

# **Die verjaardagvers-ritueel in Breyten Breytenbach se oeuvre**

**Charles Norman Tait**

**Ingelewer ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium  
(Afrikaans & Nederlands: letterkunde)**

**in die Fakulteit Geesteswetenskappe aan die  
Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit**

**2015**

**Promotor: Prof. H.E. Janse van Vuuren**

Naam: Charles Norman Tait

Studente Nommer: 208046377

Graad: Magister Artium (Afrikaans & Nederlandse letterkunde)

Titel:

Die verjaardagvers-ritueel in Breyten Breytenbach se oeuvre

Verklaring:

Ek verklaar dat bogenoemde dissertasie my eie werk is en nie van tevore voorgelê is vir 'n graad by 'n ander universiteit nie.

Handtekening:

Datum:

## **Bedankings**

My opregte dank vir Prof. Helize van Vuuren. 'n Oneindige bron van kennis en insig.

'n Verdere dankie moet gegee word aan die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit vir die finansiële ondersteuning.

## **Abstract:**

### **Title: The birthday poem as ritual in the oeuvre of Breyten Breytenbach**

This study investigates the subgenre of the birthday poem within Breyten Breytenbach's poetical oeuvre. Throughout the now half a century of his poetic production the writer has repeatedly written poems for himself on his birthday on 16 September of each new year (as well as a smaller number to his wife and close friends) The writing of birthday poems becomes a ritualist poetical act throughout the poet's life and poetical oeuvre, one that has served many purposes over the years of Breytenbach's increasingly nomadic existence. This study's scope spans fifty years of poetical output, starting with the poet's debut anthology, *Die ysterkoei moet sweet* (1964), including all the anthologies up to the publication of *vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte* (2014). A small literary history is offered at the outset of the tradition of the birthday poem, based in classical Roman times (Argetsinger, K 1992) and following through to modern times.

After describing the reasons for the sometimes challenging task of identifying birthday poems (unmarked by dates, having to rely on inference deduced from the content, and the like), the poems are analyzed with a particular focus on their nature and function within the larger context of the poet's oeuvre. The research is organized according to the separate phases traceable in Breyten Breytenbach's oeuvre (Van Vuuren 2011: 46–56), describing the steadily shifting themes and motifs of the subgenre throughout each of the four phases (pre-prison, prison, post-prison and late work phases). It was found that the birthday poems cohere as a subgenre within the oeuvre. Breytenbach's birthday poems have a distinctive character and certain identifiable qualities (ritualistic characteristics such as reflection on the self within the present, reflection on time past, evaluating the situation and self on the particular birthday).

Placed against the specific context in which the poet finds himself, with a poetical and autobiographical way forward implied in the given milieu and context, psychological insights are utilized where applicable, especially in the prison birthday poems and the late work birthday poems. A remarkable new insight gained through

this study is the nature of the “reminiscence bump” (Janssen, Haque 2014) which older people experience, and is identified also in Breytenbach’s late work birthday poems. This adds to and refines the understanding of the nature of late work in Breytenbach’s poetical oeuvre. A final insight gained from the research is that description and comprehension of this smaller corpus of birthday poems (roughly thirty identified at present) may also be used as an entry into understanding of the nature of the poet’s large oeuvre (comprising twenty collections of poetry, containing around 1,600 poems between 1964 and 2014), as they represent each stage of development in Breyten Breytenbach’s oeuvre.

**Key words: Breyten Breytenbach; Afrikaans poetry; South African poetry; birthday poems; prison poetry; reminiscence bump; late work; comparative literature; Versfeld; Breytenbach; Verjaardagverse.**

## **Inhoud**

|                                                                                                                      |                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>1. Inleiding: Breyten Breytenbach en die tradisie van die verjaardaggedig.....</b>                                | <b>7</b>       |
| <b>1.1 Die tradisie van die verjaardaggedig.....</b>                                                                 | <b>12</b>      |
| <b>1.2 Die pampoen-gedigte.....</b>                                                                                  | <b>19</b>      |
| <br><b>2. Pampoen tot masjiengeweer - verjaardaggedigte in die vroeë fase (voor-<br/>tronkfase) (1964-1973).....</b> | <br><b>25</b>  |
| <br><b>3. Gevangene no. 573/ 77/ W - verjaardaggedigte in die tronk-fase (1975-<br/>1987).....</b>                   | <br><b>39</b>  |
| <br><b>4. Verjaardaggedigte in die na-tronkfase (1988-1998).....</b>                                                 | <br><b>60</b>  |
| <br><b>5. Die ouer Breyten Breytenbach - verjaardaggedigte in die laatwerk- fase (2007<br/>- 2014).....</b>          | <br><b>67</b>  |
| <br><b>6. Verjaardaggedigte buite die bundels.....</b>                                                               | <br><b>102</b> |
| <br><b>7 . Slot.....</b>                                                                                             | <br><b>107</b> |
| <br><b>Bibliografie.....</b>                                                                                         | <br><b>110</b> |
| <br><b>Lys van geïdentifiseerde verjaardaggedigte.....</b>                                                           | <br><b>117</b> |

# 1. Inleiding: Breyten Breytenbach en die tradisie van die verjaardaggedig

To be an African is not a choice, it is a condition...

Breyten Breytenbach

Die verskynsel van die verjaardaggedig in die poësie van Breyten Breytenbach kan as 'n subgenre in die digter se oeuvre geïdentifiseer word. Dit is op hierdie kleiner, identifiseerbare korpus verse dat my ondersoek gerig is. Dat die verjaardaggedigte gelees kan word as tekste waaruit die ontwikkeling en groei van die digter af te lese is, outobiografies en kunsteoreties, sowel as ideologies, is opvallend. Die verse is geskryf op die digter se verjaardag in elke ontwikkelingsfase en bevat die kerntemas, motiewe en grondliggende emosies van elke lewenstydperk. In 'n korpus van plus minus 1600 gedigte in Breytenbach se oeuvre is ongeveer dertig verjaardaggedigte geïdentifiseer oor 'n tydperk van vyftig jaar (1964-2014) se ontwikkeling. Meestal is dit gedigte om sy eie verjaardag te vier, en in enkele gevalle is daar ook gedigte binne hierdie sub-genre aan iemand anders gerig, soos sy vrou, familieleden of vriende. Verjaardagverse vir homself word altyd gemotiveer deur 'n herdenking van sy eie jaarkeer.

Die herkenning van hierdie soort gedigte is soms problematies. Die leser moet dikwels vernuftig wees om sommige van die verse as spesifiek verjaardagverse te identifiseer in Breytenbach se poëtiese oeuvre. In 'n poëtiese korpus waar kontradiksie, teenstrydigheid, vrye assosiasie en metafore vrylik gebruik word in beeldskepping, word die leser dikwels deur oënskynlike duisterhede en begripsprobleme gekonfronteer. Die betekenis agter simbole en metafore verskuif van gedig tot gedig en van bundel tot bundel. Sommige van die digter se verwysingspunte verander soos wat hy ouer word en ander bly dieselfde. Die toon van sy verse verander soos sy fokus, belangstellings en geaardheid digterlike neerslag vind, verander en dan weer opnuut, en anders, vorm kry in die verse. Dié tendens is veral opvallend in die verjaardaggedigte wat in die tronk-fase geskryf is, veral in vergelyking met die verjaardagverse in ander fases.

Deur die verjaardaggedigte kan nuwe lesers miskien vinniger toegang kry tot die komplekse aard van Breytenbach se poësie, sonder om noodwendig dadelik die

intimiderende korpus van die volledige oeuvre aan te pak: 'n soort snelskrif-toegang tot begrip van die aard van sy werk.

Sedert die publikasie van die digter se debuutbundel, *Die ysterkoei moet sweet* (1964) is die verjaardagvers 'n konstante verskyning in die meeste van sy bundels. Die digter is nou vyf-en-sewentig en die tradisie word steeds voortgesit. My navorsing behels gedigte vanaf die debuutbundel *Die ysterkoei moet sweet* (1964) tot en met verse uit *vyf-en-veertig skemersangaande uit die eenbeendanser se werkruimte* (2014). Hoewel daar waarskynlik nog bundels sal verskyn, is my fokus op dié halwe eeu se produksie en die verjaardaggedigte daarin.

Breytenbach se oeuvre kan op verskeie maniere georden word. Francis Galloway stel die institusionele benadering voor. Daarvolgens kyk die ondersoeker na die omvattende rol wat die uitgewer speel in 'n skrywer se loopbaan en na die reputasie-ontwikkeling van 'n skrywer. Sy orden die Breytenbach-ontwikkeling in drie fases: die leertyd-fase, die aanloop-tot-erkenning-fase en die fase van definitiewe erkenning. In hierdie verdeling word gekonsentreer op die produksie- en produsentprofiel van sy oeuvre (Galloway: 2012). Omdat die verloop van tyd sentraal is vir die tradisie van die verjaardagvers is Helize van Vuuren se verdeling (2011: 46–56 ) meer gepas om as raamwerk te dien waarin die verjaardaggedigte geplaas kan word. Soos sy aantoon, kan Breytenbach se poëtiese oeuvre geperiodiseer word rondom lewensgebeurtenisse vanaf sy eerste publikasie in 1964, deur die tronk-fase wat begin in 1975, tot by meer resente bundels soos *Katalekte* (2012) of *vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte* (2014), wat as voorbeelde dien van die ouer digter se laatwerk-periode. In 'n resente onderhoud laat die digter hom nogal krities uit oor die begrip "laatwerk":

“Laatwerk” is 'n baie onnoukeurige konstruk. En 'n bedenklike en ondeurdagte modeverskynsel. As ek egter terugkyk op wat die swendelaars, fopkunstenaars, glyjakkalse en ander breytenbreytenbachs so sedig voortgebring het, is dit dikwels met 'n vransk smaak en darem ook verbaas oor die soetkoek wat opgedis is (Woudstra 2014).

Ten spyte van die digter se bedenkinge oor die nut van die konsep “laatwerk”, dien die gebruik van 'n faseverdeling in die tesis tog 'n belangrike funksie. Die leser kan 'n draad volg wat saam met die progressie van tyd loop. Dit is ook 'n logiese manier om

die gedigte te orden, terwyl hoogtepunte terselfdertyd uitgewys kan word. Daar bestaan 'n menigte literêre laatwerk studies, veral in die Duitse letterkunde, en meer onlangs ook oor Afrikaanse digters, maar soos met enige literêr-teoretiese raamwerk is daar nog baie ruimte vir, en behoefte aan verfynings, aanpassings en ontwikkeling spesifiek vir die Afrikaanse letterkunde van laatwerk en laat styl soos deur Theodor Adorno (2003) en Edward Said (2006) ontwikkel. Dit moet gemaak word op 'n individuele basis en deur toetsing van individuele skrywers se kreatiewe werk. Die nut van laatwerk studies kan boonop wees om die groot aantal gedigte in vele oeuvres deur ordening meer toeganklik te maak, en 'n vergelykingsbasis te bied.

Die tematiese verskuiwings in Breytenbach se poësie word in die onderhawige studie dus verdeel in 'n voor-tronkfase (1964-1973), 'n tronkfase (1975 -1985) , 'n na-tronkfase (1988-1998) en 'n laatwerk-fase (2007-2014). Breytenbach het ook prosa, outobiografieë en dramas geskryf, maar verjaardagverse word meestal nie as 'n terugkerende motief in dié genres gevind nie. My fokus vir die doel van hierdie ondersoek is uitsluitlik op sy poësie-oeuvre gerig.

In Breytenbach se nuutste bundel, *vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte* (2014), is daar die gedig “(‘hoekom skryf jy nie jou lewe nie?’)”:

as jy maar wou kyk  
sou jy sien ek lê  
my lewe neer  
oral lappe en die geheen  
en weer skuiwe mondvaarte  
die sterre gevang  
en aan die nek gehang  
net voor wegvaag se klaarte  
die kaarte van die loop  
die saad se saai  
die voëls wat so stroop  
oral happe en narrespronge  
liefdes se naarword en geweën



so tussen die woorde  
as jy maar sou kyk  
hoe verbleik die lyk  
geslanggraat as windklank  
in die boord  
soos alles en met almal  
altyd al

Hierin word die digter gevra waarom hy nie sy eie outobiografie skryf nie. In die vers antwoord hy hierdie vraag en bely dat hy dit klaar gedoen het: “as jy maar sou kyk/sou jy sien ek lê my lewe neer”.

My hipotese gaan uit van die debuutgedig, “bedreiging van die siekes” (1964), waarin die outobiografiese persona van die digter vooropgestel, sowel as voorgestel word aan die leser. Dit is duidelik dat die verjaardaggedigte reeds so ‘n digterlike outobiografie bied. Dié verse dien as klein inskrywings in versvorm van ‘n groter digterlike outobiografie wat oor ‘n halwe eeu strek. Dit staan in teenstelling tot N.P. van Wyk Louw se kunsteoretiese taboe wat hy in *Die mens agter die boek* (1956) uitspreek. In sy teks maak hy die stelling dat die mens agter ‘n werk nie met enige mate van sekerheid uit te ken is nie, en “die biografiese feit kan nooit ‘n rol speel by die eerste groot taak van die literatuurbeskouing nie: die begryp van die werk as estetiese geheel” (1986:252).

Breytenbach se verjaardaggedigte sluit intiem aan by die verloop van sy lewe, ouderdom en lewensomstandighede, ook genoem die “outobiografiese teks”. Hul toon dus oorstemming met, of spruit voort uit sy lewensgang. As gevolg van die gekodeerde en surrealistiese aard van Breytenbach se poësie is daar oorvleueling tussen feit en fiksie, liriese beeldspraak en surrealistiese wendings. Dit maak die outobiografiese insig van soveel meer belang, omdat dit ‘n intrepunt bied vir die moeilikste verse. Daarsonder kan die leser soms moeilik tot begrip van spesifieke verse kom. Phillipe Lejeune beskryf ‘n outobiografie as ‘n “A retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality” (1995: 120). So kan ‘n outobiografie gesien word as die outeur se poging om sy lewe te beskryf. Lejeune

beperk die outobiografiese in sy oorspronklike definisie tot die genre van prosa. Later bou hy egter 'n plek in vir outobiografiese verse, en praat dan van die “outobiografiese kode”:

I should have designated as the center of the present system this tension between referential transparency and aesthetic pursuit (...) that on both sides of a point of balance, there existed a continuous gradation of text going, on one side, toward the banality of the curriculum vitae, and on the other, toward pure poetry (Lejeune 1995:128).

Dit is dié outobiografiese kode wat hier ter sprake is in die Breytenbach-verjaardagverse. Digkuns is dit waarmee die digter sy wêreld beskryf en hoe hy homself die beste uitdruk. Die verjaardaggedigte het 'n spesiale plek in die oeuvre omdat dit deurlopend die lewensgang uitbeeld, naas die pogings om die self binne sy tyd te verstaan.

Breytenbach tree dus in 'n outobiografiese kontrak met sy lesers vanaf sy debuutgedig, “bedreiging van die siekes” (1964) wat hy opdra aan homself: “(vir Breytenbach)”. Verder stel hy homself ook aan die leser voor:

*Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,  
die maer man met die groen trui, hy is vroom  
en stut en hamer sy langwerpige kop om vir u  
'n gedig te fabriseer (...)*

Die digter identifiseer homself as die spreker aan die begin van die gedig, dus kan die leser seker wees dat hy aangespreek word deur Breyten Breytenbach self. Die gedig staan nie apart van die digter nie, maar is getuigenis van hom en sy lewe, deur homself. Die gebeure van sy lewe, sy gevoelens en perspektief op die lewe word vasgevang in die woorde gerangskik as vers.

Hierdie navorsing is 'n ondersoek na die digter se temas, motiewe, perspektiewe en style gebruik, aan die hand van die subgenre van verjaardagverse oor 'n periode van 'n halwe eeu en deur een-en-twintig versbundels, insluitende die prosaverse in *Katastrofes* (1964). Die ontleding van gedigte volgens dié benadering, gekoppel aan die digter se outobiografie en die relevante oomblik in die Suid-Afrikaanse

geskiedenis, sal hopelik meer insig bied in die aard van sy poësie, sowel as die “mens agter” die woorde. Die insigte só verkry sal verder uitgebrei word aan die hand van ’n vergelykende analise van gedigte in die verskillende fases, om ’n ontwikkelingspatroon te probeer identifiseer. Watter temas by herhaling voorkom in die oeuvre, watter bygevoeg word, en watter wegval met verloop van tyd, is die vrae gestel in hierdie ondersoek. Is daar verskuiwings in belangstellings en temas of is hulle konstant? Bly die digter se houding oor onderwerpe dieselfde of verander dit? Dui dit op ontwikkelings en/of veranderings in die uitgebreide oeuvre, of is daar sekere konstanthede binne die konteks van sy digterlike werk?

Die doel van hierdie studie is dus om ’n duidelike oorsig te bied van die subgenre van verjaarsdagverse binne die poëtiese oeuvre van die digter, Breyten Breytenbach. Naas die identifikasie van die verjaardaggedigte word ook die ontwikkelingsgang van die digter gevolg van jong volwassene tot ou man, binne ’n raamwerk van vier verskillende fases.

Die digter se werk word ook so ver moontlik binne konteks geplaas van die groter internasionale literêre tradisie van die verjaardaggedig. Daar word onder meer gekyk na noemenswaardige digters se bydrae tot die subgenre en of daar enige parallele met Breytenbach se verjaardaggedigte as tradisie gemaak kan word. Só kan een van Afrikaans se grootste digters in konteks binne die globale tradisie geplaas word.

## 1.1 Die tradisie van die verjaardaggedig

*Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,  
die maer man met die groen trui; hy is vroom* (Breytenbach 2001:15)

Die persoonlike aard van die verse, waar die digter homself aan die wêreld ontbloot, wat vanaf hierdie eerste reël in sy debuutgedig aanwesig is, suggereer die oorkoepelende toon vir die volgende vyftig jaar se verse. Binne hierdie reuse korpus van verse is daar 'n reeks gedigte wat Breytenbach vir homself en ander geskryf het. Onderhawige studie traseer die tradisie van die Genethliacon<sup>1</sup> waarop hierdie gedigte gebou is. Onderhawige studie traseer die tradisie waarop hierdie gedigte gebou is.

Die tradisie van die verjaardagsvers kan tot die tweede eeu na die dood van Christus in die Romeinse kultuur terug gespoor word. Die Romeine het drie verskillende tipes verjaardae of *dies natales*<sup>2</sup> gevier: dié van 'n persoonlike aard soos hulle eie verjaardae of dié van hulle naastes, familie en vriende, verjaardae van 'n openbare aard soos die stigtings van tempels, stede of beelde, en dan dié van 'n godsdienstige aard, byvoorbeeld die verjaardae van gode en keisers. Elkeen van hierdie tipe verjaardae was gekoppel aan die uitvoer van 'n godsdienstige ritueel of tradisie. Kathryn Argetsinger skryf dat die Romeinse persoonlike verjaardag direkte verband hou met die verjaardae van gode en plekke, omdat elke persoonlike verjaardag se viering ook 'n herdenking is van 'n persoonlike god:

(F)or each private birthday, too, commemorated the anniversary of a particular cult foundation, namely, the cult of an individual's personal genius or Juno (Argetsinger 1992: 176).

Die persoon wat verjaar, was aan sy of haar persoonlike god 'n offer verskuldig, geheg aan 'n belofte dat die offer weer die volgende jaar gebring sal word, wanneer hul die seën en beskerming van die god opnuut opsoek. Steeds word verjaardae en godsdiens sterk aan mekaar gekoppel. Die Westerse monoteïstiese geloof plaas

---

<sup>1</sup> Die Antieke Griekse word, Genethliacon, vertaal na verjaardag-ode of verjaardaggedig.

<sup>2</sup> *Dies* beteken dag en *natales* is 'n verwysing na geboorte. Dit beteken dus die dag van geboorte of dag van ontstaan.

egter meer klem op die individu, waar die Romeinse geloof meer groeps-georiënteerd was in 'n poging om oorlewing te vergemaklik.

In Romeinse tye, soos ook nog vandag, is die verjaardagritueel 'n oomblik waar sosiale interaksies en godsdienstige ritueel ontmoet. Dit is vandag moeilik om die twee te skei en as afsonderlike elemente buite die verjaardag-tradisie te sien. In moderne tye word daar 'n skeiding gemaak tussen die self, politiek en godsdiens, hoewel die samesmelting daarvan verantwoordelik is vir die huidige verjaardag-tradisie. Vir die Romeine was 'n godsdienstige ritueel 'n manier om die wêreld te konseptualiseer en 'n rede te gee vir emosies wat hulle kon voel, maar nie verstaan nie.

Deur hierdie rituele is sosiale bindings gevorm en dit is hierdeur dat persone hulself binne familie- en vriendskaps-strukture kon plaas. Dus is die handeling van die verjaardag-ritueel 'n inkeer van die self na die konstruksies van sosiale interaksie, 'n politieke raamwerk en godsdienstige instellings. Dit dien ook as 'n merker vir waar mense staan in verhouding tot ander op 'n tydlyn. Dit is 'n soort maatstaf vir wat 'n persoon al bereik het en wat hy of sy nog kan bereik binne die beperking van die eie lewe:

Censorinus writes that because all we possess is a gift from the gods, a part of all this is offered to the gods as they are grateful for what they possess. He goes on to write that "for my own birthday gave me life, but yours has brought me the enjoyment and rewards of life" (Argetsinger 1992: 177).

Censorinus beweer dat alles wat ons besit eintlik 'n geskenk van die gode is. Dus is die gee van 'n verjaardaggeskenk te verstaan as 'n offer. Dit is in dié aksie dat ons die gode bedank vir die persoon wat hulle geskep het. Die een wat die present gee, erken op dié manier dat sy lewe beter is omdat die persoon wat die geskenk ontvang, bestaan, en die persoon bestaan danksy 'n die gode.

In bostaande aard van die ritueel kan 'n gedeeltelike motivering altemit gevind word vir Breytenbach se verjaardagverse, gerig op homself, soos ook aan figure in sy lewe en sosiale netwerk. Dit is waarskynlik om dié rede dat figure soos Breytenbach se vader en moeder ("Oubaas" en "Ounooi"), gereeld hulle verskyning maak in sy verjaardaggedigte. Ampie Coetzee, goeie vriend en voormalige Taurus-uitgewer van

die digter, het beslis die digter se lewenskwaliteit gedurende sy persoonlike donker-tyd<sup>3</sup> verbeter, en is die onderwerp van verskeie verjaardaggedigte.

Die viering van 'n ander se verjaardag soos jou eie is 'n uitdrukking van intense emosie en 'n hegte verbintenis met die ander persoon. Dié verbintenis word konkreet gemaak deur die ritueel van geskenke gee. As 'n persoon nie fisies teenwoordig kan wees nie, kan hulle 'n selfstandige ritueel uitvoer as herdenking van die dag. 'n Voorbeeld hiervan is die skryf of die skepping van 'n verjaardaggedig (as surrogaat-geskenk). 'n Verjaardaggedig vir iemand anders word bitter selde, indien ooit, geskryf in die geselskap van die subjek daarvan – die persoon aan wie dit gerig is. Dit is eerder 'n private herdenking van 'n eksterne persoon.

Breytenbach was vir 'n groot deel van sy lewe nie in 'n posisie om by sy naastes te wees as hulle verjaardae gevier word nie. As jong man was hy 'n balling in Parys, en toe hy later wel in die land was en dus nader aan geliefdes en familie, was hy in die gevangenis opgesluit. Die skryf van verjaardaggedigte kan 'n moontlike manier wees wat die digter die mense wat naaste aan hom is oproep en hulle verjaardae op so 'n manier herdenk. Sulke gedigte speel 'n rol in die vestiging en onderhoud van die digter se sosiale verhoudings.

In die gedig, “paginamagina (verjaardagaandenking as ode aan Ampie Coetzee)” skryf die digter so 'n vers aan sy vriend:

Ouboet, ek sit my beste gesig op  
om hierdie gedig vir jou te skrywe  
want jy, liewe maatjie, word 'n fris sewentig  
(let daarop hoe spoor die rym na gewig)

en wanneer lig en lied ons laat staan  
en ons skeef gaan lê met die stil kreet  
van protesvreugde in die hart  
is ons wat jonk is van dae en nagte  
(meesal omdat ons die tyd se gewrigte vergeet het)

---

<sup>3</sup> Breytenbach verwys na sy sewe jaar in die tronk, waarvan twee in eensame opsluiting was as die “donker-tyd”. 'n Periode na sy vrylating deel ook sterk temas met gedigte geskryf in die donker-tyd en kan gesien word as 'n periode van reiniging.

dit aan ons weggaan verskuldig  
om mekaar van die wal in die sloot te help  
en so die koei van verbeelding in die put te versuip  
  
en omdat ek lief vir jou is

kom: ons drink die wyn en eet die brood  
en tjoeftjaf is ons albei dood  
(Breytenbach 2011: 44)

Dié vers dien as 'n testament van hul lang vriendskap wat oor dekades en deur vele lewensgebeure strek...Die styl is oop en helder en die toon van hierdie vrye vers is besonder liefdevol. Die emosionele en diep sosiale verbintenis wat die digter met sy vriend voel, kom na vore deur die woordkeuse en nostalgiese beelde in die gedig. Breytenbach verwys na Ampie Coetzee as "Ouboet" soos wat hy na sy ouers verwys as "Ounooi" en "Oubaas". Die suggestie is dat die digter sy vriend as 'n familielid beskou en dat hulle 'n bloedverwantskap deel, veel dieper as die normale vriendskap. Bostaande vers opgedra aan hom is 'n lang gedig wat uit 198 versreëls bestaan en oor nege bladsye strek. Die digter het baie moeite en tyd aan die gedig bestee, wat beklemtoon hoe belangrik hierdie verjaardagsgedig, en dus die persoon vir wie dit geskryf is, vir hom is.

Die beelde wat opgeroep word, is grotendeels herinneringe wat die twee vriende deel:

na hoeveel plafonne het ons gestaar oor die jare  
  
en  
op die dansbaan met die hemp oopgeslaan  
oor die baadjiekraag het ons skaars 'n voet verkeerd gesit  
met brylcreem in die hare was ons blink van boekgeleerdheid  
kombuiskennis katelvaardigheid bekvernuf

Breytenbach gebruik herinneringe as 'n manier om hul vriendskap in perspektief te plaas en om die oomblikke wat hulle gedeel het in die vers te laat herleef. Dié beelde is almal positief, en in reëls soos "niks is uiteindelik ons s'n nie/ en nêrens is ons tuis/ want as die maan 'n misverstand is/ is die son immers verstand/ en daar is hoeka

geen grond om op te staan/ behalwe in dit wat verby is”, probeer Breytenbach sin maak van dit wat verby is, wat die melancholiese aard van hierdie gedig verklap. Daar is die bewussyn van die dood by die digter en die besef dat elke verjaardag sy vriend (of sy eie) se laaste kan wees. Hierdie idee word versterk deur die herhaling van die vers: “ons drink die wyn en eet die brood/ en tjoeftjaf is ons albei dood”. Soos die dood, is hierdie reëls altyd aanwesig, en herinner die leser daaraan dat na al die gebeure wat in die gedig opgeroep word, sal die einde onwrikbaar kom: “en kyk hoe span die skip haar seile!/ vryheid broer vryheid!”. Die vers vervolg met ‘n soort desperaatheid:

Ouboet, solank ek nog die een woord  
agter die ander kan pas  
en jy nog voldoende die aanlas-las  
van lees kan bemeester  
ter wille van ontlasting  
sal ons onthou  
om die rug teen die wind te keer  
want ons het geen ander keuse  
as om te maak met oog en hand  
dankbaar om soos die slang  
nog net beweging te wees

Die meeste elemente wat deel vorm van die Romeinse tradisie van verjaardaggedigte kan in hierdie gedig waargeneem word. Dit dien as ‘n manier om die twee hegte vriende se sosiale verbintenis te versterk. Meer nog, dis ‘n bedanking deur die digter opgedra aan sy vriend wat sy lewe ‘n meer genotvolle en minder pynlike ervaring gemaak het in die gesig van die aankomende dood.

Terwyl Breyten Breytenbach in eensame opsluiting was, het andere ook sy verjaardag gevier sonder dat hy in hul teenwoordigheid was. Hy vertel aan Louise Viljoen dat:

toe ek in die gevangenis was het mense my herinner daaraan, 16 September  
dan kom daar op een of ander manier, kom daar iets na my toe aan net om  
my te herinner dis pampoen dag (Breytenbach-onderhoud met Viljoen 2013)



Die pampoen is 'n herhalende motief binne Breytenbach se oeuvre en dit word vir sy vriende en aanhangers 'n simbool wat hulle gebruik om met gelukwense die sensuursisteem van die gevangenis te deurdring. Breytenbach se gedigte het dus 'n tweerigtingstraat van kommunikasie geword, waarin lesers die betekenis van beelde in die gedigte geneem het om boodskappe aan die digter oor te dra. Hierdie gewoonte volg die verjaardagrituele in die Romeinse tradisie ten nouste na, waarin vriendskap van die hoogste belang was.

Daar is ook bewyse dat verjaardaggedigte binne die kanon van die Latynse literatuur verskyn. Gedigte van Tibullus, Sulpicia en Horatius is meestal geskryf vir die verjaardae van andere. Hoewel daar wel gevalle was waar die skrywers vir hulself verjaardaggedigte geskryf het, was hierdie praktyk in die Latynse kultuur grotendeels gerig op familie, vriende of beskermhere ("patrons") en meestal was die gedigte bedoel as geskenke vir die betrokke persone.

