

'n Verkenning van die surrealisme en Zen-Boeddhisme  
in Die ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach

'n Verhandeling ingelewer ter gedeeltelike  
nakoming van die vereistes vir die graad  
Magister Artium

aan

Die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

deur

H.L. Stander B.A., B.A.-honneurs, T.H.O.D.

Potchefstroom 1974

'n Woord van dank aan die Transvaalse Onderwysdepartement  
wat die beurs vir die studie geskenk het.

## INLEIDING

Wanneer die hedendaagse Afrikaanse digkuns van nader beskou word, val sekere heeltemal nuwe tendense op. Dit merk 'n mens ook in die gedigte in Die ysterkoei moet sweet.

Die bundel het in 1964 die eerste keer in druk verskyn. Met hierdie debuutbundel lewer Breytenbach 'n besondere bydrae tot die Afrikaanse digkuns. Die bundel is klinkklare bewys van 'n nuwe tydperk in die Afrikaanse letterkunde. „Breytenbach s'n is 'n lewende digterskap, die sterkste nuwe digterskap - en hieronder begryp .ek albei sy publikasies - wat na Opperman by ons sy verskyning gemaak het.“<sup>I)</sup>

Uit verskillende geestestrominge kom nuwe idees en dit het by Breytenbach in „vreemde kuns“ uitgekristalliseer. Die vernuwing soos dit in die Sestigprosa te vinde is, word ook in sy digkuns aangetref.

In Breytenbach se gedigte in Die ysterkoei moet sweet kan veral twee tendense duidelik onderskei word: die surrealisme en Zen-Boeddhisme. Die ondersoek hiervan is die onderwerp van hierdie verhandeling.

---

I) Antonissen, Rob. Spitsberaad, p. 148.

## INHOUDSOPGAWE

### DIE SURREALISME

A. Karakterisering.....	p.	1
B. Die onderbewussyn en droom.....	p.	6
C. Die vrye versvorm.....	p.	17
D. Surrealistiese beeldspraak in Breytenbach se poësie.....	p.	39

### DIE ZEN-BOEDDHISME

A. Wat is Boeddhisme?.....	p.	67
B. Wat is die Zen-Boeddhisme?.....	p.	78
C. Die integrasie van die „ek” en die kosmos in die Zen-Boeddhisme.....	p.	88
D. Die eksplorاسie van die kosmos.....	p.	95
E. Die selfondersoek van die „ek”.....	p.	108
F. Die Wonderlike Liggaam van Boeddha.....	p.	119

BRONNELYS.....	p.	130
----------------	----	-----

## DIE SURREALISME

### A. Karakterisering:

Hierdie geestestroming openbaar hom in die kuns van die afgelope vyf dekades. In die Afrikaanse letterkunde, en dan hoofsaaklik in die poësie, het die surrealisme veral in die kuns van die Sestigters skering en inslag geword.

Uys Krige het reeds met sy vertalings in Eluard en die surrealisme 'n besondere bydrae tot die surrealistiese kuns in Afrikaans gelewer. Breyten Breytenbach se digkuns, met name Die ysterkoei moet sweet, Die huis van die dowe, Koue=  
vuur asook sekere gedeeltes in Katastrofes<sup>I)</sup> is baie sterk surrealisties.

Ek gee hieronder 'n aantal tiperings van die surrealisme:

„Surrealisme - In Breton's Manifeste werd als doel van het Surrealisme gesteld, uitdrukking te geven aan de zuivere activiteit van de geest, geput uit zijn oorsprongen, dus

---

I) In Katastrofes word daar aan die begin 'n aanhaling van die bekende surrealis Jean-Paul Sartre gegee.

vóórdat die geest op enigerlei manier georganiseerd was in onverschillig welke categorie van redenering, van tijd of ruimte, van oorzaak of gevolg, van doelstelling, aestetiek of moraal. Het Surrealisme moest dus de onmiddellijke manifestatie zijn van de diepste menselijke waarheid, de pure vrijheid die zich vanzelf, maar daarom nog geenzins mechanisch, uitdrukt — uit krachte van haar eigen vitaliteit."1)

