit is om letterlik, dus met behulp van letters en woorde "de stof het feit en de tijd/ nauwkeurig te seven door vlees" (Kouwenaar, 1982a:218).

Wat vir hierdie ondersoek van belang is, is dat dié eet-motiewe by sowel Breytenbach as Kouwenaar in die breë kader van 'n metapoëtiese gesprek skakel. Die eetproses in "autopsie" lei byvoorbeeld tot die broodnodige "moord" en dus tot die "kijkgat" op die

gedig. As Pablo Casals, een van Breytenbach se digterlike 'ekke', vir "pynvreugde sit boor", ontstaan 'n gedig binne 'n gedig: "'n landskap oor oop/ soos 'n pak grys kaarte vir strooppoker" (Breytenbach, 1985:31). In die tweede strofe van hierdie binnegedig word daar 'n eet-en-uitskei-aksie, dus nog 'n digaksie deur nog 'n Breyten/persona voltrek: "hier in die heg/ sit smul 'n jakkals" en sy prooi se "witnood" is "- ink in kladpapier -". In die uitbreiding op dié smullery wat 'n heerlike saambestaan van mimesis en metonimiese gelykstelling met die digproses is, volg uiteindelik drie versreëls, elke ingelei deur "soos", dus op die oog af drie vergelykings. Die laaste drie reëls van die gedig plaas egter die derde *soos*-konstruksie in 'n konteks wat nie gemaklik en logies in die raamwerk van 'n vergelyking val nie.

Die eerste *soos*-konstruksie is gewoonweg vergelykend: "lê vreet 'n jakkals deur 'n konyn/ soos 'n bandiet aan 'n sny skelm koek". Semanties en sintakties is daar egter 'n breuk met die reëls wat volg:

soos 'n landskap aan 'n netvlies mot
soos 'n waarnemer wat sy skaamte wou bely
skielik al sy ingewande glyglansend
opbring
en die buitelike met die innige vereenselwig

(Breytenbach, 1985:32)

Alhoewel die tweede *soos*-konstruksie nie heeltemal sy logies-vergelykende funksie verloor nie en in 'n mate tog aansluit by die eerste, lê dit wat betekenis betref, nader aan die derde *soos*-konstruksie - vergelyk "netvlies" en "waarnemer". Ook die voegwoord *hel*, wat funksie betref, oor na dié van die "soos" in die derde konstruksie wat logies eerder op gelyktydigheid, selfs oorsaaklikheid dui en ter verduideliking vervang kan word met die woorde "met dat" en dus gelykwaardig is aan die Engels, "as" soos in "Now as I was young and easy" uit "Fern Hill" van Dylan Thomas.⁵

4.3 Ruimtelike teenstrydige bestaanswyse van die gedig

Om by wyse van uitskeiding die "buitelike met die innige te vereenselwig", om soos dit in die Kouwenaar-gedig lui, "binnen zijn eigen buitenkant" te huis, of om, volgens die aanhaling wat Breytenbach in (*yk*) aan Gary Trudeau toeskryf, 'n leefwyse te ontwikkel "that doesn't require my presence" (Breytenbach, 1983:5), het dit in gemeen dat elke aanhaling die ruimtelik teenstrydige bestaanswyse van die gedig impliseer. Daaruit volg dit dat ook die ruimte waarin dié bestaan gevoer word, slegs by wyse van beeldspraak te kenne gegee kan word. In die Kouwenaar-oeuvre is die mees algemene beeld in hierdie verband, dié van 'n huis of woning, vergelyk byvoorbeeld die gedig "in die wand" wat in 1953 in die bundel *achter een woord* verskyn het:

⁵Now as I was young and easy under the apple boughs
About the litling house and happy as the grass was green
The night above the dingle starry
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes.

tussen twee geduchte toonsoorten
is een woning ontstaan
een huis als een oor
waarvan die gehoor
gangen naar weerskanten
als weerloze microfone
kunnen worden open gedaan

(Kouwenaar, 1982a:40)

Dié Kouwenaar-gedig herinner aan die vroeë bundeltitel van Breytenbach, *die huis van die dowe*. In *Lewendood* en ("*yk*") is daar egter nie sprake van 'n huis nie. Daar leef die gedig in 'n landskap wat oop "oor", 'n binneland waarin "implosief" ingetuimel word (Breytenbach, 1985:12) en "'n hemelse dal waar geen skaduwee is nie" (Breytenbach, 1985:5). By albei digters is daar egter dié ooreenkoms dat die ervaringswyse van en in hierdie ruimte ook teenstrydig van aard is:

het gehoor hoort zich doof, zien
kijkt een blinddoek, stof vult
de alles ontkennende mond