Meer as 'n duisend jaar later bou die agtiende-eeuse skrywer en digter, Jonathan Swift, voort op die tradisie van die verjaardaggedig. Hy is vandag veral bekend as die skrywer van *Gulliver's Travels* (1726). In Swift se oeuvre bestaan daar egter 'n reeks verjaardaggedigte wat hy vir en oor Hester Johnson geskryf het, aan wie hy die bynaam "Stella" gegee het. Hulle het ontmoet toe sy agt jaar oud was en Swift twee-en-twintig. Hy het sewe van hierdie gedigte vir Stella laat publiseer waarvan die eerste een, "On Stella's birthday, 1719", vir haar agt-en-dertigste verjaardag was. Stella het ook aan hóm verjaardaggedigte geskryf, maar nie op die ritualistiese wyse soos syne aan haar nie. Swift was 'n bekende satirikus en die verjaardaggedigte weerspieël hierdie element in sy skryfkuns:

Stella this day is thirty four  
(We won't dispute a Year or more)  
However Stella, be not troubled,  
Although thy Size and Years are doubled,  
Since first I saw Thee at sixteen  
The brightest Virgin of Green,  
So little is thy Form declined  
Made up so largely in thy Mind.

(Swift 1917: 30)

Die toon en tema van hierdie gedig word opgevolg in al dié wat later verskyn, gerig aan Stella. Die spreker is tergend en direk oor Stella se ouderdom en fisiese figuur. Maar as 'n geheel is die gedig vertroostend. Op 'n parallelle wyse as Breytenbach se verjaardaggedig aan Coetzee is Swift se vers aan sy vriendin ook 'n betuiging van sy gehegtheid aan haar. In "On the Death of Mrs. Johnson" word sy beskryf as iemand sag soos 'n dame, met die hart van 'n held: "all the softness of temper that became a lady, [and] the personal courage of a hero."

Swift se "Birthday Poems" aan Stella vorm 'n kroniek van Hester Johnson se veroudering. Die beelde gaan hoofsaaklik oor haar liggaamlike aftakeling, maar volg ook haar verstandelike en gemoedsveranderinge oor die jare. Deur die gedigte omskep Swift Stella in 'n literêre onderwerp en een wat nie konstant bly nie, maar met elke gedig verouder en verander. Elke keer word daar ander beelde gebruik om haar op elke stadium van haar lewe te beskryf. Stella word in die gedig "Stella's birthday (1721)" vergelyk met 'n herberg en later in die gedig word daar klem gelê op die veroudering van haar liggaam. David Palumbo is van mening dat Swift se werk die liggaam van Stella voorstel op so 'n wyse dat die leser kennis opdoen deur sy eie waarneming. Die kennis wat ons egter as vanselfsprekend aanvaar, is nie so vanselfsprekend nie en verskuif voortdurend, omdat die liggaam altyd in 'n nuwe fase van verandering is:

Swift's "Birthday Poems" (...) do more than celebrate the unique subjectivity of arguably the most important woman in Swift's life. They express an understanding of the human body as a site of empirical knowledge, but they emphasize the transformative power of rhetoric in this body's mode of knowledge acquisition. As Stella's figure decays, her physical senses – sight, smell, hearing, touch & taste – become entangled with the radical possibilities of linguistic meaning (Palumbo 2010: 3).

Die transformasie van die self is 'n motief wat Breytenbach met Jonathan Swift in gemeen het. Dood en verganklikheid is sedert sy debuutbundel teenwoordig. Die kerntema van Breytenbach se eerste verjaardaggedig, "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale", fokus op die verloop van tyd en die veranderinge in die liggaam wat daarmee gepaard gaan. Hierdie tema ontwikkel dwarsdeur al die fases in die digter se werk. So kan Breytenbach se verjaardagverse in verband gebring word met Swift

se waarnemings van Stella en die fisiese verandering wat merkers is van haar verganklikheid. Verwysings na siektes, onbetroubare geheue en liggaamlike verval kom veral sterk na vore wanneer Breytenbach sy sewentigs betree (meer hieroor in die hoofstuk oor die laatwerk-fase). 'n Verdere vergelyking met Swift kan gemaak word deur te kyk na 'n gedig soos “paginamagina” in *Die beginsel van stof* (2011). Daarin word die verloop van hul vriendskap beskryf, aan die hand van die veroudering van sy naaste vriend.

## 1.2 Die pampoengedigte

Een van die opvallendste motiewe in die tradisie van die verjaardaggedig in Breytenbach se oeuvre is dié van die “pampoen”. Op 3 Desember 2014 het die Universiteit van Gent aan Breyten Breytenbach ‘n eredoktorsgraad toegeken. In sy dankwoord lees Breytenbach twee gedigte voor: “Boland”, ’n eerbetoon aan sy mentor, Martinus Versfeld, en “EvV Okt. 2002” - opgedra aan die Belgiese digter, Eddy van Vliet, wat in 2002 oorlede is (Van der Walt 2014).

In ’n onderhoud met Louise Viljoen by die boekbekendstelling van *Katalekte* (2011) vra sy die digter hoekom hy altyd terugkeer na die twee motiewe van “16 September” en daardie “pampoen”. Hy antwoord dat hy oor die datum “16 September” nie veel te sê gehad het nie. Oor die “pampoen” is daar egter meer te sê:

Die verjaardaggedigte het geleidelik vir my amper ’n soort van bygelowigheid geword. Jy sal oplet daar is altyd iets van ’n pampoen in die verjaardaggedigte. Dit begin moeilik word. Ek dink ’n mens moet letterlik nie te lank lewe nie...wat kan ek nou nog doen met die pampoen” (Breytenbach-onderhoud met Viljoen 2013)

Die antwoord wys op die digter se bewussyn van die verjaardagvers-tradisie en ook die veelsydigheid van die “pampoen” as metafoor. Sedert Breytenbach se “Fascistiese pampoen” in *Katastrofes* (1982) verskyn het, het die pampoen ’n deurlopende motief in sy werk geword. Hy het in die tronk na pampoen gesmag en op sy verjaardae vier sy vriende, lesers en geliefdes pampoendag. Breytenbach het al beweer dat “om ’n pampoen vas te hou, is seker die naaste wat ’n man kan kom aan die ervaring van swangerskap”. Of daar ’n besliste en vaste betekenis agter die beeld van die “pampoen” skuil, is miskien minder duidelik, maar die “pampoen” bly ’n opvallende gas in Breyten se digterlike huis.

Met elke herlees van die verjaardaggedigte verkry die leser nuwe insig in die betekenis van die pampoen. Die metafoor in Breytenbach se poësie is ’n sentrale meganisme vir die skepping van betekenis. Dit is wel waar dat die pampoen ’n terugkerende simbool binne die oeuvre is, maar die betekenis wat geheg word aan die simbool is in ’n toestand van ewige verskuiwing. Die pampoen het waarskynlik

geen vaste betekenis as 'n deurlopende motief nie, maar die betekenis word eerder verkry binne die konteks van die enkele gedig.

Jeanette Ferreira verwys na Hinderer wat noem dat sekere skrywers binne die konteks van hul persoonlike styl, ook persoonlike simbole ontwikkel. Vir Breytenbach is die pampoen dus so 'n persoonlike simbool. 'n Paar ander sodanige terugkerende simbole sou insluit die *maan*, *om te vlieg* en die *dood*. Hulle het egter nie so 'n direkte verhouding met die verjaardagtradisie as die pampoen nie. Die metaforiese betekenis van die pampoen vind moontlik sy oorsprong in die tekste van Marthinus Versfeld, boere-filosoof en mentor van Breytenbach.<sup>4</sup>

Die woord, pampoen, het wel 'n basiese betekenis buite die konteks van Breytenbach se poësie, maar dit het geen besondere impak op die betekenis binne die gedig nie. Die woordeboek-definisie is eerder net die kaal raamwerk vir die beeld, die digterlike betekenis word deur Breytenbach herskep om 'n nuwe literêre voorwerp te vorm wat net binne die gedig betekenis dra. Ferreira omskryf na aanleiding van die term “terugkerend” dat so 'n simbool daarna verwys dat dit 'n element vorm in 'n sisteem waarbinne 'n idee manifesteer, gekoppel aan 'n bepaalde kunstenaar se werk (Ferreira 1982:14).

Breytenbach bou al vir 'n halwe eeu voort op hierdie komplekse beeld van die pampoen waarvoor sy mentor, Versfeld, in 'n vroeë essay, getiteld *Tyd en Dae* (1982), die grondslag gelê het. Die pampoen word al by Versfeld met besondere betekenis gelaai:

Sien, dis 'n landgoed-pampoen hierdie. Landgoedwyn, landgoed-pampoene – jy weet wáár die goed vandaan kom. En oor hulle kan jy ook aanstellerig word, nes ons oor water is. Ander klowe se water smaak nie soos Tweerivier s'n nie. Dis 'n mensgemaakte pampoen. In hom sit persoonlikheid, ook die kranse en bosse en water waar hy tot rypheid gekom het. Hierdie pampoen is 'n wêreld, en wanneer jy hom eet, eet jy 'n wêreld (Versfeld 116: 1982).

By Versfeld word die pampoen verbind aan die plek waar hy vandaan kom. Hierdie idee skakel met die gebruik van die pampoen in Breytenbach se werk as verbindingskoord met sy geboorteland, Bonnievale, die Boland en die Kaap. Die

---

<sup>4</sup> Met dank aan Prof. Helize van Vuuren wat my aandag hierop gevestig het.

assosiasie van Breytenbach se pampoen met Versfeld s'n word opvallender as die twee met mekaar vergelyk word. Daar is 'n mate van personifikasie in albei tekste. Die pampoen het in sowel in Versfeld as Breytenbach se skryfwerk byvoorbeeld die vermoë om te kommunikeer.

Ek gesels lekker met 'n pampoen. Hy praat omgewingspolitiek. Ek sal hom nie beledig deur die politici pampoene te noem nie. Omgewing bly nog die beste wetgewing (Versfeld 1984: 114).

By Versfeld word daar met die pampoen gesels oor omgewingspolitiek. By Breytenbach "grom" die pampoen soos wat hy sy omgewing en die "maan" verwoes.

Hy weet nie of dit sy verbeelding was nie maar dit was komplete asof daar 'n grommende geluid van die pampoen kom (Breytenbach 2000: 70).

In bostaande voorbeelde word 'n intertekstuele gesprek tussen die twee skrywers duidelik. Breytenbach neem die Versfeld-konsep en omskep dit binne sy eie digterlike konteks en vir sy eie doel. Die ruimtes binne die tekste word ook teen mekaar gestel:

En nóg 'n ding, as ons hom begin eet, sal die Suidoosluggie van onder af deur die populierbos blik. Hulle sê mos dat jy met jou neus proe; kosgeure is reuke. Jy eet in 'n omgewing – maar wáár in die stad kry jy die regte lug om te eet? Vars lug gaan nog die skaarsste deel van 'n lekker gebakte pampoen word (Versfeld 1984: 114).

Versfeld se pampoen is uit 'n landelike ruimte. Dit is volgens die teks die ideale omgewing vir "lekker gebakte pampoen", waar daar vars lug is. Breytenbach se pampoen is egter in die stadsruimte, 'n ruimte wat oorbevolk is en die bewoners nie 'n groeps-identiteit deel, soos bevolkingsgroepe in landelike streke nie. Die lug is besoedel en die mens is verder verwyder van die natuur. Dit is uit hierdie ruimte vanwaar Breytenbach se pampoen kom. Hy word "gekoop" en kom nie van "ou Tien se lappie grond nie" Versfeld se pampoen is 'n beeld van heilsaamheid, maar Breytenbach se pampoen draai daardie beeld op sy kop. Die pampoen uit die stadsruimte is "fascisties" en in latere gedigte het die pampoen al gevrot.

Die pampoen verskyn pertinent in Breytenbach se rougedig vir Versfeld, “Boland” (uit *Papierblom*, 1998):

ou wysgeer, ons het jou gedenk met die geheue aan knoffel  
en klei en pampoene onder die tentdoek van jou kis  
wanneer die asem weggeneem word  
want daar was geen genooide of gasheer meer  
en ons was bly om by jou te wees  
in die uur van die aangesig van die langwag  
dit was nog nie nag nie  
kyk verbygaan is maar ‘n verduistering van gedagte  
wanneer jy stip op die dood konsentreer  
(1998: 124)

Hier word dit selfs pertinent deur die digter uitgewys dat “ons (...) jou gedenk” het met die herinnering aan “knoffel en klei en *pampoene*” (my beklemtoning)...Dié frase sou as ‘n spesifieke heenwysing na die pampoen-motief in Breytenbach se verse geles kan word, onder meer na die vroeë “Fascistiese pampoen” prosagedig, waar die pampoen-motief die eerste keer sy verskyning maak, implisiet gekoppel aan die digter se verre vaderland.

Die pampoen verskyn hoofsaaklik binne twee style gedigte, elk met sy eie kenmerke. Die pampoen-prosagedigte, wat begin met “‘n man het vir hom ‘n pampoen gekoop vir sy verjaardag die 16de september” of ‘n variasie daarvan. Die tweede tipe is vrye verse soos “klein reis as stippelkoei van ‘n jaar se weggaan-fragmente en hoe die pampoen vrot geword het” (*Katalekte* 2012: 99) en “berig, 16 September 2008, New York” (*Die beginnel van stof* 2011: 28): “Op Union Square se plaasmark lê ‘n stapel boerpampoene”, en nog vele ander verse.

Die opvallendste verskil in die gebruik van die pampoenbeeld tussen die prosa- en vryevers gedigte, is dat in die prosagedigte “die pampoen” as ‘n karakter voorgestel word. Personifikasie word hier gevind, Die pampoen neem menslike eienskappe aan. Dit beeld ‘n vaste voorneme uit as ‘n agent van verandering en die “pampoen” se aksies het gevolge vir die ander karakters in die vers. In die “Fascistiese pampoen” (*Katastrofes* 1964: 51) laat die “pampoen” net verwoesting agter hom. Dit

neem die man se dogtertjie weg en eet die maan, maar aan die einde is die man meer ontsteld oor sy verlies van die pampoens, as oor die ongeluk wat die pampoens veroorsaak het: “Hy het sy kop vasgehou en gekreun my pampoens my pampoens wat sal ek nou hê om aan te smul vir my verjaardag die sestiende september”. Dit wys daarop hoe gesog en belangrik die pampoens vir die man is.

Vir die volgende vyftig jaar sal die man soek na ‘n pampoens vir sy verjaardag. In “Die herfspampoen” word daar na die pampoens gesoek in plekke waar dit nie gevind kan word nie: “En pampoene is nie inheems aan hierdie streek nie.”

Die pampoens as motief of beeld in latere gedigte dien egter ‘n ander doel. Hier word dit eerder gebruik as metafoor. Die tweede strofe van “draf in NY, 16 September 2007” kan hier as voorbeeld dien:

met die koggelpassie bewimpel jy jou asem  
tot aan die oewer van die Styx  
waar laas nag se maan nog dobber  
soos ‘n pampoens vol water,  
‘n skool meeu vlieg stroomaf verby

“Pampoens” en “maan” toon ‘n duidelike verwantskap in die Breytenbach-oeuvre, soos ook al in “Fascistiese pampoens” (daar het die pampoens waarskynlik die maan opgevrete, en sy plek ingeneem as groot heldergeel of –oranje bol). Hier word die pampoens ook vergelyk met die maan: “laas nag se maan (...) dobber/soos ‘n pampoens vol water”. Die gebruik van “soos” dui op ‘n vergelyking. ‘n Vergelyking is nie ‘n metafoor nie, maar die onderskeid is in elk geval nie so eenvoudig nie.

Dikwels, maar nie altyd nie kan die aanwyser (byvoorbeeld “soos”) uit die vergelyking weggelaat word, en dan is daar geen onderskeid tussen die vergelyking en die metafoor nie. Dis moontlik dat die metafoor met die vergelyking kan begin (Coetzee 2009: 157). In dié geval is die vergelyking deel van die liggaam van die metafoor. Die verhouding versterk die beeld en is betekenisgewend. Die beeld van die pampoens het ook ten doel om die verbintenis tussen digter as spreker van die vers (poëtiese karakter) uit te wys. Dit maak duidelik dat dit Breytenbach is wat aan die woord is. Hy plaas homself in die gedig. Dit is hy, Breyten Breytenbach, wat “tot aan die oewer van die Styx” kom. Hierdie wending verhoog die gevoel dat die digter sy eie dood in die gesig kyk, eerder as die figuurlike dood van ‘n spreker sonder



gesig, wat minder impak op die leser sou hê. Dit wys op die krag van die skrywer as persoonlike simbool.

## **2. Pampoen tot masjiengeweer - verjaardaggedigte in die vroeë fase (voor-tronkfase) (1964-1973)**

*Die ysterkoei moet sweet* (1964) is indertyd met reg beskou as 'n belangrike vernuwing in die Afrikaanse poësie van die sestigerjare. Die bundel maak gebruik van verskeie surrealistiese tegnieke soos jukstaposisie en die bizarre. Surrealisme is 'n belangrike literêre raamwerk vir die skryfwerk van Breytenbach. Dit het ontstaan as 'n revolusionêre reaksie in die kunswêreld teen die sosiale effekte van die Eerste Wêreldoorlog. Indien surrealisme as 'n reaksie beskou word, is dit maklik om te verstaan hoekom Breytenbach dit 'n aanloklike manier gevind het om teen die politieke instelling van apartheid te rebelleer (.apartheid word gekenmerk as 'n baie streng tyd van staatsensuur in die Suid-Afrikaanse se geskiedenis, wat skrywers genoop het om alternatiewe metodes te vind om moontlike staatsensuur te ontduik, soos die gebruik van die enigmatiese sprokie-vorm – soos in “Fascistiese pampoen”, of allegorie soos in die destydse romans van J.M. Coetzee.

Van Vuuren wys daarop dat “Die aard van die normverskuiwende poësie (...) veral sterk bepaal (is) deur aansluiting by die Franse surrealistes en die Nederlandse Vyftigers” (Van Vuuren 2006: 23) en Brink noem in 1971 dat surrealisme 'n “post-apokaliptiese” kuns: 'n kuns wat die gruwel van Dachau, Korea, Tibet, die Kongo, Biafra en Viëtnam deurlêf het, wat die verskrikkinge en vernietiging van ons eeu (C.Tait: die twintigste eeu) gepeil het, en wat meer as enige voorganger besef dat niks vreemd is aan die mens nie: daarom 'n kuns wat die groteske en gruwelike, die skrikwekkende en die wanstaltige deurgrond om die mens daarin te ontdek (Brink 1971: 7).

Dáárom waarskynlik dat Breytenbach se motivering agter sy vroeë poësie in ooreenstemming was met dié van die Surrealistes in die 1920's soos André Breton en René Claire. Surrealisme is sterk beïnvloed deur Freud se psigoanalitiese teorieë, gedryf deur die konsep van paranoia. Paranoia is 'n noodsaaklike meganisme vir die mens se konstruksie van realiteit. As die mens byvoorbeeld na wolke kyk, sien hy of sy wolke, maar hy of sy kan ook ander vorms sien soos die figuur van 'n man. Die mens mag dan miskien voel die man kyk ook terug na hom of

haar. Dit is wat Freud sou beskryf as 'n "paranoid delusion", maar elke persepsie lewer 'n ander antwoord. Dus is die betekenis van dít wat die mens sien, afhanklik van eie-interpretasie. Dit is ook tipies van Breytenbach se gedigte en veral in die tronk-fase waar obskure verwysings die leser dwing om sy of haar eie antwoorde te verkry vir die vrae wat die gedig skep:

Dis duidelik dat verse wat werk met vrye assosiasie deur assosiatiewe beelding neig tot 'n a-logiese gang. Die resultaat is 'n soort surrealistiese vers. Dié poësie verg dus ander leesstrategieë as die veelvlakkige beeld-gedig soos dié waarvan Opperman hom bedien het, met een sentrale metafoor waaruit verskillende betekenislae of toepassingsmoontlikhede afgelei kon word, of die modernistiese vers (Van Vuuren 2006: 49 ).

Die idee van 'n "non-sequitur" of spontane assosiasie is 'n belangrike konsep om surrealisme te verstaan. Dit kan beskryf word as 'n skielike draai in die teks, wat nie verband hou met dit wat vooraf geskryf is nie. Dit lewer geen tot min verduideliking, maar dien as 'n refleksie van die skrywer se eie persepsie en houding oor die onderwerp waaroor hy skryf. Spontane assosiasie of "non-sequitur" kan die beste beskryf word as die inversie van die cliché. Poësie maak voortdurend staat op die ritualisering van die menslike ervaring, maar die surrealistiese wending is om dit te ondermyn en sodoende aan die dieper betekenis te raak, al is dit net op die vlak van die leser se onderbewussyn of die verbeelding.

Louise Viljoen merk 'n verdere verbintenis met Freud op in Breytenbach se poësie: "sedert Freud het dit redelik algemeen geword om by die besinning oor die verhouding tussen vader en seun te verwys na Sophokles se tragedie *Oedipus Tyrannus*" (2003: 29). Sy moedig die leser aan om met die lees van "'n brief van hulle vakansie (vir oubaas)" (uit *Die ysterkoei moet sweet*) dit in verband te bring met Sophokles se drama, en die vers teen dié agtergrond te interpreteer. In die storie van Oedipus vermoor hy sy biologiese vader en trou met sy moeder. Op hierdie wyse kan Pietro Pucci se studie, *Oedipus and the Fabrication of the Father*, beter verstaan word as hy vra: "Wat is 'n vader?". Viljoen sê: "Volgens hom (Pucci) kan 'n vaderfiguur in verband gebring word met *logos* (woord) en as sodanig die bron van betekenis, gesag en outoriteit" (Viljoen 2003: 29).

Dus kan geargumenteer word dat Breytenbach die surrealistiese wending, waarin betekenis ondermyn word in 'n poging om outoriteit te onderdruk, waarskynlik gebruik om aan die outoriteit van apartheid te ontkom. Hierdie drang is so sterk by Breytenbach dat dit beslis op die vlak van sy onderbewussyn voorkom en dus deel van sy identiteit vorm.

Metafore en beelde wat in die vroeë fase of voor-tronkfase geskep word, strek regdeur tot in die laatwerk fase van die digter se poësie. Ballingskap word 'n sentrale tema in sy eerste bundel, *Die ysterkoei moet sweet*, saam met die motief van lewe en dood, geboorte en verrotting, groei en ekskresie. Die gedig wat Breytenbach kies as sy debuut in die Afrikaanse poësie, "bedreiging van die siekes (vir B. Breytenbach)", is 'n goeie voorbeeld hiervan, waar versreëls soos, "die hospitale van Parys is stampvol bleek mense/ en /hulle/ julle sal my op so 'n nat dag begrawe", spanning skep tussen Parys en sy geboorteland. Die digter ondermyn gereeld hierdie geboorteland met inspelings op Afrikaanse kultuurerfenis. Die "Onse Vader", Bybel en idioome word dikwels gebruik om die kultuur te kritiseer, eerder as om dit te versterk. Hierdie selfvervreemding, weg van die tradisionele Afrikanerkultuur, versterk die toon van isolasie en ballingskap wat die digter in Parys ervaar.

In dieselfde jaar waarin hierdie debuutbundel gepubliseer word, is Nelson Mandela se oorspronklike vyfjaar-tronkvonniss na 'n lewenslange vonnis verhoog. Op dié stadium het dit gelyk asof hy sou sterf op Robbeneiland. Later in dié jaar sou Suid-Afrika verban word van die Olimpiese spele in Tokio.

Dit is in hierdie eerste bundel waar die eerste verjaardagvers binne die oeuvre van Breyten Breytenbach verskyn: "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" (1964: 29). Die skrywer is 'n jong man van 24 met 'n groot deel van sy lewe nog ongeleef wanneer hy hierdie gedig skryf:

vier-en-twintig jaar gelede het ek uit my ma  
se skoot gebeur, in my pa se saad was verderf reeds  
  
my vleis het meer geword en my beenkrukke langer  
met die suiers van my sintuie het ek om my begin anker  
  
twee gewasse het my breinbol voortgebring  
een is vrees vir alles twee is 'n lus om te bly leef

selfs al is die lewe skandalig en afskuwelik  
die gedagte aan die swart land voor is nog erger  
  
ek het loop is ek nog steeds versot  
  
nou staan ek so hoog soos wat ek ooit sal groei  
my gesig tien duim lank my vleis in volle bloei  
  
ek rook 'n pyp en drink en gebruik soms myself lief in my ma my pa my vrou  
en ander vrouens  
op wat uit my vingers verdowingsmiddels  
en bestry na die beste van my vermoë my mense: grotbewoners  
  
ek is nie mal nie: ek hou op die smal  
paadjie van een werklikheid en vermy rondspringery  
  
maar julle het almal vir my gelieg, die lewe sal my ook eindelijk eet  
soos my ekskresie sal my verstand vergaan, julle geloof is 'n lugkas  
  
soos 'n pyl in die grond stort, so trek die swaartekrag nou  
in die see verwag die krappe reeds met glinsterende oë  
  
langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val  
dis dood se doktorsgraad, die verloskunde

Die gedig kan maklik geïdentifiseer word as 'n verjaardagvers deur die titel “geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale”, omdat dit die geboortedatum van Breytenbach is. Dit is boeiend om daarop te let dat die afkorting, “geb.” vir “gebore”, in kleinletters geskryf word, terwyl “Bonnievale” met 'n hoofletter begin. Die suggestie is dat die skrywer die plek as van groter belang as homself beskou en met die klem daarop dat Bonnievale steeds sal staan na Breytenbach die aarde verlaat het. Verder is die titel 'n blote verklaring van 'n feit op 'n amper kliniese wyse. Die stelling is konkreet en in skerp kontras met die ryk metaforiese poësie wat hierna volg. Die gedig begin deur Breytenbach se geboorte te beskryf en hoe die pad na die dood reeds begin op die oomblik van sy eerste asemteug.

In die gedig “geb. 16 Sept, Bonnievale” word konsepsie en geboorte gesien as die begin van die kind se sterf-proses: “vierentwintig jaar gelede het ek uit my ma/se skoot gebeur, in my pa se saad was verderf reeds” (1964: 30-31). Verwysings na “my vleis en suiers van die sintuie” gee die liggaam ’n amper banale kwaliteit en skep afstand tussen die vlees en die siel. Hierdie tema van strydkragte kom weer voor in ’n voorstelling van die mens se teenstrydige drange: “twee gewasse het my breinbol voortgebring/ een is vrees vir alles twee is ’n lus om te bly leef”. So wys die digter op die teenstrydige aard van die mens se beweegredes, met ander woorde “vrees” en “lewenslus”. Die kwessie van “veg of vlug” word opgeroep, asook die vraag na wat ’n mens motiveer om die een te kies en nie die ander nie.

Breytenbach plaas die eksterne en interne gevare van die lewe teenoor mekaar. Die dood is sowel ’n uitwendige as ’n inwendige gevaar, wat ongesiens die self kan vernietig. Dit is hierdie selfvernietiging wat hy as “twee gewasse” beskryf. Vrees en die wil om te leef, word ’n siekte vir die digter en hy word net verlos daarvan deur te aanvaar hy is “niks” en “moet val”. Hierdie jukstaposisie van oënskynlike teenstrydighede is tipies van die logika van surrealisme, waarin teenoorgesteldes gesintetiseer word in ’n nuwe konsep waarin hulle as een bestaansreg kry: “Two contradictory states are synthesized into a new conception which contains them both” (Gauss 1943: 38).

Die progressie van ouer word soos die tyd verloop, kan in die struktuur en teks van die gedig waargeneem word. Die skrywer beskryf sy geboorte: “uit my ma /se skoot gebeur”. In die tweede strofe is die suggestie dat sy liggaam groei en hy massa en lengte begin toon: “My vleis het meer geword en my beenkrukke langer/met die suiers van my sintuie het ek my om my begin anker”. Hierdie reël impliseer sy liggaam se ontwikkeling en groei in statuur. In die vyfde strofe word daar verwys na “ander vrouens” by wie hy liefde vind. Dit suggereer die verloop van tyd tot ’n ouderdom waar die skrywer in vrouens belangstel. Die suggestie word versterk deur die volgende reël: “nou staan ek so hoog soos wat ek ooit sal groei / my gesig tien duim lank my vleis in volle bloei”. Hy is nou volgroeid en op die hoogtepunt van sy fisiese wese. Dis op dié punt van volwassenheid waar die geveg met “my mense” begin. Daar kan aangeneem word dat Breytenbach hier verwys na “apartheid Afrikaners”, wat hy beskryf as “grotbewoners”. As ’n jong man in Parys wat polities

insig verwerf het, sien hy die politieke ideale en geloof van die Afrikanernasie as vertraag en agterlik. Hy beskuldig hulle daarvan dat hulle vir hom “gelieg” het, omdat hy nie langer glo die kreet van nasionalisme hou meer water nie: “maar julle het almal vir my gelieg, die lewe sal my ook eindelijk eet/soos my ekskresie sal my verstand vergaan, julle geloof is ’n lugkas”. Die vers suggereer die skrywer se besef dat daar geen hemel of hel is nie, geen ewige lewe nie, en dat oud word en verval van sy liggaam op hom wag soos hy ouer raak en aan die einde wag die dood. Die Afrikanergeloof en sy belofte van ’n ewige lewe word ’n valsheid vir die nuwe Taois, wat nie langer klem gee op die ewige lewe nie, maar eerder fokus op gesondheid en langlewendheid. Vir die Taois is die dood nog ’n fase van die lewe wat deur almal aanvaar word. Hierdie besef van die skrywer op die ouderdom van 24 staan in kontras met die vroeëre jonger weergawe, wat die dood gevrees het: “Selfs al is die lewe skandalig en afskuwelik/die gedagte aan die swart land voor is nog erger”.

