

# Afrikaanse digters in gesprek met Breyten Breytenbach as digter

Louise Viljoen  
Universiteit van Stellenbosch

---

## **Abstract**

*There exists in Afrikaans poetry an extensive collection of poems in which Afrikaans poets respond to Breyten Breytenbach as a public figure and to his poetry. This article focuses on those poems in which Afrikaans poets respond to Breytenbach's poetic persona, his poetics and his poetry. The article gives an overview of those poets who responded to Breytenbach's poetry and the nature of their reactions. A wide spectrum of these responses is discussed: Wilhelm Knobel's poems in the form of letters written in the 1960s, Cornelius van der Merwe's imitation of Breytenbach's poetic style and vocabulary in his 1967 debut, *Geboorte is nodig* [Birth is necessary], poems from which an identification with Breytenbach's poetic persona and his poetics emerge, poems in which his poetic praxis is satirised, ridiculed and parodied, poems in which his rewritings of his predecessors are continued, and various kinds of intertextual citations from his work. Finally some conclusions are drawn on the basis of the evidence that these poems present.*

## **Opsomming**

In die Afrikaanse poësie bestaan daar 'n uitgebreide versameling gedigte waarin Afrikaanse digters in gesprek tree met Breytenbach deur te reageer op sy optrede as openbare figuur en op sy poësie. Hierdie artikel fokus op daardie gedigte waarin Afrikaanse digters reageer op Breytenbach se digterspersoonlikheid, sy poëtika en sy poësie. Die artikel gee 'n oorsig van watter digters met gedigte gereageer het op Breytenbach se werk en wat die aard van die reaksies was. 'n Hele spektrum reaksies op Breytenbach se poësie word aan die orde gestel: Wilhelm Knobel se "brief"-gedigte aan Breytenbach uit die sestigerjare, Cornelius van der Merwe se navolging van Breytenbach in sy 1967-debuut, *Geboorte is nodig*, gedigte waaruit 'n vereenselwiging met Breytenbach se digterspersoonlikheid en sy poëtika blyk, gedigte waarin sy poëtiese praktyk gesatiriseer, bespot en geparodieer word, gedigte wat Breytenbach se herskrywing van voorgangers voortsit, en verskillende soorte siterings uit sy werk. Ten slotte word daar enkele gevolgtrekkings gemaak op grond van die getuienis wat die gedigte bied.

---

## Afrikaanse digters se reaksies op Breytenbach se poësie

Lees 'n mens die Afrikaanse poësie wat ná die verskyning van Breyten Breytenbach se debuutwerke, *Die ysterkoei moet sweet* en *Katastrofes*, in 1964 gepubliseer is, blyk dit dat daar 'n uitgebreide versameling gedigte bestaan waarin Afrikaanse digters met hom in gesprek tree deur te reageer op sy optrede as openbare figuur en op sy poësie. In 'n vorige ondersoek is 'n hele aantal gedigte waarin Afrikaanse digters reageer op Breytenbach as openbare figuur met bepaalde politieke opvattings en 'n duidelike politieke profiel geïdentifiseer en bespreek (Viljoen 2006). Hierdie ondersoek fokus op daardie gedigte waarin Afrikaanse digters reageer op Breytenbach se digterspersoonlikheid, sy poëtika en sy poësie.

In 'n studie oor Duitse skrywers se erkenning al dan nie van invloede op hulle werk skryf die literatuursosioloog Anheier en Gerhards (1991:137–40) dat daar in die moderne literatuur 'n spanning bestaan tussen die aandrag op oorspronklikheid wat by skrywers die angs vir invloed veroorsaak (waaroor Harold Bloom in *The anxiety of influence* van 1973 geskryf het) en die behoefte om wat hulle noem “estetiese sekerheid” te put uit die identifikasie met ander skrywers. Laasgenoemde hou verband met die feit dat moderne literatuur, volgens hulle, enersyds gekenmerk word deur 'n kulturele kode wat innovasie, oorspronklikheid en 'n breuk met tradisie vereis en andersyds deur 'n gebrek aan universele kriteria vir die identifisering en evaluering van dit wat 'n (goeie) literêre kunswerk sou wees. As gevolg hiervan bevind moderne skrywers hulle in 'n posisie van estetiese onsekerheid (“aesthetic uncertainty”) wat hulle kan verminder deur ander skrywers as verwysingspunte te gebruik of hulle as literêre vaders op te soek. (Anheier en Gerhards verwys, net soos Bloom vir wie hulle hier aanhaal, nie na literêre moeders nie.) Hulle beweer ook dat skrywers, in die afwesigheid van formele professionele strukture waartoe hulle kan behoort, vir hulle selfbeeld, reputasie en sosiale posisie staatmaak op ander skrywers wat tegelyk hulle eweknieë en teenstanders in die literêre veld is. Hulle wys ook daarop dat die reputasie van 'n skrywer in die literêre veld onder andere aangedui word deur sy of haar invloed op ander skrywers. Belangrike skrywers verander literêre tradisies of vestig hulleself as die “significant others” van ander skrywers, waardeur hulle die weg baan vir verdere ontwikkelinge in die kuns.

Hierdie opstel wil dien as 'n optekening of soort inventaris van daardie gedigte waarin Afrikaanse digters Breyten Breytenbach erken as 'n belangrike gespreksgenoot (oftewel “significant other”, om Anheier en Gerhards se term te gebruik) deur hom by name aan te spreek of na sy werk te verwys. Daar word nagegaan wie die digters was wat op Breytenbach se poësie gereageer het en wat die aard van hulle reaksies was. In teenstelling met die vorige ondersoek na Afrikaanse digters se gesprek met Breytenbach as openbare figuur word die gegewens in hierdie opstel nie chronologies georden om na te gaan hoe digters gereageer het op die vernaamste gebeure in sy lewensloop nie, maar eerder tematies om sig te gee op die verskillende soorte poëtiese reaksies van Afrikaanse digters op Breytenbach se digterspersoonlikheid, poëtika en poësie.

## Doelbewuste ontlening: Wilhelm Knobel se “brief”-gedigte

Van die eerste reaksies op Breytenbach se werk kom van Wilhelm Knobel, vir wie Breytenbach vermoedelik in die vyftigerjare leer ken het deur hulle gemeenskaplike vriendskap met die kunstenaarsegpare Jan en Marjorie Rabie en Erik Laubscher en Claude Bouscharain, asook Uys Krige en ander. Dit is ook bekend dat Breytenbach Knobel ondersteun het toe laasgenoemde in 1961 in

Parys studeer en 'n ineenstorting gehad het. Knobel het gely aan wat vandag bekend staan as bipolêre steurnis en is herhaaldelik daarvoor gehospitaliseer.<sup>1</sup> Verdere bewys van die verbintenis tussen hom en Breytenbach vind 'n mens in die feit dat laasgenoemde 'n gedig gerig aan Knobel, met die titel "vir wilhelm" (YB 25–6)<sup>2</sup> in sy debuutbundel *Die ysterkoei moet sweet* van 1964 opneem. Die gedigte waarin Knobel op sy beurt vir Breytenbach aanspreek, het enersyds die aard van vertroulike en intieme gesprekke met 'n goeie vriend, maar kan andersyds gelees word as die noodroep van een digter na 'n ander, en meer produktiewe, mededigter. Vanweë sy voortydige dood op ouderdom 38 in 1974 het Knobel slegs twee bundels in sy leeftyd gepubliseer: *Bloedsteen* in 1966 en *Mure van mos* in 1970. 'n Bundel *Nagelate gedigte* het in 1975 na sy dood verskyn.

Knobel reageer in 'n drietal gedigte op Breytenbach se poësie, naamlik "Brief vir Breyten" uit *Bloedsteen*, "Tweede brief vir Breyten" in *Nagelate gedigte*, wat volgens die datum onderaan reeds op 8 Februarie 1964 geskryf is, en "Derde Breyten-boodskap - van haar" ook uit *Nagelate gedigte* en volgens die datum op 15 Maart 1973 geskryf. Die eerste van hierdie gedigte, "Brief vir Breyten" (Knobel 1966: 46–7), neem enersyds die vorm aan van 'n gesprek oor die aard van waansin met 'n vriend, andersyds van 'n poging om uit 'n digterlike impasse te ontsnap met die hulp van daardie digtersvriend:

### Brief vir Breyten

*Dan kom die gekheid soos 'n gewapende man*  
Dat jy die waansin só kan sien  
dui op oopheid van 'n gesonde gemoed:  
Jy sou wel séker die kake van die leeu  
    o o p            kan sper  
met jou onverskrokke hande  
en later in die karkas kom heuning soek  
Maar die angs bevrug tog ook jóú vers?  
Sal jy steeds kan uitvaar in 'n jag oor  
    s e ë            van angs  
waar krappe die sagte borsvleis van visse skeur,  
al is die roete wat jy ken meer duidelik gekaart  
van Noorweë na Napels (? – my geografie was altyd swak)  
Die gode van jou jeug is uitgeroei  
dit was die pes  
    *die nag wat teen die ruite skuur*  
    *is 'n donker bloeisel*  
    *jy lê nog in die mik van jou liggeel vrou*  
    *met die geur van haar fluisterende borste in jou keel*  
Hoe lank?  
Voor die voete soos versteende hase koud kan word  
voor die spelde in die sole prik  
kom die waansin soms  
ongewapen        slu  
en die mure runnik nie  
die stoele grom nie  
die honde dra geen brille nie  
geen klanke word vlermuise nie:  
Kors na kors groei die stilte  
bind die hande wat teen geen tralies sper nie  
doof die stem wat wil roep na gestorwe gode  
klop deur die slape nog lank voor toestoom van die kopbeenvensers

Hoe sal ons dan nog leer om te sterf?  
Die gekheid kom nié soos 'n gewapende man nie.

Die prikkel vir hierdie gedig is Breytenbach se gedig "voorlopige vervulling" (YB 27) uit *Die ysterkoei moet sweet* en veral die reël "Dan kom die gekheid soos 'n gewapende man, eensklaps". Die eerste strofe van Breytenbach se gedig verwys na "vervulling", 'n toestand waarin daar volkome tevredenheid heers en daar niks meer is om na te streef nie. Dat dit slegs 'n "voorlopige" vervulling is, word bewys deur die tweede strofe wanneer die vervulling skielik versteur word deur die "gekheid" wat sigself "soos 'n gewapende man" aanmeld en gewone dinge wat hulle vreemd begin gedra: mure begin runnik, stoele grom, honde dra brille en klanke word vlermuise. Alhoewel die derde en laaste strofe van die gedig uiting gee aan 'n soort sterwensangs by die spreker, sluit die gedig af op 'n positiewe noot wanneer hy sê: "wolke van klip hang gewigloos in die lug, en ek is so bly/ buk vooroor en soen die see in afskeid, waar is die see se stingel?".