„Surrealism - a style of art and literature developed principally in the 20th century, stressing the subconscious or nonrational significance of imagery arrived at by automatism or the exploitation of chance effects, unexpected juxtapositions."2)

„Surrealism - a movement in art and literature that attempts to express the subconscious mind. Surrealist (writers) intend to show their freedom from inhibitions and conventions by what they term automatic (writing). That is, they (write) as if without any conscious plan or

- 
- 1) Van den Bergh, H. Surrealisme. (In Winkler Prins Encyclopaedie, 1953.)
- 2) Anon. Surrealism. (In The Random House Dictionary of the English Language, 1966.)

preconceived notion or procedure, and use images and ideas taken from dream experiences. Surrealists often present these dream images with superrealistic, or surrealist, precision."1)

„Surrealism - a form of art in which an attempt is made to represent and interpret the phenomena of dreams and similar experiences."2)

„The aim of the Surrealist school of (writing) is to overcome the barriers between conscious and unconscious mind, the real and unreal worlds of waking and dreaming. ... The modern movement has broadly speaking taken two different directions: the first was towards complete fantasy and absurdity which took the form of 'found objects', ... the second towards highly detailed and realistic (words of art) of objects placed in strange juxtapositions ... ."3)

„A modern ... movement in art and literature influenced by Freudianism, purporting to express the subcon=

1) Selz, P. Surrealism. (In The World Book Encyclopedia, 1970.)

2) Anon. Surrealism. (In The Shorter Oxford English Dictionary, 1950.)

3) Anon. Surrealism. (In Pears Cyclopaedia, 1964.)

conscious mental activities by presenting images without order or sequence, as in a dream."1)

"The surrealists believe that dreams encourage men to look forward to the radical reform of the social and human condition. Dreams are not mere compensations for an intolerable existence."2)

André Breton, wat die surrealisme ingelui het, laat hom soos volg uit oor die surrealisme:

"Surrealism: Pure psychic automatism by which it is intended to express, either verbally or in writing, the true function of thought. Thought dictated in the absence of all control exerted by reason, and outside all aesthetic or moral preoccupations."3)

"A work cannot be considered surrealist unless the artist strains to reach the total psychological scope of which consciousness is only a small part."3)

---

1) Anon. Surrealism. (In Webster's New Collegiate Dictionary, 1966.)

2) Cardinal, R. & Short, R.S. Surrealism, p. 122.

3) Waldberg, P. Surrealism, p. 72; Ibid., p. 84.

Die surrealistiese kunstenaars het hulle dikwels oor hulle kuns en hierdie kunsstroming uitgelaat. Ek gee hieronder 'n paar voorbeelde:

Baudelaire: „The beautiful is what is bizarre.”

Antonin Artaud: „We are within the spirit, inside the brain. Ideas, logic, order, truth, reason: we sacrifice all to the void of death. Beware of your logic, Gentlemen, beware of your logic.”<sup>1)</sup>

„The fault lies with your systems, your logic of two plus two equals four ...”<sup>1)</sup>

Ek haal nog dié uitspraak van Waldberg aan: „A distrust of rationalism and formal conventions prompted the young men towards the exploration of the realm of the unconscious and the dream”<sup>2)</sup>. Samevattend kan ons dus van die surrealisme sê:

1. Die onderbewussyn en droom is die surrealistiese primêre verkenningsorgaan waarmee hy die lewe moet ontdek.
2. Konvensionele vaste vorme word sover moontlik vermy. Die surrealist is die skrywer van die vrye vers.

---

1) Waldberg, op. cit., p. 56; Ibid., p. 57.

2) Ibid., p. 13.

3. Verstandelike en logiese beredenering word vermy;  
spontaneïteit word voorop gestel.

In watter mate, kan ons nou vra, is die gedigte in Die ys-  
terkoei moet sweet surrealisties?