Die laaste strofe van die gedig neem die vorm aan van ’n openbaring. Hier vind die digter troos in die ellende van niks wees: “langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val/dis dood se doktorsgraad, die verloskunde”. Die verlies van die ego, die self en die selfgekonstrueerde identiteit, is al wat die dood se mag verswak. Dus dien Breytenbach se eerste verjaardagvers as ’n kroniek van sy geboorte tot die punt in sy lewe toe die gedig neergeskryf is en ’n tradisie begin hiermee wat sal voortduur in die meeste latere verjaardagverse van die skrywer.

Die tweede verjaardagvers uit dieselfde jaar, “Fascistiese pampoen”, verskyn in *Katastrofes* (1964). Dit is hier gedig dat die pampoen die eerste keer verskyn.

Die prosagedig, “Fascistiese pampoen” is oorspronklik in die gebundel *Katastrofes* gepubliseer en toe later saam opgeneem in die poësie-versameling, *Ysterkoei-blues* (2001). Volgens Coetzee is dié opname ’n aanduiding dat Breytenbach dit as ’n vorm van poësie beskou. Breytenbach erken die stelling in ’n onderhoud met Kerneels Breytenbach (2011), by die vrystelveling van *Die beginsel van stof* (2011). Daar is ’n sterk poëtiese kwaliteit in “Fascistiese pampoen” en ander prosawerke van Breytenbach. Die prosa is sterk surrealisties en die een beeld groei op die volgende beeld, om op te bou tot ’n absurde slot wat ’n toeganklike en verstaanbare boodskap dra:

### *Fascistiese pampoen*

'n Man het 'n pampoen gekoop vir sy verjaardag die sestiende september. Hy het die pampoen in 'n ou koerant gevou en dit sorgvuldig onder sy arm gehou. Op pad huis toe het die reisigers in die bus hom agterdogtig aangekyk en die kondukteur het ontevrede vlak agter hom sy snor kom stryk. Hy weet nie of dit sy verbeelding was nie maar dit was komplete asof daar 'n grommende geluid van die pampoen kom. Tuis het die man die eentonige trappe na sy vyfdeverdieping-woonstel blasend opgeklim en hy had moeite om die deur oop te sluit want hy moes die pampoen al stywer onder sy blad vasklem. Sy swartoog dogtertjie het hom kom sien en gesê naand pappa wat het jy onder jou arm. Sy vrou het stuurs iets gebrom en gevra wat sou so danig in die vuil ou koerant mag wees en gekla dat sy moeg is. Die man het gesê dis 'n pampoen wat ek gekoop het vir my verjaardag die sestiende september en sit dit met sorg in die yskas sodat dit vars kan bly. Sy vrou het gesê dat daar vis sal wees vir aandete en die kind het nuwe skoene nodig vir die skool. Skielik was daar 'n kabaal vanuit die yskas en sy vrou het gaan kyk en gegil die verdomde pampoen het die vis opgeëet. Die man het haar probeer gerusstel dis maar net 'n ou pampoen kom laat ons hom op die vensterbank in die aandlug sit om af te koel dis vir my verjaardag die sestiende september. Maar in die môre was die pampoen weg en van die dogtertjie het slegs haar ou skoene onder die bed oorgebly. Die man se vrou het vir dae aaneen geweet. Die man het kleiner geword soms het brokkies daarvan op die aarde geval en toe opeens een aand was daar 'n groot rooi rollende grommende bal soos 'n pampoen in die naglug. Nou het die man geweet sy dogtertjie is die prinses in die maan. Maar hy was diep ongelukkig. Hy het sy kop vasgehou en gekreun my pampoen my pampoen wat sal ek nou hê om aan te smul vir my verjaardag die sestiende september.

Verjaardagverse is tipies hoogs persoonlik en toon 'n blik op wat belangrik is vir die persoon. Die feit dat die skrywer kies om so 'n hoogs politiese gedig op sy verjaardag te skryf, suggereer dat hy die politiek geïnternaliseer het. Hy sien die "struggle" as deel van homself en iets wat nie van hom geskei kan word nie.



Fascisme is oorspronklik die nasionalisties-politieke beweging van die Fasciste in Italië, onder leiding van Mussolini (Labuschagne 1993:183). Vandag word Fascisme as 'n gesamentlike term gebruik om te verwys na verskeie ideologiese bewegings, soos die Duitse Nasionaal-Sosialisme en Afrikaner-organisasies (Gryshemde en Ossewabrandwag). Die Fascistiese ideologie is gewoonlik gevestig in mities-irrasionele interpretasies van die geskiedenis, waaronder idees soos die rasseteorie verdraai word. Daar is ook 'n positiewe houding teenoor geweld as 'n middel om ideologie oor te dra.

'n Regering se fascistiese houding word dus geïnstitusioneel in die alledaagse lewe. Hierdie metode gee aan 'n sosiale simbool 'n nuwe betekenis. Vakansiedae, monumente en die media word almal gebruik en met 'n eensydige boodskap versprei om die oorheerste mense te beheer. Breyten Breytenbach gebruik 'n soortgelyke metode in hierdie gedig. Hy neem die alledaagse en skadelose pampoen en omskep dit in 'n simbool wat die man stroop van dit wat vir hom die kosbaarste is.

In die Zen-poësie het simbole soos die pampoen en die maan 'n ambivalente betekenis. Die betekenis is afhanklik van die spesifieke aspekte van die gedig. Dit is ook sigbaar binne die oeuvre van Breytenbach, omdat die betekenis van die pampoen van gedig tot gedig verskil.

In *Kouevuur* verskyn die volgende verjaardagsvers, “my kleurryke dertigjaar in 'n oogomslag” (1960: 55). Soos wat die titel die teenoorgesteldes van “koue” en “vuur” saambal in een begrip wat dui op die vernietiging van gangreen soos in die surrealistiese Franse digter, Rimbaud se been, speel die bundel ook met die konstantheid van paradokse. Dit word 'n reël vir die meerderheid van die gedigte in die bundel en 'n noodsaaklike begrip vir die leser om die verse te ontsyfer. Die bundel bestaan uit vier afdelings: “my kleurryke dertigjaar in 'n oogomslag” verskyn in afdeling twee, getiteld “Ek skuus oorblyfsels ek skuus sin en on-zen”:

Volgens Brink (1971: 20) (...) is die tweede afdeling „ek skuus oorblyfsels”, afgelei van die motto „ek skuus sin en on-zen”, kláár 'n verwikkelde stelling waarin „ek” en „ons” nes „sin” en „onsin” teenoor mekaar staan; en waarin „ek” maar iets is wat apologeties óórbly van „ekskuus”. Bowendien sinspeel

„skuus” op „skuur”: sodat die afdeling as’t ware die skynbaar onsinnige oorblyfsels of skaafsels van ‘n slyp- en slytproses tussen „onse” in en wat nou skýnbaar verskonend aangebied word (1971:20-21).

Bostaande moet in gedagte gehou word wanneer ‘n totale abstrakte gedig soos “my kleurryke dertigjaar in ‘n oogopslag” ter sprake is. Op eerste indruk sal die leser se gedagtes val op die kleure van die Franse landsvlag, maar soos met al Breytenbach se gedigte word die leser gevra om dieper te kyk. Voorbeelde wat deur vorige gedigte in die bundel gestel word, word die handleiding waarvolgens so ‘n gedig verstaan kan word. Soos in die geval van die Russiese skilder, Mark Rothko se skildery “White Center”, streef die gedig daarna om vry te wees van enige vorm en om kleur te gebruik om menslike emosie oor te dra.

In die gedig getiteld, “my kleurryke dertigjaar in ‘n oogopslag”, word daar nie direk na Breytenbach se verjaardag verwys nie. Dit is ook nie gedateer nie, maar die titel suggereer wel ‘n oomblik van self-refleksie. Die woord “my” maak ‘n direkte verbintenis met die “self”. Dit ook kom voor as ‘n poging om kleur te gebruik om die skrywer se lewe tot op hierdie punt te beskryf. Dus val die gedig tematies onder die definisie van ‘n verjaardagvers. Die woord, “oogopslag”, gee die leser die idee van ‘n vinnige blik oor die gedig en dat daar nie veel aandag aan die besonderhede van die onderwerp gegee word nie. Die eenvoud is egter bedrieglik, omdat die vers besonder kompleks is in sowel styl as tema. Dit lees soos volg:

my kleurryke dertig jaar in ‘n oogopslag

rooi

wit

maar blou

Met die eerste lees mag hierdie gedig eenvoudig voorkom, maar Breytenbach se gebruik van emosie en betekenis, gesuggereer deur kleur, om ‘n boodskap aan die leser oor te dra, is ryk in die sub-teks. Die skilder-oog met sensitiwiteit vir kleur is duidelik merkbaar agter hierdie vers. Die betekenis ingebed die kleur is afhanklik van

die leser se verwysingsraamwerk en sal dus wissel van persoon tot persoon en ook met die herhaalde lees van die gedig:

On the one hand the connection of meaning and colour seems obvious; natural nearly; on the other hand it seems idiosyncratic, unpredictable and anarchic (Kress: 2002).

Kulturele, persoonlike en rasse-ervarings beïnvloed hoe kleur geïnterpreteer word.

Volgens Kress aanvaar die Westerse wêreld meestal dat swart 'n kleur van rou is, maar in die noorde van Portugal dra bruide swart op hul troudag. 'n Groen verkeerslig in Suid-Afrika beteken ry, maar in Japan beteken dit stop. Sulke kontraste maak mens onseker van jou eie konkrete definisies van kleur. In “my kleurryke dertigjaar in ‘n oogomslag” wil dit voorkom asof die skrywer hiervan bewus is en daarvoor 'n raamwerk skep in die bundel skep. Die feit dat daar geen sosiaal vasgestelde konvensie bestaan wat kleur betref nie, veroorsaak dat die gedig nooit op 'n intellektuele vlak verstaan kan word nie. Die ander gedigte in die bundel moet in gedagte gehou word, maar die gedig is oop en nooi die leser eintlik om sy eie betekenis daarin te vind.

Die alledaagse definisies van beide kleur en die betekenis daarvan word so vernietig en met 'n vars woordeskat vervang, 'n woordeskat eie aan die digter. Hierdie eiesoortige metode is tipies van Breyten Breytenbach se werk. Hy sien in sy poësie ook die onttrekking van en die vernietiging van die ou orde deur die digkuns as die aard, en miskien ook die verantwoordelikheid, van die digter: die wêreld is die groot niks en om dit te vertrap, moet die onmoontlike gebeur en sal “die ysterkoei moet sweet” (Olivier: 1972). In die insetvers van *Lotus* skryf Breytenbach:

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

Deur die onverskonende en eksklusiewe gebruik van kleur neem die gedig die kwaliteite van 'n skildery aan. Kleur dra betekenis-interpretasies. Kleur funksioneer as aparte entiteit sowel as instrument in as sinskepping..

Uit 'n tipies Westerse oog mag die gedig miskien soos volg verstaan word: *rooi* word hoofsaaklik gesien as 'n teken van gevaar. Dit dra ook ander betekenis oor soos dié van passie en die liefde. *Wit* word oor die algemeen beskou as die kleur van maagdelikheid, reinheid en skoonheid. In 'n Suid-Afrikaanse apartheidsoopset, is die obsessie egter hoofsaaklik met ras, sodat 'n mens hier sou kon aflei dat die digter moontlik sy rasse-klassifikasie onder apartheid in gedagte het. *Blou* word hoofsaaklik gesien as die kleur van depressie. Dié siening van “the blues” (soos in 'n sekere genre van melankoliese musiek) skakel ook met die donker-gestemdheid in byvoorbeeld Picasso se “blou periode”<sup>5</sup>. “Blou” kan egter ook geassosieer word met die kleur van somerse lug (soos in Breytenbach se vaderland waarheen hy skryf uit ballingskap. Op dié stadium sien Breytenbach homself hoofsaaklik as skilder. As 'n mens 'n interpretasie waag, gebaseer op bostaande assosiasies, sou die vers moontlik kon suggereer dat die jong dertigjarige digter met die vers-inhoud, “rooi/wit/maar blou” (wat op ironiese wyse veel korter is as die gedig se titel, “my kleurryke dertig jaar in een oogopslag”) waarskynlik suggereer dat hy passievol is met liefde, maar ongelukkig 'n blanke Suid-Afrikaner en daarom terneergedruk...Hy gebruik die emosie en betekenis van kleur om sy boodskap aan die leser oor te dra.

Die laaste verjaardagvers in Breytenbach se vroeë-fase is “nie met die pen nie, maar met die masjiengeweer” uit *Oorblyfsels* 1970, gedateer “16 September 1968” (2001: 283-4). Hierdie gedig is 'n reaksie op die gebeure tydens die Sharpeville-slagting van 21 Maart 1963 waar talle vlugtende betogers deur die polisie in die rug geskiet is. Die titel skep die verband tussen die slagting en die gedig. Hierdie botsing tussen betogers en die gewelddadige polisie het die pashouers se pleidooi onder internasionale aandag gebring. Die slagting van weerlose mense in die rug geskiet by Sharpeville, was ook verantwoordelik vir Nelson Mandela se keuse om sy beleid van vreedsame verset te laat vaar en die ANC se militêre vleuel, “Umkhonto we

---

<sup>5</sup> Die periode in Picasso se werk tussen 1901 tot 1904 waarin die skilder na 'n persoonlike trauma meestal in monochromatiese blou en groen geverf het.

Sizwe” (die Spies van die Nasie), te stig. Die titel van die gedig, “nie met die pen nie/ maar met die masjiengeweer” sluit direk aan by hierdie keuse vór geweld.

Dit is op Breytenbach se nege-en-twintigste verjaardag dat hy “nie met die pen nie/ maar met die masjiengeweer” skryf. Die feit dat die digter op sy verjaardag so ‘n intens-politieke gedig skryf, beklemtoon sy sterk anti-apartheid aktivisme wat intens deel van sy identiteit vorm.

Dié gedig kan geïdentifiseer word as ‘n verjaardagvers omdat dit onderaan in hakies gedateer word as sodanig:“(16 September 1968)” (Breytenbach 2001: 283).

Die vers is geskryf as ‘n monoloog, waarin die digter-spreker in gesprek tree met Jan-Jesus van Nasaret wat deur die digter toegesprek word oor die “wit Afrikaan” se rol in die slagting:

Wat sou ek vir jou kon sê Jan-Jesus van Nasaret  
ek wit Afrikaan veerlose hoender  
ek nooit naak  
hoe sou ek my brak land aan jou wete kon lê  
jy wat ook jou speeksel iewers versê het  
in wie se erflot kopbene in wierook grys  
namens wie gekruisigdes in heuwelwinde klepel  
erger nog wie se naam hulle van die nag  
toegespin sit in die speeksel van die spinnekop se poephol  
ek praat van orde en beskawing

Die eerste reël suggereer ‘n poging tot vermensliking van die Jesus-figuur: “Wat sou ek vir jou kon sê Jan-Jesus van Nasaret”. ‘n Posing word aangewend om die hemelse figuur te vermenslik. In die volgende reël identifiseer die digter homself as “ek wit Afrikaan veerlose hoender/ek nooit naak”. Hy vereenselwig homself met die mense teen wie se dade hy homself uitspreek. Hy vra Jesus “hoe sou ek my brak land aan jou wete kon lê”. Dit roep ‘n beeld op by die leser van oordeel voor die poorte van die hemel. Dis asof die spreker moet antwoord gee namens sy mense se dade oor waarom hy nie opgestaan het teen die ontreg nie. Hy bely dan verder dat die geweld kwansuis in naam van God gepleeg is: “namens wie gekruisigdes in die heuwelwinde klepel erger nog in wie se naam hulle van die nag/toegespin sit in die

speeksel van spinnekop se poephol”. Hy suggereer dat die Christelike figuur verdraai is tot ’n apartheids-figuur wat gebruik word om bose dade te regverdig. Christenskap en apartheid is volgens dié voorstelling onskiedbaar verenig in die Afrikaner-psige. Die ware boodskap van God word dus onderdruk net soos die regering sy mense onderdruk.

In die tweede strofe neem Breytenbach die metafoor van belydenis voor die poorte van die hemel verder. Dit vorm ’n sterk jukstaposisie teen die wreedheid van die eerste strofe:

Sou ek kon vertel van  
hospitaalbeddens waar geëksperimenteer word met kinders  
*die koring word nog elke seisoen geoes*  
bleek kadawers wat is doodsvrees aan die swart hart bly drink  
daar knik papawers teen die bult  
die enkeling blou gepraat gespalk in ieder spieël  
die somer se heuning smaak na laventel  
’n swartman sonder hom af in verbittering van eie krot  
*die sonbesie se lyf is groen*  
die sonbesie weet nie van die swart man nie  
die wit man weet nog van die son  
weet niks van die swart of man nie  
wat wil die swartman nou weet van boomslingers  
en wat sou ek die swartman kon vertel van jou? (Breytenbach 1970: 284)

Die skrywer dra dit ook oor aan die leser dat terwyl hierdie aaklige realiteit van eksperimentering op kinders (wat ’n verband lê tussen apartheid en die Nazi-regering) en bleek kadawers plaasvind, die wêreld nog voortgaan. Hy gebruik estetiese somerbeelde van papawers, laventel en sonbesies, om oor te dra dat die lewe vir baie Suid-Afrikaners ongestoord voortgaan te midde van hierdie tragiese politieke nagmerrie.

Die gedig maak deel uit van die afdeling, “Oorblyfsels uit die pelgrim se verse na ’n tydelike”. Die afdeling begin met die gedig “bruin reisbrief” wat ander lande polities met Suid-Afrika vergelyk. ’n Ander vers in die afdeling, “Bid vir Hanoi”, is ’n gebed vir ’n gebombardeerde stad. Die tema van hierdie afdeling is duidelik polities van inslag.

Die spanning tussen lewe en dood word met politieke gebeure verbind om die sistematiese onreg uit te wys.

### **3. Gevangene no. 573/ 77/ W - verjaardaggedigte in die tronk-fase (1975-1987)**

"Mr. Investigator [...] there is no person that can be named and in the process of naming be fixed"

- Breytenbach 1984: 3

Op 26 November 1975 is die bekroonde digter, Breyten Breytenbach, tot nege jaar tronkstraf gevonnis vir hoogverraad onder die Wet op Terrorisme. Die digter sou hierna as politieke gevangene twee jaar (Desember 1975-Junie 1977) in eensame opsluiting deurbring in die berugte "hanging jail", Pretoria Maksimum-sekuriteitgevangenis, of "Beverly Hills" soos hy dit noem. Daarna sou hy 'n tweede keer in die hof verskyn en dan op 10 Julie 1977 op eie versoek na Pollsmoorgevangenis naby Kaapstad verplaas word om die laaste vyf jaar van sy gevangeneskap daar te voltooi. Hy is op 2 Desember 1982 vrygelaat nadat hy 'n totaal van sewe en 'n half jaar van sy negejaar-vonnis uitgedien het.

In die jaar 1975 waarin Breytenbach gevonnis is, betree die eerste Kubaanse magte Angola en onder versoek van die V.S.A. sou Suid-Afrika sy buurland binneval in 'n poging om die vrede te bewaar teen Kommunisme. Die stigting van die Kaplyn sou tot 'n meer militêrgerigte burgerskap lei in Suid-Afrika, en een wat nie versoenbaar sou wees met die digter se waardes nie. Die noodlot het verder gedraai en Breytenbach se broer, Jan Breytenbach, het 'n kernrol gespeel in die konflik as die stigter van die berugte 32-Bataljon, asook 1- Verkenningsregiment.

Breyten Breytenbach was 35 toe hy onder die hakskeen van die wet vasgetrap is en hy sou eers weer op 43 vrye lug in sy longe inasem. Die digter bring amper 'n dekadende in die tronk deur as lang-termyn politieke gevangene. Dié tydperk bring veranderings mee in die styl en toon van die digter se werk. Gedurende die tronk-fase het die ruimte waaruit Breyten Breytenbach skryf, verander van die Paryse ruimte na die Suid-Afrikaanse tronkruiimte, met 'n gepaardgaande nuwe soort ballingskap. Dit behels 'n verskuiwing vanuit die liberale Europese stad na die neerdrukkende en inhiberende ruimte van 'n apartheidstronk. Hierdie kontras het 'n onvermydelike indruk op Breytenbach as persoon en as digter gelaat wat duidelik na vore kom as gedigte uit die vroeëre fase met die tronkverse vergelyk word. Dit is hier



waar menige lesers voel dat die gedigte moeiliker raak om te verstaan en dat die surrealistiese aard van die beelde nog meer abstrak word. As gevestigde digter by sy vonnis-oplegging van sewe bundels, bou hy egter ook voort op beelde en temas vanuit vorige bundels soos *pampoene*, *lewe en dood*, *'hier'* teen *'daar'* en *rou*. Beelde van *"om te vlieg"* (ontvlugting deur verbeelding, drome of verse), *voëls*, *vere* en die *maan* word meer prominent. Die digter word duidelik ook meer radikaal in sy politieke ondermyning-strategieë aangebied in verse.

Die omstandighede waaronder Breytenbach in die tronk oorleef het, word beskryf in die prosateks *Boek* (1987). Die digter word toegelaat om in die gevangenis te skryf, maar nie te skilder nie. Sy geskrewe werk mag ook deur geen ander gevangene of bewaarder gesien word nie en moet onmiddellik na voltooiing oorhandig word aan die gevangenisowerhede. Sy werk word eers aan hom teruggegee met sy vrylating op 2 Desember 1982. In die voorwaardes waaronder die digter kon skryf in die tronk, is die oorsaak van die tronkgedigte se eiesoortige kenmerke en unieke kwaliteite deels terug te vind. Die tronkgedigte is ryk aan intertekste en veral intertekste met skrywers en digters wat ook om politieke redes opgesluit was, soos byvoorbeeld Lorca en Dostojewski. Verskeie kommentators maak in hul besprekings van Breytenbach se tronkgeskifte melding van die spanning veroorsaak deur die feit dat hy tegelykertyd skrywer en politieke aktivis is (Van Vuuren 1992: 34 en Viljoen 2009: 60).

Die identifikasie van die verjaardaggedigte in hierdie fase word ook deur die abstrakte aard daarvan belemmer. Nie een van die verjaardaggedigte wat in die tronkfase val, is gedateer, soos baie van die verjaardaggedigte in die vroeëre en latere fases wel is nie. Die rede hiervoor is miskien omdat die digter die werk wat hy elke dag geskryf het, moes ingee om dit eers weer te ontvang met sy vrylating. Die gedigte is eers na sy vrylating in bundelvorm opgeneem en uitgegee. Dit is moeilik en selfs bykans onmoontlik om so lank na die tyd met presiese sekerheid te kan sê op watter datum 'n gedig geskryf is, tensy dit gedateer is. Ook as die tydverskuiwingseffekte van toesluiting in ag gemeen word, kan gespekuleer word dat die digter nie altyd sy verjaardag op die regte datum gevier het nie. In die ruimte van die tronk kan tyd vir die gevangene irrelevant word. Boonop is die bundels achronologies uitgegee, wat ordening nou agterna bemoeilik:

Upon release (5 December 1982) the poet published the collections in a chronological order: the poems dating from the last period of his incarceration were published first, in ('YK') (1983). Using the dates given and events described (such as his transfer from Pretoria to Pollsmoor prison) in the oeuvre, it is possible to establish a chronological order of their genesis: *Lewendood* (1985) = November 1975 to May 1976, *Buffalo Bill* (1984a) = June 1976 to June 1977, *Eklips* (1983b) = middle 1977 to late December 1979, ('YK') = October 1979 to November 1982.

A chronological approach to Breytenbach's prison poetry seems crucial to trace the development of motifs and the introduction of new themes, whilst hypothetical-y such an "ordering device" should enable the reader to gauge the cumulative influence of incarceration on the mind and psyche of the poet (Van Vuuren 2009: 49-50).

Met die uitgee-geskiedenis in gedagte, kan ses tronk-verjaardagverse geïdentifiseer word, met die digter se ouderdom vooraf aangedui:

1. 35 jr = "plagiat" uit *Voetskrif*, (1976:27).
2. 38 jr = "Geboorte van 'n fragment" uit *Buffalo bill*, (1984:143-144).
3. 40 jr = "Flammescat igne caritas accendat ardor proximus" ("Om te lewe is om te brand", 16/9/79) (uit *Eklips*, 1983:95).
4. 42 jr = "pognologiese selfportret en die uitgroei van 'n baard na 6 a.g.v. velprobleme toe te skrywe aan benoudheid" uit ('Yk') (1983/ 2005: 417).
5. 42 jr = "Sept 1981 mondhorlosie" (omdat dit jaarkeer is...)(Yk') (1983/ 2005: 375)
6. 43 jr = klippespel/causerie ('Yk') (1983: 31-32).

Die vers, "(plagiat)", is onder voorarres geskryf en verskyn in *Voetskrif* (1976).

*Voetskrif* (1976) kan gesien word as die begin van Breytenbach se tronkperiode. Onder die apartheidsregering (1948 tot 1994) is die digter aangekla onder die Wet op Terrorisme en tot nege jaar tronkstraf gevonnis. Hierdie ervaring sou die aard van Breytenbach se poësie vir altyd verander. Gedurende hierdie periode is daar 'n ses verjaardaggedigte geskryf wat geïdentifiseer kon word. Een in *Voetskrif*, een elk in *Eklips* en *Buffalo Bill* en drie in ('Yk').

*Voetskrif* verskyn reeds in 1976, maar die volgende tronkbundels sou eers in snel opeenvolgende tussenposes tussen 1983 en 1985 verskyn, in omgekeerde chronologiese volgorde van die ontstaanstyd daarvan (Van Vuuren 1992: 23). Taurus-uitgewery en die digter korrespondeer indertyd oor die uitgee-prosedure van die skryfwerk in die tronk geproduseer:

Hulle stel voor dat al die materiaal binne twee jaar uitgegee word. Hulle voer twee redes daarvoor aan om so gou moontlik alles uit te kry: “Literêr is dit beter om alles wat in daardie 7 jaar geskryf is so gou moontlik uit te gee – anders raak mens agter met die nuwe dinge wat jy gaan skryf en moet dít dus uitgestel word. En finansiëel is dit beter om na die drukker te gaan met ’n ‘kontrak’ vir ses boeke. Jy kry afslag. Nietemin: sê wat jy dink.”

Breytenbach onderneem in ’n volgende brief dat hulle “alles kan kry [...] maar ses (6) boeke die eerste jaar lyk vir my bietjie kras – dis dan twee per elke lid van die leserspubliek”; hyself doen ’n ander uitgeevolgorde van die beskikbare materiaal aan die hand. So word ’n unieke skrywer-uitgewery-verhouding van stapel gestuur rondom sewe jaar se opgehoopte skryfwerk wat oor duisende kilometers gepos word en wat sonder die gerief van elektroniese kommunikasiemiddele in stand gehou word. (Galloway 2012: 7).

Uiteindelik verskyn (*YK*) (1983), *Eklips* (1983), *Buffalo Bill* (1984), en *Lewendood* (1985), direk na mekaar – meer as vierhonderd tronkverse in vier bundels, binne bestek van drie jaar. Kort na Breytenbach se vrylating skryf hy sy tronk-outobiografie, *The True Confessions of a albino terrorist* (1984) wat as betekenisleutel dien tot die soms ontoeganklike en moeilik verstaanbare verwysings in die tronkverse.

Die ruimte en tyd, of tydruimte van waaruit Breyten Breytenbach se gedigte geskryf word is belangrik. Dit geld veral ook die tekste geproduseer gedurende sy tronk-fase. *Voetskrif* (1976) is Breytenbach se eerste bundel wat ontstaan in die gevangenis. Die Suid-Afrikaanse gevangenisstelsel van die laat sewentigs sou ’n sistematiese impak op die skrywer se psige hê en daarom ook op sy skryfwerk. Die gedigte vanuit *Voetskrif* is geskryf voordat hy gevonnissen is en hy dus nog nie op langtermyn die

tronkruimte beleef het nie. Wat op hom binne die mure van Beverly Hills en Pollsmoor gewag het, was nog onduidelik.

Gedurende hierdie tyd was dit wet dat geen gevangene van die staat enigsins iets mag publiseer gedurende sy vonnis nie, dus sou dit 'n lang tyd wees voor nog 'n oorspronklike bundel na *Voetskrif* sou kon verskyn. Breytenbach se tronk-fase was 'n besonder produktiewe tyd in die skrywer se lewe en na sy vrylating in 1982 word sewe literêre werke gepubliseer wat in die tronk geskryf is:

Tussen 1983 en 1987 verskyn daar herdrukke van Breytenbach se werk (byvoorbeeld die vyfde druk van *Ysterkoei* by Perskor), maar dit is eintlik die periode van die sewe nuwe titels wat Taurus uitgee. In 1983 verskyn *Mouir* en twee digbundels van “die ongedanste dans”, naamlik *Eklips* en die veelbekroonde (*'yk'*) (1983). In 1984 verskyn *Buffalo Bill* en die tronk-memoire, *The true confessions of an albino terrorist*. In 1985 verskyn *Lewendood* en in 1987 die poëtikale refleksies, *Boek (deel een): dryfpunt*.

(Galloway 2012: 7)

Breytenbach was reeds 'n prominente en gevestigde skrywer voor sy vonnis. Hy was 'n skrywer wat 'n politieke gevangene geword het en nie andersom nie. Op die ouderdom van ses-en-dertig jaar het hy reeds twee prosawerke, *Katastrofes* (1964) en *Om te vlieg* (1971) gepubliseer, asook sewe versamelings gedigte, *Die ysterkoei moet sweet* (1964); *Die huis van die dowe* (1967), *Kouevuur* (1969), *Lotus* (1970), *Oorblyfsels uit die pelgrim se verse na die tydelike* (1970), *Skryt: om 'n sinkende skip blou te verf, verse en vekeninge* (1972) en *Met ander woorde. vrugte van die droom van stilte* (1973). Hy was dus goed gevestig as toonaangewende, prys-wennende skrywer binne die Afrikaanse letterkunde.