Die mees opvallende element in Knobel se gedig is sy weerspreking van bogenoemde stelling oor die gekheid of waansin. Knobel<sup>3</sup> begin sy gedig deur Breytenbach se reël aan te haal en daarop te wys dat so 'n stelling dui op die "oopheid van 'n gesonde gemoed". Hiervolgens voel hy dat die verwysing na "gekheid" in Breytenbach se gedig 'n literêre troep eerder as 'n aan-die-lyf-ervaring van die waansin is. Hy volg dit op deur in die derde strofe daarop te wys dat die waansin nie noodwendig kom met die drama wat 'n mens met 'n ongewapende man assosieer nie, maar sigself ongemerk aanmeld sonder die tekens wat Breytenbach noem: "voor die spelde in die sole prik/ kom die waansin soms/ ongewapen slu/ en die mure runnik nie/ die stoele grom nie/ die honde dra geen brille nie/ geen klanke word vlermuise nie". Volgens Knobel se gedig gaan die waansin eerder gepaard met stilte ("Kors na kors groei die stilte"), met 'n verlamme passiwiteit ("bind die hande wat teen geen tralies sper nie") en met die uitdoof van nuttelose hulproepe ("doof die stem wat wil roep na gestorwe gode"). Die slotreël keer siklies terug na die aanvangsreël van die gedig en wel as direkte weerspreking daarvan: "Die gekheid kom nié soos 'n gewapende man nie."

Alhoewel die toekorsende stilte wat hier beskryf word, vir enigiemand problematies sou wees, is hierdie soort verlamme stilte veral vir die digter angswekkend. Knobel se gedig is dus nie net 'n weerspreking van Breytenbach se stelling oor die gekheid nie, maar ook 'n poging om daardie stilte te oorkom deur van Breytenbach se poësie gebruik te maak. Dat Knobel reeds in 'n groot mate deur die stilte lamgelê is, word bewys deur die feit dat 17 van die 34 versreëls in sy gedig aanhalings uit verskillende Breytenbach-gedigte is (waarvan ek slegs enkele sal uitwys).

Ten spyte van die feit dat Knobel vir Breytenbach verwyf dat hy vanuit "'n gesonde gemoed" skryf oor die waansin, sê hy dat daar tog in sy poësie 'n bepaalde aanvoeling te bespeur is vir die angs wat veroorsaak word deur die geweld onderliggend aan alledaagse dinge: "Maar die angs bevrug tog ook jôu vers?". Om sy stelling te motiveer, gebruik hy 'n beeld uit een van die ander gedigte in Breytenbach se debuutbundel: "Sal jy steeds kan uitvaar in 'n jag oor/ s e e van angs/ waar krappe die sagte borsvleis van visse skeur" (vgl. Breytenbach se reëls: "die stoom van 'n sigaar breek my oop soos 'n ertjiepeul/ soos 'n krap wat 'n vis se borsvleis uitskeur", YB 27). In die volgende gedeelte van die eerste strofe verwys Knobel na reëls uit Breytenbach se poësie wat bewys dat hy dit kon regkry om sy angs te oorkom. In die eerste plek kon hy die dogmas van sy jeug uitwis (vgl. "Die gode van jou jeug is uitgeroei/ dit was die pes", 'n byna woordelike verwysing na die Breytenbach-reëls: "saans oornag ek in die warm mik van my vrou/ ek het die gode van my jeug uitgeroei/ dit was die pes", YB

28). Binne die konteks van die Breytenbach-biografie kan dit waarskynlik gelees word as 'n verwysing na sy verset teen die apartheidsstelsel en sy huwelik met 'n Viëtnamese vrou. Hierdie lesing word bevestig deur Knobel se gebruik van die reëls "die nag wat teen die ruite skuur is 'n donker bloeisel" en "ek het die geur van jou fluisterende borste in die keel" uit Breytenbach se gedig "donker bloeisel" (YB 51) aan die einde van strofe 1. Dit wil voorkom asof Knobel hiermee sê dat Breytenbach kon wegbreek van sy agtergrond en gekoester word deur die liggaamlike nabyheid van 'n geliefde op 'n manier wat hy self nie kon regkry nie. Knobel leen dus by Breytenbach se poësie om aan hom te bewys dat hy verkeerd is oor die aard van die waansin, maar ook om homself uit te skryf uit die verlamme stilte wat die waansin hom ople.

Die verwysing na stilte speel 'n nog meer prominente rol in Knobel se volgende gedig gerig aan Breytenbach, naamlik "Tweede brief vir Breyten" (Knobel 1975:24):

### **Tweede brief vir Breyten**

Hoe meer ek sukkel om die stilte oop te wurg  
hoe vaster gly dit af in my keel  
Leen vir my 'n paar van jou reëls  
– dit lyk my hulle kom so ongevraag –  
dan beur ek met hul skigtige hoeke  
die deksel op wat altyd digter oor my sluit  
*Die krappe skeur die wit borsvleis van die visse*  
Maarek is nie 'n vis nie  
ek is te jonk om nou al in die pot te braai  
my oë staar nog nie stip genoeg nie  
uit die wit sirkels van die angs  
Leen vir my 'n paar van jou reëls  
dan lig ek my op stelte oor die rand  
en steel 'n bril van die eerste hond  
– my oë sal stiksienig knip in die lig –  
en pyl reëlreg af soos 'n hond op 'n paal  
op die eerste gedaante met my geliefde se lyf  
En tref ek dit gelukkig  
dan sper haar glimlag nie van oor tot oor  
om my haastig te verslind  
en my wit bene uit te spoeg soos 'n gebraaide duif nie.  
Dag.  
(64/02/8)

Dit wat implisiet was in die vorige gedig, word hier eksplisiet geartikuleer: Knobel het die poësie én die digterlike energie van sy vriend Breytenbach nodig om te ontsnap uit die digterlike impasse veroorsaak deur die stilte wat die waansin op hom afdwing. Die stilte word voorgestel as iets wat afgly in sy keel (die keel en die spraakorgane kan met die produksie van poësie geassosieer word) en Breytenbach word gevra vir 'n paar van die reëls wat hy skynbaar so moeiteloos kan produseer en waarmee Knobel die "deksel" van stilte oor hom kan oopbeur. Ná hierdie versoek is dit nie vreemd dat Knobel, soos in die vorige gedig, gebruik maak van die Breytenbach-beeld in verband met die "krap wat 'n vis se borsvleis uitskeur" (YB 27) om sy angs te suggereer nie. Die versoek om van Breytenbach se reëls te leen, word in die tweede strofe herhaal: hierdie keer gebruik hy die beeld van die reëls as "stelte" waarmee hy hom sou kon lig oor die rand van die houer wat hom insluit, sodat hy 'n bril kan gaan steel by 'n hond. Alhoewel hy in "Brief vir Breyten" juis die punt gemaak het dat die koms van die waansin nie gepaard gaan met vreemdheid soos stoele wat grom en honde wat brille dra nie,

lyk dit asof hy nou enigiets sal toegee om uit die stilte en “wit sirkels van die ang” te ontsnap na die klank- en kleurryke wêreld waarin sy vriend Breytenbach hom bevind.

Die volgende gedig waarin Breytenbach aangespreek word, is “Derde Breytenboodskap - van haar” (Knobel 1975:156). In hierdie gedig is daar duidelike tekens van die onsamehangendheid en disintegrasie veroorsaak deur Knobel se geestesongesteldheid. Interessant genoeg word daar ook in hierdie gedig verwys na honde en krappe, die Breytenbach-verwysings wat so sterk in die vorige twee gedigte gefigureer het. Die gedig sluit af met verwysings na sneeu:

– krap weg die sneeu  
    krap weg die sneeu  
hieronder lê die as  
as  
    is jy  
en tot as sal jy terugkeer  
ja,    ANTIE!

Dit mag 'n verwysing wees na Breytenbach se gedig vir Knobel, getitel “vir wilhelm” (YB 25–6), waarin hy verwys na 'n plek waar die sneeu val, maar daarteenoor dan die lente stel: “want êrens êrens is dit lente/ en 'n aarde draai ruikerig ryk/ en klam soos 'n vrug/ (en daar is vinke in die vye)”. Teenoor die Breytenbach-gedig se suggestie dat daar iewers teenoor die sneeu 'n lente gevind sal kan word, suggereer Knobel se gedig dat die enigste ding wat onder of anderkant die sneeu gevind sal kan word, die “as” van die dood sal wees. Volgens die datum onderaan die gedig is dit geskryf op 15 Maart 1973, minder as 'n jaar voor Knobel se dood op 4 Januarie 1974, en in 'n stadium toe hy reeds herhaaldelik geïnstitusioneel was vir bipolêre steurnis. Die leser kan dus byna nie anders as om af te lei dat hierdie gedig 'n vooruitwysing na sy dood is en terselfdertyd 'n herhaling van die noodroep na sy vriend Breyten Breytenbach, vir wie hy reeds vantevore digterlike “briewe” gestuur het in verband met die geestestoestand wat sy digterlike vermoë aan bande gelê het nie.

Die gesprek met Breytenbach het dus in Knobel se gedigte die aard van 'n intieme gesprek tussen vriende wat vanweë die spesifieke aard van Knobel se nood om kreatief te skryf, nie anders kan as om deur middel van die poësie plaas te vind nie. Dit word bevestig wanneer Breytenbach (1974:18) eweneens met 'n gedig reageer op die nuus van Knobel se dood. Hy publiseer op 3 Maart 1974 in *Rapport* die gedig “Die een se dood” met die onderskrif “vir Wilhelm, vir oulaas”, waaruit dit blyk dat hy met 'n mate van skuldgevoel terugdink aan sy vriend vir wie hy nie kon help nie.

### **Epigonisme: Cornelius van der Merwe se bundel *Geboorte is nodig***

Met die verskyning van sy digbundel *Geboorte is nodig* in 1967 – drie jaar na Breytenbach se debuut – was Cornelius van der Merwe die jongste digter wat in daardie stadium in Afrikaans gedebuteer het.<sup>4</sup> Die invloed van Breytenbach se poësie is deur feitlik al die resensente van die bundel uitgewys (Coetzee 1967:729; De Kock 1967:2; Van Rensburg 1967:17), sowel as deur literatuurhistorici wat later daarvoor geskryf het (Cloete 1980:198; Kannemeyer 1983:490). Alhoewel dit in die eerste gedig van die bundel lyk asof die spreker hom indirek probeer distansieer van die soort werkswyse en poëtika wat spreek uit Breytenbach se bundel, is Breytenbach se invloed so sterk dat 'n mens byna

nie anders kan as om Van der Merwe se werk te sien as 'n voorbeeld van epigonisme nie. Epigoneliteratuur word beskryf as literatuur waarin die werk van 'n bepaalde skrywer as 'n model gesien en dan slaafs nageboots word; daar word ook gesê dat epigonisme binne die moderne konteks meestal negatief geëvalueer word, omdat dit imitasie en reproduksie in plaas van skepping en oorspronklikheid inhou (Van Gorp, Ghesquiere, Delabastita en Flamend 1991:122).

Van Rensburg (1967:17) se resensie van die bundel reflekteer iets van die dilemma rondom die beoordeling van hierdie soort literatuur. Hy begin met die uitspraak dat hy aanvanklik gemeen het die bundel is grappenderwys deur Breytenbach self onder die naam Van der Merwe gepubliseer om kritici uit te vang. By die besef dat dit nie geval is nie, het hy gevoel dat dit onbehoorlik van die uitgewer was om so 'n bundel te publiseer: "So 'n volmaakte impersonasie van 'n ander kunstenaar is tog ongehoord, en vanuit uitgewershoek onvergeeflik." Uiteindelik oordeel hy wel positief oor die bundel, omdat hy – op die patroon van kritici wat die absolute outonomie van die teks voorstaan – besluit om die werk alleen te oordeel en nie in ag te neem wie die skrywer daarvan is nie. De Kock (1967:2) is van mening dat Breytenbach se invloed so sterk is dat dit soms lyk asof sy werk geparodieer word, maar kom uiteindelik tot die konklusie dat Van der Merwe se gedigte nie veel meer as 'n "floue eggo" van Breytenbach s'n is nie.