B. Die onderbewussyn en droom:

In 'n gedig van Breytenbach soos wy is die rol van die onderbewussyn en droom, wat so 'n belangrike rol in die surrealisme speel, duidelik merkbaar.

In die derde en vierde strofe word die wêreld waarin die digter hom bevind, verbeeld. Dit is die alledaagse wêreld wat meedoënloos voortstu:

hier is die strate opehoopie van  
winter en die mure is blomryk  
van hande vol bloed

vrouens met rooigeverfde borste suig  
'n man se lyf droog soos luise en  
busbestuurders staak as dit reën maar

Maar daar is ook 'n ander wêreld wat in die digter se ver-  
beelding leef. Dit is die „boland" en „wit wellington"

---

waarvan hy „runnikend (droom)“. Hy verlang in sy drome na 'n wêreld wat vir hom nog net in sy onderbewussyn bestaan. Hierdie wêreld kan nie geskend word nie, want dit leef in die digter self:

my hart is in die boland en niks  
 kan dit ontwy nie dis gebêre in  
 'n kisse in wit wellington  
 ek droom sons runnikend daarvan

Met vers 15 in stukkende gedig word 'n vraag aan die jy/ek gestel: „wat soek jy hier“. Die „hier“ vorm die een werklikheid of wêreld en die jy/ek is daarin gelokaliseer:

wat soek jy hier  
 sonder die ekskuus van jongelingskap  
 in kamer no. 35 rue du Sommerard Parys (5)  
 om 11.50 die 12de Desember 1963?  
 en wat is jy van plan om te doen?

Daar bestaan egter vir die jy/ek ook 'n ander werklikheid of wêreld. Vergelyk vers 20: „want ander wêrelde ander

---

moontlikhede eksisteer mos". Hierdie „ander wêreld" is 'n droomwêreld. Die droomwêreld word gevorm uit gedagtes wat spontaan uit die jy/ek se onderbewussyn vloei en ongelokaliseer is:

'n wit boot dryf oor die blou see met die son in sy seile  
 iewers swem iemand onder water tussen muurwêre  
 iewers skoffel iemand met 'n groen hoed op tussen rose  
 iewers sleep 'n koets sy stofstreep deur 'n kloof  
 iewers skyn die aalwyne  
 iewers ruik mens vars koejawels  
 iewers loop mense in 'n paadjie oor 'n rand

iewers bepeins iemand die growwe rug van 'n sprinkaan  
 iewers sit en vroetel iemand op 'n solder  
 iewers neurie 'n monnik 'n lofsang aan sy meester

Uit die aangehaalde verse blyk dit dat die gedagtes spontaan uit die onderbewussyn vloei. Die enigste verband of gemeenskaplike raakpunt is dat hulle ongelokaliseer is - en d.i. tipies surrealisties.

Aan die begin van die laaste strofe word die woorde „wat soek jy hier" in skuinsdruk herhaal en sodoende stel die digter baie nadruklik sy ontuis wees in die nughtere

---

realiteit, waarin die lyf (die een wêreld) en die droom  
(die ander wêreld) verval:

wat soek jy hier  
die verval van lyf en drome draai voort  
vryf oor jou oë en oogbanke en diep die diepste reëls op  
al glo jy dan nie in 'n siel nie  
ontrafel ten minste die frases wat in jou donkerste wese  
en breek hierdie moment oop in 'n stom kreet / eggo

Die surrealisme steun sterk op Freud se sielkunde.<sup>1)</sup>  
Volgens die sielkunde van Freud vorm die bewuste lewe een  
sewende van die menslike lewe, terwyl die ander ses sewen=  
des die lewe van die onderbewussyn is. Die mens steek  
eintlik 'n deel van homself weg; en dié deel wat hy van  
homself weggesteek hou, moet aan homself openbaar word.<sup>2)</sup>  
'n Psigologiese verkenning van die onderbewussyn moet  
plaasvind. Die surrealiste wil ook so diep moontlik uit  
die onderbewussyn put. Die surrealistiese kunstenaar

---

1) Freud, S. Introductory Lectures on Psycho-Analysis, -  
In hierdie reeks lesings verklaar Freud die begrippe  
onderbewussyn en droom. Hy wys daarop hoe daar met  
psigo-analises deurgedring kan word tot die mens se  
diepste onderbewussyn.