Breytenbach bied die leser 'n omvattende reeks van tronk-verse wat wyd en breed beide die gebeure en effekte van die tronklewe beskryf. Verse vanuit sy tronk-fase is ook ryk met intertekste van ander tronkliteratuur soos die werk van Lorca, Villon, Dostojewski en Pound. Die digter se soomlose verwysings skep 'n gesprek tussen Breytenbach en sy voorgangers in die wêreldliteratuur. Davies noem hierdie intieme kennis van tronkliteratuur “a very extensive knowlegde of the

literature of incarceration” (1990:159), wat dus ‘n belangrike aspek van sy tronk-werk uitmaak. So sluit die verjaardaggedigte binne hierdie periode nie net aan by verse binne die sub-genre van verjaardaggedigte nie, maar ook by dié van ander tronkdigters, in verse van ‘n besondere en selfs verwikkelde allooi.

Die enigste verjaardagvers uit *Voetskrif* is “(plagiaat)”. Van Vuuren (1992: 27) wys op die depersonalisering of dissosiasie proses wat plaasvind in die tronk en wat effekte soos 'n kort aandagspan, 'n onbetroubare geheue, 'n grammatikale en sintaktiese afbreek van taal, die skepping van neologismes of 'n neo-taal, en 'n gebrek aan logiese denkprosesse tot gevolg het. Hierdie fenomene vind ook neerslag in die digter se tronk-verse. Viljoen merk op dat “vanweë die introspeksie en self-reflektiwiteit afgedwing deur die tronkomstandighede word daar heel dikwels in die tronkgedigte besin oor die aard van poësie en betekenisgewing, 'n proses waarby die leser uiteraard ook betrokke is” (2009: 63). Die titel “(plagiaat)” van die gedig hou moontlik verband met die identiteitsversplinterende effekte van die tronk en die moontlikheid dat die spreker voel hy pleeg plagiaat met 'n ander self of 'n aspek van sy eie identiteit wat nou apart van hom staan. Die daad van plagiaat suggereer ook dat die een wat skuldig is daaraan in 'n geminagte rol verval. Op 'n manier steel hy van die beter weergawe van homself. Die titel deur hakies omraam, aktiveer ook die idees van isolasie, afgesonderheid en afgetrokkenheid. In Ioan Davies se *Writers in Prison* bespreek hy die verbokkeling of disintegrasie van die self wat in die gevangenis plaas vind (Davies:1990: 195), tesame met die afbreek van 'n persoonlike identiteit. Dit is die gevolg van die aanhoudende gevoel van vrees, swakheid en afhanklikheid wat gevangenes ervaar. Daar is ook die opbreek van een identiteit in baie verskillende identiteite waarna Jacobs verwys as depersonalisasie (Jacobs 1986: 132).

Die eie teks waarmee die gewaande ‘plagiaat gepleeg’ word, is moontlik dié van 'n 24-jarige Breytenbach. Dit is die ouderdom waartydens hy vermoedelik “Fascistiese pampoen” geskryf het, 'n gedig wat op verskeie maniere by “(plagiaat)” aansluit. Die eerste reël “ 'n man het vir hom 'n gedig gemaak / vir sy verjaardag die sestiende van die neënde” (2005: 25 )” suggereer die begin van “Fascistiese pampoen” “'n Man het vir hom 'n pampoen gekoop vir sy verjaardag die sestiende september” (2001: 70).

Die pampoen en gedig vervul albei die rol van eie-geskenke. Terwyl die volgende gedeelte: “/o, nie ’n fancy affêre met ruimte en rym / en ritme en jambes en goed en ’n geruis / of rusie of ander poehetiese tierlantyntjies nie – (dans) //” heg met: *Hy het die pampoen in ’n ou koerant gevou en dit sorgvuldig onder sy arm gehou. Albei gedigte skep tot op hierdie punt ’n beskeie beeld van ’n vermoedelik eenvoudige geskenk. Die pampoen en die gedig is dieselfde simbool vir ’n enkele konsep, naamlik die ritueel van die verjaarsdag.*

In “Fascistiese pampoen” verduidelik die spreker sy bekende omgewing soos hy die pampoen toegevou in koerantpapier huis toe neem. Hy vertel van sy swartoogdogetrtjie en sy vrou wat stuurs iets brom. In “(plagiaat)” verduidelik die spreker aan die leser die afwesigheid van sy omgewing.

Want die omstandighede was onder die en huidig,  
en berg-wat-oë-trek en vaste tye en boom-met-sterre  
en see en vrou was daar nie – byna /  
alle elemente het droewiglik ontbreek;  
maar tog ook nie só hierjy en windskaaf nie –

In die prosagedig, “Fascistiese pampoen” is die man se vrou ’n tipe versperring, ’n hindernis, tussen hom en sy geskenk. Sy verklaar dat hulle vis sal eet vir aandete en dat die kind nuwe skoene nodig het. Die tronk speel dieselfde rol in “(plagiaat)” en in beide gedigte word die geskenk bo alle stryd of weerstand geplaas:

die man het geraap en geskraap en nageaap  
en die skraapsels en raapsels met asem  
aan mekaar probeer wend –

(plagiaat)

toe dit wat byderhand is klaar was  
het hy versigtig in vars papier toegedraai  
om dit later vanaand netjies uit te skryf.  
maar toe hy die present teen die aand oopvou  
het die verdomde papier reeds die vers opgevreet;  
en die man het sy boggel gestut en gesug:

“my gedig, my gedig – wat sal ek nou hê om te toon  
vir my verjaardag die sestiende van die neënde!”

Die verhouding tussen die gedigte word meer opvallend as hulle vergelyk word.

fascistiese pampoen

Maar in die more was die pampoen weg en van die dogtertjie het slegs haar  
ou skoene onder die bed oorgebly. Die man se vrou het vir dae aaneen  
geween. Die maan het kleiner geword soms het brokkies daarvan op die  
aarde geval en toe opeens een aand was daar 'n groot rooi rollende  
grommende bal soos 'n pampoen in die naglug. Nou het die man geweet sy  
dogtertjie is die prinses in die maan. Maar hy was diep ongelukkig. Hy het sy  
kop vasgehou en gekreun my pampoen my pampoen wat sal ek nou hê om  
aan te smul vir my verjaardag die sestiende September.

Die volgende verjaardagvers verskyn in Buffalo Bill (1984). Hierdie bundel bestaan uit  
vier afdelings. Die laaste afdeling is getiteld “B.B. – Uittreksels” met die ondertitel:  
“toue van uitrafelende woorde/ om aan te hang/ bo die put van vergetelheid”. Die  
eerste vers in dié afdeling is nog 'n moontlike verjaardaggedig: “geboorte van 'n  
fragment waar die Breërivier se waters sag oor die walle stoot soos nat sillabes oor  
die tandlose tandvleise van die oue se mond” (2005: 238). As gevolg van die  
omgekeerde volgorde van die tronkbundels se publikasie kan daar afgelei word dat  
die vers vroeg in Breytenbach se gevangenskap geskryf is. Daar is geen aanduiding  
van 'n datum in die gedig nie, maar as die ander verjaardagverse in ag geneem  
word, kan die afleiding gemaak word dat die digter op dié stadium tussen 37 en 39  
jaar oud mag wees en dat die gedig hoogs waarskynlik gedurende sy tyd in  
eensame opsluiting geskryf is.

Die “fragment” waarna verwys word in die titel is ook 'n herhalende beeld, soos die  
pampoen, in die poëtiese oeuvre van Breytenbach. In Die beginsel van stof (2011)  
word die leser ook gekonfronteer met sulke “discontinuous fragments” as refleksies  
van 'n beskadigde lewe (Van Vuuren 2011: 466). Die digter se tyd in eensame  
opsluiting is die moontlike oorsaak vandie gefragmenteerde identiteit.

Gebore op die iewers-oewers van die Breërivier

(met vandaar die naam)  
met die laaste winterbuie  
sag kopspelende oor ysterklip en doodsgras  
en die veld reeds blou vir lente  
bloed in die lakens  
teen die dye en oor die gevuisde gesig  
'n spinnekop groot soos twee hande vermorsel  
net een skreeu deur gordyne  
en die swaksiende nag  
wakende oor kleinhoewes

Daar is verskeie leidrade in die vers wat suggereer dat die digter na sy eie verjaardag verwys. Breyten Breytenbach se geboortedorp, Bonnievale in die Boland, is langs die Breërivier geleë, met die hoofstraat slegs 500 meter van die rivieroewer af. “Lente” word ook genoem. Die term kom gereeld in die verjaardaggedigte van die tronk-fase voor en is 'n aanduiding van die maand van September waarin sy verjaardag val. Die “lente”-beeld word gereeld binne die verjaardaggedigte gebruik om die tyd waarin die gedig afspeel vas te vang.

In die sesde reël van die eerste strofe, “bloed in die lakens /teen die dye en oor die gevuisde gesig” word die landskap van die Breërivier en geboorte by mekaar gevoeg. Die res van die gedig toon die verbintenis van die mens met die plek van sy geboorte. Daar is 'n verlange na die Kaap, terwyl die digter noodgedwonge sy dae moet deurbring in sy sel in Pretoria Maksimum. Die toon van verlange na die Breërivier-omgewing is 'n voorspelling van die rede waarom die digter vir 'n verplasing na Pollsmoor, die Kaapse tronk, gevra het:

groentetuine waterdiewe vrugteboorde  
die rivier se walle is van modder sag  
waar otters in die dieppoel gly  
die haan stik in sy slaap  
maak sy wêreldsbesittende trots al dik  
soos 'n vrag trane  
'n bywoner se katelstyl kraak  
nader nog die dagtaak wag



water en verbande word weggedra  
'n kers word geblus  
en 'n ruiker sterre verdoof  
tot 'n ligte labirint  
met die eerste reën skink in die voëls  
en skoelappers versuip in die blomme  
die dag breek op hande  
die oggendstond het grond in die mond

In die vierde tronkbundel, *Eklips* (1983) is daar die verjaardaggedig, “Flammescat igne caritas accendat ardor proximus...”. Breytenbach is reeds vier jaar in die tronk wanneer hy sy 40ste verjaardag in sy sel in Pollsmoor vier. Die vers word onderaan gedateer, 16. 09. 79, en dus kan ons seker wees dat die vers op sy verjaardag geskryf is. Die beeld van die pampoen wat op hierdie stadium in sy oeuvre reeds onafskeidbaar deel is van Breytenbach se verjaardagvers-skryf ritueel, is 'n verdere leidraad, asook die reël: “oor die heel verste einder word die verjarende dag soetjies blink”.

Die titel is 'n verwysing na twee Latynse reëls in 'n Christelike lied, “Nunc sancte nobis spiritus”. Die lied is 'n deel van die gebede in die “Liturgy of the Hours”. Die Latynse reëls kan vertaal word as “and love light up our mortal frame, till others catch the living flame”. Die vers is 'n liefdesgedig aan sy vrou, Yolandé, wat steeds vir hom wag na al die jare: “wag jy dan nog steeds vir my ai my goue vrou”. Die ellips skep die suggestie dat die wag nog lank nie verby is nie.

Die vers begin soos die son sak op die digter se verjaardag:

Flammescat igne caritas accendat ardor proximus...

Toe het die maan in haar swarter kwartiere weggesink  
soos die drome van pampoen in die geheue begin stink  
dat die boer se honde hul ketting frustrasie maar huil  
oor die heel verste einder word die verjarende dag soetjies blink

Brand nog 'n bietjie môrester jou koue vlammehorlosie  
want as jy ys-knetter is die nag reeds in haar losie  
die kapok het al gehalleluja dis halsstarrige stem geoffer  
woorde breek in my ek kan jou nie liefkoos nie

Die berg staan óp slegs twee asem breedtes ver gevef  
ek skik my hart op stok om die voëls te verskrik van bederf  
is dit lente? hoe geel die portjacksons by die tronkmuur!  
my jare vlie heen soos trekswaels wat aanhou swerf

waai bitter wind waai dit alles stil en blou  
wag jy dan nog steeds vir my ai my goue vrou ...

16.09.79

Die grondtoon van die gedig is intens emosioneel. By die lees van die vers word dit duidelik dat Breytenbach toe hy hierdie gedig geskryf het baie na Yolande verlang het. Reëls soos “ek kan jou nie liefkoos nie/ en / wag jy dan nog steeds vir my ai my goue vrou” wys daarop dat die spreker in die gedig Yolande direk aanspreek. Dit toon ook sy magteloosheid. Hy kan nie eens aan sy eie vrou raak nie en die idee dat sy nog steeds vir hom wag, is vir hom tegelyke tyd verbasend en bemoedigend. Met verwysing na die berg in die tweede strofe, asook die datum, kan daar afgelei word dat die portjacksons langs Pollsmoor se tronkmuur groei – ‘n beskrywing dus van die onmiddellike tronkruimte, met ‘n estetiese element in die skoonheid van die geel bome.

Waar die ontindividualisering begin opvallend word in *Voetskrif*, is dit in volle bloei in (*Yk*). Selfs die titel van die bundel suggereer sterk die spanning tussen die identiteite. Die verhouding tussen “jy” en “ek” vorm saam (*Yk*) as twee aparte identiteite aaneen geheg in een kort woord, en ook saamtussen aanhalingstekens en hakies.

Soos met die verse in die bundel is daar baie maniere om die titel te verstaan, soos dat die “jy” eerder die leser voorstel en die “ek” die digter, maar die digter is ook die

leser van sy eie werk. Dit is ook 'n moontlike verwysing na Breytenbach en sy vrou se eenheid, 'n kombinasie van "Yolande" en "ek".

Dit is veral waar in Breytenbach se geval, omdat hy geen sekerheid gehad het dat hierdie verse ooit deur die buitewêreld gelees sou word nie. Smuts verwys na Barthes wanneer sy die verhouding tussen "ek" en my ander "ek": 'n verhouding tussen "ek" en "jy" aanspreek. Die skryfproses is volgens Roland Barthes "the language of others":

Writing is, then, on every level, the language of others, and we may see in this paradoxical reversal the writer's true "gift"; indeed that is where we must see it, this anticipation of language being the only (and the very fragile) moment when the writer (like the sympathizing friend) can make it understood that he is turning toward others ... (Barthes 1974: 160 in Smuts. L : 2009)

Vir die digter se verjaardag skryf hy vir homself die gedig, "Sept. 1981 mondhorlosie". Die eerste helfte van die titel maak dit duidelik dat die gedig in Breytenbach se verjaardagmaand geskryf is en hy gee die spesifieke jaar. Dit is die enigste verjaardaggedig in die tronkfase waarin 'n verjaardagvers sogedateer word.. Die term "mondhorlosie" verwys moontlik na die feit dat Breytenbach die gedigte gebruik het om die verloop van tyd te meet. Gedurende 1981 is Breytenbach in Pollsmoor-tronk en hy skryf die gedig vanuit die ruimte van dié Kaapse tronk:

Hierdie more van silwer stilte  
spiraal van mistigheid wat bergflanke en duike dek  
en vergesigte digter reflekteer  
'n rimpeling van pasteltinte (...)

In die eerste strofe begin die digter deur sy verjaardag-oggend te beskryf. Die eerste vier reëls het 'n positiewe toon en beskryf die horison en kleur (pasteltinte) van die ruimte. Daarna verwys hy na homself as "die ou man" en maak die opmerking dat hy 'n geplukte voël is. In Breytenbach se werk verwys "vlug" en "voëls" na die verbeelding, asook die verbeeldingsvaart waarmee gedagtes na 'n ander ruimte geneem word, terwyl die liggaam in 'n fisiese ruimte agterbly. Op hierdie manier

neem die mens die amper antropomorfiese kwaliteit van 'n voël aan. Die beeld van die “geplukte voël” skep die indruk dat die digter voel dat sy verbeelding leeggetap is deur die jare. Sy vere is opgebruik en gepluk. Ook is daar die suggestie dat hy daarom nie meer kan vlieg nie en met geplukte vere kan hy ook nie deur 'n verbeeldingsvlug vanuit die tronkruimte ontsnap nie. Dit is ook van belang om te noem dat die verbeelding 'n metode word om die tronk te oorleef:

die ou man (kuif wit jare) wat die gras oppiep  
is 'n geplukte voël lomp vlerke in die pad  
ander kreupels hink in arbeids spanne  
die oestrus geheue in 'n mymering van riete gewerp  
om heerlik op die naat te lê  
biesie in die mond  
die forel se ploep op te tel  
en in 'n halwe oog die veelvuldige voue  
van wolke se lyfopbreek  
die engele wat sulke blindwit windbreakers dra;  
die laning mirtebome is met die voorjaar reeds uitgekrap -  
is dit nodig om verder te kan meet  
om te weet dat dit lente is?  
buitendien by die bamptes se administratiewe blok  
brand 'n poplier om groentong te gee  
'n lek-lek alkant blou-emaal toe  
die suikerkan het geswolle hoofde rooi getros  
'n smeeu pluk wurms (of frekwensiedikterende insekte)  
fastidieus tussen die groeiperk se lemmetjies uit  
die landsvlag swem lui vakansierig wind-op

Die versplinterende effek van die tronk op identiteit is weer in dié vers teenwoordig. 'n Gesprek tussen die digter se gesplete identiteite vind plaas tussen die eerste en die tweede strofe. Die spreker verwys na die eerste strofe as 'n “monoloog”, dus die woorde van 'n enkele karakter. Hy beskryf die eerste strofe as 'n “obskure tropisme”, of te wel 'n reaksie op die stimuli van 'n onderdrukkende omgewing, aangespoor deur sy verjaardag en die gevoelens wat daarmee gepaard gaan.

Die vyfde reël van die tweede strofe bevat 'n sin in hakies: ("want ek wéét tog / die lewe groei dood toe soos alleen die blinde kan sien / wat jou blindheid betéken"). Dit som die vorige reëls op en verwys terug na die heel eerste verjaardaggedig in *Die ysterkoei moet sweet*:

vier-en-twintig jaar gelede het ek uit my ma  
se skoot gebeur, in my pa se saad was verderf reeds

Die tema van geboorte as die begin van die dood keer terug, maar daarop word verder gebou. In ons reis na die dood vaar ons alleen en daarom kan ons alleen weet wat ons lewens beteken het. Hierdie idee is in pas met die motief van die verjaring en veral vir iemand in die digter se omstandighede. Die dag van self-refleksie weerspieël sy gevoelens van isolasie en afgetrokkenheid. Deur die twee verjaardaggedigte, "geb. 16 Sept 1939, Bonnievale" en "Sept. 1981, mondhorlosie", te verbind, bou die nuwe self-persepsie van die tronkdigter voort op wat hy as jong digter in Parys oor homself verstaan het. So vorm daar 'n gesprek tussen gedigte uit verskillende fases van Breyten Breytenbach se poësie.

Die derde strofe sirkel weer terug na die eerste strofe soos die reël: "hierdie more van silwer stilte verskiet dan" herhaal word. Die digter beskryf hierdie keer die landskap van sy innerlike gedagtes, eerder as die landskap van die Kaap. Soos Van Vuuren (1992: 109) argumenteer, kan Breytenbach se tronkpoësie 'n uitgestrekte "mindscape" of geesteslandskap verteenwoordig, eerder as wat dit uitgesproke politiek is. Dit hoef dus nie te antwoord op die verwagtings dat Suid-Afrikaanse tronkpoësie van die tagtigerjare 'n politieke boodskap van opstand teen verdrukking moes verkondig nie. Die tema van hierdie verjaardaggedig is eerder self-refleksie. Dit spreek die digter se emosies aan, eerder as wat 'n gesprek gevoer word oor die eksterne faktore, politiek en ander wat lei tot daardie emosies. Die onderwerp wat verduidelik word deur die beelde wat die digter skep, mag nie van 'n politieke aard wees nie, maar as gevolg van die digter se omstandighede kan dit nie daarvan geskei word nie.

In die tweede laaste strofe word hierdie psigiese wonde meer direk aangespreek. Die spreker beskou homself as neuroties: "so bevoorreg ben ik neuroot" en beskryf

die angs wat hy voel om weer in die vrye wêreld toegelaat te word. Dit staan in direkte kontras met die laaste reël van die vierde strofe waarin hy sy vrou, Yolandé, aanspreek. Hy vra haar om vir hom te wag: "(só wag vir my, lente, vrou) (dát) (ek kom)". Die woorde gegroep in hakies herinner aan groepe gevangenes tussen tralies en in hokke soos wat die digter ingehok is agter die mure van Polsmoor, maar dis hoop wat die woorde oordra. Die gedig word afgesluit deur 'n kodewisseling tot Kaapse Kleuringafrikaans: "ek bedoel: die way soos ek voel/ kan ek myself nie afford nie"

In die bundel, (*YK*), in 'n afdeling genaamd, "Effigie Doegong", vind ons 'n moontlike verjaardaggedig met die titel: "pognologiese selfportret met 42 en die uitgroei van 'n baard na 6 a.g.v velprobleme toe te skrywe aan benoudheid" (2005: 417). Die afdeling bevat 'n reeks gedigte oor figure in Breytenbach se lewe. Daar is een oor sy pa, dan oor Jan Rabie, die vyftiger, Rudi Kopland en medeskrywer Dirk Opperman en ook Uys Krige, en dan is daar die vers waarin Breytenbach oor homself skryf, 'n selfportret. Die gedigte in die reeks is almal baie outobiografies van aard.

Lewensgebeure en geskiedkundige gebeure word met persoonlike herinnering en indrukke gemeng om 'n beeld oor die digter se onderwerp aan die leser te gee.

"Pognologiese selfportret..." word geskryf in die tronkruimte terwyl die digter na homself in die spieël kyk en na al die versportrette wat die ander verse bied en die digter gee dan een van homself. Die raarheid van die besondere lang en ongewone titel is opvallend. Waarskynlik is dit 'n teken van die psigologiese tol wat die gevangenis op die digter het. Baie verse in die afdeling soos "besoek 12-12-80" en "n gāthā vir J.R." is almal gedateer tussen 1979 en 1981. As mens aanneem dat al die verse in daardie tydraam geskryf is, was die digter ongeveer vyf tot ses jaar reeds in die tronk toe die vers geskryf is. Dit is onwaarskynlik dat hy sou weet wanneer hy vrygelaat sou word.

Die titel, "pognologiese selfportret met 42 en die uitgroei van 'n baard na 6 a.g.v velprobleme toe te skrywe aan benoudheid", suggereer verskeie metamorfoses waardeur die digter gaan. Die leser kan seker wees dat die digter na homself verwys, omdat die vers as 'n selfportret voorgedra word. Die woordeboekdefinisie van pogonologie is die studie van die baard. Die WAT beskryf die byvoeglike naamwoord, "apogonies" as "sonder baard" en "baardloos" (2013). Die groei van 'n

baard is ook 'n verandering of 'n tipe metamorfose. Ouer mans is meer geneig om 'n baard te dra en daarom is daar die veranderings wat saam met die ouderdom kom. Die metamorfose van die groei van die baard word aangespoor deur nog 'n verandering. Breytenbach lei aan velprobleme wat 'n oorsaak is van die benoudheid wat hy ervaar in die tronk. Die spanning het 'n fisiese uitwerking op hom, wat na 'n metamorfose buite sy beheer lei en in 'n poging om teen die verandering te betoog, laat die digter sy baard groei. Breytenbach se poësie word deur dieselfde houding gedryf om teen dít te staan wat buite sy beheer is. Hierdie kwaliteit sal die digter nie verlaat nie. Dit kom later in die laatwerk-fase weer sterk voor soos in die geval van die digter wat die dood weerstaan:

soos die metamorfose van iets  
(wat? waarnatoe?)  
soveel tyd binne die kokon  
iets wat ruspe was bruin en glad  
(die tyd is altyd dood)  
nou tot 'n gryshaar vlinder geryp  
engel eintlik (die dood maak mos lewendig)  
sonder die attribute van engeleskap -  
geen wieke of harp of ontblote swaard  
maar die oureool is daar  
yswit gestengel aan die ken  
en 'n smoel vol tande in enige geselskap  
behalwe dié van mugus (en selfs dán!)

Die digter sien homself ouer word soos hy eenkant staan van al die ander figure waaroor hy in hierdie afdeling dig. Woorde soos “metamorfose”, “kokon”, “ruspe” en “vlinder” versterk die idee dat die digter intens bewus is van “soveel tyd binne 'n kokon”. Dit suggereer die verbygang van tyd en dat hy nou tot 'n ou man, “'n gryshaar vlinder geryp” het. Die beeld van die vlinder word omgekeer in die derde strofe:

nie verryk nie maar ruim verrot  
met illusies van 'n donkerte orde

blinder by die oog om beter te kan sien  
hoe verkalwe 'n leefwyse hoe stort  
'n stelsel in sy moer  
meer geslote want die private is uitgedop  
en behoort aan borg en see en die sweefringe

Die idilliese idee van die ruspe wat 'n pragtige vlinder word, word verbreek. Die digter se transformasie het hom nie verryk nie, maar eerder verrot. Hy is ouer en sy liggaam se sintuie soos sy sig het verswak, maar wanneer hy vrygelaat word, gaan die stelsel, 'n verwysing na apartheid, nog steeds in stand wees:

van die vlak (of volk)  
maar gek-geluksalig so as zombie of as prooi  
weltevrede by die kosspotte van Niemandslaan  
en bly (blywend?) as die iemand wat sy gat  
daagliks mag sien in die spieël (ook die hol)  
van die muur met 'n baard se groei  
nes lapperbeentjies uit 'n graf  
om blankletter te spel:  
'ek' is en bly as monument van 'n proses  
die drol in die kastrol

Die erkenning van ouderdom in die titel "42", asook die intense fokus op ouer word, gekoppel aan die outobiografiese aspek van die gedig, gee aanduiding dat dit moontlik 'n verjaardaggedig mag wees, maar daar word geen direkte aanduiding daarvan gegee nie.

In ('YK') kan daar nog 'n verjaardaggedig gevind word, naamlik "Klippespel/Causerie". Die digter is 43 as hy hierdie gedig vir sy verjaardag skryf. 'n Causerie volgens Pharos woordeboek is 'n lesing in die vorm van 'n gesellige praatjie (2007: 164). Dit is gewoonlik oor 'n literêre onderwerp. Die woord word deur 'n skuinsstreep geskei van "klippespel" wat suggereer dat die twee in die konteks van die gedig op 'n manier 'n betekenis deel.



Die eerste strofe van die gedig lei die leser na 'n ruimte buite die tronk. Die heel eerste reël “hierdie dag finaal die seisoen van tulpe”, is die leser se leidraad tot die tyd waarin dit geskryf is. Tulpe, malvas, uiltjies en al die ander blomme wat in die eerste strofe genoem word, is almal lentebloem en die Suid-Afrikaanse lente is in September. In die eerste reël is daar reeds 'n verbintenis met die digter se verjaardag.

Die eerste drie strofes beskryf die omgewing van die Kaap en die Bolandse landskap waarin die digter gebore is en grootgeword het. Die strofes maak 'n idilliese lys van plante en diere van die omgewing en beskryf hulle in hul beste toestand: “en ander vye vars geswel vol melk/ met die are pers onder die vel”. Die idee dat Breytenbach oor die Kaap skryf, word versterk deur sy gebruik van “die berg”, eerder as 'n berg. Met die ander beskrywings binne die eerste twee strofes maak dit sin dat “die berg” na Tafelberg verwys.

Aan die einde van die tweede strofe word die leser bewus gemaak dat hierdie plek eintlik net vir die spreker op papier bestaan en dat hy nie daar kan wees nie, want hy is nie vry nie: “koel klippies in die wegsteekplekke van 'n vers/ koeëlgespoel die woorde om aan vas te hou;/ jakaranda is 'n ander naam vir vuurwapen”. Soos in “pognologiese selfportret...” beskryf die digter gedigte as 'n wapen, sy weerstand teen die onderdrukkende effekte van die tronk en die apartheid-sisteem. Die eerste drie strofes vorm 'n eenheid. Dit is 'n beskrywing van 'n lentedag, die beskrywing van 'n herkenbare ruimteplasing en omstandighedsgetuie.

Dan volg die vierde strofe wat 'n dieper insig gee tot die digter se kondisie:

met die opstaan frases in die droom  
een, twee en drie – voëls uit die grys boom  
gepeperpot (die tong die brand) jy kan dit  
net nie mooi hardop sien nie  
en eers kom jy orent met 'n stywe hart  
nog een mank tree ver wyder van die dood

Die reëls versterk die idee van die gedig as oorlewingsmeganisme vir die digter. “opstaan frases in die droom” skep die idee dat sy uitings teen sy omstandighede rebelleer. Hy is die grys boom en die voëls is sy idees en gedigte waaraan hy ‘n onversoembare drang het om uiting te gee. Op hierdie manier kan hy die dood teenstaan op sy eie wyse en is hy nie afhanklik van die tronksisteem nie.

Die eerste ses strofes is dan die droom van die digter soos hy in versvorm sy ideale verjaardag neerskryf en dan ontwaak hy uit die droom in die sewende strofe.

’n moordenaar het aan jou hand kom vat  
met die magiese inkantasie:  
mag daar nog veel meer wees en almal  
vér van hier (is ánderlewe  
vryheid saamgepers en sonder enige geskiedenis?);  
so oud sal jy noodgedwonge word  
dat die kraaie jou dood moet trap

Die interaksie neem hom weg van die berg en terug na sy omstandighede. Die ruimte van die vers verskuif vanaf die natuur van die Kaap tot die tronk waar die digter homself vind. Hy word gelukkigwens met sy verjaardag deur ’n moordenaar. Die jukstaposisie tussen goed (’n verjaardag) en sleg (’n moordenaar) verhoog die ironie van die vers. Die moordenaar se wense, “mag daar nog veel meer wees en almal/ ver van hier”, is ’n erkenning van die besondere omstandighede waarin hulle hulself bevind en is net van toepassing op gevangenes in die tronk.