Ook met die verskyning van Van der Merwe se tweede digbundel, *Swartys*, in 1981, verwys André le Roux na eersgenoemde se debuut as "'n klakkelose Breyteneske versameling gedigte". Van der Merwe self sê met die verskyning van sy tweede bundel: "Destyds moes ek hoor dat ek deur Breyten Breytenbach beïnvloed is. Miskien is dit so. Maar watter jong digter is nie destyds deur hom geraak nie?" (vgl. Wybenga en Scheepers 1981:9).

Die eerste gedig in die bundel, "om oor dit alles te skrywe" (Van der Merwe 1967:1), lui:

#### **om oor dit alles te skrywe**

om oor dit alles te skrywe lirie te raak  
die hart te laat oorloop  
wat sal dit help  
ek is te geheim  
ek is te geheim  
en die pyn kom nie na my toe nie  
waansinniges gil teen die maan maar ek bly kalm  
dink helder  
versin nie  
lieg nie

sy slaap nou bultig onder die lakens  
haar lyf polsend en haar elmboog voor haar gesig  
om haar teen haar drome te beskerm  
wou dié liefde maar gaan slaap  
wou dié slaafse liefde maar opdroog  
dit word uitputtend en niemand gaan my glo nie  
wil my glo nie  
stoppels baard bedek reeds my kindwees  
die jare sluk my ook in  
die tyd teer op my  
om oor dit alles te skryf lirie te raak

die mond te laat oorloop  
is om dwaas te wees.

Dit wil voorkom asof die spreker hom in die eerste en laaste strofes van hierdie gedig wil distansieer van Breytenbach se poëtika waarin daar op liriese wyse uiting gegee word aan intieme gevoelens (vgl. die derde reël se toespeling op Breytenbach se gedigtitel “wat die hart van vol is loop die mond van oor” uit *Die ysterkoei moet sweet*, YB 19). Die gedig suggereer dat dit onder andere is omdat die spreker nie so bevoorreg is dat die pyn na hom toe kom nie (die tweede strofe verwys na die Breytenbach-reëls “die mond is te geheim om pyn nie te voel nie/ en hierdie kamer is ‘n mond”, YB 46). Volgens die derde strofe is hy ook nie bereid om te “versin” en te “lieg” nie (Breytenbach erken in sy debuut dat hy versin wanneer hy sê dat hy sy kop hamer om vir sy lesers “‘n gedig te fabriseer”, YB 15). Die spreker in Van der Merwe se gedig wys daarop dat hy ook die aftakeling van die jare ervaar: sy reëls “die jare sluk my ook in/ die tyd teer op my” (reëls 18–9) klink na ‘n verdere toespeling, dié keer op die Breytenbach-reëls “u sal my aansien vir ‘n gansvoël/ want die jare teer op my” (YB 20). Ook die beelde wat Van der Merwe in die vierde strofe gebruik vir die beskrywing van die slapende vrou, word direk aan Breytenbach se debuutbundel ontleen. Van der Merwe skryf: “sy slaap nou bultig onder die lakens/ haar lyf polsend en haar elmboog voor haar gesig” – Breytenbach het vantevore verwys na sy geliefde se liggaam as “‘n fyngvoelige tropiese vis bultig uitgestrek onder sku lakens” (YB 24) en haar vergelyk met “‘n delikate blom van polsende ivoor” (YB 44).

Van der Merwe (1967:4) se voorstelling van ‘n skrywende ek in die self-refleksiewe gedig “geesgenote” herinner ook sterk aan Breytenbach se debuut. Hy verwys byvoorbeeld na ‘n inperkende kamer met vier mure, sowel as na krisante wat begin vergaan en “geel trane stort”. Beide die kamer en die krisante is merkers wat die leser herinner aan Breytenbach se debuutbundel, waarin daar herhaaldelik verwys word na die “kamer” waarin die skrywende ek hom bevind (vgl. die gedigte “bekommernis”, “stukkende gedig”, “skrywende van nou en van agter tot voor”, “ek het amper vergeet, met die sigaar”, “kopreis van vrees tot saad”, “herfisaand”, “agter vensters”, “dan, in die wit stad”), en waarin die krisant gebruik word as simbool van vernietiging, ontbinding en verganklikheid (vgl. die gedigte “harige vrugte, nivellerende water”, “agter vensters”). Die beelde wat Van der Merwe elders in die bundel gebruik rondom die tema van aftakeling, geboorte en herlewing, herinner so sterk aan Breytenbach se uitbeelding van dieselfde gegewe in sy debuut dat ‘n mens nie kan ontkom aan die indruk van onverwerkte navolging nie. In die gedig “geboorte is nodig” verwys Van der Merwe (1967:13) na begrawe-woord as ‘n plantproses (“sodat hulle jou ook/ tussen die rye wit vingers gaan plant”), wat sterk herinner aan Breytenbach se “Bedreiging van die siekes” waarin die spreker sê: “plant my op ‘n heuwel naby ‘n dam onder leuebekkies” (YB 15). Ook die beeld wat Van der Merwe in dieselfde gedig vir ‘n fetus gebruik (“‘n ruimteman in sy kapsule”) lyk asof dit afgelei is van die Breytenbach-beeld van “‘n ruimtereisiger in sy ruimtebus buite beheer”, gebruik vir die bewussyn wat vir ‘n tyd lank na die dood binne die kopbeen bly klop (YB 16). Ook die beeld van die lug wat “sweet” vir die reën wat Van der Merwe (1967: 24) uitgebreid gebruik in “as die lug sweet”, vind ‘n mens reeds vroeër by Breytenbach wat skryf: “die lug sweet wit bloed” (YB 15).

Ten spyte van die feit dat Van der Merwe op bepaalde punte die indruk skep dat hy hom wil distansieer van Breytenbach se werkswyse, word Breytenbach se temas en beelde dus uitgebreid oorgeneem in sy debuutbundel. Hieruit blyk dit dat die impak van Breytenbach se revolusionêr-vernuwende debuutwerk nie net die potensiaal het om ander digters te prikkel en inspireer nie, maar ook om hulle dermate te oorweldig dat hulle – soos in die geval van Van der Merwe – verval in epigonisme of selfs digterlike impersonasie.

## Vereenselwiging met Breytenbach se digterspersoonlikheid en sy poëtika

Naas bogenoemde voorbeelde van ontlening en navolging, laat blyk talle van die poëtiese reaksies op Breytenbach se werk duidelik 'n vereenselwiging met sy poëtika. In hierdie gedigte funksioneer Breytenbach as 'n soort rolmodel waardeur die opvolger-digter bemagtig word en bevestiging kry vir sy eie posisie as digter. Een voorbeeld hiervan is die wyse waarop Johan van Wyk (1976:37–8) die rol van die kunstenaar en digter uiteensit in gedig "XXI" uit sy bundel *Deur die oog van die luiperd* (1976). In hierdie gedig teken hy die digter as gedrewe (hy word byvoorbeeld vergelyk met Cézanne wat oor en oor Mont Sainte-Victoire geteken het, strofe 3), waansinnig ("d-okter miskien is ek mal", strofe 18) en veral gepynig (vgl. die refreinreëls "dis pyn wat jy eet" en "dis pyn wat ek eet"). Die verwysing na malheid laat 'n mens onwillekeurig dink aan die gedig "om te mal" (YB 31–2) in Breytenbach se debuutbundel, maar die Breytenbach-verwysing is duideliker in die verwysing na "Bedreiging van die siekes" (YB 15), waarin Breytenbach homself aan sy lesers voorstel as "die maer man met die groen trui" wat vir sy lesers 'n gedig "fabriseer" en ten slotte vra dat hulle hom genadig sal wees omdat hy skadeloos is. Van Wyk pas hierdie gegewe as volg aan in strofes 13 en 14 van sy gedig:

waar is jou genade  
dis pyn wat jy eet  
ek het maer geword  
'n maerman in 'n groen trui  
ek kam my baard  
ek fabriseer vir u  
'n lieslike gedig.

Van Wyk brei Breytenbach se frase uit deur te verwys na die gedig wat hy fabriseer as "'n lieslike gedig", 'n omskrywing wat verband hou met die feit dat hy vroeër in sy gedig sê dat hy nie eintlik 'n kunstenaar is nie, maar eerder "'n seksmaniak" (strofe 7) en "'n penisbesinner" (strofe 8). Dit wil voorkom asof Van Wyk Breytenbach byhaal om sy eie voorstelling van die kunstenaar as gedrewe, gepynig, waansinnig en seksueel pervers 'n bepaalde soort outoriteit te gee by lesers wat hom moontlik nie "genadig" sal wees nie.

Dit is verder duidelik dat Van Wyk Breytenbach gedeeltelik gebruik as rolmodel en prototipe vir die soort kunstenaar wat hy homself ook ag. Dit word deels bevestig wanneer hy in 'n ander gedig, "XX ars poetica" (Van Wyk 1976:36), skryf: "'n gedig is 'n huis/ om in te ek", wat herinner aan die beskuldiging wat aan Breytenbach gerig is dat sy poësie te ek-gesentreerd sou wees (vgl. Grové 1967:21; ook Brink se reaksie daarop, 1971:11). Breytenbach se revolusionêre self-refleksiwiteit en die prosedure om by name na homself te verwys in sy poësie, is ook iets wat deur Van Wyk nagevolg word in sy bundel: in gedig "XL" gebruik hy die frase "uithou johan van wyk" (Van Wyk 1976:70), wat herinner aan die uitspraak "kophou Breyten Breytenbach" (YB 31) in Breytenbach se debuutbundel.

Meer ambivalent is die gedigte waarin Louis Esterhuizen homself tegelyk assosieer met en disassosieer van Breytenbach as voorganger. In die subtitel van sy gedig "Korrespondensie" (Esterhuizen 1996:52) uit *Die onderwaterweg* van 1996 skryf hy byvoorbeeld op speelse wyse dat die gedig geskryf is na aanleiding van "'n brief van Charles Breytenowski: my Poolse oom".

Die interaksie met Breytenbach se poësie is meer uitgebreid in die daaropvolgende gedig uit dieselfde bundel, "Twisgeveg" (Esterhuizen 1996:53), waarin daar verwys word na Breytenbach se gedig "Die tweegeveg" (YB 18–9) in *Die ysterkoei moet sweet*. Die Breytenbach-gedig beskryf 'n swaardgeveg tussen die spreker en 'n "man met swart oë". Na 'n beskrywende aanloop in die eerste strofe en die uitroep "En garde!" in die tweede strofe, volg 'n beskrywing van die geveg waarin die klank van die swaarde nageboots word in strofe 3 (vgl. 'n reël soos "Kleng jaa tjeng tjang tjeng kleng"), totdat dit eindig met die kreet van die ek-spreker wat sy opponent se "swaard soos 'n graat in [sy] gorrel" voel. Die gedig kan as 'n klankryke beskrywing van 'n swaardgeveg gelees word, maar op die metapoëtiese vlak as 'n beskrywing van die digter wat met klanke werk en uiteindelik deur sy onheilspellende opponent stilgemaak word wanneer hy 'n swaard deur sy "gorrel" (die keel wat klank, en dus poësie, voortbring) steek.