2) Krige, Uys. Eluard en die surrealisme, p. 11.

dwaal met 'n dowwe lantern deur die doolhof van die onderbewussyn en al dwalende word die duistere maar betoerwende dieptes van die menslike gees verken, veral van die onderbewussyn,<sup>1)</sup> wat Breytenbach hierbo genoem het „jou donkerste wese“.

Freud<sup>2)</sup> en o.a. Scherner<sup>3)</sup> het bewys dat die droom een van die belangrikste sleutels tot die onderbewussyn is. Freud skryf: „Have not the unconscious impulses revealed by dreams the value of real forces in the psychic life?“<sup>2)</sup>; en Scherner: „Dreaming is a decentralization of the movement of life; the ego becomes purely receptive and is merely the point around which the peripheral life plays in perfect freedom.“<sup>3)</sup>

Die droommotief wat so primêr is in die surrealistiese kuns, is onmiskenbaar aanwesig in Breytenbach se poësie. Die surrealiste vind 'n salige ontvlugting deur die droom uit 'n wrede wêreld na die wêreld van die onderbewussyn. Die ontvlugting het as grondmotivering dat die mens se doen en late in die onderbewussyn van jou bestaan geen verantwoording verg nie.

---

1) Krige, op. cit., p. 3.

2) Freud, S. The Interpretation of Dreams, p. 569.

3) Scherner, R.A. Das Leben des Traumes.

In die gedig vir wilhelm: kom die droommotief op 'n besondere wyse na vore, en dit is een van die duidelikste voorbeelde van die surrealisme in Breytenbach se poësie. Daar is vier duidelike momente in die vier strofes:

Strofe 1 gee 'n beskrywing van 'n koue toneel en die „ons” se traak-my-nie-agtigheid teenoor „goed”, „god” en „dinge”:

waar so word dit vertel  
 die bergbaard wit en wol is val  
 eenstryk val val die sneeu en  
 wat raak dit ons ons  
 wat vol voorkoppe teen dun  
 vensters vryf en in die wasem  
 vinger van goed en  
 god  
 en  
 dinge  
 ?

Strofe 2 beskryf die herinnering aan die „lente” en 'n ryk en vrugbare aarde wat „grens” bestaan - ongelokaliseer:

---

want êrens êrens is dit lente  
 en 'n aarde draai ruikerig ryk  
 en klam soos 'n vrug  
 (en daar is vinke in die vye)

Strofe 3 is 'n uitbreiding op die koue toneel wat  
 in strofe 1 verbeeld is. Weer eens 'n traak-my-nie-ag-  
 tigheid teenoor die koue, maar nou word daar aan die  
 „ons" se „drome" geknibbel:

waar so sê die mense  
 god sy lakens neerlê om te bleik  
 bloei die wit sneeu aan die bome  
 maar wat kan dit ons skeel ons  
 met ons vingers soos  
 muise in die kaas van  
 ons drome van koejawels en  
 dae  
 en  
 goed  
 ?