In die neënde en tiende strofe is daar ’n poging om die normale verjaardagritueel te hermaak met die min voorregte wat ’n gevangene in die tronk toegelaat word:

Sit aan by ’n feesmaal by waters waar daar vrede is  
terwyl jou teëstanders moet toekyk  
(jy sal tuis wees in die huis van die veiligheid  
van die straat tot in lengte van dae),  
jou beker loop oor met Ocean Fresh kerrievis  
(400 g.) Bestanddele: Stokvis, Asyn, Suiker, Meelblom,

Spons, Sout, Soeserye, Verdikker, Vissmaak  
(nog 'n I & J produk)

Die digter lees die bestanddele van 'n blikkie kerrievis soos wat mens die riglyne op 'n kitskoekboks sou lees. Dit skep die gevoel dat die vis nou die plek inneem van die tradisionele verjaardagkoek en die feesmaal met geliefdes en vriende. Die Bybelse verwysing na "Hy bring my by waters waar daar vrede is. Hy gee my nuwe krag" wat in Psalm 23:2-3 gevind kan word versterk die idee van die Christelike tradisie van so 'n herdenkingsdag. Die blikkie kerrievis is al wat hy het om sy verjaardag te vier, maar dit word opgehef en geïnverteer. Dit word vir die spreker 'n bron van krag. In die volgende strofe word die ritueel verder gevoer:

"De blauwe schuit light al weer ten jaar  
voor het Literair Cafe" (Laurens, Frida),  
"ik wens je toe kracht en licht" Lucebert),  
"je oude marcgand denkt veel aan je en aan  
de werke die in je hoofd & hart zitten" Rutger),  
ffft!  
"Toutes mes pensees t'accompagnent en cette veille  
d'anniversaire (Dominique)

Hierdie is waarskynlik direkte aanhalings uit gelukwense aan Breytenbach van sy vriende uit Europa. Van die wense is in Nederlands en die ander in Frans. Een is van die vyftiger Lucebert en die ander van Rutger Kopland.

Die suggestie in die gedig, van die naasmekaar stelling van die elemente, is dat die digter, met 'n leë kerrievis-blikkie langs hom, briewe en gelukwensings van sy vriende lees terwyl hy smag na menslike interaksie. In die volgende strofe word die interaksie steeds van hom weerhou wanneer sy vrou, Yolandé, hom besoek:

en intussen laer stroomaf gekasteel  
in gladde boeke van die wet  
in die wonderwerkwêreld van koeëlvaste glas  
kon jy intermontaan die vrou aan jou bors steel  
gesien hoe hardklop boomspringertjie/ pynhorinkie

speel in haar keel  
oor haar hare kon streel  
met stokou hande vol te veel  
vingers vingers  
(deur die) vingers

Die emosioneel-gelade strofe wys die swaar las wat die bemindes moet dra onder die straf van 'n onregverdige sisteem. Die paartjie word geskei deur 'n laag "koeëlvaste glas". Breytenbach kan amper aan haar vat, geskei soos hul is slegs deur 'n glasmembraan, maar terselfdertyd is dit onmoontlik. Yolande is hartseer, "gesien hoe hardklop boomspringertjie / pynhorinkie / speel in haar keel" en hy wonder of hy haar sou kon troos indien hy kon. Sou hy wat so lanklaas aan 'n vrou geraak het, weet hoe om haar te troos?: "met stokou hande vol te veel /vingers vingers / (deur die) vingers/." Die herhaling van vingers dra die logheid en ongemak oor.

As gevolg van die digter wat die vers skryf en die redes hoekom hy homself in die tronkruimte bevind, is daar 'n ingebedde politieke aspek in die vers, hoewel die inhoud meer sentimenteel as polities is, en die digter se gemoedstoestand verrai op die ouderdom van 43. Hy sal altyd in opstand wees teen onreg, maar vandag op sy dag verlang hy na sy geliefdes en vryheid.

## 4. Verjaardaggedigte in die na-tronk-fase (1988-1998)

*In dancing with the enemy one follows his steps  
even if counting under one's breath.*

- Breyten Breytenbach

Die na-tronk-fase is aanvanklik 'n literêre limbo vir die digter. Dit verwys na temas van die tronk-fase en voorspel temas wat 'n meer dominante rol in die laatwerk-fase sal speel.

Na internasionale bemiddeling in 1982 word Breyten Breytenbach op 2 Desember vrygelaat en keer terug na Parys. In dieselfde jaar loods die Verenigde Nasies se Spesiale Komitee teen Apartheid (United Nations Special Committee against Apartheid) die internasionale jaar van mobilisasie vir sanksies teen Suid-Afrika. Verskeie instansies soos die Wes-Rand administratiewe raad, Koeberg-kernkragstasie en die Johannesburg se landroshof word deur bomme geteiken. Geweld tussen die rasse het in die jare wat die digter in die tronk was net vererger. Dit is in hierdie tyd dat Breyten Breytenbach se na-tronk fase begin. Daar is egter 'n breuk in digterlike produktiwiteit in hierdie periode, miskien soos die digter homself weer tot 'n eenheid heel van die versplinterende effekte van die gevangenis op sy identiteit. Hierdie is 'n fase van heropbou en genesing soos die digter psigologies herstel na die traumatisering van die tronk.

Die eerste bundel om te verskyn na Breyten Breytenbach se vrylating vanuit Pollsmoor is *Soos die so*, gepubliseer in 1990. Die digter begin skryf egter aan die bundel op die eerste Januarie 1974 met die bedoeling om 'n vers vir elke dag van die jaar te skryf, maar dig net tot 4 September van daardie jaar en dan is daar 'n publikasiestilte van 14 jaar voordat hy weer die pen optel. Op sy verjaardag op 16 September 1988 skryf Breytenbach weer 'n gedig en hou so aan tot die laaste gedig in die bundel wat op 31 Desember (die laaste dag van die jaar) geskryf is. Dit is van belang dat hy besluit om op sy jaarkeer weer te begin dig. 'n Moontlike rede hiervoor is die gevoel van 'n nuwe begin wat gepaard gaan met 'n verjaardag, 'n nuwe lewensjaar as wegspringplek om 'n nuwe fase te begin. Die digter gebruik nooit die woord "tronk" nie, maar verwys eerder daarna as die groot afwesige tyd. Die gedigte

as geheel is somber en die bundel strek oor 'n lang tydperk. Hierdie gevoel word vasgevang in die verjaardaggedig wat die datum as titel dra: "16 September 1988" (1990: 136). Dit is die eerste gepubliseerde verjaardaggedig sedert Breytenbach se vrylating in 1982 en soos die titel aantoon, is dit ses jaar later geskryf. Dit dien as 'n herbegin van die ritueel in die nuwe lewensfase van die digter. Die digter is 49 wanneer hy skryf:

weer berig  
van die fiskaal se gryswater gesig,

die haas spastiese bewegings is die hand  
se krapspore uitgespoel op die strand

van gebleikte houthart papier -  
blare en branders en sneeu was hier,

meer maan-agtig die oë en langer die hare  
dat uiteindelik omgetrek mag word die pilare

op die skare godverdomme katlagters:  
kont-eks bly tóg moergebied van slagters!

Die indruk word geskep dat na so lang periode van min of niks kryf, hy sukkel om te skryf soos hy eers kon. Die reëls, "die haas spastiese bewegings is die hand/ se krapspore uitgespoel op die strand", skep die indruk dat daar 'n sekere lompheid en ongemak aan die skryfproses is. Dit word gevolg deur 'n verwysing na die Bybelverhaal van Simson waarin die krag van gedigte geïllustreer word en ook moontlik dat met oefening sy verse weer die impak sal maak soos in "Brief uit die vreemde aan slagter". Die idee dat die gedig die ondergang van "Katlagters en slagters" sal wees soos die pilare was waaraan hulle Simson geboei het. Dit verwys weer terug na die digter se tyd in die tronk waar hy nie kon publiseer nie en dus ook soos Simson met kort hare magteloos was, maar met verloop van tyd het sy hare gegroei en sy krag teruggekom, netsoos van die digter wat nou weer dig. Die gedig

word buite die tronk geskryf, maar bevat steeds sterk tronkmotiewe en die eienskappe van kodering wat in sy tronkwerk so opvallend is. Op die agterblad van *Soos die so* staan die volgende:

Die mens is nie meer geskiedenis nie, nog slegs geografie. Tog, die taal maak die ding. Bly so máákbehoefte. Hoe om bewe-ging in bewéging te bring. In jou hoed-anigheid as skryfknol, kan jy maar sê. Geskavot as praatvoël.

Hier sê die digter direk aan sy leser dat hierdie 'n oor-begin fase is waarin hy weer aan die gang kom. Dit sluit aan by die spastiese bewegings en krapspore wat 'n gevoel van onvernunftigheid oordra. "16 September 1988" is 'n konfrontasie met die verlede en die begin van die voltooiing van onafgehandelde werk.

Op sy volgende verjaardag volg nog 'n verjaardaggedig in hierdie hernuwingsfase. "perro semihundido" (1993: 179) word geskryf op sy vyftigste verjaardag en is gepubliseer in *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993). Die bundel word opgedra aan sy vrou, Yolandé, wat die beminde in die titel is en in nege afdelings verdeel, wat nege landskappe voorstel. Die gedigte in *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* hou sterk verband met sy skilderkuns en die liefde.

"(P)erro semihundido", vertaal vanuit Spaans as "die halfverdrinkte hond". Die Hond of "the half-submerged dog", is 'n skildery deur die modernis, Francisco Goya. Dit is een van 'n reeks van elf skilderye wat bekendstaan as die "Black Paintings" of Swart skilderye. Die reeks is deur Goya direk teen die mure van sy huis geverf en nooit bedoel om deel van 'n publieke uitstalling te wees nie. "(P)erro semihundido" wys die kop van 'n klein hondjie wat opkyk. Die hond is amper verlore in die uitgestrektheid van die res van die beeld wat 'n oop ruimte is, behalwe vir 'n donker massa wat die hond se liggaam versteek, soos 'n poel donker water. Hierdie gedig is een van menige waarin Breytenbach ingesprek tree met Goya. Hierdie digterlike dialoog begin al vroeg binne die oeuvre en die digter se tweede bundel gebruik Goya se bekendste woonplek en die krip van "the black paintings", die swart skilderye as titel: *Die huis van die dowe* (1967). Die beeld van die hond is 'n belangrike een by

Breytenbach en een wat gereeld binne sy bundels verskyn. Die indruk van die hal verdrinkte hond weerspieël miskien die digter se eie gevoelens gedurende die tydperk van sy lewe. Moontlik 'n rede hoekom die digter die skildery as titel en begin punt vir sy eie gedig gebruik.

Die digter skryf die vers op sy vyftigste verjaardag. Die gedig bestaan uit sewe strofes, waarvan vyf begin met die woorde: *wakker in die nag*. Die indruk word geskep dat hy vroegoggend in die bed langs sy vrou wakker lê in die donker. “wakker in die nag langs die sluimerende/ liefdes-inlyf van die vrou”. Daar is 'n verdere moontlikheid, dat die ruimte van die kamer in die nag, soortgelyk aan die liggebruik en kleur van Goya se skildery is. Die frase “*waarnatoe nou?*” word gereeld gevra in die eerste helfte van die gedig, soos daar besin word oor die digter se doel vir die volgende helfte van sy lewe en wat dit tot die punt beteken het. Daar is ook die moontlikheid dat die dood die plek is “waarnatoe” die digter binnekort sal gaan.

Wakker in die nag by 'n mylpaal in die lewe  
(waarnatoe nou?): gister had 'n ander gedaante  
wat jy noot vir nood neer probeer pen (het)  
want die hand moet vertaal, verhaal, herhaal,  
die nagtegaal se stem het die nag geskaal,  
kaal soos 'n siel in die boskasie, 'n wagter  
op die perke rondom die nedersetting, gister  
het die katlagter 'n kras heserigheid gekoggel en gekrys, (...)  
(1993: 179)

Hierdie besinning word weerspieël in die skildery waarna die gedig vernoem word. Andrew Moisey interpreteer dit as volg:

At the moment of clarity, the dog's mouth is closed. The painting takes a devastating turn now. Its composition and hue have conjured live burial, but that fear has become ancillary to a greater one - that we will discover before dying that we are truly alone. (Moisey)



Hierdie siening word weerspieël binne die vyfde strofe met die reëls:

wakker in die nag oog in oog met die dooie  
ding van dood: jy voel-voel na die pyl  
wat die kol moet versin (by ontstentenis aan sing)  
as verwysingsveld van veiligheid,  
skuimend is die lig  
by die vensterraam, geboortegrond lê ver,  
baarmoeder begrawe onder die oggendster,  
digterby digter is die sipresboom soos iets  
wat uit die donker groei 'n uitroepteken  
bo 'n droom aarde van stilte en stof, (...)

(1993: 180)

Die bewussyn van die dood is verhoog. Die “geboortegrond lê ver” beide in distansie en tyd. Daar word terug verlang na Suid-Afrika, maar ook die jonger weergawe van homself wat daar bestaan het. Daar is 'n sentraliteit van die hond as eiebeeld in BB se oeuvre ( wat in 'n toekomstige afdeling oor uitgebrei word ) is van belang hier. Veral omdat die gedig uiters een van self-ondersoek is. Die eie-identiteit is hier ter sprake. Die totem wat die digte van homself opwek vir sy 50ste verjaardag is een van die hond wat die dood in die gesig kyk. As Goya se skildery as eindpunt gebruik word is die uitkoms 'n tragiese slot wat alleen verduur moet word.

Die laaste strofe bring hierdie verjaardaggedig tot 'n einde:

Wakker in die nag en die klanke is koud  
'n uittel van tyd en skyn van behoud.  
Das machte ich nach meine Gestalt  
Ich war (damals) fünfzig Jahre alt.

(1993: 181)

In die tweede reël word twee teenoorgesteldes teen mekaar geplaas: “'n uittel van tyd en skyn van behoud.” Hierdie kontradiksie wys op die digter se huiwerigheid oor wat in die toekoms voorlê, maar maak ook die suggestie van hoop. Die “*skyn van*

*behoud*” los die leser met die idee dat daar nog lewe oor is in die digter en dat dit net sy keuse is om dit te leef. Die laaste reëls van die gedig is in Duits. “*Das machte ich nach meine Gestalt/ Ich war (damals) fünfzig Jahre alt.*” Hierdie kan vertaal word as “Die maak van my vorm, ek was (op daai tyd) vyftig jaar oud.”

Die beeld van die hond is weer teësprake in die volgende verjaardaggedig wat in die bundel, *Papierblom (75 gedigte uit 'n swerfjournaal)* (1998a) gevind kan word. Die gedig word opgedra aan Adriaan van Dis. 'n Nederlandse skrywer wat heelwat oor Suid-Afrika geskryf het. Sommer in die eerste reël word die leser weer met die beeld van die hond gekonfronteer.

die hond van die hemel se tong is lank.  
slierte wind lek trappe en klokgewels blink,  
oor dakke klink 'n rinkeling van klanke.  
jy stap met jouself soos 'n langs 'n wewenaar.  
(1998a: 108)

Die beeld van die pampoen keer weer terug: “in swart vlamme. net die maan/ is nog 'n ou pampoen gesoen” Die konneksie tussen die pampoen en die maan in hierdie reël trek die leser terug na die “fascistiese pampoen” (1964b: 51). Verdere reëls merk ook op die verlange na Suid-Afrika, soos wat die pampoen beeld gereeld suggereer. “en geryp van herinneringe aan somer - / is verplasing dan tog reis se reëls?” Die laaste strofe stel die lewe en dood, dag en nag teenmekaar soos binne die Boeddhistiese tradisie.

Die wewenaar se ongeneesde mond sal weet:  
dood is sonde en lyf is van dag  
maar die nag, die nag is van liggende vlerke  
om vorentoe te gly in die vers.

(1998a: 109)

Gesamentlik word die “wewenaar” van die eerste strofe weer opgeroep in die laaste om die gedig 'n sirkulêre kwaliteit te gee. In lyn met die sirkel van lewe en hernuwing van die Tao Boeddhistiese sieningswyse.

## 5. Die ouer Breyten Breytenbach - verjaardaggedigte in die laatwerk- fase (2007 - 2014)

“Die geheue is ’n byekorf vir die antwoord van ons dae”

- Breyten Breytenbach

Soos skryf ’n manier was om vryheid te vind in die tronk, is die gedigte in die laatwerk-fase ’n wyse om deur die skryf van verse die angste oor die naderende dood te besweer of daarvan bevry te word.

Dit is interessant om daarop te let dat verjaardagverse meer gereeld begin verskyn in die laaste deel van Breytenbach se oeuvre. Dit is moontlik dat die ouderdom en die bewustheid van die einde van sy lewe die digter se sin van nostalgie verhoog. Laatwerk is ook tipies reflektief van aard, die digter vergroot in sy skrywersblik om terug te dig aan sy naastes, sowel as sy vorige gedigte.

Van Vuuren stel die term “laatwerk” in haar artikel “Almanak van klippe” (2011) bekend as werkbare term vir gebruik in die Afrikaanse poësiekritiek en beskryf dit as die werk wat kunstenaars voortbring digby die einde van hul lewens. Dit gaan gepaard met intense “intimations of mortality” (2011: 464).

Sedert die publikasie van Breytenbach se eerste bundel is daar ’n bewussyn van sy eie verganklikheid, maar met die digter nou in sy sewentigs, word hierdie motief verskerp, met toenemende nadenke oor en insig in die aard van die eie dood. Dié feit is opvallend as die bundels wat hierdie fase uitmaak, saam gelees word. Dit is naamlik *Die windvanger* (2007), *Die beginsel van stof* (2011), *Katalekte* (2012) en *vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruiimte* (2014).. Die leser word vroeg wysgemaak dat die koms van die dood ’n groot rol speel. Die eerste afdeling van *Die windvanger* is getiteld “daar is geen tyd”. Daarna begin selfs die titels hierdie motief suggereer:

*Beginsel van stof* (“laat-verse”, “sprinkaanskaduwees, aantekeninge”), *Katalekte*: “artefakte vir die stadige gebruik van doodgaan”. Lesers weet in ’n oogopslag dat hulle hier met laatwerk te doen het. Ook die toon van die mees opvallende gedigte in hierdie fase skep die indruk dat die digter sy eie dood vooruit betreur.

Dit is in die laatwerk-fase wat die meeste verjaardaggedigte gevind word en hulle word ook meer gereeld geskryf. Die verjaardaggedigte is 'n poging om insae te kry in die prosesse van groei, die eie lewensgang en ook 'n poging tot rekonstruksie van die identiteit, en die eie lewensverhaal, 'n motief wat herhaaldelik binne die oeuvre voorkom. Nostalgie word deur Merriam-Webster gedefinieer as “pleasure and sadness that is caused by remembering something from the past and wishing that you could experience it again” (2014). Nostalgie is geanker in eie-identiteit. Dit is die onthou van positiewe gebeure uit jou verlede en ook die onthou van die persoon wat jy was in daardie tydperk.

Ouerword is 'n toestand van konstante verandering. Nostalgie is 'n instrument waarmee 'n poging aangewend kan word om die vraag: “Wie is ek?” te probeer beantwoord. In Breytenbach se werk is daar die verskynsel van intertekstuele interaksie, die skrywer praat met sy jonger self deur verwysings na sy vorige gedigte. Hierdie gedig bou 'n brug vanaf die verlede na die hede. Hierdie “brug” vorm die konstruksie van die digter se identiteit in sy oeuvre. Nostalgiese herinneringe word saamgebind in die neerslag daarvan in verjaardaggedigte en help om sin te maak uittye van groot lewensverandering, soos om die laaste fase van die lewe te betree of by die aangesig van siekte.

Die rede vir die verhoging in gereeldheid van die publikasie van verjaardaggedigte en die intertekstverhoudings tussen die ander in die vroeëre fases kan waarskynlik verduidelik word deur die verskynsel van die “reminiscence bump” of herinnerings-bult.

(...) people tend to recall more personal events from the period in which they were between 10 and 30 years old than from adjacent lifetime periods, which is called the reminiscence bump. (Janssen, Haque 2014: 27)

Volgens dié teorie is daar 'n geneigdheid by ouer mense om meer gereeld positiewe vroeëre lewensherinneringe uit die tweede en derde dekade van hul lewe te herroep. Positiewe herinneringe van ervarings meegemaak in hierdie periode van hul lewe, is dié wat ouer mense in toenemende mate onthou in die latere periode van hul lewens. Dit het meestal te make met vormende invloede en ervarings van tussen sewentien en vier-en-twintig jaar in die betrokke individu se lewe:

In the UNH study, researchers found a pronounced “reminiscence bump” between ages 17 and 24, when many people defined chapters of their life story beginning and ending. A reminiscence bump is a period of time between the ages of 15 and 30 when many memories, positive and negative, expected and unexpected, are recalled (Wright 2014).

Vier-en-twintig is die ouderdom waarop 'n jong Breyten Breytenbach sy geboorteland verlaat het vir Parys. Die ouderdom tussen 17 en 24 is dus 'n hoogs intensiewe ervaringsperiode waaruit die ouerwordende persoon positiewe persoonlike ervarings onthou, soos ook die eerste onderdompeling in besondere kunswerke, films, geskiedkundige ervarings, gedigte en musiek die beste onthou sal word. (Rubin, Rahhal, & Poon, 1998). Navorsing verskil oor die presiese periode waarin die herinneringsbult die mees prominent is. Janssen en Haque wys daarop dat daar 'n verskil is tussen herinneringe wat deur woorde opgeroep word en hoogs belangrike herinneringe op die herinnerings bult.

When personal events are elicited with neutral cue words, the reminiscence bump tends to be located in the second decade (10–20 years), but when participants are asked to tell their life story or to name the most important events of their lives, the reminiscence bump is usually located in the third decade (20–30 years). (Janssen & Haque 2014: 29)

Dus val herinneringe wat deur neutrale woorde opgeroep word meestal gedurende die digter se jare in Suid-Afrika en herinneringe van belangrike lewens gebeure ook, maar sluit sy vroeë jare in Parys in.

As die sielkundige verskynsel van die herinneringsbult gevolg word, is dit waarskynlik die verklaring vir die herhalingsritueel van “die man wat 'n pampoen koop vir sy verjaardag”, asook 'n rede vir gereelde intertekste met kunstenaars en digters wat hy in dié tyd ontdek het. Die koop van die “pampoen” is 'n poging om terug te keer na daardie periode binne die “reminiscence bump” of herinneringsbult toe die herinneringe wat van die grootste impak op die digter se lewe sou hê, geskep is.

Breytenbach se laatwerk-fase begin met die publikasie van die bundel, *Die windvanger* in 2007. Die bundel bevat ses geïdentifiseerde verjaardaggedigte. Die verse in *Die windvanger* verteenwoordig die digter se ouderdom vanaf sy 62ste jaarkeer in 2001 tot sy 67ste in 2006. Die eerste verjaardaggedig van die bundel kan gevind word in die tweede afdeling. Hierdie afdeling dra die titel: "fluit- fluit (tyd is die verskietende komeet van die geheue)". Hierdie titel is 'n verwysing na die Afrikaanse idioom: "fluit, fluit my storie is uit". Die uitdrukking word dikwels gebruik om 'n kinderstorie af te sluit. Wanneer hierdie gesegde in die konteks van laatwerk geplaas word, neem dit egter 'n besondere somber toon aan. 'n Digter, soos Breytenbach, se lewe word egter tot woorde gedistilleer. As die digter sterf, sal die woorde tot 'n einde kom en die storie nie verder vertel word nie. Die gebruik van die idioom dui op 'n bewussyn van beperkte tyd oor in die digter se lewe, en die idee dat sy storie, soos sy lewe, binnekort tot 'n einde gaan kom. Die vernuwende gebruik van die slotfrase uit sprokies of kinderverhale, suggereer 'n nostalgiese na die verlede.

*Die windvanger* is die digter se eerste nuwe bundel na 'n dekade van stilte. 'n Moontlike interpretasie van die titel *Die windvanger* wys op die futiele proses van winde "vang". Hierdie ontleding van die bundel se titel hou verband met die poging wat aangewend word met die skryf van verjaardaggedigte. Dit is die proses van sin maak uit die onbegryplike en om dit te doen met iets so nutteloos soos 'n gedig: "in 'n verre land van /holtes en niet/waar die reis soos hierdie gedig/ dooie woordsaad skiet" (p 25).

Die gedigte in die tweede afdeling van *Die windvanger* (2007) word nie getitel nie, maar eerder genommer. Vir identifikasie-doeleindes word die vers in die inhoudsopgawe opgeneem as: "2.23 wanneer ek weggeraak het van die werf".

wanneer ek weggeraak het van die werf  
so goed gegrond is  
dat hoor en sien vergaan  
ek lankal gat skoongemaak het

en iemand vra:  
by the way  
wat het geword van daai  
Grootbek Breytenbach?

antwoord dan: hy het gesê  
hy gaan nêrens heen  
so hy is maar nog/  
hier iewers hond

*New York, 16 September 2002*

Die gedig is geskryf terwyl Breytenbach in New York gewoon het. Hy wonder oor wat mense oor hom sê wanneer hy nie in sy geboorteland is nie: “wat het geword van daai/ Grootbek Breytenbach?”. Hierdie pejoratiewe eienaam, “Grootbek Breytenbach”, is al gebruik van hoofletters in die gedig en versterk die suggestie dat hierdie naam die digter se persepsie is van die identiteit wat hy in die oë van die Afrikaanse lesersgemeenskap het. Grootpraat is nie ’n kuns nie. Die gedig lewer moontlik ook kommentaar op wat die Afrikaanse poësieliefhebbers onder mekaar moes gewonder het in die tien jaar stilte tussen dié bundel en *Papierblom* (1998).

Die digter beantwoord die veronderstelde: “antwoord dan: hy het gesê/ hy gaan nêrens heen/ so hy is maar nog/ hier iewers hond”. Dit is ’n boeiende reaksie van ’n digter wat op ’n tyd die Afrikaanse gemeenskap afgesweer het. Die beeld van die hond is ’n herhalende motief by Breytenbach. Dit is dus moontlik dat die wreed mishandelde en afgeslagte hond sinspeel op die digter se eie lot (veral aan die hand van sy Suid-Afrikaanse landgenote) (Van Vuuren 2011:480)

Die hond-beeld word nog ’n skrywers-ego en een in ’n reeks van persona wat die digter soos hoede dra. Die feit dat die digter die outobiografie oor sy Bolandse kinderjare *Dog Heart* (1998b) doop, suggereer ’n noue verband tussen digter en hond – die hart van die digter is die hart van die hond (Van Vuuren 2011:480). In hierdie teks vind ons die paragraaf:

But no, when I look into the mirror I know that the child born here is dead. It has been devoured by the dog. The dog looks back at me and he smiles. His teeth are wet with blood. This has always been a violent country. Writing is an after-death activity, a sigh of remorse (Breytenbach 1998b:50).

As die digter na homself in die spieël kyk, sien hy nie die kind wat in Bonnievale gebore is nie. Daardie kind is opgevrete deur die hond. Dit is die hond wat na hom terugkyk uit die spieël. Bloed drup van sy tande, 'n teken van die geskiedenis van geweld in die land. Skryf is vir die digter 'n teken van berou ("remorse") en 'n gevoel wat kom na 'n onreg gepleeg is. In *Dog Heart* word die hond 'n beeld van die wrede owerheid. Die idee dat die hond die jong Breytenbach ingesluk het (soos die pampoen die dogtertjie insluk in die vroeë verjaardagvers, "Fascistiese pampoen"), suggereer dat die apartheids-owerheid die digter op 'n jong ouderdom beroof het van sy onskuld. Dit is hier waar die skrywerspersona van die hond gebore word. Verder word ampsdraers soos die Pollsmoor-bewaarders "security dogs with deodorant under the armpits uncover wet teeth and snarl in defence of their prey and their territory" (Breytenbach 1998: 16 ) as honde beskryf. Ook ter sake is die polisie wat honde gebruik om geweld te beoefen: "The thief, though white, is supposed to be brown, the dog handler white, one feigns not to notice. Polite applause" (1998: 16).

Die beeld van die hond by homself en figure van onreg verwys na 'n ooreenkoms. Dit dui daarop dat die digter op 'n manier dieselfde is as die figure vir wie hy so veel walging voel, omdat hy in homself ook die hond sien.

Dié afdeling dra die titel: "najaarverse (bespikkel en uitgemeet met kankerwoorde van vergeet)". Daar kan 'n verband tussen die titels van afdeling twee en vier getrek word. Hulle skakel albei met die idee van die verhouding tussen tyd en geheue. Die verjaardaggedig, "Woordfoël se geboorte" (2007: 55) open die afdeling:

daar waar my pa geboor het  
by die plek waar my ma hom getoor het  
net daar is ek gebore  
uit klipderms en stoorkamers van die aarde  
bevelek met bloed soos olie



my ma het my gewas  
my pa het die wond toegenaa  
die mense in die kerk het gesing  
toe ek op die altaar gelê is vir doop  
nog lig en betekenisblind  
en 'n haan het op die nok gejubel

In die gedig word die moeder as 'n soort natuurbeeld voorgestel. Sy is die bringer en onderhouer van die lewe. Die vader blyk die stroper van die natuur te wees: “daar waar my pa geboor het”. Dit is net deur die saamkom van die twee elemente dat die skeppingsproses plaasvind, in dié geval die voortbrengs van 'n lewe, die geboorte van die digter wat “uit klipderms en stoorkamer van die aarde/ beplek met bloed soos die olie/ geskape word”. In die tweede strofe word die digter gestroop “my ma het my gewas/ van die natuur en geïnisieer in die mensgemaakte gelowe en tradisies./die mense in die kerk het gesing/ toe ek op die altaar gelê is vir doop/ nog lig en betekenis blind”. In die laaste reël word 'n Judasbeeld opgeroep: “en 'n haan het op die nok gejubel” Die haan wat kraai is 'n voorbereider en voorafskaduwing vir die “albino terroris” wat in sy volk se oë 'n verraaier is.