Hierdie interpretasiemoontlikheid word opgeneem in Esterhuizen se gedig wat aansluit by die idee dat dit in Breytenbach se gedig gaan om 'n stryd met die taal eerder as met 'n konkrete opponent. Hy begin sy gedig met die uitroep "Touché!", waarmee hy waarskynlik erken dat hy geraak is deur Breytenbach se suggestie dat dit hier om 'n (digterlike) geveg met die taal gaan:<sup>5</sup>

### Twisgeveg

Touché!  
Flou waens is nie 'n donkiestoet nie  
en nog minder is die grond 'n lykskleed  
of iets dergliks  
En die man-in-loopgraaf is g'n digter  
Ook is die vers nie 'n fakkel of swaard  
narsing of striptease nie  
Soos u is hy bloot 'n leser in stryd  
met die taal soos deur konvensie bepaal:  
U sien dus –  
Donkiedrolle is selde vye en gedig-maak  
is meestal 'n gatskoonmaak agter woorde  
aan. U weet tog self in hoeveel posisies  
die taal 'n lê maak vir die lispeltong?  
Hoeveel truuks in kwasi-vernuif kopuleer  
vir selfplesier? Taal is immers 'n hoer  
wat kreun en lag vir 'n ieder en 'n elk  
En die poëet is niks meer as 'n bobbejaan  
wat derms ryg deur die koeëlronde gat –  
Dan ongeërg opstaan, afvee  
en loop: letwat verbaas oor die landmyn  
gorrelsag agtergelaat.  
*En garde, mon padré!*

Dit wil voorkom asof Esterhuizen hom in hierdie gedig identifiseer met Breytenbach se ontluisterende siening van die digter waarmee hy ingegaan het teen die beeld van die digter as profeet, heilige, aristokraat, esteet of skriba wat so sterk was in die ouer Afrikaanse poësie. Dit blyk veral uit strofes 6 en 7, waarin hy aansluit by Breytenbach se beeld van die digter of kunstenaar as 'n bobbejaan (vgl. die impak van die omslagtekening van *Die ysterkoei moet sweet* waarop die gesig van 'n koei gekombineer met 'n bobbejaan verskyn<sup>6</sup>). Esterhuizen verwys in aansluiting hierby in strofe 6 na die digter as 'n bobbejaan wat sy derms uitryg deur 'n pynlike wond, in hierdie geval 'n "koeëlronde gat" (die uitdrukking "derms uitryg" verwys ook na iemand wat op pynlike wyse intieme besonderhede in verband met homself openbaar). Die verwysing na die

“gat” herinner ook aan Breytenbach se gedig waarin die swaardvegter deur sy opponent in die keel verwond word, sodat die indruk hier geskep word van die digter as iemand wie se poëtiese belydenisse ontstaan uit ’n pynlike verwonding. In strofe 7 moduleer hy die beeld van die bobbejaan in ’n ander rigting, en wel via die dubbelsinnige betekenismoonlikhede van die woord “gat” (opening, anus). Hier word daar nou verwys na die digter as ’n bobbejaan wat ontlast en daarna wegloop, “[i]etwat verbaas oor die landmyn/ gorrelsag agtergelaat”. Die beeld van poësie-skryf as ’n proses van ontlasting is een wat herhaaldelik in Breytenbach se poësie voorkom en veral in sy tronkpoësie gebruik word (vgl. bv. die gedig “klanke” in (*yk*), OD 380). Esterhuizen herinner die leser aan die skakel met Breytenbach se gedig waarin ten slotte gesê word dat die opponent se swaard “soos ’n graat in [sy] gorrel” steek wanneer hy die woord “gorrelsag” in verband met die ontlasting gebruik. Hy sluit af met die woorde: “*En garde, mon padre!*” (in ’n swaardgeveg beteken die uitdrukking “en garde” dat die opponent sy swaard moet trek; in skaak beteken dit dat die opponent se koningin bedreig word). Dit lyk dus asof Esterhuizen ook vir Breytenbach, met wie hy so sterk identifiseer in die begin van die gedig dat hy vir hom “Touché!” sê, aan die einde van die gedig uitdaag tot ’n “twisgeveg”. Hy sluit aan by die suggestie van ’n familieverbintenis geopper deur die verwysing na ’n oom in die gedig “Korrespondensie” wanneer hy hom in hierdie gedig aanspreek as “mon padre” oftewel “my vader”: hier is die suggestie dat hy Breytenbach as ’n vaderfiguur sien, ten spyte van die feit dat hy hom uitdaag tot ’n geveg. Net soos wat Breytenbach hom moes ontworstel van ’n voorganger soos Louw, moet latere digters hulle ontworstel van sy invloed en hom uitdaag.

’n Ander vorm van vereenselwiging én verwerking kom van Gilbert Gibson (2007:85–7), wat in sy gedig “bedreiging van buite” in die bundel *Kaplyn* van 2007 ’n uitgebreide antwoord gee op Breytenbach se aanvangsgedig “Bedreiging van die siekes” (YB 15). Gibson se gedig maak deurgaans gebruik van elemente uit Breytenbach se gedig, byvoorbeeld die verwysing na “bedreiging” (Gibson maak daarvan “bedreiging van buite”); na “die maer man met die groen trui” wat “vroom” is (Gibson verwys na “’n vroomheid in ’n groen trui”); na die “hospitale van Parys” wat stampvol is (Gibson maak dit “die beskutting van krankhuise”); na die “reën” in die strate (Gibson skryf “die naam soek in die stad/ na reën”); na “sluwe bitter eende” (Gibson praat van “sluwe spore” wat oral gevind word); na sprees wat hulle koppe “kantel” (Gibson verwys na voëls wat “kopkantelend ’n/ lied van miskien sing”): na sy “swart tong” wat hy weier om te troos of kalmeer (Gibson maak daarvan die reël “hoe die donker/ tong jou die troos weier”); en na die maer man wat sy kop “stut en hamer” (Gibson skryf: “die kop word/ deur die naam gestut”). Gibson se vyfdelige gedig draai veral om “die eie lyf” wat op soek is na ’n naam wat skynbaar aan die fisiese gegewe van die liggaam ’n bepaalde identiteit, sentrum en sekuriteit bied (deel 1), maar ook simbolies is van die vermoë tot soeke na die waarheid (deel 3 en 5) en die vermoë om poësie te maak (deel 4).

Die rede waarom Breytenbach deurlopend opgeroep word deur die verwysing na sy gedig “Bedreiging van die siekes” kan waarskynlik gesoek word in die feit dat sy eie naam so ’n prominente rol in sy gedig speel as teken van sy digterlike identiteit en fisieke teenwoordigheid (vgl. die aanvangsreëls van die gedig: “Dames en here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach”). Verder wil dit voorkom asof Gibson die Breytenbach-gedig se verwysing na die “hospitale van Parys” en fokus op die aftakeling van die liggaam verwerk tot ’n nuwe soort diskoers oor die liggaam waarin biologies-mediese beeldspraak ’n belangrike rol speel.

Alhoewel daar dus sprake is van ’n aansluiting by Breytenbach en ’n erkenning van sy invloed, is daar tog ook ’n poging aan Gibson se kant om vir homself ’n

plek in die Afrikaanse poësie te vind deur onder andere 'n nuwe diskoers rondom die liggaam te ontwikkel.

Jelleke Wierenga reageer in haar debuutbundel *Bloot mens* van 2009 met die gedigte “vlug van die miskruier”, “vir bb” en “Musketmoord met *die windvanger*” (Wierenga 2009:14–6) op Breytenbach se werk. Sy plaas die gedigte in die eerste afdeling van haar bundel, getitel “Oor die woord”, só dat dit duidelik is dat hulle iets weergee van haar eie gevoel oor die poëtiese woord en haar poëtika. In die gedig “vir bb” (Wierenga 2009:15), wat verwys na verskillende gedigte uit Breytenbach se bundel *Die windvanger*, reageer sy veral as ekstatische leser van Breytenbach se werk. In reaksie op Breytenbach (2007:26) se verwysing na die leser as “my anonieme intieme vrind” spreek sy hom aan as “intieme anonieme vriend” en verwys sy na die bevrugterende uitwerking van sy poësie (“jou woordsaad/ skiet soos sterre met sterte”) sowel as na die nuwe insigte wat dit bring (“sug en snak/ jou vlugverslag/ die oë op my vlerke oop”).

### **Satiriese, speelse en parodiërende reaksies op Breytenbach se digterspersoonlikheid en poëtika**

Teenoor bogenoemde gedigte, waarin daar sprake van identifikasie met Breytenbach is, is daar ook dié waarin Afrikaanse digters sy digterspersoonlikheid en poëtika satiriseer, bespot en parodieer.

M.M. Walters is een van die digters wat op satiriese wyse op Breytenbach se poësie reageer. Die eerste indirekte verwysing na Breytenbach se poëtika vind 'n mens in Walters se gedig “Apocrypha XXII” uit die bundel *Apocrypha* (1969:26), waarin hy skryf dat hy “ook” oor sy vrou se liggaam en sy “eerste ontdekkingstogte/ die soet onbekende in” sou wou skryf. Die uitspraak waarmee hy afsluit, is 'n tersluikse verwysing na Breytenbach se Afrikaanse liefdesgedigte, wat nie deur sy Viëtnamese vrou verstaan word nie:

A! my vrou is 'n koningsdogter!  
Maar sy verstaan Afrikaans  
en sal nie toelaat  
dat ek stuitig raak nie.

Ná hierdie slot lyk dit asof die Bybel-aanhaling wat Walters as motto by die gedig gebruik (“Maar Thamar zeide tot hem: Niet, mijn broeder, want alzo doet men niet in Israël – 2 Samuel 13:12”), op speelse wyse impliseer dat Breytenbach se uitgesproke liefdesverse oor sy Viëtnamese vrou indruis teen die Afrikanergebruik en “volksvreemd” sou wees (die assosiasie tussen die Afrikaners en die Israeliete was indertyd 'n bekende een).

'n Satirisering van die Sestigters, onder wie Breytenbach, kom voor in Walters se gedig “Waarom is ek tog 'n gewone man” (1974:63–4) uit sy bundel *Heimdall* van 1974. In hierdie gedig bely hy dat hy 'n gewone man is “wat gewoon doen en voel” (strofe 1); dat hy nie behoort aan selektiewe klubs, groepe en gildes nie (strofe 2); dat hy nie 'n baard en lang hare dra nie (strofe 2); dat sy dogter se vel wit is en haar vlegsels blond (strofe 3); dat sy voorgeslag “(ongelukkig) uit die Noorde” kom en dat hulle sterk geword het deur harde werk in Suid-Afrika (strofe 5); dat hulle nie pap armpies, siek gesigte en “aanstellerige pakaters” het nie (strofe 5); dat hy nie erg het aan Parys en die “sug van anderman-s'n-oor-die-water-/ is-veel-beter” nie (strofe 6); en dat hy nie oor die Seine kan skryf as sy eie land soveel te bied het nie (strofes 7 en 8). Die uitgesproke verwysings van die spreker in Walters se gedig na die feit dat hy blank en van setlaarsafkoms

is (strofes 3 en 5) bied weerstand teen die kritiek wat deur onder andere Breytenbach uitgespreek is teen Afrikaners, terwyl die verwysing na die beheptheid met Parys (strofe 6) en die Seine (strofe 7) 'n afwysing is van die waarde wat die Sestigters aan Parys as intellektuele sentrum geheg het (vgl. Brink 1973:26) en van Breytenbach wat hom daar gevestig het. Walters kontrasteer dan op satiriese wyse sy eie voorkeur met dit wat volgens hom in daardie stadium digterlike mode is:

Maar die een wat die poësie bedryf  
moet deesdae sonderling wees:  
moet ledig langs riviere dool  
wandelaar in wêreldstede  
onteien wees      internasionaal boheems  
in koffiekroeë gedigte lees  
met baie trane en gebare ...