Strofe 4 is 'n uitbreiding op die „aarde" wat in  
 strofe 2 verbeeld is. Nou is die „aarde" „ruikerig warm"

---

en bestaan „iewers" - ongelokaliseer:

want iewers ver beef die lente  
 en 'n aarde draal ruikerig warm  
 en ryp soos 'n vrug  
 (en daar is vinke in die vye)

Twee aardes word verbeeld. Die „ons" bevind hom in die een waarin dit koud en ongenaakbaar is. Hierteenoor is die ander „aarde" „warm" en „ryk", dus veel meer aantreklik. Die „ons" is egter op grond van die koue agtervensters vasgevang: „ons / wat vol voorkoppe teen dun / vensters vryf en in die wasem / vinger van goed en / god / en / dinge / ? /". Hulle gevangenskap in hierdie bepaalde lokaliteit genoodsaak hulle om deur die droom na die sonnige aarde te ontsnap:

maar wat kan dit ons skeel ons  
 met ons vingers soos  
 muise in die kaas van  
 ons drome ...

---

Ongelokaliseer „iewers" buite die tydruimte is daar 'n  
 ander, mooi werklikheid:

want iewers ver beef die lente  
 en 'n aarde draal ruikerig warm  
 en ryp soos 'n vrug  
 (en daar is vinke in die vye)

Deur die relatiweringswoord „want" aan die begin van die  
 tweede en vierde strofe, word die tweede, surrealistiese  
 werklikheid elke keer teenoor die tydruimtelike werklik=  
 heid gestel. Die „ons" is traak-my-nie-agtig teenoor  
 die koue aarde omdat daar „iewers" 'n „ruikerig ryk" en  
 'n „ruikerig warm" aarde is. Dié aarde bestaan vir die  
 „ons" in hulle drome. Saam met ander gedagtes en (kwel=  
 linge?): „vinger van goed en / god / en / dinge / ? /",  
 kom ook 'n spontane verbeelding (geput uit die onderbe=  
 wussyn) van 'n sonnige aarde:

want êrens êrens is dit lente  
 en 'n aarde draai ruikerig ryk

...

---

want iewers ver beef die lente  
 en 'n aarde draal ruikerig warm

Die surrealisme hou in dat die digkuns uit die dieptes van die mens se onderbewussyn kom. In hierdie dieptes lê die wonderbaarlike, en die wonderbaarlike is die objek waarna die surrealistiese strewing, dit is die surrealisme se wese. Vergelyk in hierdie verband 'n vers uit die gedig nirvana (wat beteken hoogste vervulling), waarin die „ek" deur meditasie meesterskap oor homself behaal en sodoende 'n wonderlike wêreld kan betree:

ek

sal van hier nie opstaan voordat ek  
 nie my ek  
 opgeëet het nie

Deur sy meditasie ontstaan 'n wonderlike wêreld waarin dinge tot ryphed en vervulling kom:

---

en teen die aand van die soveelste dag  
was die bodhiboom oortrek van rooi vye

Vir die „ek“ is die wonderbaarlike dat hy deur die ver-  
kenning van sy eie dieptes (onderbewussyn) ook meester-  
skap oor 'n wonderlike wêreld kan behaal:

en hy het opgestaan en die lug geliefkoos  
en blomme in die aarde se hare gesteek  
en die water gesoen en  
gelag vir die weerkaatsing van sy gesig  
sodat sy wange nat was

---

C. Die vrye versvorm:

Die surrealistes het 'n afkeer van konvensionele en tradisionele waardes. Kunsforme met vasstaande reëls word deur hulle vermy. Hierdie beskouing hou in dat ou poëtiese vorme met bv. 'n vaste rymskema en 'n vaste metriese patroon vir hulle nie geskik is om spontane gedagtes uit te druk nie. Die vrye versvorm is 'n egte surrealistiese versvorm, waarin die nie-intellektualistiese ontroering hom spontaan kan uitdruk. Ou tradisionele versvorme is onmagtig om die nuwe gewaarwordinge, intuïesies, werklikhede, alles wat willekeurig of wispelturig is, wat nie-rasioneel of nie-logies in die mensegemoed bestaan, weer te gee. Die magiese kan vir die surrealist nie in die uiters beperkte bestek van 'n sonnet weergegee word nie.<sup>I)</sup>

Breytenbach maak hoofsaaklik van die vrye versvorm gebruik in Die ysterkoei moet sweet. Die vrye versvorm word deur verskeie struktureienskappe gekenmerk:

1. Die afwesigheid van vaste metriese patrone en van 'n konstante vers- en strofepbou.

---

I) Krige, op. cit., p. 16.