Die volgende verjaardaggedig, “16 September 2001”, is 'n herdigting op die styl van die “Fascistiese pampoen”, geskryf kort na die terroriste-aanval van 9 September 2001 in New York. Dit is tydens dié periode dat die digter universiteitsdosent in kreatiewe skryfkuns was by die Columbia Universiteit in New York.

Die vierde verjaardaggedig in die bundel word twee jaar later geskryf en dra die titel: “16 September 2003”. Breytenbach is dan 64 jaar oud. Die onvoorspelbare aard van die digterlike inspirasie word ondersoek en bespreek: “ek soek nie skoor nie/hou my hart rein/ maar wanneer ek dit die minste verwag- (...)kom die gedig op my af”. In sy ervaring kom die kreatiewe drang onverwags om die alledaagse lewe te onderbreek. Dit sal die digter byval as hy “op straat tussen 'n skare sterwendes/ staan of / in die oë van die geliefde/ kyk”. Vir hom is daar geen vaste roetine vir die digterskap nie.

Direk hierop in “'n flentervers”(2007:61) vier die digter sy verjaardag. Dit behels 'n vergelyking van homself as vier-en-sestigjarige met sy vader op dieselfde ouderdom.

Die vers sluit aan by een van Breytenbach se bekendste gedigte uit sy debuutbundel, *Die ysterkoei moet sweet*, “’n brief van hul vakansie”. Die gedig neem die vorm aan van die spreker se reaksie op ’n brief van sy ouers oor hul somervakansie by die see. Daarin word ook ’n vergelyking getrek tussen vader en seun. Die digter erken dat soos die tyd aanstap hy meer en meer soos sy vader word. Albei gedigte word opgedra aan die digter se pa:

op sy vier-en-sestigste skryf ek vir my pa ’n gedig  
waar hy wit en ver en byna blind  
regop teen die branders beuk,  
min wetende dat die dood hom daarvandaan soetjies-soetjies  
aan die halter om die nek kou sou lei  
na die kilte en dit stilte van kussings  
(2007:61)

Die somber eerste strofe beskryf die spreker se nog-fikse pa na aanleiding van ’n swemmery in die see op vier-en-sestig. Die spreker is bewus daarvan dat sy pa binnekort sal sterf, maar die man wat in die branders baljaar, het geen idee van sy lot nie. Die tweede strofe beskryf die vader se somtydse halsstarrigheid en weerstand: “al het hy nog soms grootbek/ voertsek en omdraai geskree/ en met ’n stom lyf probeer vassteek voor die hek”. Dié strofe word die kernpunt van die vader-seun verhouding:

die seun se reaksie op die stilte van die vader (is) weemoed (...)die reaksie op  
die stilte van die vader (is) verset en ’n kwalik bedekte woede (Viljoen 2003:  
50)

Die vers bevat egter ook ’n sterk bewussyn van die verbygaan van tyd en die digter se verhouding daarmee. Die vader is ’n maatstok waarteen die digter sy eie lewensduur kan meet. Dit is juis wat in die derde strofe gebeur wanneer Breytenbach homself beskryf op dieselfde ouderdom as wat sy pa in die eerste strofe was:

vier-en-sestig: ek hardloop in die berg.  
dassies skarrel vet en byna blind  
voor my voete weg,

en skielik is daar die drie klipspringers teen die rant  
met wyd oop oortjies,  
dan ratspoot hoër na die steil kranse -  
wanneer ek met wye bek *hallo* en *koebaai* wuif  
kyk hulle skerp maar sê nie,  
en uit riet en palmiet styg die heilige ibis,  
sy vlerke swaar soos papyrusrolle-  
hy praat ook net hiëroglief -  
en vinke en duiwe klief die hemel  
want dos nog koel in die kloof

In die laaste strofe spreek die digter sy pa aan met die woorde: “die lekkerste, pa, is om aan te hou/ totdat die bloederige stomp mes van die hand tot lê kom/ oor die dooie swart murg van woorde”. Die gesprek met die vader eindig met die besef dat om te rebelleer teen die dood, gepaardgaan met die digter se vermoë om te dig. In daardie poging om die dood te oorkom, vind die digter op die ouderdom van 64 genot. Dit wys op ‘n teenstrydigheid en dat Breytenbach nie bloot die dood se koms gaan aanvaar nie:

die lekkerste stuk lewe is die laaste  
wanneer jy die hef teen die been tik  
om desnoods met die bewerige vinger  
die soet murg uit die holte krap

Daar is ook miskien die suggestie dat die digter sy vader kwalik neem dat hy nie ook teen die dood geveg het nie, want nou kan hy nie “die lekkerste stuk lewe” beleef nie.

Die volgende vers, “die kommunis onthou”, is ook ‘n verjaardaggedig, gedateer “16 September 2004”, geskryf op die digter se vyf-en-sestigste verjaardag. Die ontnugtering uitgedruk in die titel, “flentervers” (letterlik ‘n suggestie van alles aan flarde wat ooit heel gewaan of gedroom was), deur die feit dat niks ooit verander nie, staan hier sentraal. Die herfs wat sinspeel op die periode voor die dood, bring ontnugtering mee, soos verbeeld in die eerste strofe:

herfs: en die aanbreek van 'n kouer seisoen  
binne die smeulende einders  
somerdrome van opstand en vrede  
kantel weg in die geheue  
is dooie spinnekoppe oor die papier

Die ouer digter in sy herfsjare dink terug aan die ideologie van sy jonger somerse self: „somerdrome van opstand en vrede/ (wat) nou in sy gedagtes wegval”. Die gedigte en woorde van vroeër, vervul met opstand teen onreg, sien hy nou as nutteloos: “(hul) is dooie spinnekoppe oor die papier”.

Soos in die vorige verjaardaggedig, “16 September 2001” (2007: 58) is die ruimte van die gedig weer New York: “vasgevang op Toringstad se sypaadjies/ in glans weerspieël deur glassteiltes/ en /geel taxi’s skel ’n flitsberig klanke”. Die uitbeelding van die ruimte waarin hy homself op die spesifieke datum bevind, bevestig weer die sterk outobiografiese aard van die verjaardaggedig as subgenre. Die New Yorkse omgewing, ’n wêreldmetropool waarin die aardbol se kulture versmelt, reflekteer die digter se houding van ontnugtering. Die beelde wys ook daarop dat die onreg waarteen hy in Suid-Afrika geveg het, net ’n klein deeltjie was van die onreg wat die wêreld vul. Die “ou Chinese dames met dooie ooglede” wat teen die marteling van Falun Dafa betoog, ’n Oosterse beweging wat sentreer om die idees van empatie en eerlikheid wat deur die Kommunistiese Party onderdruk word, is een voorbeeld. Nog ’n verwysing is dié na die “Twin Towers”: “hemelsteierende wolkekrabbers van die kapitalisme was/ en nou nog net ’n kuil verlore gedagtes/ word metafore vir die digter se vrese en sy gedigte /dooie spinnekoppe oor die papier” . Sentraal staan die idee dat hulle en die ideologie wat hulle voorstaan, ook uitgewis sal word.

Die vers wek die indruk dat die vrae bevat in die vierde strofe aan die digter self gerig is:

wie het jou ooit ’n holte vir die voet belowe?  
wie het geweet alle gelowe let tot slagting?

wie het vermoed die wete word 'n verkneukeling  
van vergeet binne die smeulende eindings?

Die digter se persepsies word deur sy ervarings en ouderdom verskuif en alles wat eens geglo was, word nou bevraagteken. Joan Hambidge skryf oor die gedig dat alle gelowe (dus ook alle ideologieë) tot slagting en ontnugtering lei. Hierdie gedig is waarskynlik 'n bekentenis van die digter wie se volledige ontsetting oor presies dit waarvoor hy gestaan het, nou 'n nuwe "smeulende einder" geword het (Hambidge 2007). Voeg hierby dat die digter se identiteit en die angste oor die sukses al dan nie van sy gedigte voortdurend hand aan hand loop.

Die vers-wending bring 'n meer hoopvolle toon in die laaste twee strofes. New York word stil in die aand, "wanneer vuurwaens ophou loei/ en die maan soms 'n vreemde bloeisel is/ en in losies van sluimerende deurwagte/ beeldskerms stom hul oorlognuus flikker". Dan gaan wag die spreker op die balkon vir die volgende dag. Die sonsopkoms oor die "Oosrivier" bring nostalgiese gevoelens mee oor die digter se tuisland soos wat hy Suid-Afrika onthou: "soos die herinnering uit 'n ander verder land/ met somerdrome van opstand en vrede/ wat jou in die stom taal nog wys kom maak/ dat daar landerye groen was in jou verlede/ platdakke, riete, 'n wind en rook". Die nostalgie gaan gepaard met goeie herinneringe aan die Kaap en hy erken die "somerdrome" van sy jonger self wat hom "nog wys kom maak" in sy moedertaal. Die drome dra nog waarde vir die digter:

en wanneer dit helder genoeg is  
sal jy weer jou hande gewaar  
(die sonmannetjie krimp kleiner by die dag)  
nou reeds die kleur van verskimmelde pampoen  
en wéét spinnekopbloed oor die bleek papier vertel:  
so word jy sterwende woord vir woord  
met die wonderwerking van die dood versoen (2007: 63)

Met die koms van die nuwe dag kom daar ook nuwe insig. Die laaste strofe skakel met die eerste. Die spreker besef sy gedigte is nie nutteloos nie. Hulle is nie net "dooie spinnekoppe oor die papier nie", maar hulle vertel van sy lewe: "so word jy

sterwend woord vir woord/ soos wat hy deur die jare nader aan die dood kom /met die wonderwerking van die dood versoen”.

Die laaste geïdentifiseerde verjaardaggedig in hierdie bundel is “bb/66” met die ondertitel “(vir Broer Breyten)” en is gedateer “16 September 2005”. Die digter is op dié datum ses-en-sestig jaar oud en die gedig, opgedra aan ’n digterlike alter-ego, Broer Breyten, met wie daar in dialoog getree word in die vers, is ook op bladsy 66 afgedruk. Deur gebruik van die alter-ego skep die spreker afstand van homself om ’n mate van objektiwiteit te kry vir self-studie op sy verjaardag.

Die vers open met ’n apokaliptiese beeld van ’n land, wat heel moontlik ’n misdaadryke Suid-Afrika voorstel. Die spreker verwys na sy alter-ego as “die ou”, met enigsins bevreemdende effek tot gevolg - afstand van die self en afstand van die land wat so sterk vereenselwig is met sy identiteit. Dié vers suggereer ’n poging om objektiwiteit te verkry oor die onderwerp van Suid-Afrika en die moedertaal, Afrikaans. Die “ou” word geplaas in ’n donker ruimte van berou en verdriet, wat die spreker nie wil herbesoek in sy gedagtes nie, maar onder druk voel om wel te doen, omdat dit sy geboorteland is. Daar is egter ’n afstandelike perspektief op die land en dan later op die taal en indirek dan ook van die self:

die ou se hand beweeg deur die land  
waar dood die gewig van water bring  
en lykie dryf met verrotte gesigte  
en brakke aan purper monde torring  
soos slakke peusel aan ’n blom  
terwyl die versuipte slang en die dooie rot  
van ewige vrede en genade sing

In die sesde strofe word hierdie identiteit aangespreek en aangemoedig.

Strofe twee gee nog ’n dieper blik op die digter se gevoelens. Sy lewenswerk, waarin hy die taak opgeneem het om die menslike ervaring in poësie te omskep, vergelyk hy met die “bou van ’n toring van verdriet”, ’n ervaring wat hom pyn bring. Hierdie tema, die klein minderheidstaal van Afrikaans wat die medium van die

kosmopolitiese, nomadiese digter se verse is, en wat hy as sterwend beskou (Van Vuuren 2011), vorm'n sentrale motief in die volgende bundel, *Die beginsel van stof* (2011):

om 'n kringloop se keer te wil skryf  
is soos die bou van 'n toring van verdriet  
wanneer vlamme die einders brand  
en pampoenkleur tonge se vertel verskiet

Hierop volg 'n strofe watonsekerheid uitdruk:

dit sal hy nie doen nie  
want dis nie te sê nie

In strofe drie word die waarde van die gedig weer betwyfel:

die ou weeg weer sy skrywe se swaarte  
die sonkleur vlees die innige pitte  
wat aanmekaar verlang na 'n ander kontinent  
waar afstande strand  
en die woestyn 'n glinstering is  
'n gebedering  
die weer klank  
van 'n gefluisterde string verstanke gedagtes  
as doodtoebring in 'n nikswordkring

Die digter steek vas in nostalgie, oor Suid-Afrika, oor Afrikaans en oor sy herinneringe. In hierdie strofe keer hy terug na die nagmerrieagtige beelde, maar die gedig begin terug te draai na die "self": "die ou weeg weer sy skrywe se swaarte". Spesifiek word daar gewonder oor die krag van die digter se skryfwerk, 'n huiwering wat moontlik geskied vanuit die siening dat Afrikaans besig is om te kwyn. Daarom sal sy gedigte ook niks word en geen betekenis dra nie.

Tot dusver het die spreker net verwys na “die ou”, maar in die sesde strofe word hy direk aangespreek:

kop hou, ou!  
al lig die berge nog so blou versionke  
versoen jy jou reis elke jaar meer  
met die nuwe seisoen  
van verder lewe  
die vergeetsing in

Die aanmoedigende woorde staan in kontras teenoor die hopelose houding van die eerste strofes. Die tweede reël van die strofe speel in op die Afrikaanse volkswysie, “Al lê die berge nog so blou”, opgeneem in die F.A.K.-volksangbundel (1963: 279) “al lê die berge nog so blou,/ haar woorde sal ek steeds onthou. /Maar die moet julle darem weet (...)haar woorde sal ek nooit vergeet/ Nou gaan sy weg met 'n lekker hart (...)hier sit ek nou in pyn en smart./ Al woon my bokkie nog so ver, (...) dan troos ek my aan die môrester”. Dit is hier waar die kern van die gedig na vore kom. Afrikaans is die digter se “bokkie” en sy nomadiese bestaan het altyd afstand tussen hulle gebring. (Toe die gedig geskryf is, het die digter in New York gewoon.) Nou met die ouderdom kom ‘n nuwe afstand, hy sien die Afrikaans wat hy ken, wegbeweeg en ‘n ander taal word en jonger lesers mag miskien nie sy taalgebruik verstaan nie, al is hulle Afrikaanssprekend. Al bou die digter “‘n toring van verdriet” sal hy nooit die woorde van sy taal vergeet nie:

plant jy dan so ons woorde voort  
verby kontreie van verwoesting  
verder as berigte van bloed en besinning  
al is dit nou in papnat papier

Die “ou” word oortuig om voort te gaan om te dig, al bring dit hom pyn:

ek sê:  
solank die lelle nog rank om dinge en tye



sal die klanke van seerkry die ore bybly  
en die oopgaande toekoms hiér gedigdink kom

In 'n resente gedig ("16 September 2012"), (Breytenbach 2014: 23) keer die digter terug na dié onderwerp van menslike swoegting en pyn. Hier tree die digter in gesprek met die Engelse digter, W.H. Auden, oor die onderwerp van die geskiedenis se kringloop, wat aanleiding gee tot telkense herhaling van menslike lyding.

Breytenbach se volgende bundel, *Die beginsel van stof*, verskyn in 2011 en bevat vyf geïdentifiseerde verjaardaggedigte, waarvan twee vir sy vriend, Ampie Coetzee geskryf is. Die idee dat hierdie bundel as laatwerk beskou kan word, word versterk deur die ondertitel "(laat-verse, sprinkaanskaduwees, aandtekeninge)", asook in 'n onderhoud met Breytenbach (2011) waarin Kerneels Breytenbach verwys as 'n "skemberbundel". In die geval van digters verwag mens hier ook iets soos laaste uitsprake, die definitiewe woord gesprek oor die menslike toestand, 'n perspektief op dinge soos hul is; en waarskynlik 'n sekere tristesse oor die onafwendbare afloop en verbygang van alles (Van Vuuren 2011b).

Die eerste verjaardaggedig in die beginsel van stof (2011) word gevind op bladsy 14 en dra die titel: "draf in NY, 16 September 2007". Die 68-jarige digter bied hier 'n besinging van die plesiere van die lewe (Van Vuuren 2011b), soos wat hy draf deur New York. Die draf-aksie waarna verwys word in die titel laat die leser met die aanvanklike indruk dat die digter vol lewenslus en vitaliteit is:

op 'n koggelpas sal jy hol  
deur klowe van hierdie megapool  
met onder ooglede nog die spoeling  
van 'n droom van donkerte,  
Septemberlug is 'n blou vlag  
rimpelende in torings glas  
om 'n komende seisoen van koue  
aan te kondig

Maar in die tweede strofe besef die leser waarheen daar gedraf word: “tot aan die oewer van die Styx”, die rivier wat in die Griekse mitologie die skeiding tussen lewe en dood is. Met hierdie besef kry die eerste strofe ’n ekstra gelade betekenis. Dit kan nou gesien word as die spreker se beweging deur tyd op pad na die dood, of “’n komende seisoen van koue”.

Die gedig eindig op ironiese wyse:

want dit is tog die bedoeling  
van die lyf:  
aanhou beweeg  
tot die gedig boontoe dryf

Die idee word hier uitgedruk dat “om besinning te versin”, dus om sin te maak van lewensgebeurlikhede, sal lei tot die skryf van ’n gedig. Die suggestie van die dood is ook teenwoordig in die beeld van die gedig wat soos ’n dooie vis op die Styx-rivier dryf. Dié mitologiese inspelings gee die gedig ’n ars-poëtiese dimensie soos die digter sy eie mitologie skryf, en sy lewe vormgee in verse.

Op bladsy agt-en-twintig vind die leser die verjaardaggedig, “berg, 16 September 2008 New York” (2011:28). Opvallend met eerste oogopslag is die versvorm met strofes wat almal met hoofletters begin. Dié formaat is buitengewoon in Breytenbach se verjaardaggedigte, waarvan die meeste grotendeels vry is van leestekens.

Te danke aan die spesifieke aard van die titel, “berg, 16 September 2008 New York” (2011:28) asook die versinhoud, word duidelik dat die spreker in die eerste strofe die laaste dae van “Hurricane Ike” beskryf: “’n die park wuif wind plataanbome se kruine/ met ’n laaste versugting van kolkende orkane/ wat oor watervoos stede aan die Gold geswiep het/ sodat slegs dryfhout en rotte en slym oorbly”. Die orkaan was in September 2008 verantwoordelik vir 195 sterftes. Swaar winde het bome omgewaai en geboue beskadig. Die grootskaalse kragonderbrekings het chaos in die metropool veroorsaak en die orkaan is beskryf as een van die mees verwoestende storms in die streek se geskiedenis:

In beeldradiofuike spartelspuit hol politiekkers  
verrotte formules en suwwe towerspreuke  
en die gepeupel jubel soos stadige gekke

In die tweede strofe keer die digter terug na die tipiese politieke wending in baie van sy verjaardagverse, soos in “nie met die pen nie, maar met die masjiengeweer”. Die herdenking van sy geboortedag word aangewend om onreg in die kollig te bring. Die natuurramp word gebruik vir politieke voordeel: “verrotte formules en suwwe towerspreuke” op die televisie word gebruik om mense op te stook. Die uitwys en bestryding van politieke magsmisbruik is ‘n sentrale tema in die Breytenbach-oeuvre. Politieke onreg ontstel die digter op ‘n baie persoonlike vlak en rede vir die herhaaldelike uitwysing daarvan indieverjaardagverse. die voortdurende bewussyn en bestryding daarvan daar die woord, eis ook sy tol van die digter:

Jy sal hoed begin dra  
as beskerming teen die besoedeling  
van berigte van bloed  
en verskroeide engele wat pluim  
en plons uit die bloute van onse hemel,  
om jou oë te verweer teen die vlekke  
van militêre vuurvliegtuie se blits en gloed

Die beeld van die hoed as beskermingsmiddel verhelder die vierde strofe. “Jy sal hoed begin dra/ as beskerming teen die besoedeling” Die leser kan nou verstaan dat die digter sy verskillende skrywerspersonas gebruik as ‘n beskermingsmeganisme teen die effek wat korrupsie en “verskroeide engele/ en misdaad / berigte van bloed” op hom het. ‘n Sterk voorbeeld van hierdie tegniek in aksie is die reeds bespreekte verjaardaggedig in *Die Windvanger*, “bb/66”, waarin die digter ‘n apokaliptiese landsbeeld binnetree met die hulp van ‘n alter-ego: “en plons uit die bloute van onse hemel”. Dié reël is ‘n inspelings op die Suid-Afrikaanse volkslied (spesifiek die frase “uit die blou van onse hemel” in die aanhef van die oue en geïnkorporeer in die nuwere volkslied. Daarmee word gesuggereer dat die “beeldradiofuike” die digter laat parallelle trek tussen Amerika en Suid-Afrika:

sal jy skrylings as vors die hoed kan lig  
voor die gat bo hierdie megapool  
waar Verhoeder en Behoeder en ander velerlei  
moederbeelde soos ploegskare glinster en skuur  
om die niet te skeur. Binnekort  
dool gedagtes diep tussen berge en riviere  
en hoor jy die bewussyn versamel en gedeel  
deur al die dooie ekke

Maar net voor die slot sal die digter sy “hoed kan lig” . Dit is wanneer die pantser wat die alter-ego hom bied, verwyder word, sodat dat die gebeure hom kan affekteer. Die naaktheid is noodsaaklik vir die skeppingsproses en dit is net deur blootstelling aan die wêreld dat gedigte kan ontstaan. Die gedig is ‘n reaksie tot emosie. ”dool gedagtes diep tussen berge en riviere/ dat inspirasie die digter kan vind / ...hoor jy die bewussyn versamel en gedeel”

Die slotstrofe dra die besef: “Stuur dan hiermee hierdie oomblik van self:/ hoe ontvou dit, bly ontvou die aanhoudende gewelf!”. Dié idee van ‘n voortdurende proses wat aan die self gebeur, sluit aan by die idee van “aanhou-beweeg” as bron vir die kreatiewe proses aan die slot van “draf in NY, 16 September 2007”: “aanhou beweeg/ tot die gedig boontoe dryf”. Albei verse bevat die idee dat die lewe onkeerbaar aanhou gebeur tot dit ‘n einde bereik, in die dood.

Op bladsy 42 vind ons die vers, “die voor-gedig”. Dit word nie gedateer nie en daar word nie in ‘n ondertitel genoem dat dit aan enigiemand opgedra word nie. Maar dit dra ‘n sterk verwantskap met die gedig net daar voor, “paginamagina”, wat as ‘n verjaardagode aan die digter se vriend, Ampie Coetzee, opgedra word. Die vers, “die voor-gedig” wys op die denkproses wat lei tot die kreatiewe geboorte van die verjaardaggeskenk-gedig. Op dié wyse vorm die twee gedigte ‘n eenheid. In “die voor-gedig” het die spreker die taak om ‘n geskenk vir sy vriend se “geboortedag” te kies. In die strofes word opsies oorweeg teen die agtergrond van die spreker se kennis van sy vriend, en dan beurtelings weer op hierdie basis afgesweer. Die identiteit van die vriend as Ampie Coetzee word gesuggereer in die gekursiveerde deel van die eerste strofe: “*kyk nou net hoe windgat is Koesee,/waar sou hy die geld*

*gesteel het*". Die gebruik van "Koesee" (met platter, gemoedeliker, minder noukeurige uitspraak en wegval van die middelse konsonant) vir die agternaam van Ampie Coetzee suggereer 'n humoristiese intimiteit, met 'n mate van vriendelike spottery van spreker teenoor aangesproke vriend. Die geskenke begin met die mees buitensporige en word meer basies met elke strofe. Dit is eers "n sprankelnuwe Mercedes", dan "n wit hings", later is dit 'n "gedetailleerde kaart van Lapland" of "n plastiekkabouter", elkeen met sy eie rede hoekom dit nie gepas is as 'n geskenk vir sy vriend se toekomstige verjaardag nie.

Selfs in 'n gedig wat gewy is aan 'n goeie vriend is daar ingebedde politieke kommentaar: "toe soek ek 'n eerlike politikus as handlanger/om op jou afdae die slakke in die agtertuin / bokland toe te help - / maar hulle was almal uitverkoop". Hierdie voorbeeld wys hoe die intens verpolitiseerd Breytenbach se bewussyn is, selfs onder sosiale omstandighede.

Na sewe strofes, waarin menige geskenke oorweegen te lig bevind is, kom die spreker tot 'n besluit in die slotstrofe:

Nee, daarom skryf ek maar vir jou hierdie gedig  
sodat jy jou eie papier saam kan vat  
as spaarsamigheidsdaad van intellektuele gewig  
en voorkoms van 'n verlies aan gesig  
wanneer jy weer by die keffie vis en tjips gaan koop

Die digter gee 'n gedig as intieme geskenk. Hiermee kom die gevoel dat dit ook nie goed genoeg is vir Ampie Coetzee nie, en dat dit maar as toedraaipapier vir "keffie vis en tjips" gebruik kan word. Die verjaardaggedig as geskenk het 'n lang tradisie wat al by die Romeine terug te vind is:

[Latin "birth-day poems"], by such authors as Tibullus, Sulpicia, Horace, Ovid, and Martial, are, for the most part, compositions in honor of the birthdays of particular people; sometimes the poets celebrate their own birthdays in verse, but more often they compose poems on the birthdays of their friends or

patrons, and frequently intend the poems themselves to be birthday gifts (Artgetsinger 1992:180).

Soos in die eerste afdeling genoem, sou in die Latynse tradisie 'n bakker 'n brood gee, 'n sandaalmaker sandale, en 'n digter 'n gedig aanbied op 'n herdenkingdag. Elke vakman sou as 'n geskenk oorgee van die waardigheid waarvan hy vir sy voortbestaan afhanklik was, omdat die geleentheid van net soveel persoonlike belang was vir die een wat die present gee as die een wat dit ontvang.

Die “gedig”geskenk vind die leser op die volgende bladsy onder die titel: “paginamagina (verjaardagaantekening as ode aan Ampie Coetzee)”. Dit is 'n lang gedig, in geheel 198 reëls, waarin daar oor die twee se wedervaringe besin word. Daar is ook 'n sterk sin van nostalgie wat gepaardgaan met die band tussen die twee vriende: “na hoeveel plafonne het ons gestaar oor die jare/ hoeveel bleek bergspitse hoeveel swerms voëls/ soos wegvlieglynne aasvreterwoorde wat soek om vers te word/ hoeveel verkleurmannetjies in die heining ontsyfer?/”. Hierdie is 'n liriese gedig gevul met entoesiastiese emosie om aan 'n sterk band tussen vriende uiting te gee. Dit neem die vorm aan van 'n gesprek, waarin oor die verlede, die huidige en die toekoms gefilosofeer word, binne die konteks van hul vriendskaps band oor baie jare.

Na die slot van die gedig word dit duidelik gedateer met die datum 26 Junie 2009. Dié datum sluit aan by die reël in die eerste strofe by geleentheid van sy ou Suid-Afrikaanse vriend se sewentigste verjaardag: “want jy, liewe maatjie, word 'n fris sewentig”. Die gedig dien as 'n herdenking van gedeelde avonture, maar ook as 'n tipe voorbereiding van die digter wat 'n paar jaar ouer is, vir sy vriend wat nou sy sewentigs betree. Die woord “fris” suggereer sowel “gesond en/of stewig gebou” as “groot” in getal jare bereik. Dit werp ook lig op hoe die digter sy eie effe ouer ouderdom beskou: nie noodwendig “oud” nie, maar eerder “fris”, met die implikasie van in goeie gesondheid verkerend sowel as indrukwekkend in jare bereik.

Marius Crous wys uit dat 'n besinning oor die taal 'n deurlopende tema in *Die beginsel van stof* is:

In die lang gedig “paginamagina” (bl. 44), wat geskryf is vir Ampie Coetzee, praat die digter van die “cool tweetaaljakalse” en oor die gebleikte Afrikane wat:

“moedswillig en moeg en stompsinnig gestrugle het vir ’n taal  
wat eens geweet het van koekemakrankas en liewenheersbesies  
om nou weg te syfer soos die water  
wat mens in ’n sif aandra vir die donkie  
wat klippers vreet in die Karoo”

(Crous 2011: 48).

Die Oosterse filosofie van Yin en Yang word opgeroep in die aspek van besinning oor die taal. Digter en vriend is saam deel van die kreatiewe proses. Die twee aparte aksies van skryf “ een woord/ agter die ander kan pas /, en lees, / die aanlas-las / van lees”, word verbind en lei tot die skepping van iets (die gedig) wat groter is as die twee saam. Die twee deel die gedig soos wat hulle hul lewens deel in vriendskap. Die skepping van dig en lees word ’n metafoor vir die vriende se stryd wat hulle saam aanpak teen die dood. Dit is in dié aksie dat hulle bewus word dat daar rede is om te leef”

Ouboet, solank ek nog die een woord  
agter die ander kan pas  
en jy nog voldoende die aanlas-las  
van lees kan bemeester  
ter wille van ontlasting  
sal ons onthou  
om die rug teen die wind te keer  
want ons het geen ander keuse  
as om te *maak* met oog en hand  
dankbaar om soos die slang  
nog net beweging te wees

Die gebruik van die pampoen-motief, ( “pampoenwense vir jou skryf op papier”), by ’n gedig wat ’n ander se verjaardag herdenk, wys op die intieme aard van die gedig. Die pampoen-beeld is verweef met die digter se identiteit en verskyn moontlik in die

gedig as erkenning dat die vriend deel uitmaak van die digter se self-identiteit, en dat hy nie volledig is sonder sy vriend nie.