In die slotstrofe word die verwysing nog sterker toegespits op Breytenbach, wat deur sommige kritici as selfbehep beskou is. Hiervolgens behoort die feit dat die spreker in die gedig oor homself skryf, hom tog te kwalifiseer as digter in 'n tyd wat voorkeur gee aan boheemse en selfgesentreerde figure soos Breytenbach:

Maar u sien:  
ek skryf darem oor myself  
miskien help dit.

Deur middel van 'n satirisering van dit wat hy sien as die pretensie van die Sestigters, skep Walters dus 'n ruimte vir 'n ander soort digterspersoonlikheid en vir 'n poëtika wat verskil van dié van die Sestiger Breytenbach.

Enkele vrouedigters het hulleself in die laat sewentiger- en vroeë tagtigerjare op eiesoortige wyse gedistansieer van Breytenbach en sy poëtika. Rika Cilliers (1977:39) doen dit vanuit 'n spesifiek vroulike hoek in die gedig "opgedra" uit haar debuutbundel *o.a. debora* van 1977. Die eerste reëls van die gedig lui:

dames en here  
is alleenlik beskore  
vir die vernamer gehore  
van maer manne  
met groen truie en elmboë;  
mindere knieë buite ewe  
voor kat en eend glibberig verlore;  
ek hef dus, liewe lesers, aan:  
lees maar, daar staan nie wat daar staan.

Alhoewel Cilliers in haar gedig veral speel met die vraag of dit gelees moet word as fantasie of werklikheid ('n vraag wat Breytenbach ook in sy eerste gedigte aan die orde gestel het), blyk dit uit hierdie inset dat sy as vroulike digter voel dat sy nie haar lesers as "dames en here" kan aanspreek soos wat Breytenbach dit indertyd in sy gedig "Bedreiging van die siekes" gedoen het nie. Die uitspraak dat hierdie soort aanhef "alleenlik beskore" is "vir die vernamer gehore/ van maer manne met groen truie" (vgl. Breytenbach se beskrywing van homself as "die maer man met die groen trui" in "Bedreiging van die siekes", YB 15), suggereer dat sy as vroulike debuutdigter buite die man-gesentreerde kanon staan wat gerig is op "vernamer gehore" as dié wat sy wil aanspreek. Sy maak dit dus vanaf die inset van die gedig duidelik dat sy vanuit 'n ander en spesifiek vroulike hoek en met 'n ander intensie haar lesers aanspreek as wat Breytenbach dit in sy debuut gedoen het. Cilliers se vrou-gerigtheid blyk ook uit reëls soos die volgende

uit haar volgende bundel *Opslag* van 1980: “Ek bid my God tot vrou:// die wêreld sterf dalk minder mánlik/ aan skakings skroeiende berigte op straathoeke/ en, in stampgepakte sale, oproerige verhore” (Cilliers 1980:63).

Hierteenoor distansieer Eveleen Castelyn (1984:46) haar eerder op speelse wyse van Breytenbach se outobiografiese werkswyse as digter deur te verwys na die titel van sy gedig “wat die hart van vol is loop die mond van oor” (YB 19–21). Sy begin haar gedig “Selfportret” uit die bundel *Menslikerwys gesproke* van 1984 met die reëls: “waar die hart van vol is,/ loop my mond nie van oor”, en kontrasteer haarself met Breytenbach deur daarop te wys dat sy veel minder belydend en onthullend is as hy in haar eie werk. Sy sê van haar eie poësie dat dit “deursigtige/ groen korrels suurdruie” is<sup>7</sup> en suggereer dat sy terughoudend is as digter deur te sê dat haar tong “’n tronkvoël agter melkweit woorde” is. Sy stel dus haar eie digterlike ingetoënheid teenoor Breytenbach se self-onthullings (ook in sy tronkpoësie), en erken met ’n ligte vorm van selfspot dat dit dalk ’n geval van “suurdruie” is omdat sy minder beroemd as hy is.

Annesu de Vos se afwysing van Breytenbach is slegs oënskynlik. Met “credo vir ’n goue koot” (De Vos 1982:36–7) uit haar tweede bundel, *Om vry uit te stap* van 1982, skryf sy oënskynlik die soort gedig wat die goedkeuring sal wegdra van die eertydse moderator van die Nederduits Gereformeerde Kerk, Koot Vorster, wat die Sestigters “vuilspuite” genoem het (vgl. Brink 2004). Die verwysing na ’n “goue koot” sinspeel waarskynlik op ’n goue trofee wat toegeken kan word aan werk wat Vorster se goedkeuring wegdra. Daarom sê die spreker in die gedig “hierdie gedagtes is skoon” ook dat sy nie skryf oor “afvrottende ledemate” nie. Die vroom credo word egter geïroniseer wanneer sy in die slotstrofe sê: “(net somtyds sit ek my toring vol/ skrywende nou en van onder na bo)”, ’n verwysing na een van Breytenbach se skryfegnieke en die gedig “skrywende nou en van agter tot voor” (YB 24–5). Dit lyk asof De Vos haar hier op implisiete wyse skaar by Breytenbach se politieke-weerstandige gedigte wat ook die konvensionele moraliteit van die (Afrikaanse) samelewing in die sewentiger- en tagtigerjare uitgedaag het.

Dat Breytenbach nog steeds een van die primêre voorbeelde van ’n gevestigde Afrikaanse digter is op wie jong digters reageer, blyk uit die feit dat vier van die nuwe digters wat opgeneem is in die bundel *Nuwe stemme 3* (in 2005 saamgestel deur Antjie Krog en Alfred Schaffer), reageer op Breytenbach se werk. Die gedigte van Erns Grundling, Gerhard Rasch, Loftus Marais en Vernie Plaatjies dui elk op ’n gevoeligheid vir die aanwesigheid van Breytenbach as ’n voorganger wat hulle inspireer óf inhibeer, wat hulle sou wou napraat óf weerspreek. Erns Grundling vertel in die gedig “Om te bakhand” (Krog en Schaffer 2005:61) hoedat hy by Breytenbach woorde wil gaan bedel vir ’n gedig, en gee daarmee op speelse wyse te kenne dat hy afhanklik is van sy voorganger om ’n gedig te maak. Hy voorsien dat Breytenbach, na ’n aanvanklike weiering, tog sal instem om hom te help:

Breyten sal my genadig wees  
(digters is soms simpatiek)  
en my die mooiste woorde in die mond lê  
soos ingelegde perskes gegaps uit ’n spens  
ons sal mekaar groet met ’n wedersydse knik  
waarna ek my huis toe sal haas  
en ’n gedig vir jou waag.<sup>8</sup>

Hierteenoor suggereer Gerhard Rasch in “Kyk, dinge staan so” uit dieselfde bloemlesing (Krog en Schaffer 2005:135) dat hy hom sal moet losmaak van Breytenbach en sy eie pad volg omdat hy homself nie in dieselfde soort

omstandighede bevind nie (vgl. die reëls “ek het nie ’n vrou wie se/ vrug ek kan afskil/ en haar spatsels/ van my baard oplek nie”).

Loftus Marais wil hom in sy gedig “Belydenis #4 van ’n studentedigter” in Krog en Schaffer (2005:114) eweneens distansieer van belangrike voorgangers, onder wie Breytenbach skynbaar ’n primêre plek beklee. In die eerste gedeelte van die gedig bely hy dat hy nie soos Breytenbach kan skryf nie, maar verwys dan ook na Cussons (“ontploffende kombuis”), Opperman (“lewerversaking”) en Krog (“kinders se nappy rashes”):

daar is luise in die olierige vlerke van voëls  
maar nie in dies binne breyten se zen garden nie  
hy’t hulle dig geveer  
en ek ek kan nie só skryf nie  
wat?  
moet ek wag totdat my kombuis ontplof?  
wag vir lewerversaking?  
vir my kinders se nappy rashes?  
nee

Die mate van verset teen sy belangrike voorgangers blyk uit die emfatiese “nee” wat hy later in die gedig weer herhaal.

Loftus Marais (2008:26) is nog meer uitgesproke in sy debuutbundel *Staan in die algemeen nader aan vensters* van 2008 wanneer hy in die gedig “Platteland-fantasie” skryf hoedat hy en ’n vriendin (die gedig het die onderskrif: “*vir Marike*”) uit die verveling van hulle Stellenbosse lewe ontsnap deur na die platteland te reis. Die gedig begin met die woorde: “ons raak dan verveeld met breyten in coffee shops voorlees/ en skinderstoriëttjies kabbel langs die eersterivier”, en beskryf hoedat hulle die platteland “tegemoet” ry. Die gedig word uiteindelik ’n fantasie oor wat hulle alles sal doen op hulle tog die platteland in, en een van die dinge is dat die spreker in die gedig se vriendin sal sê: “fok breyten, vannag lees ons die sterre soos braille”. In plaas daarvan om voort te gaan om die poësie van die Zen-digter Breytenbach te lees wat handel oor eenwording met die werklikheid, sal hulle direk met daardie werklikheid kommunikeer deur daaraan te raak soos wat blindes doen wanneer hulle braille lees. Dit is duidelik dat Breytenbach vir die spreker ’n gevestigde poësietradisie verteenwoordig soos wat hy dit miskien leer ken het op die universiteitsdorp Stellenbosch en asof hy hom daarteen wil verset deur op sy eie manier deur te dring tot die poësie wat die landskap skryf.

Alhoewel minder uitgesproke, kan hierdie afwysing van Breytenbach in Marais se bundel gelees word naas die afwysing van ander gevestigde digters in Afrikaans, naamlik Van Wyk Louw en Opperman, in “Die digter as rockstar” en “’n Pleidooi vir vinniger kuns” (Marais 2008:40, 41). Breytenbach word hier, soos elders, naas Louw en Opperman uitgebeeld as ’n voorganger vir jong digters.

Vernie Plaatjies se gedig “’n wind waai deur die Vlakte” in *Nuwe stemme 3* (Krog en Schaffer 2005:121–2) is ’n parodie op Breytenbach se werk wat tegelyk as ’n vorm van vereenselwiging en van distansieëring gelees kan word. Hierdie balladeagtige gedig gee beurtelings ’n negatiewe beeld van die maatskaplike ellende veroorsaak deur die armoede, swak behuising, werkloosheid, honger, benedegeweld en dwelmverslawing op die Kaapse Vlakte en ’n positiewe beeld van die warm medemenslikheid wat in hierdie gemeenskappe bestaan. In die tweede gedeelte van die gedig bely die spreker sy lojaliteit aan die “bruin landskappe” (vgl. strofes 1 en 2) van die Kaapse Vlakte deur middel van ’n herskrywing van die Breytenbach-gedig “wy” uit *Die ysterkoei moet sweet* (YB 42). In hierdie

gedig skryf Breytenbach hoedat hy vanuit 'n kil stadsruimte (waarskynlik Parys) verlang na die Boland en die dorp Wellington waar hy as kind gewoon het:

my hart is in die boland en niks  
kan dit ontwy nie dis gebêre in  
'n kisse in wit wellington.