Die gedig verwoesting, die wrak byvoorbeeld kan nie volgens 'n vaste metriese skema geskandeer word nie. Daar is wel ritmiese ordening in die gedig, soos blyk uit 'n ontleding van die ritmiese frases en eenhede, maar dié is nie metries bepaal nie. Die ritmiese fraseering in strofe een sien min of meer as volg daar uit:

dag na dag gespalk // teen hierdie tollende aarde //  
 onder reën of sneeu // of met verskroeiende ledemate  
 onder son // die bese muil van 'n draak //  
 die brandende doringbos //  
 sodat my kop stoom en duisel //  
 draai // dag na dag draai //  
 dit baat nie om te soebat nie //  
 want ek is swaar van mond // en dik van tong //  
 en my enigste geskenke // is smeulende kakka en saad //  
 soos vinkel en koljander //  
 om te lewe // is pyn en verwoesting //  
 punt //

Getabuleer lyk die aangeduide ritmiese frases in strofe

1 so:

---

Vers= reëls	Totale aantal ritmiese fra= ses per vers= reël	Gem. aantal frases per versreël	Totale aantal lettergrepe per frase(s)/ versreël	Gem. aantal lettergrepe per frase(s)/ versreël
1	2		5 + 8 = 13	
2	1+ <sup>1)</sup>		5 + 9 = 14	
3	1+		2 + 7 = 9	
4	1		7 = 7	
5	2		8 = 8	
6	2		1 + 4 = 5	
7	2		8 = 8	
8	2		6 + 4 = 10	
9	2		8 + 8 = 16	
10	1		7 = 7	
11	2		4 + 6 = 10	
12	1		1 = 1	
	19	1,5	108	9

Dit blyk duidelik dat daar 'n vrye ritmiese ordening in die strofe is. 'n Vaste metriese patroon ontbreek geheel en al. As mens die lettergreep telling nagaan, blyk dit dat die frases onderling sterk gevarieer is, d.w.s. as die frases in die onderskeie versreëls met mekaar vergelyk word en as die frases binne 'n bepaalde versreël met mekaar vergelyk word. Dit is tipies van die vrye vers.

---

1) + beteken 'n onvolledige frase in 'n versreël

Hierdie ritmiese frases kan by benadering weer in die volgende ritmiese eenhede verdeel word:

Dag / nā dag / gēspalk /// teēn hierdiē / tollēndē / aardē ///  
 óndēr / reūn of / snēu /// of mēt / vēskroeidē / ledē/matē /  
 óndēr / sōn /// diē bōsē / muil / vān 'n draak ///  
 diē / brandēndē / dōringbōs ///  
 sodāt / mý kōp / stoom ēn / dūisēl ///  
 draai /// dag nā / dag draai ///  
 dīt baat niē / om tē soē/bāt niē ///  
 wānt ek / is swaar / vān mond /// ēn dik / vān tōng ///  
 ēn mý / enīgstē / gēskenkā /// is / smeulēndē / kakkā / ēn  
 soos vīnkēl / ēn / kōljandēr /// saād ///  
 om tē le/wē /// is pyn / ēn / verwoestīng ///  
 punt ///

Daar is wel 'n ritmiese ordening in die gedig maar nie 'n vaste metriese skema nie. Getabuleer lyk die aantal aan=geduide ritmiese eenhede in strofe 1 so:

---

Vers= reëls	Ritmiese eenhede per versreël	Gem. aantal eenhede per versreël	Gem. aantal eenhede per strofe
1	5		1 - 3,4
2	6		
3	3		2 - 3,3
4	2		
5	4		3 - 4,2
6	2		
7	3		4 - 2,4
8	5		
9	6		5 - 4,4
10	2		
11	3		
12	1		
	42	3,4	3,5

Die aantal ritmiese eenhede wissel van 1 tot 6 in die onderskeie versreëls. Van 'n bepaalde metrum is daar hoegenaamd nie sprake nie. Wanneer die gemiddelde aantal eenhede per versreël in elke strofe in ag geneem word, is daar egter tog 'n ritmiese ordening. Vergelyk die laaste kolom in die tabel.