Die vers víér die twee se lang vriendskap saam, wat in die lengte van die gedig weerspieël word. In die herhaling van die reëls: “want ons drink die wyn en eet die brood/ en tjoeftjaf is ons albe dood” weerklink sowel N.P van Wyk Louw se kort vers “Ek eet die brood en drink die wyn/ en hou my hart van gode rein” Die opvallendheid daarvan dien om die altyd aanwesige dood na vore te bring en die gebruik van ’n F.A.K.-lied wat kultureel deur alle Afrikaanssprekendes gedeel word, wys uit dat dit waar is vir ons almal, sowel as vir hierdie taal, wat moontlik aan die uitsterf is.

In die laaste paar strofes word daar na die toekoms gekyk:

grawe jy solank die kortpad oop  
en ek sal al agter jou loop  
want ons drink die wyn en eet die brood  
en tjoeftjaf is ons albei dood

maar in tussen maak ek staan  
as enigste klip bo die gat van die maan  
hierdie glasie steen

kyk hoe span die skip haar seile!  
vryheid broer    vryheid!

Die dood word egter nie met angs ontvang nie, maar eerder as ’n vorm van toekomstige vryheid gevier

*Katalekte*, nog ’n laatwerk-bundel, word in 2012 gepubliseer:

*Katalekte* is ’n bundel van bepeinsing, nabetragting en geïmpliseerde vraagstelling oor bestaan, digterskap en die vervlietende skaduwee wat die “ek” genoem word. Al hierdie temas wys uit na die element van beweging wat die gang van die menslike bestaan kenmerk. Hierdie beweeglikheid, die *panta*



rei soos die Griekse wysgeer Heraclitus die ewige vloei van dinge beskryf het, is vir my die essensie van die bundel. Beweging kan onder meer geassosieer word met dinamika, stuwings, ritme en wording, en per definisie met voortgang, wat beteken dat nie net stoflike dinge nie, maar ervarings, vriendskappe, ontmoetings en herinnerings agtergelaat word en dreig om te vergaan (Bezuidenhout 2013).

Met sy 71ste verjaardag herdenk Breyten Breytenbach die geleentheid met die gedig “16 september 2010” (2012:24). Dit toon ’n aanhaling van Zarathustra se lied (“Thus Spoke Zarathustra”) deur Friedrich Nietzsche, met as ondertitel (hier in Afrikaanse vertaling weergegee): “Uit ’n diep droom het ek ontwaak en sweer/ Die wêreld is diep/ dieper as wat ek ooit kon weet”.

Die tema van die ewige wederkeer van dinge in die idee dat ’n ewige herhaling van alles plaasvind, word hier beklemtoon, asook die Nietzscheaanse konsep van die “Übermensch”. Dit is egter ook ’n voorbeeld van die manifestasie van die hoogste geestelike verligting, self-bemeestering en self-oorkoming, waar die mens ’n brug is tussen die aap en die “Übermensch”. Nietzsche maak die stelling dat die “Übermensch” nie ’n eindresultaat is nie, maar meer ’n poging tot self-bemeestering. Die self-refleksie en lewensanalise wat plaasvind gedurende die proses van die produksie van verjaardaggedigte loop saam met die proses van self-bemeestering. Die gedig open met die strofe:

wat het geword van ons somer?  
waar is die lang en lui agtermiddae  
toe lig ’n goëlaar was om uit die skittering van moue  
’n wind so rats soos ’n aap te pluk  
of ’n kasteel wolke regop staan te maak?

Met dié vrae gaan die digter voort met sy besinning oor die self en die lewe wat in soveel verjaardaggedigte prominent is, maar gereeld as sekondêre motief in sy werk verskyn. In hierdie gedig word dit besinning oor die lewe en die self ’n sentrale tema. Dit word sterk aangedui deur die aanhaling van Nietzsche, asook die herhaling van die vraag: “Wat het geword van...?” Daar word gewonder oor somers, die

bosduif, die man in die maan en veel meer. Hierdie is almal bekende en herhalende beelde in die digter se oeuvre, asook binne die subgenre van verjaardagverse. Die herhaling dien ook om gegewens uit die vorige bundels saam te trek om hierdie lappieskomberskonsep te vorm. Die laatwerk bou voort op wat in vorige fases oor gedig en besin is, maar die gedigte vorm steeds hul eie eenhede apart van die kollektiewe. Van Vuuren noem dat die herhaling na die verlore gewaande ook te make het met ouer word:

Ook "16 september 2010" (soos sekerlik nog meer verse in *Katalekte*), gebruik die palimpses-tegniek, en gaan met die telkens herhaalde vrae deur die gedig heen terug op die "ubi sunt?"-genre, tiperend van die ouer bewussyn (met verse van Villon, Uys Krige, Peter Blum en ander)  
(Van Vuuren 2011)

Dit pas in by die groter idee van die bundel. Die titel word deur Louise Viljoen as volg verduidelik:

Die woord "katalekte", so lees 'n mens in woordeboeke, verwys na fragmente of oorblyfsels van ou dig- en prosawerke terwyl 'n katalektiese versreël een is waarvan die laaste versvoet of sillabe ontbreek. Ten spyte van die feit dat hierdie titel die verwagting skep dat die leser in hierdie bundel gekonfronteer gaan word met brokstukke of die reste van vroeër tekste, skep die gedigte in die bundel tog die indruk van tekste wat volledig op hulle eie bene staan.  
(Viljoen 2011)

So kan die verjaardaggedigte ook as "katalekte" beskou word, fragmente waarby ritualisties bygelas word jaar na jaar en wat eers 'n geheel sal vorm na die digter se dood. Dus is die herhaling van Breytenbach se verjaardagdatum, 16 September, van kernbelang in die subgenre. Dit word 'n sorteringsmeganisme waarmee die katalekte van verjaardaggedigte georden kan word. Dit is egter waar dat nie alle verse wat as verjaardaggedigte beskou kan word, hierdie identifikasietegniek gebruik nie, maar binne so 'n massiewe oeuvre is dit te verwagte. Die konsep van fragmente is van sentrale belang vir Breytenbach se werk as 'n geheel. Laurens van Krevelen noem in

sy artikel, “Creative movements of a free mind” (2009) dat Breytenbach al sy werk (poësie, fiksionele werke, drama, skilder, teken) as ’n geheel beskou:

Breyten Breytenbach’s multiple and many-sided work ranges from poetry, fiction, drama and essay to drawing, print and painting and cultural research and activism. He has always emphasized that his varied activities and expressions are essentially one integrated art of living and thinking. However, the public and critical perception of Breytenbach’s work tends to ignore its fundamental interconnections, reducing it to loose, fragmented aspects (Van Krevelen: 2009: 213).

Hierdie holistiese siening is opvallend as in ag geneem word dat Breytenbach se bundels meestal voorsien is met afdrukke van sy eie skilderye as voorblaaie. Die implikasie hiervan is dat die twee aparte mediums as ’n eenheid funksioneer om sy perspektiewe oor te dra. Nog meer so in *Katalekte* (2011), omdat dit ’n reeks beelde bevat wat die digter met sy verse paar. So kom die beeld en woord saam as verskillende fragmente wat met opset in tandem werk. Daar is egter die neiging in die akademie, asook by die leser, om die twee te skei. In die resepsie van Breytenbach se oeuvre word sy skilderkuns en poësie apart oorweeg en beoordeel, maar op ’n kleiner skaal is dit waar van die bundelvoorblad en die gedigte. Dit beroof die fragmente van hul gesamentlike doel en ondermyn die werk se betekenis.

Die volgende verjaardaggedig, “klein reis as stippelkoei van ’n jaar se weggaan-fragmente en hoe die pampoen vrot geword het” (2011: 99-113) sluit af met die naam van sy digterlike alter-ego, “Blackface Buiteblaf”, asook die datum “15 – 16 September 2011”. Hierdie lang gedig is in die derde afdeling van die bundel genaamd: “kleinreis (om te kla is om van jouself te skinder)”. Elke gedig in hierdie afdeling neem die vorm van ’n reis aan. Die verse volg ’n chronologiese draad wat die leesproses ook in ’n soort reis omskep en so word die ervaring van die digter met die leser as medereisiger gedeel.

Dié reisgedig is ook ’n samekoms van die twee hoof-fasette van Breytenbach se kunstenaarskap. Nege beelde word tussen die strofes geplaas, wat wissel van afdrukke van skilderye, foto’s en sketse. Die strofes verskil ook in hul vormgewing

van vrye verse na prosa. Daar word ook gewissel tussen tale -Afrikaans en Engels, asook Grieks (in die ondertitel).

Die ondertitel dra twee komponente wat in hakies as 'n "nostos" geïdentifiseer word en ook gekoppel word aan 'n aanhaling van Ezra Pound: "The poetic fact pre-exists". "Nostos" is 'n klassieke Griekse woord vir 'n tuiskoms en hierdie idee is opvallend in die eerste strofe:

Ons het die koerante gelees. Baie.  
Elke oggend het gekom met 'n lading  
geweld, verlies, droefenis, verwondering,  
magswellus, paniek, intriges, bloed (baie bloed),  
ekstase, leuens, oorloë en gerugte van oorloë,  
dooie bergies en dooie dassies -  
lettergrepe wat mekaar te lyf gaan  
met die kapmesse van wanhoop:  
die neerslag van ou-ou verbranding  
en van donker chemikalieë  
het ons hande met nuus bevlek

Die ewig-reisende digter kom terug na sy geboorteland en sy huis, en word oorweldig deur die gebeure wat in die koerante verskyn. Reëls drie tot ses is 'n lys van kontrasterende emosies en 'n eerlike blik van dit wat die spreker by sy terugkoms ervaar. Dis 'n terugkoms na 'n land waarvoor hy so baie opgeoffer het. Dit loop parallel met die kontras van die normale optimistiese verwagtinge van 'n tuiskoms teenoor die brutale "nuus" wat die digter en sy familie se hande bevlek. Die laaste reël dra ook die suggestie van skuldgevoel. Is die digter se hande met bloed bevlek? Soos wat die poësieleser 'n medepligtige word met die lees van 'n gedig soos hierdie, dra die strofe die suggestie dat die spreker die skuldgevoel dra van dit wat hy lees. Dis asof met die lees van die gewelddadige nuusberigte die las daarvan op sy skouers geplaas word. Onderaan die strofe is daar 'n skildery geplaas waarin al die somber en angsbevange karakters se hande misvormd of afgekap is. Dit verhoog die toon van hulpeloosheid om die toestand te verander wat die begin-toon van die gedig is. Uiteindelik volg dan 'n afskeid van die land: "die tyd van vye het

gekom/ en toe die druiwe, en gegaan/ en dan is dit ook tyd vir die digter te gaan. /tot siens, tot siens/ (goodbye Koos, goodbye)". Breytenbach vlieg oor Suid- Afrika en die bekende apokaliptiese toekoms wat in vorige verjaardaggedigte teenwoordig was, soos wat dit ook in *Die Windvanger* (2009) was.

want om so oor Afrika te vlieg  
hierdie droewe smeulende landmassa  
hang 'n kropgeswel aan die hart  
met ver benede die geflikker  
waar swewende metaaldrake  
dood spuug  
en ander gepantserde gedrogte  
mure verpulwer  
en dooies op straat bewegingloos dans  
in verspote posture en met  
opgeblase pense  
klein is hulle soos karakters in reistonele  
van die ou Chinese meester  
onbenullig soos daardie miere  
wat die ontbindende vlees  
woord vir woord sleep  
na enklawes van verorbering  
onder die soetdonker aarde  
(2012: 101)

Vanuit die lug sien die spreker sy geboorteland en hy beskryf dit as droef en smeulend. Vir hom is die hart van die land siek asof dit deur 'n kanker opgevrete word: “hang 'n kropgeswel aan die hart”. Die mense lyk soos miere vanuit die lug en hy kan nie sien watter donker lot hulle oorval het nie. Die hoofsaaklik negatiewe woordkeuse dui sterk daarop dat die digter 'n hoogs negatiewe houding teenoor die land ontwikkel het. Sekere woorde gee aanduiding tot die hartseer, “droewe”, “hart”, “bewegingloos dans”, dui ander 'n woede aan. “smeulende”, “ontbinde vlees”, “gepantserde gedrogte”.

weg van hier waar Suiderkruis knypers  
soos passers die oneindigheid  
van die ewige nag afmeet,  
na 'n ander halfgrond  
na die versteende denke van grys stede  
na 'n ander hemel  
waar die môrester 'n bakenvlam is  
wanneer die ganse werf  
swymel van jasmyn  
(2012: 104)

So vertrek die spreker na “ 'n ander halfgrond ”, moontlik op besoek na Viëtnam as die reël, “waar die môrester 'n bakenvlam is”, die Viëtnamese landsvlag suggereer met 'n goue ster teen 'n rooi agtergrond. Die verwysings na “jasmyn” en “geur van lindebome” versterk ook hierdie idee. Dit is hier waar die spreker se houding verander. Strofes word minder op die land gefokus en meer op die “self”. Gedagtes draai weg van die landskap na die idees van verganklikheid en die onmisbare dood.

Die twee-en-twintigste strofe van die gedig se styl verander na 'n prosa-styl. Dit begin met die spreker se behoefte om te kommunikeer: “hoe ek vorentoe leun in die kompartement met my hand op haar knieg so asof ek haar sou ken om my ganse lewensverhaal vir haar te vertel, dringend” (2012: 107). Soos tipies by Breytenbach waar die “self” deurlopend op verskeie maniere gekonseptualiseer word, is dieselfde waar oor die konstruksie van die leser as letterlike figuur in sy poësie. Die vroulike figuur, “haar” en “sy” kan moontlik die leser wees, met wie die digter smag om te kommunikeer, maar hy voel hy word nie ten volle begryp nie. Soos sy in die laaste strofe vir hom sê: “I’m sorry. You’ll have to come again.” Of die “sy” kan die digkuns self wees. 'n Ander moontlike interpretasie is die wisselvallige aard van die muse. Die digter raak aan haar en word dan deur inspirasie oorval. Die woorde vloei tot by hul uitputting, maar by die laaste woord, word hy afgewys en die gedig neem nooit vorm aan nie. Dan neem daardie laaste reël van die strofe 'n ander betekenis aan. 'n Betekenis wat insinueer dat hy maar 'n volgende poging sal moet aanwend om die gedig reg te kry. Die muse as medereisiger vir die digter is ook 'n opvallende idee.

Die gedig en reis word saamgetrek om 'n eenheid te vorm: “hoe die woorde uit my tuimel en stort terwyl die reis se onverbiddelike onsamehangendheid buite verby die donker nagtreinvenster swiep – gloeilampe soos smeertrane” (2012: 108). Hierdie reël suggereer ook die vorm van die gedig, wat as meedoënloos- onsamehangende fragmente in 'n deurlopende draad gesien kan word.

Die reis-motief is ook sterk in die bundel teenwoordig, veral in die eerste drie afdelings: die eerste “Nuwe vluggedigte”, die tweede “Vergeetvuur se spore” en die derde “Kleinreis”. Die eerste gedig in die bundel, “voorbereiding”, begin met die reël, “nou, voordat ons op reis vertrek”. So voel die leser direk aangespreek om die rol van medereisiger te vervul en saam met die reisende digter 'n wêreld te verken wat deur fyn gekose woorde gekonstrueer is – wel bewus daarvan dat dit nie die regte wêreld is nie, maar een van vorm, styl en woorde. Dus kom die skryf en lees saam om die ervaring betekenis te gee.

Die reismotief is deurlopend in Breytenbach se oeuvre en binne verse met dié motief kom motiewe voor soos melankolie, reis, verbeelding en skryf. Dié gedig, *klein reis as stippelkoei van 'n jaar se weggaanfragmente en hoe die pampoen vrot geword het*, is 'n voorbeeld hiervan en gee aan die lesers 'n opsomming van digterlike sentiment.

Daar is ook 'n verband te trek met verjaardae as plekke op 'n reis. Dit is momentopnames van tye wanneer daar gekyk word na eie vordering op die lewenspad. Die emosies wat hiermee saam kom, is veelvoudig en kompleks, soos wat hulle gepaard gaan met veranderings en ‘groei-ervarings’.

Sowel die reis en die gedig kom tot 'n einde met 'n refleksie oor die dood:

elke dag is toegooimooi

\*

eers dán

by volmaanhelderheid

as onthulsel van stof

se stilte oor die werf  
wéét jy vlees is pampoen

Blackface Buiteblad

15 – 16 September 2011

Opvallend van die datering is dat dit oor twee dae strek, wat 'n aanduiding gee dat die gedagtes, emosies en sentiment van 'n verjaardaggedig nie net op die dag teenwoordig is nie, maar voor en moontlik na die dag nog steeds by die digter bly.

Breyten Breytenbach se 2014-digbundel, *vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte*, is deur resensente beskryf as 'n liriese bundel, maar die oënskynlik liriese en maangerigte taalgebruik tipies van die Romantiek versteek sterk anti-fascistiese en hoogs gepolitiseerde gedigte. Daar word maklik by hierdie aspek verbygekyk en geeneen van die eerste resensies het die uitgesproke politieke inhoud beklemtoon nie. Die digter se hele lewe was gewy aan 'n anti-apartheidstryd en nog steeds, op die laatstadium in sy lewe is hy gekant teen institusionele, politieke en sosiale onreg. Dit is insiggewend dat die digter juis sy verjaardag gebruik om hom te beklaag oor voortgesette fascistiese regimes, veral hier te lande, maar ook internasionaal. Vir sy 73ste verjaardag skryf Breyten Breytenbach die gedig, "(16 September 2012)" met die ondertitel "(met apologie aan W.H Auden – al het hy ook sy Septembergedig onteien)".

Een van Wystan Hugh Auden (1907-1973) se beroemdste gedigte is "September 1, 1939" (opgeneem in *Another time* 1940) Auden het die gedig na publikasie as "dishonest" en as 'n "forgery" beskryf, en geweier dat dit in sy versamelde verse opgeneem word. Dit is ook bekend dat Auden daarop aangedring het dat sy uitgewer 'n nota daaraan heg, wat lees dat die gedig gemors is en dat hy skaam was om te erken dat dit sy werk was (Skelton 2000). Die rede hiervoor is onduidelik. Dit het egter nie die populariteit van die gedig verhinder nie en is een van sy mees aangehaalde verse.

Auden se Septembergedig het 'n onmiddellike verband met Breytenbach, omdat die Suid-Afrikaanse digter in 1939 in September gebore is, juis die jaar en maand wat



Auden met sy genoemde vers as 'n keerpunt in die wêreldgeskiedenis uitgewys het. Dit was op die eerste dag van daardie Septembermaand in 1939, dat Nazi-Duitsland Pole binnegeval en die Tweede Wêreldoorlog begin het. Hierdie oomblik is die fokus van Auden se gedig. Breyten Breytenbach tree in gesprek met sy voorganger in sy verjaardaggedig, "(16 September 2012)" (2014: 23)

Die Auden- gedig begin met sy spreker in 'n vervalde New Yorkse kroeg, soos wat Breytenbach se spreker "sit in die wyk van Kwartelheuvel". Vir Auden was die dertigs 'n "low dishonest decade" met "the unmentionable odor of death" in die September aandlug. In Breytenbach se vers tree hy in gesprek met Auden, om hom te vertel dat sodanige gebeure hulself weer in die geskiedenis herhaal, maar plaas dit in 'n huidige konteks van 2012. Hy eggo die sentiment van die Anglo-Amerikaanse digter met die reëls: "onseker en bang terwyl slimpraatjies/ van 'n skelm dekade die laaste stuiptrekkings/ gee op straat. (...) dood en die dooies se onnoembare stank/ besoedel die Septembernag". (2014: 23)

Breytenbach se "(16 September 2012)" verloop parallel met Auden se "September 1, 1939". In die tweede strofe wonder Auden hoe geskiedkundiges sou verduidelik dat Martin Luther se protestantse beweging honderde jare later sou lei tot Adolf Hitler se greep op die Duitse bevolking. Op parallelle wyse wonder Breytenbach oor waarheen die gebeure in Linz, Aurora en Marikana gaan aanleiding gee in die beloop van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. In die laaste drie reëls van die strofe word die interteks se tweede strofe aangehaal:

... – want jy en Jan Alleman wêet  
wat kinders op skool behoort te leer:  
dat hulle aan wie kwaad berokken is  
dieselfde kwaad sal toepas keer op keer.

I and the public know  
What schoolchildren learn,  
Those to whom evil is done  
Do evil in return.

In die derde strofe volg Breytenbach weer Auden se voorbeeld. Die idees van Thukydides, 'n Griekse filosoof, wat uitgebreid oor demokrasie geskryf het, word verdraai om 'n teenoorgestelde betekenis te hê. Auden maak die stelling dat mense basiese patrone volg soos wat Thukydides tweeduisend jaar gelede gesien het hoe diktators alledaagse mense misbruik, selfs in 'n demokrasie soos Duitsland en soos Amerika, van waaruit hy skryf:

Exiled Thucydides knew  
All that speech can say  
About Democracy  
And what dictators do,  
The elderly rubbish they talk  
To an apathetic grave;  
Analysed all in his book,  
The enlightenment driven away,  
The habit-forming pain,  
Mismanagement and grief:  
We must suffer them all again.

Breytenbach skryf in sy gedig:

Die balling Thukydides het ook alles gekop  
wat deur die tong omswagtel kon word  
aangaande Demokrasie – vlieë gekoek aan die vrot  
pampoen – en wat Diktators doen,  
die oumanskak wat hulle praat  
oor die gapende graf van krot en herehuis.  
Hy het dit al in sy geskifte analiseer:  
Verligting soos 'n brandsiek brak verwilder,  
die ek-het-jou-mos-gesê van vervreemding en pyn,  
wanbestuur en ellende en vlamme motorbande  
ons voorlandtuiste keer op keer

Elke strofe van die gedig volg dieselfde patroon waarin Breytenbach Auden se gedig herskep in 'n nuwe tyd en konteks. Maar die boodskap staan vereenselwig met dié van 1 September 1939. Die herhaling en weerspieëling binne die selfstandige gedig tussen die twee gekoppelde verse van die digters het egter meer as een funksie. Soos die geskiedkundige patrone wat die gedigte beskryf hulself herhaal, herhaal die twee gedigte mekaar. Elke strofe in beide Auden en Breytenbach se verse het elf reëls. In die vorm is elke strofe dan 'n herhaling van die een voor hom en die een na hom. Auden se gedig het geen rymskema nie, maar die konsonant- en vokaalklanke aan die einde van reëls word herhaal. Dit volg nie die struktuur van 'n konvensionele rymskema waar klanke herhaal word nie, maar die letters van die woorde vorm self eerder 'n patroon.

By Breytenbach is daar die herhaling van beelde soos die pampoen en die herhaling van begrippe soos “keer op keer”. Auden se vers het nege strofes, Breytenbach se gedig het ook nege strofes met 'n “envoi” as 'n tiende. 'n “Envoi” is 'n kort strofe aan die einde van 'n gedig wat gebruik word om kommentaar te lewer op die voorafgaande liggaam van die gedig, of om 'n verbeelde of werklike persoon aan te spreek in die Merriam-Webster aanlyn woordeboek word die volgende definisie gegee: “the usually explanatory or commendatory concluding remarks to a poem, essay, or book; especially : a short final stanza of a ballad serving as a summary or dedication” (2014). Breytenbach gebruik sy “envoi” om Auden direk aan te spreek:

#### *envoi*

1939 – die jaar toe bloed Europa sou bevlek  
 en jy, Wystan Hugh Auden,  
 met die opsê en afskryf van die wêreld  
 nogtans verder sou lewe in jou verkreukelde gesig  
 met die wete, dalk, dat die gedig die plek is  
 waarheen voëls kom om blind te sterf -  
 so soos mens in 'n ander taal leef  
 om nie te weet jy gaan dood nie:  
 o, soos ek in Afrika met die pampoentyd versoen  
 'n klip op sou optel teen die tyd, om so  
 gewapen die dood tegemoet te gaan

In hierdie laaste gedeelte word die twee digters met mekaar verbind. Breytenbach begin deur die tyd en ruimte van Auden te beskryf, asook die ouer digter se houding en die moontlike doel van sy Septembergedig. Met die slotreëls (“o, soos ek in Afrika met die pampoentyd versoen/ ’n klip op sou tel teen die tyd, om so/ gewapen die dood tegemoet te gaan”) skep hy ’n verband tussen die digters en die gedig. Die “pampoentyd” verwys moontlik na die jare van apartheid en soos Auden sy digkunde as ’n protesaksie teen die Nazi’s gebruik het, voel Breytenbach dat sy gedigte ook dieselfde anti-fascistiese, anti-onderdrukking doel (gehad) het. “Pampoentyd” in die Grimm-sprokie, “Aspoestertjie”, verwys na die tyd dat die magiese kragte in die sprokie ophou werk, wanneer die klok twaalfuur slaan, en Aspoestertjie se koets weer in ’n pampoen verander. In Breytenbach se gedig aktiveer die blote noem van “pampoentyd” sy 1964-prosagedig, die “Fascistiese pampoen” (in Katastrofes) na vore, waarmee die hele anti-fascistiese onderlaag van daardie heel eerste teks oor Suid-Afrika en sy politieke regime van nuuts af in die brandpunt kom staan. Terselfdertyd suggereer dit die aanbreek van die einde van die mirakel van ’n hoopgewende, demokratiese nuwe Suid-Afrika, die einde van die Mandela-era (Mandela sterf op 3 Desember 2013). Antjie Krog se vers, “mirakel” in *Mede-wete* (2014) gaan oor dié tyd van hoopgewing in die nuwe Suid-Afrika na 1994, voor die sprokie tot ’n einde gekom het. Dat die digter slegs ’n klip as wapen “teen die tyd” kan optel, aktiveer die idee van gereelde gewelddadige township-opstande van die verlede én nou weer in die hede, teen swak dienslewering van die staat.

Hierdie gedig dien as ’n sleutel-leidraad tot die politieke hooftema van die bundel en die gedig as betogingswapen wat herhaaldelik in die bundel na vore kom.

In ’n onderhoud oor die bundel waarin die vers verskyn, vra Ingrid Woudstra die digter oor hierdie gedig uit: “(die) verwys(ing) na die oggend-mantra en ’n afbeelding kan ook voor in die bundel gesien word... Hoe vorm dit ’n deel van jou werk?”. Die digter se antwoord wys op sy bygelowigheid, waarvan ritueel ’n belangrike element is”:

Die tantra kom al vanaf *Lotus* saam in elke bundel. Ek is baie bygelowig. My verstand is eintlik donker (...) (Woudstra2014).

Die tantra (Sanskrit vir *tan* of verruiming en *tra* of bevryding, fokus op meditasie vir self-verligting en die waarneming van die ritueel.

One of the later Hindu or Buddhist scriptures dealing especially with techniques and rituals including meditative and sexual practices; also: the rituals or practices outlined in the tantra (Merriam-Webster 2014).

*Lotus* is in 1970 gepubliseer en die feit dat die tantra op 'n ritualistiese wyse in elke bundel daarna te vinde is, wys op die vele tradisies wat in Breytenbach se oeuvre neerslag gevind het. Die verjaardaggedig is onvermydelik verbind met die konsep van tantra. Dit is op sy eie 'n meditasie waarin self-refleksie 'n belangrike rol speel, en omdat dit elke jaar weer gebeur, is dit ook 'n maatstaf waarmee self-verligting geëvalueer kan word.

## 6. Verjaardaggedigte buite die bundels

Vanaf die publikasie van *Die beginnel van stof* in 2009 het die digter klaarblyklik die verspreidingskrag van die kuberruimte besef en van tyd tot tyd verskyn daar van sy gedigte op die webwerf-vir-Afrikaanse-poësie, *Versindaba*. In 'n onderhoud met Andries Bezuidenhout in 2012, 'n jaar na die publikasie van *Die beginnel van stof* is die digter gevra of hy publikasie op die web as iets apart sien van publikasie op papier. Hierop het hy geantwoord:

Eintlik wel. Maar dis nie 'n waarde-oordeel nie. Papier is 'n gesprekgenoot, 'n “répondant” wat nie deur die virtuele vervang kan word nie. (’n Tydsame mond-en-gat-afvee soos in teenstelling met die redelik onverantwoordelike en amper anonieme vervlugting van broek-aftrek op die web – om dit effens te kru kaalkop te stel.) *Versindaba* se waarde en sin vir waardes is juis dat dit 'n forum bied vir woordvreters wat nie die aas van poësie kan weerstaan nie. (Bezuidenhout: 2012)

Ook in hierdie nuwe sfeer van digitale kommunikasie is die fenomeen van Breyten Breytenbach se verjaardaggedigte dus sterk teenwoordig. Soms bestaan gedigte hier en word hulle later in bundelvorm opgeneem. Dit is egter duidelik dat die digter se behoefte aan kommunikasie nie deur uitgeedatums beperk hoef te word nie:

verskoon my, julle wat nou skoon is  
van alle vlees en tekstuur  
en vergun my om oplaas saam  
met julle te vergaan,  
één en afwesig te word gestroop  
van geheue  
in die skuur van ewige reise  
elke dag is toegooimooi  
eers dán  
by volmaanhelderheid  
as onthulsel van stof  
se stilte oor die werf

wéét jy vlees is pampoen

Breytenbach publiseer hierdie verjaardagvers onder die skrywersnaam, “Blackface Buiteblaf” op *Versindaba* en dateer dit 15-16 September 2011. Die gedig word egter wel later opgeneem in *Katalekte* (2012).