Plaatjies teken 'n stadsomgewing waarin dit veel erger daaraan toe gaan as die omgewing wat in die Breytenbach-gedig beskryf word, maar kry dit tog reg om in strofes 8 en 9 te bely:

my hart is op die cape flats en  
niks kan dit ontrein dis  
gebêre op die stairs van 'n skurwe court.

Teenoor Breytenbach se romantiese nostalgie<sup>9</sup> stel Plaatjies dus die realiteit van sy verbondenheid aan die Kaapse woonbuurte, wat vir hom tegelyk vreeslik en wonderlik is. Dit is 'n gedig waarin hy eksplisiet sy ervaring as bruin Suid-Afrikaner stel teenoor dié van Breytenbach as wit Suid-Afrikaner.

Dit is ook opvallend dat Plaatjies Breytenbach se eens vernuwend Afrikaans verder vernuwe deur die toevoeging van 'n hele reeks woorde uit die spreektaal van die Kaapse Vlakte wat nie gebruiklik is in gekanoniseerde poësie nie, soos byvoorbeeld "witpype", "ghetto-jams", "juveniles wat nommers dra" en "tjatjies". As parodie op Breytenbach se gedig deel dit in die eienskappe van die parodie wat tegelyk huldig en weerspreek; Breytenbach se krag as voorganger word erken, maar sy gedig word aangepas om te sê dat daar 'n ander kant is aan die Suid-Afrikaanse landskap waarna hy so verlang in sy gedig, naamlik die "bruin landskappe" waar gewone werkersklasmense 'n stryd het om te oorleef.

## **Breytenbach-herskrywings as prikkel vir verdere herskrywings**

In sommige gevalle is daar sprake van 'n ketting van reaksies waarin Breytenbach se herskrywing van 'n bepaalde gedig een van die belangrike skakels is. In die gedig "breyten bid vir homself" (YB 21) het Breytenbach byvoorbeeld gereageer op Van Wyk Louw (1981:170) se "Ignatius bid vir sy orde" wat begin met die reël: "Dat Pyn bestaan is nodig, Heer". Breytenbach se gedig is nie bloot 'n sitering van Louw se werk nie, maar verteenwoordig veel eerder 'n ingewikkelde weerspreking daarvan waardeur hy homself losmaak van sy voorganger. Hiermee word hy egter ook deel van 'n ketting wat begin by 'n bepaalde digter (in hierdie geval Van Wyk Louw), maar dan via een van die herskrywers uitbrei na dié van ander. Daniel Hugo (1989:10 en 11) se gedigte "Dat pyn bestaan" en "Teësprak" in die bundel *Verse van die ongeloof* van 1989 is 'n voortsetting van Breytenbach se herskrywing van Louw se gedig. In eersgenoemde gedig beweer hy, met verwysing na die werk van die digters T.T. Cloete en Sheila Cussons wat gedigte maak uit hulle pyn, dat dit wél nodig is dat pyn bestaan "vir diegene wat voortdig:/ pyn gee hulle wat wonders" (strofe 4). Hugo weerspreek vir Breytenbach wat eksplisiet in sy gedig sê dat dit nié nodig is dat pyn bestaan nie, maar tog ook vir Louw, wie se gedig hy aanpas om van toepassing te wees op digters eerder as op gelowige mense. In die onmiddellik daaropvolgende gedig in die bundel, "Teësprak", blyk dit dat dieselfde spreker hom tog in 'n mate verset teen die feit dat daar in die poësie van persoonlike pyn gepraat word wanneer hy sê: "moenie die pyn hier noem nie" (strofe 1) en "hou elke pyn liefs geheim" (strofe 3). Dit blyk ook dat hy nie hou van die feit dat

digters hulle roem verwerf met die blootlê van hulle pyn en hartseer in hulle poësie nie:

tog, dis waarop digters teer  
die pyn die verdriet, die seer  
van die loslippige noem  
kom hulle verdomde roem.

Met die kragwoord in die laaste reël van strofe 4 (“verdomde”) lyk dit asof hy hom wegkeer van die openlike insluiting van die biografiese self in Breytenbach se poësie, veral in *Die ysterkoei moet sweet* waarin sý parodie op Van Wyk Louw se gedig voorkom.

Die titel van Charl-Pierre Naudé (1995:17) se gedig “Charl-Pierre bid vir God” in *Die nomadiese oomblik* van 1995 trek die titels van Louw se gedig “Ignatius bid vir sy orde” en Breytenbach se gedig “breyten bid vir homself” saam. Dit blyk uit die beginreëls van sy gedig (“Pyn is nie nodig of onnodig nie/ maar mooi en hoef dus nie te bestaan nie.”) dat hy in gesprek tree met die gedagtestruktuur van beide Van Wyk Louw en Breytenbach se gedigte. In teenstelling met die religieuse inhoud wat Louw aan sy gedig gee, en die politieke inhoud wat Breytenbach aan syne gee, plaas hy dit binne die konteks van ’n filosofiese besinning oor die moontlike verbintenis tussen skoonheid en pyn. Breytenbach se herskrywing van Louw se gedig is dus ’n prikkel vir ’n verdere herskrywing.

Breytenbach se parodiërende herskrywing van Peter Blum (1955:62–3) se gedig “Ballade van getroude bemindes” in sy eie gedig “ballade van ontroue bemindes” (OD 419–20) het eweneens die prikkel geword vir verdere herskrywings van Blum se gedig, soos byvoorbeeld Hambidge (1990:28) se gedig “Ballade van die ontroue vers” in die bundel *Die somber muse* van 1990. Breytenbach verlê Blum se aksent op ’n terugskouing oor die verlies van eertydse bemindes na ’n klem op die Afrikaanse poësie se verlies van digters soos Ingrid Jonker aan selfmoord, Peter Blum aan emigrasie en Breytenbach aan gevangenskap. Hambidge se gedig sluit by Breytenbach eerder as Blum aan deurdat sy ook die fokus op die poësie plaas en haar – net soos Breytenbach – afvra wat die proses van eidelose herskrywings impliseer vir ’n estetiese waarde soos oorspronklikheid: “Ek sit by De Lange en drink tee;/ die selfspot en opstuur begin te pla./ Wat het geword van oorspronklikheid?/ Wat het geword van illusies?”.

’n Ketting van herskrywings loop ook vanaf die Vlaamse digter Paul van Ostaijen se “Marc groet ’s morgens de dingen” en Uys Krige se “Dagbreek” via Breytenbach se herskrywing daarvan in “oggendlied” na André Letoit se “Môresê” in *Die geel kafee* van 1985. VanOstaijen (1987: 449) se klassieke gedig kan onder andere gelees word as die beskrywing van ’n klein kind wat soggens die dinge rondom hom groet deur daarvoor “dag” te sê, onder andere die “ventjie met de fiets op de vaas met de bloem”, die stoel, die tafel en die brood op die tafel. Krige (1985:30–31) se gedig “Dagbreek” handel oor die koms van die dag in Parys en eindig met die strofe:

Die Seine’s ’n luisterryke leërmag,  
elke drup ’n speer gespits wat straal en skyn!  
Parys word wakker tot ’n nuwe dag  
en my hart ontwaak weer tot sy pyn.

Breytenbach se herskrywing is opgedra aan beide Uys Krige en Paul van Ostaijen en word “oggendlied” (YB 155-56) genoem. Van Ostaijen se gedig word opgeroep in die oggendgroet waarmee elke strofe begin (vgl. “Môre donkerbreek-dagbreek, ligfetus”; “Môre algroot en stewige land”, ens.) en die ritmiese inkantatie van die

gedig. Uys Krige se evokasie van Parys met dagbreek weerklink in die Breytenbach-gedig se erkenning dat die pyn saam met al die ander stralende dinge ontwaak: “jy ook al op, pitpyn?” In die geheel is die gedig egter ’n stralende groet aan al die dinge wat die spreker in die vroeë oggend rondom hom sien en die gewaarwordings wat dit wek. Die slotstrofe verwys na die wete dat hierdie bewuswording saam met die waarnemer sal sterf:

Môresê mens, jy wat dit alles skep as jy sién  
en ervaar in kleur, lang skredes oor die vaste aarde gee  
om klapbeen te vlieg  
: en vernietig tuimel as dié wete uit jou vaar.

André Letoit (1985:21) se gedig “Môresê” is opgedra aan Krige, Van Ostaijen en Jan Blom (oftewel Breytenbach), maar reageer veral op laasgenoemde se “oggendlied” deurdat hy een van die woorde uit dié gedig as titel gebruik. Waar Breytenbach se gedig ’n positiewe beeld van die oggend voorhou (ondanks die verwysing na “pitpyn” en die bewuswees van die verganklikheid), teken Letoit se gedig ’n donkerder prentjie van die oggend, soos wat die eerste twee reëls van die gedig al aandui: “Môre asyn môre gordyn/ môre as die son oor die bebloede vensterbank skyn”. Die slotstrofe bevestig die indruk dat hierdie oggendgroet veral ’n wrang parodie is van Breytenbach se optimistiese herskrywing van Van Ostaijen en Krige se gedigte. Letoit wyk ook af van Breytenbach se weelderige beeldgebruik deur ’n eenvoudiger en meer direkte soort taalgebruik aan te wend in sy poësie :

môre mens môre brein jy  
is jy ook al op, konyn?  
só sonder inhibisies kom die pyn  
en grawe homself in in elke grein  
soos die môre gaandeweg sy illusies verloor.

In elkeen van hierdie gevalle is dit duidelik dat veral Breytenbach se herskrywing van sy voorganger-gedigte wat so sterk en evokatief is, die prikkel verskaf vir die voortsetting van die herskrywings van Louw, Blum, Van Ostaijen en Krige se gedigte.

## Siterings uit Breytenbach se poësie

Naas die uitgebreide verwysings na Breytenbach se werk is daar ook heelwat voorbeelde waarin digters vlugtig reëls uit Breytenbach se werk siteer. Net soos in die geval N.P. Van Wyk Louw (vgl. Viljoen 2008) het bepaalde reëls of uitdrukkings in Breytenbach se werk in so ’n mate deel van die Afrikaanse poëtiese leksikon geword dat hulle byna soos vaste uitdrukkings of idiome funksioneer. Dit is interessant om te sien juis watter reëls, beelde en gedigte in Breytenbach se poësie dikwels aangehaal word.