(Kouwenaar, 1982:534)

In Breytenbach se bundels word gekyk met dié soort kyk wat volgens André P. Brink in die titel ("*yk*") beslotende lê: "'n gekeerde andersoortige kyk met 'n derde oog" (Brink, 1985:86). Dis 'n indirekte ervaringswyse wat ook van die digter en die leser geverg word:

Jy moet die gedig benader
soos 'n Indiaan bewegings snags met die oog bekruip:
deur nie direk na dit wat jy wil sien te kyk nie
bespeur jy 'n roering
wanneer dit ontstaan om te vlieg

(Breytenbach, 1985:123)

Die slotreëls van dié gedig vestig die aandag op 'n laaste belangrike ruimtelike kenmerk van die gedig, dié besondere kenmerk wat die sluitsteen vorm van albei digters se poëtika: "en siedaar!/ die gedig is afwesigheid".

Kusters (1986:176-178) wys in dié verband op die onmiskenbare verwantskap van Kouwenaar se gedigtesiklus, "weg/verdwene" uit die bundel *zonder namen* (1962), met een van die belangrikste uitgangspunte van Mallarmé se poësie, naamlik die funksie van die Niet: "de 'echte' werkelykheid is het Niets, het Absolute, het Onbekende" en aangesien die gedig hierdie egte werklikheid is, is dit die gedig wat as teenwoordige afwesigheid sy intrede maak, wanneer taal in die digproses die werklikheid opsuig, dit afwesig maak en woorde wat leeg is, die plek daarvan laat inneem.

In die Kouwenaar-oeuvre is daar, afgesien van die gedigtesiklus "weg/verdwene" deurgaans voorbeelde van en verwysings na dié proses. In "klein gat in veel zuurstof" word dit in 'n enkele gedig voltrek

drenkend een werklikheid in cognac
 en uiterst
 langzaam denkend denkt men
 met die ogen gesloten
 denkt men terwyl de ogen een roos
 zien ontbladeren aan wat een roos
 hier uitspaart -

(Kouwenaar, 1982a:238)

In die bundel, *het blindst van de vlek* verskyn die gedigtegroep, "wat voorgoed" met die onderskrif "roger chaillaux 1931-1977" waarin die afwesige oorledene paradoksaal aanwesig gemaak word, dog eers as die woorde hulle vernietigingsproses begin voltrek:

de kamer heeft je ruimte ingenomen
 de straat steelt je voetstap
 de beker
 je mond, en de woorden omhels en de selfde
 lege kamer lege straat lege beker
 (Kouwenaar, 1982b:23).

Op dié wyse skryf woorde algaande 'n groot "helder huis waar niks in is" (Kouwenaar, 1982b:25). In die proses verly die afgestorwene tot wat hy was en kom hy lewendig "pas op de drempel", dus feitlik waar hy moet wees, (Kouwenaar, 1982b:26). Die totale veryling en uiteindelijke lewende teenwoordigheid van die dooie aangesprokene val saam met die finale sterfte van die taal as "de tijd men doodloopt, voortzet" - 'n toestand wat in die voorlaaste vers in vooruitsig gestel word.

Dis belangrik om daarop te let dat "wat voorgoed" metapoëties sowel as refererend lees. Dit kom ooreen met die twee prosesse wat volgens Kusters in "weg/verdwene" met mekaar verenig, naamlik dat die gedig "in taal een gang van zaken ('bouwen' door te 'breken') realiseert, die het tegelijkertijd, refererend aan de buitenwereld, representeert" (Kusters, 1986:175). In Kouwenaar se metapoëtika is bou deur te breek gelykwaardig aan die wording van die gedig deur die sterfgang van die taal. Dis dié proses wat in die gedigtegroep, "wat voorgoed", onafskeidbaar vervleg met die afgestorwene se "veryling" tot lewe, voltrek word. Vir sowel die gedig as die afgestorwene is die wyse van bestaan uiteindelik dié van 'n teenwoordige afwesigheid, "in het hoofd, op de lippen" (Kouwenaar, 1982b: 28).