Met sy verjaardag op 16 September 2013 stuur Breytenbach spesiaal ’n verjaardaggedig vir plasing op *Versindaba*. Dit volg weer die patroon en styl van die digter se pampoen-prosagedigte:

### Die herfspampoen

’n Man was van plan om vir hom ’n pampoen te koop vir sy verjaardag die sestiende September die tyd was op hom en hy wou nie nalatig wees teenoor sy vriende nie net nou dink hulle hy is dood sonder om te laat weet dat dit te laat is selfs vir laatwerk die kalf is klaar deur die kerk en hy’t nog in die koster se fyntuin gemis ook. Wat jy waar gaan kry? het sy vrou vir hom gevra. Die kalf? Nee, jou bobbejaan, die pampoen! Jy weet tog die pampoenseisoen is verby dis nou die tyd van vlieë en sampioene en swaeltjies op die vlerk vir vertrek. En pampoene is nie inheems aan hierdie streek nie. Maar is dit dan te veel gevra om iewers ’n geel pampoen in die hande te kry vir my verjaardag die sestiende September hier is mos ’n mark in die dorp en geel is tog die kleur van volhoubare onafhanklikheid in die geweste my vriende verwag dat ek die pampoen sal vreet en my bek hou asof dit reeds vol grond is in die aarde by wyse van spreke? Te laat te laat het sy vrou gesê. Die son het nou wel gehurk in eie skaduwee asof sy die hitte uit haar lyf moes baar maar aan die einde van die dag was daar nog pampoen nog versoening nog skoene vir ons dogter wat kaalvoet deur die lewe moet gaan op soek na die goue kalf en waar is die vriende wat jy wil beïndruk selfs jou tjom moes erken jy’s die grootste kakprater in die suidelike halfgrond. Maar ons woon dan in die noorde het die man teëgewerp. Wat! Kak is kak noord of suid en jy het so baie gemiddelwêreld-middelwêreld dat ons tot selfs ons tale kwyd is hoekom gaan vang jy nie liewers die maan nie? Omdat ek nog elke jaar ’n pampoen gekoop het vir my verjaardag die sestiende September het die man gemompel. O

wee. lewers moet daar tog nog 'n ou pampoen boeppens en geel op 'n sinkdak lê al is sy ook net 'n windswelsel wat moet keer dat drome nie die plate lig en wegvlieg maan toe nie. Te laat! sê sy vrou. Selfs al sou daar iets so buiteseisoenliks ingevoer uit Sjina word ook dan nog kan mens nie 'n dronk bobbejaan op die dak laat klouter nie. Nou praat jy in raaisels sê die man en hou sy kop vas asof hy wil ween. Die tyd is op jou sê sy vrou en dis normaal dat jy nie meer die verskil tussen pampoensoek en maanvloek kan verstaan nie. Hoe meer verslete en deursigtig die vleeskleed hoe digter geweef die sluier om wat moet kom. Wat sou sy van praat? Wat het oogskille met laatwerk te doen? Sal die bobbejaan en die kalf dan baklei vir 'n sonvrug wat toe nooit bestaan het nie? Beter om dan maar hierdie woordpitjies soos 'n soen aan die papier toe te vertrou en vir my verbeelde maanskyndvriende te stuur. Beter nog om nie te verjaar nie. Maar wat sal ek nou hê om hoog en laag te soek vir my verjaardag die sestiende September?

Can Ocells, 16 September 2013

Die openingsreël van die gedig toon dat die digter 'n verpligting voel om die ritueel van die verjaardaggedig na te kom: “die tyd was op hom en hy wou nie nalatig wees teenoor sy vriende nie net nou dink hulle hy is dood sonder om te laat weet dat dit te laat is selfs vir laatwerk”. Die implikasie is dat die digter 'n sekere sosiale druk voel om vir sy verjaardag 'n vers te produseer. Dit kom voor asof hy weet dat sy “vriende” wat direk na sy geliefdes verwys, maar ook moontlik sy lesers suggereer, bewus is van hierdie tradisie en dat, om dit nie na te kom nie, as 'n teken van sy dood geïnterpreteer sal kan word. Die afwesigheid van nuwe gedigte uit sy pen sal onvermydelik ook sinjaleer dat die digter finaal daarmee heen is, gesterwe het. Vir 'n digter soos Breytenbach is leef en skryf een en dieselfde. Tematies is hierdie gedig 'n sterk voorbeeld van poësie en kunsteorie binne die digter se laatwerk-fase.

Breytenbach is 75 jaar oud en 'n halwe eeu het verbygegaan sedert sy debuutbundel, *Die ysterkoei moet sweet* in 1964 vrygestel is. Die verse word vergesel van 'n reeks van drie foto's. Saam word die indruk geskep dat ten minste sommige van die verse op reis in Portugal geskryf is. Die eerste vers is 'n prosagedig, “1. die herfspampoen”, gevolg deur tien ander gedigte. Elkeen is genommer, met net die eerste en die slotvers getiteld. Saam vorm die twaalf gedigte



’n eenheid. ’n Sirkel word voltooi deur die sluitingsvers, “12. Die klippampoen” wat ook ’n prosagedig is. (Die Toaïstiese implikasies van die sirkel en herhaling is opvallend). Sowel dié eerste as die laaste prosagedigte volg dieselfde styl wat begin het by die “fascistiese pampoen”, waar die openings-en slotreëls mekaar herhaal, soos waar die begin- en slotverse van “vlugtige jareverslag” mekaar eggo. Gedigte soos “fascistiese pampoen” en “16 September 2001” bevat oorvleuelende elemente en bevat ook soortgelyke motiewe. So vorm hulle ’n reeks wat in sekere opsigte selfstandig gelees kan word, onafhanklik van die ander verjaardaggedigte.

Die eerste gedig van die reeks van 12 is “die herfspampoen”. Bekende karakters uit die pampoen-prosagedigte-reeks kom ook weer te voorskyn. So figureer die vrou weer as die siniese teenstem in ’n gesprek met die digter, en as tempering vir die opwinding van die pampoensoekende “ek”-figuur: “Wat jy waar gaan kry? het sy vrou vir hom gevra. Die kalf? Nee, jou bobbejaan – die pampoen!/, die dogter wat nooit praat nie: / ...nog pampoen nog versoening nog skoene vir ons dogter wat kaalvoet deur die lewe moet gaan op soek na die goue kalf.../ asook die maan: /... jy het so baie gemiddelwêreld-middelwêreld dat ons tot selfs ons tale kwyt is hoekom gaan vang jy nie lievers die maan nie?”.

Die twaalf verse toon dat Breyten Breytenbach sterk daarvan bewus is dat sy laaste bundels getipeer kan word as laatwerk. Hy gebruik die begrip selfs eksplisiet en op ironiese wyse. Dit blyk ook dat die digter die implikasies en ramifikasies van “laatwerk” as konsep gebruik as ’n motief in sy meer resente poësie. ’n Aanduiding van die bewussyn kan reeds in die eerste gedig gevind word:

’n Man was van plan om vir hom ’n pampoen te koop vir sy verjaardag die sestiende September die tyd was op hom en hy wou nie nalatig wees teenoor sy vriende nie *net nou dink hulle hy is dood sonder om te laat weet dat dit te laat is selfs vir laatwerk* die kalf is klaar deur die kerk en hy’t nog in die koster se fyntuin gemis ook (Breytenbach 2014; my beklemtoning).

In die laaste gedig, nommer 12, word ook sterk klem gelê op die bewussyn van die tradisie van die verjaardaggedig binne sy eie oeuvre, asook die ritualistiese herhaling daarvan jaar na jaar: “Elke goddelike jaar is dit dieselfde gemors van

woorde jy weet tog die bobbejane het die ding gesteel om die varke te voer en hulle wil niks weet van die gees nie hulle het dit uitgespoeg mens moet darem iets los vir die draadtrekkers van poësie” (Breytenbach 2014). Hierin kom die digter se verhouding met sy lesersgemeenskap, wat as vriende beskryf word, sterk na vore.

## 7. SLOT

Die ondersoek het 'n oorsig gebied oor die subgenre van verjaardaggedigte in Breyten Breytenbach se oeuvre. Daaruit kan die volgende afleidings getrek word. Aanvanklik word die verjaardagverse nie elke jaar geskryf nie. Mens kan verwag dat volgetal jare van groter belang sal wees en dit is binne Breytenbach se oeuvre so dat daar 'n verjaardaggedig is vir elke volgetal dekade buiten sy sewentigste jaarkeer. Hierdie sluit gedigte binne en buite die bundels in. Wat opvallend word met die oorsig van geïdentifiseerde verjaardagverse is die definitiewe opwaartse kurwe in verjaardagverse van die digter vanaf sy sestigste jaar tot sy 75ste jaar (altesaam 15 verse geskryf op verjaardae oor dié vyftien lewensjare). Dit staan in kontras tot die 17 geïdentifiseerde verse vanaf ouderdom vier-en-twintig tot en met agt-en-vyftig.

In die vroeë-fase word ons voorgestel aan “die maer man met die groen trui” wat by die leser pleit om genade: *“kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig”* (Breytenbach 1964:5). In die eerste verjaardaggedig, “geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale”, is daar 'n beheptheid met die dood en die besef daar geen genade teen die uiteindelik dood is nie:

soos 'n pyl in die grond stort, so trek die swaartekrag nou  
in die see verwag die krappe my reeds met glinsterende oë

langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val  
dis dood se doktorsgraad, die verloskunde  
(Breytenbach 2001:30)

Daar is progressie vanaf hierdie vroom figuur tot 'n skrywer wat as bedreiging vir staats-sekuriteit beskou is. Die “fascistiese pampoen” getuig van 'n idealisme wat meer en meer gepolitiseerd word. As politieke gevangene vorm die skryfaksie vir die digter 'n reddingsboei.

Fase-verdelings is 'n onnoukeurige konstruk vir 'n digter wat weier om vas geopen te word. Dit dien wel as 'n gekonstrueerde manier om die soms moeilike gedigte te organiseer. Op dié manier kan die versamelde korpus werke vir die leser toeganklik gemaak word. Die verjaardaggedigte is geneig om die motief te bevat van die

afdeling waarin hulle geplaas is. In *Oorblyfsels* (1970) is die verjaardaggedig, “nie met die pen nie maar met die masjiengeweer,” deel van ’n reeks gedigte wat internasionale politieke rampe as motief bevat. *Katalekte* (2012) bevat ’n afdeling getiteld “klein reis (‘om te kla is om van jouself te skinder’),” wat bestaan uit reisgedigte, en met ingeslote daarin ’n verjaardaggedig. Soos in al Breytenbach se poësie word dié patroon nie altyd gevolg nie, maar dit wys daarop dat groepe gedigte dikwels temas, beelde en idees deel. Om hierdie rede is daar verjaardaggedigte in die oeuvre wat geen verwysing na datum, persoon of verjaardag dra nie, maar as verjaardaggedigte beskou kan word, omdat hulle ook verbind word deur dieselfde temas, beelde en idees van ander verjaardagverse in dieselfde afdeling. “Septembersee” (2000:169-70) en “New York, September 2007” (2011:14) is albei voorbeelde hiervan.

Verjaardaggedigte is die digter se poging om sin te maak uit die verloop van tyd en wat in die voorafgaande periode gebeur het. Die verse bevat verwysings na politieke wêreldgebeure en fokus nie net sentraal op Breytenbach se persoonlike ervarings nie, maar ook op gebeure wat hom raak as wêreldburger..

Die behoefte van die nomadiese digter aan kommunikasie word geïntensiveer deur die motief van briewe, wat veral sterk voorkom in die vroeë-fase, asook die tronk-fase. Dieselfde is waar van die reeks-tipe reisgedigte soos “klein reis as stippelkoei van ’n jaar se weggaan fragmente” en “hoe die pampoen vrot geword het”, onder andere. Hierin word die leser in sy of haar verbeelding saam op reis geneem met die digter. Breytenbach bring die ervaring na die leser, hy deel dit openlik en vrylik, moontlik om te wys dat die vreemde nie so vreemd is nie en dat menslike ervaring ’n gedeelde toestand is. ’n Moontlike draad vir verder studie is hierdie verhouding tussen die verjaardaggedig en die reis-motief. Die digter is gereeld in heel verskillende ruimtes as die voriges op sy verjaardag.

Die elemente van surrealisme en Oosterse filosofie, asook die gebruik van vrye assosiasie, laat baie ruimte vir eie interpretasie in Breyten Breytenbach se poësie. Dit is egter waarskynlik met opset so, aangesien die digter van mening is dat ’n vers eers voltooid is op die oomblik wat dit deur ’n persoon gelees word (soos in die geval

van bogenoemde reisgedigte, word die leser deel gemaak van die proses). Volgens hom is daar dus net soveel gedigte as lesers:

A poem is a capsule of space and time. It is always finished. You can no less add to it, than you can detract from it. Yet never completed until such time as it has been consumed or consummated by you, the reader. Sure, there will be as many original versions as there are readers. Such each partaker uncovers her own reading. Poem is self-enclosed in its thingness and yet it will always depend on the reader for final and total completion. (Breytenbach 2011:32)

Hierdie perspektief stem ooreen met Ronald Barthes se siening in "The Death of the Author":

the modern writer (scriptor) is born simultaneously with his text; he is in no way supplied with a being which precedes or transcends his writing, he is in no way the subject of which his book is the predicate; there is no other time than that of the utterance, and every text is eternally written here and now (Barthes 1977: 142).

Die vraag is dan: is dit moontlik vir die teks om 'n ander/of meer interpretasie-moontlikhede te bevat as die oorspronklike betekenis wat die digter daaraan heg? In die geval van Breytenbach is die antwoord bevestigend. Die lesers van sy poësie moenie verwag om antwoorde gegee te word nie. Hulle word aangemoedig om hulle eie interpretasies te vind. Dit is juis wat die digter doen in die verjaardaggedigte. Sy verse is sy eie soeke na antwoorde en die leser word genooi om saam te soek. Hierin is die opwinding en uitdaging gesetel van Breyten Breytenbach se poësie, soos by uitstek ook verteenwoordig deur sy verjaardaggedigte.

## Bibliografie

- Adorno, T.W. 2003 [1937]. *Musikalische Schriften IV. Moments musicaux. Impromptos*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Argetsinger, K. 1992. Birthday Rituals: Friends and Patrons in Roman Poetry en Cult. *Classical Antiquity* 11(2): 175-193.
- Apogonies. WAT aanlyn. <http://www.woordeboek.co.za>. (23 September 2013 geraadpleeg).
- Barthes, Roland. 1977. *Image - Music - Text*. New York: Hill & Wang.
- Bezuidenhout, Zandra. 2013. Resensie: *Katalekte* (Breyten Breytenbach). <http://versindaba.co.za/2013/01/21/resensie-katalekte-breyten-breytenbach/> (7 Augustus 2014 geraadpleeg).
- Bezuidenhout, Andries. 2012. Onderhoud met Breyten Breytenbach. <http://versindaba.co.za/2012/11/19/onderhoud-met-breyten-breytenbach> (18 September 2014 geraadpleeg).
- Breytenbach, Breyten. 1964a. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.
- Breytenbach, Breyten. 1964b. *Katastrofes*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.
- Breytenbach, Breyten. 1970a. *Oorblyfsels uit die pelgrim se Verse na 'n tydelike*. Kaapstad: Buren.
- Breytenbach, Breyten. 1970b. *Lotus*. Kaapstad. Buren.
- Breytenbach, Breyten. 1976. *Voetskrif*. Johannesburg: Perskor.
- Breytenbach, Breyten. 1983a. *Eklips*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1983b. ('YK'). Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1984a. *Buffalo Bill*. Emmarentia: Taurus.

- Breytenbach, Breyten. 1984b. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1985. *Lewendood*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1990. *Soos die So*. Bramley: Taurus
- Breytenbach, Breyten. 1993. *Nege Landskappe van ons Tye bemaak aan 'n Beminde*. Groenkloof/Somerset-Wes: hond/intaka.
- Breytenbach, Breyten. 1998a. *Papierblom (72 gedigte uit 'n swerfjournaal)*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1998b. Chapter One: *Dog Heart*.  
<https://www.nytimes.com/books/first/b/breytenbach-dog.html> (10 Oktober 2014 geraadpleeg). Breytenbach, Breyten. 2005. *Die ongedanste dans: Gevangenisgedigte 1975-1983* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2007a. *Die Windvanger*, Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2007b. *Ysterkoei- blues: Versamelde gedigte (1964 -1975)*: Kaapstad : Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2009. *Intimate Stranger*: Kaapstad: Steerforth Press.
- Breytenbach, Breyten. 2011. *Die beginsel van stof: (laat-verse, sprinkaanskaduwees, aantekeninge)*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2012. *Katalekte*, Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2014a. *vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte*, Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2014b. vlugtige jareverslag : ode aan 'n pampoen.  
<http://versindaba.co.za/2014/09/12/breyten-breytenbach-vlugtige-jareverslag-ode-aan-n-pampoen/> (27 September 2014 geraadpleeg).
- Breytenbach-onderhoud met Kerneels Breytenbach. 2011. Die twee Breytenbachs in gesprek: Breyten en Kerneels (Deel 3).  
<https://www.youtube.com/watch?v=8Ru9IBKDs1M> (17 Februarie 2013 geraadpleeg).

Breytenbach-onderhoud met Louise Viljoen. 2013. Breyten Breytenbach se 'katalekte'. Boekbekendstelling: Breytenbach sentrum, Wellington [videolêer]. <http://youtu.be/yqbPVY7PZxs> (26 September 2014 geraadpleeg).

Breytenbach, Breyten-onderhoud met Ingrid Woudstra. 2014b. Breyten Breytenbach se *Vyf-en-veertig*. <http://slipnet.co.za/view/blog/vyf-en-veertig-skemeraandsange-die-misterie-van-woordverval/>. (30 Oktober 2014 geraadpleeg).

Brink, André. P. 1971. *Die poësie van Breyten Breytenbach*. Blokboek. Pretoria en Kaapstad : Academica.

Crous, Marius. 2011. Resensie van *Die beginnel van stof*. <http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2011/02/14/B1/15/jpbb.html> (4 November 2014 geraadpleeg).

Davies, Ioan. 1990. *Writers in Prison*. Oxford: Basil Blackwell.

Envoi. 2014. Op Merriam-Webster.com. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/envoi> (14 Augustus 2014 geraadpleeg).

FAK. Al lê die berge nog so blou. <http://www.fak.org.za/wp-content/uploads/blerkas/woorde/165.txt>. (4 November 2014 geraadpleeg)

FAK. *Wielie Walie*. <http://www.fak.org.za/wp-content/uploads/blerkas/woorde/265.txt> (4 November 2014 geraadpleeg).

Ferreira, Jeanette. 1982. Die terugkerende simbool in die poësie van Breyten Breytenbach. Meesters teses (University of Pretoria)

Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Galloway, Francis. 2004. "Ek is nie meer een van ons nie" : Breyten en die volk. *Tydskrif vir Letterkunde* 41(1):5-38.

Galloway, Francis. 2012. Grepe uit die uitgeegesiedenis van Breyten Breytenbach. <http://litnetstage.gloo.co.za/Article/grepe-uit-die-uitgeegesiedenis-van-breyten-breytenbach> (3 Augustus 2014 geraadpleeg).



Gauss, C.E. 1943. The Theoretical Backgrounds of Surrealism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2:8: 37-44.

Hambidge, J. 2007. "o, die hart is 'n buitelende/ soeker na vryheid en geregtigheid, meneer": Joan Hambidge resenseer Breyten Breytenbach se *Die Windvanger*. <http://www.litnet.co.za/Article/o-die-hart-is-n-buitelende-soeker-na-vryheid-en-geregtigheid-men> (28 Augustus 2014 geraadpleeg).

Jacobs, J.U. 1986. Breyten Breytenbach and the South African prison book. 68: 95 - 105 *Theoria*

Janse van Vuuren, Helize. 1992. A Study of Breyten Breytenbach's Five Volumes of Prison Poetry in Translation. Ongepubliseerde MA tesis. Durban: Universiteit van Natal.

Janssen, S.M.J.,Haque, S. (2014) Cultural life scripts in autobiographical memory. [http://www.academia.edu/1965482/Cultural\\_life\\_scripts\\_in\\_autobiographical\\_memory](http://www.academia.edu/1965482/Cultural_life_scripts_in_autobiographical_memory). (17 Oktober 2014 geraadpleeg).

Kress, Gunther. 2002. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication* 1(3): 343-368: 32. Labuschagne

Lejeune, Philippe. 1995. *On Autobiography*. Paul Eakin (ed. )  
Vertaal deur Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Louw, N.P. van Wyk. 1956. *Die "mens" agter die boek. Uitgee by geleentheid van vyftigste verjaardag van die skrywer 11 Junie 1956*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Moisey, Andrew. The Horse, the History Painting, and the Hound. <http://www.andrewmoisey.com/guernica1.html>. (geraadpleeg 8 Januarie 2015)

Nostalgia. Merriam-Webster.com. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nostalgia> (14 Augustus 2014 geraadpleeg).

Palumbo, D.M. 2010. *Death Becomes Her: Figuration and Decay in Swift's "Birthday Poems" to Stella*. Pennsylvania: University of Pennsylvania.

Rubin, D.C., Rahhal, T.A., Poon, L.W. (1998) Things learned in early adulthood are remembered best. *Memory & Cognition*, 26: 319.

Said, E.W. 2006. *On late style. Music and literature against the grain*. New York: Random House.

Skelton, R (red.).2000 (3de druk). *Poetry Of The Thirties*. London: Penguin Books.

Swift, J.1917.*On Stella's.Birthday*.

[http://www.portablepoetry.com/poems/jonathan\\_swift/on\\_stellas\\_birthday.html](http://www.portablepoetry.com/poems/jonathan_swift/on_stellas_birthday.html) (5 April 2013 geraadpleeg).

Tantra. 2014. Op Merriam-Webster.com. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tantra> (3 Desember 2014 geraadpleeg).

Van Der Walt, Carina. 2014. Berig uit Gent. <http://versindaba.co.za/2014/12/06/carina-van-der-walt-berig-uit-gent/> (4 Desember 2014 geraadpleeg).

Van Krevelen, L. 2009. Creative movements of a free mind: Notes on the discrepancy between Breytenbach's integrated creative process and the fragmented perception of his work. *Tydskrif vir Letterkunde* 46(2): 213-220.

Van Vuuren, Helize. 2006. "Die taal asyn aan die lippe": 'n Oorsig van Breyten Breytenbach se poësie-oeuvre. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43 (2):46-56.

Van Vuuren, Helize. 2009. "Labyrinth of loneliness": Breyten Breytenbach's prison poetry (1976–1985) .*Tydskrif vir Letterkunde* 46 (2 :46-56.

Van Vuuren, Helize. 2011a. "*n Almanak van klippe*": Laatwerk en Breyten Breytenbach se *Die beginsel van stof* (laat-verse, sprinkaanskaduswees, aandtekeninge). *Tydskrif vir Letterkunde* 8(3): 462-486.

Van Vuuren, Helize. 2011b. *Die beginsel van stof* - besonder verwickeld en ryk. *Litnet* <http://www.litnet.co.za/Article/die-beginsel-van-stof-besonder-verwickeld-en-ryk> (10 November 2014 geraadpleeg).

Van Vuuren, Helize. 2012. *Katalekte* deur Breyten Breytenbach - 'n Boeiende gesprek met van die grootstes. *LitNet Akademies*.

<http://www.litnet.co.za/Article/litnet-akademies-resensie-essay-katalekte-deur-breyten-breytenbach-n-boeiende-gesprek> (14 Augustus 2014 geraadpleeg)

Versfeld, Marthinus. 1982. *Tyd en dae – Essays uitgesoek en ingelei deur W. A. de Klerk*. Kaapstad: Tafelberg.

Viljoen, L. 2003. Breyten en die vaders: perspektief op die rol van die vader in Breytenbach se vroeë poësie, *Stilet* 15(2): 28-52.

Viljoen, L. 2012. Resensie: Breyten Breytenbach - *Katalekte (artefakte vir die stadige gebruike van doodgaan)*. *Die Burger*.

[https://www.academia.edu/7016048/Resensie\\_Breyten\\_Breytenbach\\_-\\_Katalekte](https://www.academia.edu/7016048/Resensie_Breyten_Breytenbach_-_Katalekte). (15 Augustus 2014 geraadpleeg).

Viljoen, Louise. 2013. Breytenbach-onderhoud oor *Katalekte*. Boekbekendstelling: Breytenbach sentrum, Wellington [videolêer]. <http://youtu.be/yqbPVY7PZxs> (26 September 2014 geraadpleeg).

Woudstra, I. 2014. Onderhoud met Breyten Breytenbach. Vyf-en-veertig skemeraandsange: “die misterie van woordverval. (<http://slipnet.co.za/view/blog/vyf-en-veertig-skemeraandsange-die-misterie-van-woordverval/>) (30 Oktober 2014 geraadpleeg).

Wright, Lorie. 2014. Most of us have made best memories by age 25. UNH Today <http://unh.edu/unhtoday/2014/02/most-us-have-made-best-memories-age-25>(7 Maart 2014 geraadpleeg).

# Lys van Verjaardaggedigte

## I. Eerste fase (1964-1972)

1. 24 jr = "geb 16 Sept 1939" - *ysterkoei* 1964:29
2. 24 jr = "fascistiese pampoen" - *Katastrofes*, 1964: 70 (*Ysterkoei-blues*)
3. 29 jr = "nie met die pen nie , maar met die masjiengeweer", gedateer: 16 September 1968, *Oorblyfsels* 1970. *Yblues*: 283-4
4. 30 jr = "my kleurrike dertig jaar in 'n oogopslag" - *Kouevuur*, 1969. *Yblues*: 178
5. 30 jr = "Septembersee" - *Kouevuur*, 1969. *Yblues* :169-70

## II. Tronkbundels (1976-1985)

1. 35 jr = "plagiaat" - *Voetskrif*, 1976:27
2. 42 jr = "pognologiese selfportret en die uitgroei van 'n baard na 6 a.g.v. velprobleme toe te skrywe aan benoudheid", ('Yk'), 1983, *D Ongedanste dans*: 417-418
3. 42 jr = "Sept 1981 mondhorlosie" (omdat dit jaarkeer is...)(‘Yk’), 1983, *D Ongedanste dans*: 376
4. 43 jr = klippespeel/causerie (jy het 'n mooi dag vir jou verjaardag gehad...'n moordenaar het aan jou hand kom vat/met die magiese inkantasie: mag daar nog veel meer wees en almal vér van hier) ('Yk'), 1983: 31-32), *D Ongedanste dans*: 440-442
5. 44 jr = "Flammescat igne caritas accendat ardor proximus" ("Om te lewe is om te brand", 16/9/79 – *Ysterkoei-blues* p. 332 v ongedanste dans – nog 'n verjaardagvers (tronkvers met "drome van pampoen" ) uit *Eklips*, 1983:95.- 44jr
6. 45 jr = "Geboorte van 'n fragment" (*Buffalo bill*, 1984:143-144)

## III. Na-tronkfase (1988-1998)

1. 49 jr = 16 Sept 1988 - *Soos die so*, 1990:136
2. 50 jr = "perro semihundido", *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*, 1993:179-181 (sien Goya se swart skilderye op muur van "die huis van die dowe"/quinta dos sordos in Madrid: "the half-submerged dog") Vgl in

*Katalekte*, vers met dieselfde titel – “perro semihundido” (die half-verdrinkte hond – “hond” belangrik – self-identifisering met hond – vgl V Vuuren hieroor in “n Almanak van klippe”- of *katalekte*-artikel – altwee op *litnet*

3. 56 = 16 September 1995 in Amsterdam (die hond van die hemel se tong is lank...net die maan/ is nog 'n ou pampoens) *Papierblom* (72 gedigte uit 'n swerfjoernaal) - **Jan Afrika** -1998: 108-109
4. 58 jr = "die boom agter die maan" (16 Sept 1997) (ek het 'n swart klip in die kop), *Papierblom*, 1998
5. 60 jr: in *Woordwerk 199: 214-215* – verjaardag 16 Sept 1998/1999

#### **IV. Laatwerk (2007-2014)**

1. 62 jr = 16 Sept 2001 ('n man het vir hom 'n pampoens gekoop op die Union Square Market in New York City vir sy verjaardag..), *Die windvanger*, 2007:58-59
2. 63 jr = 16 Sept 2002, "wanneer ek weggeraak het", *Die windvanger*, 2007: 39
3. 64 jr = 16 Sept 2003, *Die windvanger*, 2007:60
4. 64 jr = 'n flentervers (vier-en-sestig: ek hardloop in die berg...), *Die windvanger*, 2007:60
5. 67 jr = 16 Sept 1939/2006 "Woordfoël se geboorte" *Die windvanger*, 2007: 55
6. 68 jr = New York, September 2007, *Die beginsel van stof*, 2011:16-17
7. 68 jr = die metafoor as skepper van betekenis (ek gee my ma die skuld:/deur geboorte aan my te verleen...), *Die beginsel van stof*, 2011:26-27
8. 68 jr = draf in NY, 16 Sept 2007, *Die beginsel van stof*, 2011:14
9. 69 jr = berig, 16 Sept 2008. New York, *Die beginsel van stof*, 2011:28-29.
10. 71 jr = *Katalekte*, 2011: 24, "16 September 2010"
11. 72 jr = *Katalekte*, 2011:99-113. "klein reis as stippelkoei van 'n jaar" – onderaan gedateer *15-16 September, 2011*
12. "(16 September 2012)" – p. 23, *vyf-en-veertig skemeraandsange*, 2014.
13. 74 jr = Die herfspampoens – gedateer 16 September 2013  
(<http://versindaba.co.za/2013/09/16/bam-ki-boen-die-herfspampoens/>)