Daar is reeds binne die konteks van ’n vorige rubriek verwys na die gebruik van die frase “die maer man met die groen trui” uit Breytenbach se gedig “Bedreiging van die siekes” (YB 15), hetsy om daarmee te identifiseer of om daarvan afstand te neem. Dit is ’n frase wat herhaaldelik en binne verskillende kontekste gebruik word om Breytenbach te tipeer. Die CD *Om te breyten* van 2000, waarop verskillende Afrikaanse kunstenaars en groepe hulle toonsettings van Breytenbach-lirieke uitvoer, word byvoorbeeld ingelei met ’n stem wat Breytenbach voorstel as “die maer man met die groen trui”. Dit is ook ’n frase wat al onder Afrikaanse poësielesers ’n sinoniem geword het vir die begrip “digter” of “kunstenaar”, meer spesifiek die rebelse jong kunstenaar, soos wat

blyk uit die lirieke van die popsanger Jan Blohm (verhoognaam van George Harry Kyndell) wat homself sterk met Breytenbach identifiseer.<sup>10</sup> Sy verhoognaam is 'n toespeeling op een van Breytenbach se skrywersname; verder noem hy een van sy CD's en 'n liedjie daarop *Groen trui* (2006) (alhoewel daar nie direk na Breytenbach se poësie verwys word nie), sing hy die ballade "breyten se brief" op sy CD *Melkstraat Confessions* (2004), en verwys hy in "soos 'n rots" op die CD *'n Stille runaway* (2005) na Jonker, Breytenbach en Louw as ikoniese Afrikaanse digters.

Ook die slot van die gedig "Bedreiging van die siekes", waarin die spreker sê: "Kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig" (YB 15), word deur ander digters gesiteer. Andries Bezuidenhout werk in sy bundel *Retoeer* van 2007 met die tema van 'n Kaptein wat die spreker in die bundel tot verantwoording sal roep en vir wie hy in die eerste gedig van die bundel, "Pleidooi", sy poësie aanbied. Hy sluit die gedig af met die woorde: "Al is ons waarskynlik// taamlik/ skadelik –// wees ons tog genadig" (Bezuidenhout 2007:12). Anders as Breytenbach, wat in die slot van sy 1964-gedig (wat hy inmiddels self herskryf het in "ykoei" – vgl. OD 445), suggereer dat hy onskadelik is, erken die spreker in Bezuidenhout se gedig dat hy en die groep waartoe hy behoort (die Afrikaners), waarskynlik heelwat skade aangerig het en dus afhanklik is van die vergifnis van die Kaptein wat rekenskap kom eis.

Daar is ook ander reëls uit Breytenbach se poësie wat opduik in die werk van sy mededigters in Afrikaans. Die titel van die gedig "wat die hart van vol is loop die mond van oor" (YB 19–21), wat gebaseer is op 'n bekende Afrikaanse idioom en reeds vroeër deur Peter Blum (1955:67) gebruik is in die afdelingtitel "Wat die hart van vol is" in *Steenbok tot Poolsee*, is een van dié wat meermale deur ander digters gebruik word. Daar is reeds verwys na Eveleen Castelyn se verskrywing van die reël om daarop te wys dat sy nie so 'n onthullende digter soos Breytenbach is nie. Joan Hambidge (1990:37) herskryf Breytenbach se reël tot: "[ek] knoei met die gedagte: wat die mond van vol is,/ loop die hart van leeg." Ook die reël "die mond is te geheim om pyn nie te voel nie" uit Breytenbach se debuutbundel (YB 43, 46) word meermale gesiteer. Cornelius van der Merwe se navolging van die reël het reeds gedui op die verleidelikheid daarvan vir ander digters. Ook Rika Cilliers (1980:30–31) gebruik dit in die bundel *Opslag* van 1980 wanneer sy skryf oor 'n telefoongesprek tussen geliefdes: "mý opgegaarde mond voel/ te geheim vanaand/ vir uitgesproke pyn".

Die beeld van die geliefde as "'n wintervoël [...] wat met drome goël" in Breytenbach se gedig "iets om aan te peusel in my igloo" (YB 50) het eweneens ander Afrikaanse digters geïnspireer. Rika Cilliers (1977:57) verwys in "ver van paaie en damme" in haar bundel *o.a. debora* van 1977 na iemand wat vir haar verse maak, "onwetend ander kan/ mooier met drome goël". P.H. van Rooyen (1983:21) gebruik ook in die gedig "vrou 3" in sy bundel *Random 'n boorvuur* van 1983 Breytenbach se beeld van minnaars in 'n winterse igloe. In hierdie gedig vertel die spreker dat sy vrou deur ene Agrug Dikneus uit sy igloehuis gesteel is (strofe 1) en dat hy hom wil uitdaag tot 'n singstryd: "ek gaan maak soos ons eskimo's maak:/ ek gaan hom daag vir 'n singstryd,/ ek gaan my vrou terugsing in my igloe". Die spreker se verwysing na 'n "singstryd" waarmee hy sy vrou wil terugwen van Agrug Dikneus versterk die idee van 'n verwysing na Breytenbach as digterlike voorganger: sang is immers 'n bekende metafoor vir die poësie. Ook die liedjieskrywer en sanger Anton Goosen noem een van sy eie lirieke "my wintervrou" (vgl. Goosen 1981:70) en dra dit op aan Breytenbach. Goosen het ook op sy langspeel-album *Jors troelie* van 1981 Breytenbach se gedigte "wy", "liggaamsoefeninge" en "iets om aan te peusel in my igloo" gekombineer vir die snit "om te breyten" en was in 2000 betrokke by die produksie van die reeds genoemde CD *Om te breyten*.

Ook die droombeeld waarmee Breytenbach sy gedig “die hand vol vere” (YB 184–5) in *Kouevuur* afsluit, het op ander digters ’n indruk gemaak. Aan die einde van dié gedig beloof die spreker sy moeder dat sy terugkeer na sy ouerhuis sal realiseer deur die krag van sy verbeelding: “slaap gerus met die een oor oop:/ anders as ou Dog/ waar ék ’n veertjie plant/ kom ’n kék-kök-hoender op!”. Die gedig is by wyse van spreke “’n hand vol vere” met die moontlikheid dat daar ’n hoender uit elke veer van die verbeelding kan spruit. Zahn de Bruyn (1983: 11) vergelyk in “Brief aan selfbejammering” uit *Kaia vir die tye* van 1983 haar eie verbeeldingskrag met dié van Breytenbach wat sy hier oproep deur ’n verwysing na “breyten se kék-kök-hoender” wat eiers lê, terwyl haar “appels” lê en vrot.

In die meeste van hierdie gevalle het ’n mens te doen met ’n soort intertekstuele “snelskrif” wat staat maak op die leser se kennis van Breytenbach se poësie. Hierdie vlugtige verwysings is ook ’n manier waarop digters hulle eie werk yk en geloofwaardigheid gee binne die konteks van die Afrikaanse poësie. So verwys Merwe Scholtz (1986:12) byvoorbeeld in sy eie gedig oor Kaapstad na Breytenbach se “Totsiens, Kaapstad” uit *Kouevuur* (YB 160–61) wanneer hy skryf: “Jy is dit inderdaad, soos Breyten sê/ een van die paar oerhoere/ der eeue”. André Letoit (1981:40) noem sy gedig oor die banaliteit en trivialiteit van sekere herhalende menslike aktiwiteite “breyten se wiel” om dit te kontrasteer met Breytenbach se gedig “vleiswiel” (YB 101–2) uit die bundel *Die huis van die dowe* van 1967 waarin menslike aktiwiteit (veral seksualiteit) binne ’n kosmiese verband geplaas word.

## Breytenbach se impak op die Afrikaanse letterkunde

Dit blyk dus ten slotte dat daar sprake is van ’n verskeidenheid reaksies op Breytenbach se poësie wat strek vanaf onverwerkte navolging aan die een punt van die spektrum tot by wrang ontluistering aan die ander punt. Dit is opvallend dat dit dikwels jong digters aan die begin van hulle loopbaan is wat in hulle poësie reageer op Breytenbach se digterspersoonlikheid en werkswyse. Sommige van hierdie jong digters word bemagtig deur hulleself met Breytenbach te identifiseer en vind bevestiging vir hulle eie digterlike identiteit deur aan te sluit by sy werk, terwyl ander weer hulle eie identiteit ontwikkel deur sy werk in sekere opsigte te bevraagteken of weerspreek. Hierteenoor is dit opvallend dat eksplisiete reaksies van die kant van ’n hele aantal belangrike en gevestigde digters soos Antjie Krog, Wilma Stockenström, T.T. Cloete en Johann de Lange ontbreek.

Vir talle mense verteenwoordig Breytenbach (saam met ander ikoniese figure soos Van Wyk Louw, D.J. Opperman en Ingrid Jonker) die gesig van die Afrikaanse poësie. Alhoewel die beeld van Breytenbach as ’n jong en rebelse digter wat hom teen die establishment verset, baie sterk voortleef in ander digters se huldigings en weersprekings, blyk dit tog dat hy mettertyd ook ’n vaderfiguur in die Afrikaanse poësietradisie word wat komplekse reaksies van assosiasie en disassosiasie ontlok. Vir sommige is die vader ’n ondersteunende en inspirerende voorbeeld; ander voel weer lamgelê deur die feit dat hulle nie soos hy sal kan skryf nie. In ’n enkele geval hou die reaksie verband met geslag en word daar gesuggereer dat Breytenbach deel vorm van ’n kanon bestaande uit manlike digters waartoe dié betrokke digter, Rika Cilliers, nie maklik toegang sal vind nie.

Die omvang van die digterlike gesprekvoering met Breytenbach se poësie bevestig sy belangrikheid en status binne die Afrikaanse letterkunde. Die uitgebreide gesprekke sowel as die vlugtige verwysings en siterings toon dat Breytenbach se poësie vir navolgers ’n maatstaf geword het waarteen hulle hulle

eie posisie in die Afrikaanse poësietradisie kan yk en waarna hulle kan verwys omdat hulle kan staatmaak op die bekendheid daarvan.

Dit is ook opmerklik dat die gesprek met Breytenbach sedert sy debuut in 1964 skynbaar onverpoos voortgaan. Selfs in *Nuwe stemme 3* van 2005 word daar nog ruimskoots na sy werk verwys. Daarbenewens tree nuwe digters soos Gilbert Gibson, Danie Marais, Andries Bezuidenhout, Loftus Marais en Jelleke Wierenga wat vanaf 2005 debuteer, ook nog in gesprek met sy werk.

Dit blyk ook uit die ondersoek dat dit deur die loop van jare veral Breytenbach se vroeër werk is waarna digters verwys. Charl-Pierre Naudé het trouens in 'n onderhoud gesê dat dit jammer is dat die invloed van Breyten op jonger digters tot sy vroeëre verse beperk is, terwyl hy self Breytenbach se gevangenisgedigte beskou as "een van die fynste balanse tussen intellek en verbeelding wat te vinde is in die Afrikaanse, trouens die Suid-Afrikaanse poësie" (vgl. Crous 2005:8). Breytenbach se opvolgers verwys veral na sy debuutbundel *Die ysterkoei moet sweet* en die ikoniese insetgedig in die bundel "Bedreiging van die siekes" waarin Breytenbach homself aan sy lesers voorstel as "die maer man met die groen trui". Te oordeel aan die durende gesprek van ander Afrikaanse digters met hierdie bundel is dit een van die debuutbundels wat die mees beduidende invloed uitgeoefen het op die Afrikaanse letterkunde tot nog toe.

Indien 'n mens die positiewe sowel as die negatiewe reaksies van ander digters gebruik as 'n maatstaf van watter aspekte van hierdie bundel die grootste invloed uitgeoefen het, is dit die uitgesproke hantering van outobiografiese gegewens, die nuwe en dikwels ontluisterende voorstelling van die digtersfiguur, die gebruik van verrassende nuwe beelde, 'n nuwe poëtiese woordeskat en die rebelse instelling teenoor die politieke establishment van die tyd.