5. Aftakeling in die taal

Die digaksie is temporaal. Dit is, om aan te sluit by Breytenbach, die proses waarin die gedig se spoor "voetskryf" is wat versvoet vir versvoet onafwendbaar lei tot die laaste gaping wit op papier. Dis ook, soos die woord "voetskryf" impliseer, 'n verminkende vervorming, die doodmaak van die lewe in swart letters op papier en so 'n transformasie tot lewe in afwesigheid. Dis 'n vertaling, dus afbakening/aftakeling in taal "om die niet te sekwestreer" (Breytenbach, 1983:43) deur dit sigbaar te maak vir die blinde oog en hoorbaar vir die dowe oor. Deurgaans is dit niks anders nie as moord: die tot stilstand laat ruk aan die "hangpaal" van die taal, die tot lewe laat verdwyn deur die "valluik" daarin. Dié

"valluik" of breuk in die logies semantiese, sintaktiese of ritmies-foniese voortgang van die taal is in die bundels van Breytenbach onder andere die "sleutelgat" en in die oeuvre van Kouwenaar die "kykgat" waar die gedig onsigbaar versigbaar.

In 'n artikel oor Breytenbach se "paradigma" is dit Tom Gouws (1990:10) se hipotese dat die hiaat die buitelyne van dié digter se taalpoëtika vorm. In soverre die hiaat dan die breuk in die taal is wat aan diegene, digter of leser, wat "toe-oë insig" soek, "uitsig" gee op die Niet, het hy gelyk. In dié sin is die hiaat vir sowel Breytenbach as Kouwenaar die taalmoord wat gepleeg word om toegang te verkry tot die oermoer⁶ van die poësie en so tot die teenwoordigheid van die afwesige, die gedig. Al die metapoëtiese raakpunte van die twee digters wat in die loop van die bespreking onder die loep geneem is, is trouens skakels in die proses van transformasie van lewe in woorde doodgemaak, tot gedig in lewe.

Breyten Breytenbach se werke word gewoonlik en met goeie reg deur kritici en ondersoekers oor die boeg van Zen gegooi. Die spoor, in die Derridiaanse sin van die woord, waarop Kouwenaar se "brief in een fles voor breyten" ons gebring het, lei tot 'n besef van 'n ryk Europese erfenis wat kennelik ook via Kouwenaar se oeuvre in Breytenbach se 'denkstroom' opgeneem is en ten opsigte waarvan Kouwenaar met reg kon opmerk, dat "men in je zit". In die konteks waarin dit voorkom, getuig die opmerking van besondere waardering en verering: die "nimbus van gewapende beton" waarna verwys word, is afgesien daarvan dat dit op die gevangenis dui, metonimies ook dit wat in Kouwenaar se oeuvre bekend staan as die "memorial of concrete"⁷ - of berg van poësie "so zacht en buigglad/ in steen gesleten/ als alleen een wereld van mensen kan maken" (Kouwenaar, 1982a:267).

VERWYSINGS

- Breytenbach, Breyten. 1984. ("yk"). Emmerentia : Taurus.
 Breytenbach, Breyten. 1985. *Lewendood*. Emmerentia : Taurus.
 Brink, André P. 1985. Breyten Breytenbach: indrukwekkende bundel. *Ons Erfdeel*, 28(1):84-91.
 Fowle, Wallace. 1953. *Mallarmé*. London : Dobson.
 Frye, Northrop. 1957. *Anatomy of criticism*. New Jersey : Princeton University Press.
 Gouws, Tom. 1990. Breytenbach se paradigma - buitelyne van 'n taalpoëtika. *Stilet*, 2(1) :15-32.
 Kouwenaar, Gerrit. 1982a. *Gedichten 1948-1978*. Amsterdam : Querido.
 Kouwenaar, Gerrit. 1982b. *het blindst van de vlek*. Amsterdam : Querido.
 Kristeva, Julia. 1979. *Desire in language*. Oxford : Blackwell.
 Kusters, Wiel. 1986. *De Killer*. Amsterdam : Querido.
 Kusters, Wiel. 1989. Gerrit Kouwenaar lauréat du Prix des lettres Néerlandaises. *Septentrion*, 18(3) :42-43.
 Poe, Edgar Allan. 1882. The poetic principle. *The poetical works of Edgar Allan Poe*. London : Ward Lock.

Universiteit van Port Elizabeth

⁶ In dié verband vind die metapoëtika van albei digters aanklank by die opvattinge van Julia Kristeva.

⁷ Bouwerk en al die elemente asook die resultate daarvan - steen, beton, huise, stede - hou in die Kouwenaar-oeuvre verband met die digkuns.