Gelees saam met die gedigte waarin Afrikaanse digters reageer op Breytenbach as openbare figuur met bepaalde politieke opvattinge, gee hierdie korpus gedigte waarin daar na Breytenbach se poësie verwys word, 'n blik op die uitsonderlike impak wat hy op die Afrikaanse literêre lewe gehad het en nog steeds het.

## Bibliografie

Anheier, Helmut K. en Jürgen Gerhards. 1991. The acknowledgement of literary influence: a structural analysis of German literary influence. *Sociological Forum*, 6(1):137–56.

Bezuidenhout, Andries. 2007. *Retoeer*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Bloom, Harold. 1973. *The anxiety of influence. A theory of poetry*. New York: Oxford University Press.

Blum, Peter. 1955. *Steenbok tot poolsee*. Kaapstad: Tafelberg.

Breytenbach, Breyten. 1974. Die een se dood (vir Wilhelm, vir oulaas). *Rapport*, 3 Maart, p. 18.

—. 2001. *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte 1964–1975*. Kaapstad: Human en Rousseau.

—. 2005. *Die ongedanste dans*. Kaapstad: Human en Rousseau.

—. 2007. *Die windvanger*. Kaapstad: Human en Rousseau.

- Brink, André P. 1971. Die poësie van Breyten Breytenbach. Kaapstad: H&R-Academica.
- . 1973. Die konteks van Sestig: herkoms en situasie. In Polley (red.) 1973.
- . 2004. Kennis van sensuur. LitNet Seminaarkamer.[www.litnet.co.za/seminaar/sensuur.asp](http://www.litnet.co.za/seminaar/sensuur.asp). (28 Julie 2009 geraadpleeg)
- Castelyn, Eveleen. 1984. *Menslikerwys gesproke*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Cilliers, Rika. 1977. *o.a.debora*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1980. *Opslag*. Johannesburg: Perskor.
- Cloete, T.T. 1980. Poësie. In Cloete, Grové, Smuts en Botha 1980.
- Cloete, T.T., A.P. Grové, J.P. Smuts en Elize Botha. 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Goodwood: Nasou.
- Coetzee, A.J. 1967. Resensie: Cornelius van der Merwe - *Geboorte is nodig*. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 4: 729.
- Crous, Marius. 2005. Nuwe skrywers ontmoet jy dikwels deur ander. *Die Burger*, 27 Desember, p. 8.
- De Kock, Anita. 1967. Invloed van Breytenbach is te sterk in bundel. *Die Vaderland*, 7 April, p. 2.
- De Vos, Annesu. 1982. *Om vry uit te stap*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Bruyn, Zahn. 1981. *Kaia vir die tye*. Kaapstad: Tafelberg.
- Esterhuizen, Louis. 1996. *Die onderwaterweg. 'n Versroman*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Gibson, Gilbert. 2007. *Kaplyn*. Kaapstad: Tafelberg.
- Goosen, Anton. 1981. *Liedjieboer. Lirieke met ghitaarakkoorde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. 1967. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie. *Standpunte*, 20(5): 12–23.
- Hambidge, Joan. 1990. *Die somber muse*. Kenwyn: Jutalit.
- Hugo, Daniel. 1989. *Verse van die ongeloof*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Deel 2*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Knobel, Deon. 2008a. *Wilhelm Knobel die ongewapende man van kindertyd tot sterwenstyd*. Kaapstad: Bel Monte Uitgewers.
- . 2008b. Brief aan my broer Wilhelm. LitNet Menings.<http://www.litnet.co.za/cgi-bin/>

giga.cgi?cmd=cause\_dir\_news\_item&cause\_id=1270&news\_id=34936. (19 Mei 2009 geraadpleeg)

—. 2008c. Brief aan Wilhelm: Breyten Breytenbach en julle verbintenis deur die jare. LitNet Menings. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=48048](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=48048). (19 Mei 2009 geraadpleeg)

—. 2008d. Mango, Pringlebaai en voor my eie kaggelvuur. LitNet Menings. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=50209](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news__item&cause_id=1270&news_id=50209). (19 Mei 2009 geraadpleeg)

—. 2008e. Die laaste gebreekte pop kom tot 'n val. LitNet Menings. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=22179](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news__item&cause_id=1270&news_id=22179). (19 Mei 2009 geraadpleeg).

Knobel, Wilhelm. 1966. *Bloedsteen*. Kaapstad: Human en Rousseau.

—. 1970. *Mure van mos*. Kaapstad: Human en Rousseau.

—. 1975. *Nagelate gedigte*. Johannesburg: Perskor.

Krige, Uys. 1985. *Versamelde gedigte*. (Versorg deur J.C. Kannemeyer.) Pretoria: Van Schaik; Kaapstad: Human en Rousseau; Johannesburg: Perskor.

Krog, Antjie en Alfred Schaffer. 2005. *Nuwe stemme 3*. Kaapstad: Tafelberg.

Le Roux, André. 1981. Fyner hand nodig vir mitologie. *Beeld*, 25 Mei, p. 10.

Letoit, André. 1981. *Suburbia*. Johannesburg: Perskor.

—. 1985. *Die geel kafee*. Johannesburg: Perskor.

Louw, N.P. Van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg / Human en Rousseau.

Louw, W.E.G. 1965. Met hierdie bundel is Sestig nou voldonge feit. *Die Burger*, 26 Februarie, p. 8.

Marais, Danie. 2006. *In die buitenste ruimte*. Kaapstad: Tafelberg.

Marais, Loftus. 2008. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg.

Naudé, Charl-Pierre. 1995. *Die nomadiese oomblik*. Kaapstad: Tafelberg.

Polley, Jim (red.). 1973. *Verslag van die simposium gehou oor die Sestigters*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Roggeband, Ilza. 2004. Jan Blohm. *Huisgenoot*, 25 November, pp. 122–3.

Scholtz, Merwe. 1986. *Mantessa*. Kaapstad: Tafelberg.

Van der Merwe, Cornelius. 1967. *Geboorte is nodig*. Johannesburg: Afrikaanse Persboekhandel.

- Van Gorp, H., R. Ghesquiere, D. Delabastita en J. Flamend. 1991. *Lexicon van literaire termen*. (Vierde volledig hersiene druk.) Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Ostaijen, Paul. 1987. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Van Rensburg, F.I.J. 1967. Optimisme en verwagting in dié bundel. *Die Volksblad*, 17 Augustus, p. 17.
- Van Rooyen, P.H. 1983. *Rondom 'n boorvuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Wyk, Johan. 1976. *Deur die oog van die luiperd*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Viljoen, Louise. 2006. Die gesprek met Breytenbach. Deel 1: Afrikaanse digters se poëtiese reaksie op Breytenbach as openbare figuur. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 13(1):86–116.
- . 2008. Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 43(3):267–91.
- Walters, M.M. 1969. *Apocrypha*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1974. *Heimdall*. Kaapstad: Tafelberg.
- Wierenga, Jelleke. 2009. *Bloot mens*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Wybenga, Henk en André Scheepers. 1981. 'n Leef tyd van vyftien jaar. *Die Transvaler*, 17 Januarie, p. 9.

## Eindnotas

- <sup>1</sup> Die “deursigtige” druiwekorrels mag 'n toespeling wees op Van Wyk Louw (1981:123) se gedig “Vooraf gespeel” uit *Gestalten en diere*, waarin die spreker sê dat hy met sy gees van die onbewuste dinge “die grys en deurgeskynde korrels pluk”.
- <sup>2</sup> Vergelyk die toespeling van die reël “Breyten sal my genadig wees” op die Breytenbach-reël “wees hom tog genadig” uit “Bedreiging van die siekes” (YB 15) en die verwysing na woorde “soos ingelegde perskes gegaps uit 'n spens” op die reël in “'n brief van hulle vakansie” (YB 28–9) waarin Breytenbach skryf dat hy as volwassene kan treur oor sy ouers en huil oor wat hulle vir hom gedoen het, onder andere “oor die visolie/ vir my griep, die ingelegde perskes (albertas) op die rak”.
- <sup>3</sup> Dit is interessant dat die digter Danie Marais (2006:75–9) in sy gedig “Bundesstrasse 51” sy eie nostalgie na Suid-Afrika wanneer hy in Duitsland woon, koppel aan die CD *Om te breyten*, waarop Breytenbach se poësie deur verskillende kunstenaars getoonset word. Volgens die gedig voel hy hoedat “sewe jaar se verlangete en nostalgie/ [sy] kritiese vermoëns lamlê” sodat hy nie meer kan sê wat hy “dink van Breyten of die liedjies nie/ en of dit goed of sleg of 'n pretensieuse flop is nie”.
- <sup>4</sup> Blohm sê in 'n onderhoud met Roggeband (2004:123) dat hy 'n “digterlike eienskap” aan sy werk probeer gee en dat dit vir hom belangrik is om sy gehoor te lei na Afrikaanse digters soos Breytenbach en Van Wyk Louw: “Ek wil mense

inspireer om te lees en as ek net een mens kan oorreed om Breyten Breytenbach of N.P. van Wyk Louw te lees, het ek iets reggekry. As kunstenaar glo ek hoe meer jy lees en aan ander kunstenaars blootgestel word, hoe meer groei jy."

<sup>5</sup> Knobel se jonger broer Deon skryf oor hierdie insident in sy publikasie "Wilhelm Knobel die ongewapende man van kindertyd tot sterwenstyd" (vgl. Knobel 2008a: 23) en in 'n reeks briewe gerig aan die gestorwe Wilhelm gepubliseer op LitNet (vgl. Knobel 2008c en 2008d). Hy skryf ook oor die familiegeskiedenis van bipolêre steurnis (Knobel 2008e) en oor sy versorging van Wilhelm in die tyd voor sy dood (Knobel 2008b).

<sup>6</sup> Die gedigte van Breytenbach word aangehaal uit die twee versamelbundels *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte 1964–1975* (2001) en *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975–1983* (2005). Verwysings na hierdie twee versamelbundels sal met die volgende letters gevolg deur die bladsynommer aangedui word: *Ysterkoei-blues*: YB en *Die ongedanste dans*: OD. Gedigte uit Breytenbach-bundels wat nie in hierdie twee versamelbundels opgeneem is nie, word op die gebruikelike manier aangehaal.

<sup>7</sup> Vanweë die sterk outobiografiese element in die gedig verwys ek na die "ek" in die gedig as die digter Knobel, alhoewel ek daarmee nie ontken dat fiksionalisering 'n rol speel in die gedig nie.

<sup>8</sup> Wybenga en Scheepers (1981:9) skryf by die verskyning van sy tweede bundel, *Swartys*, in 1981: "Vyftien jaar het verbygegaan sedert sy eerste digbundel in sy matriekjaar aanvaar is. Destyds was dit nuus, was hy die jongste digter om te debuteer. Daarna het George Weideman gekom, Antjie Krog en veel later Annesu de Vos."

<sup>9</sup> Die verwysing na Breytenbach se gedig word bevestig deur die reël "Flou waens is nie 'n donkiestoet nie" se toespeling op die Breytenbach-reël "Die vaandels roer soos flou donkies in die wind".

<sup>10</sup> W.E.G. Louw (1965:8) het by die verskyning van *Die ysterkoei moet sweet* verwys na "die 'afsigtelike' tekening op die stofomslag, dié kruis tussen 'n koei en 'n aap, met 'n alsiende oog bo en twee blommetjies onder".