## 2. Die afwesigheid van eindrym.

Klank is 'n vanselfsprekende moment in 'n gedig. 'n Gedig bestaan uit woorde en die woord is 'n eenheid van klank en betekenis. In die nie-rationele en nie-dialektiese surrealistiese gedig sal die klank vanselfsprekend 'n groter rol speel as in die dialektiese gedig.

Die woordklank speel in Breitenbach se gedigte 'n belangrike rol en dit het dikwels 'n oorheersende funksie. Daar vind selfs 'n verabsolutering van die klank plaas. Soms is dit dié strukturerende moment in die gedig. Vergelyk onderstaande verse uit die gedig Die Tweegeveg

Kleng jaa tjeng tjang tjeng kleng  
 Ai jœi tsji tsjan bik sjœing tjœrrr  
 Fuut tjeng wam kleng oo sssip

...

AA  
 (ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)

---

Die gedigte in die bundel word veral gekenmerk deur funksionele klankaanwending. Breytenbach kry dit hoofsaaklik reg deur die gereelde herhaling van klanke.

In die gedig verwoesting, die wrak is daar, uitgesonderd die laaste twee versreëls met hulle ryk rym, geen volrym nie. 'n Eindrymskema ontbreek geheel en al. Die afwesigheid van eindrym is 'n tipiese eienskap van die vrye versvorm. Woord- en klankherhaling vorm egter 'n sterk bindende middel en vergoed vir die afwesigheid van volrym.

#### i. Woordherhaling.

Die frase „dag na dag gespalk“ kom in die eerste versreël van die gedig verwoesting, die wrak voor en dan weer gevarieerd in die sesde versreël: „draai dag na dag draai“. In laasgenoemde versreël word ook die woord „draai“ herhaal. Hierdie woorde skakel met mekaar en ook met ander woorde in dieselfde strofe op grond van die /d/-klank wat herhaal word. Maar ook op grond van betekenis is daar 'n skakeling tussen die woorde wat die dekadente wêreld verbeeld waarin die „ek“ hom bevind:

---

dag na dag gespalk teen hierdie tollende aarde  
 onder reën of sneeu of met verskroeie ledemate  
 onder son die bese muil van 'n draak  
 die brandende doringbos  
 sodat my kop stoom en duisel  
 draai dag na dag draai

Versreël twee en drie begin anafories met „onder reën” en „onder son” respektiewelik. Op grond van die herhaling van „onder” en die feit dat die woord in albei versreëls aan die begin staan, skakel die twee versreëls. In albei versreëls word daar verwys na die „ek” se lyding onder die „tollende aarde”: „onder reën of sneeu of met verskroeie ledemate” en „onder son die bese muil van 'n draak”. Die woordherhaling is funksioneel omdat dit woorde skakel wat dui op die „aard” van die „ek” se lyding.

Versreël een eindig met die woord „aarde”. Die enigste ander woord in dieselfde strofe wat 'n herhaling van die lang /a:/-klank en slotvokaal /ə/ het, is „ledemate”. Afsien van die klankherhaling staan albei woorde aan die einde van die versreëls. Belangrik is

---

egter dat die twee woorde wat klankmatig skakel, juis ook skakel t.o.v. betekenis. Dit is die „rollende aarde“ wat verantwoordelik is vir die „ek“ se „ver-skroeiende ledemate“. Die EK wil sy identiteit behou maar word deur ’n dekadente wêreld, wat nou „aarde“ is, afgetakel: „my verskrompelde lyf / my buik ’n mied in puin“.

Die „ek“ lewer ’n intense aanval op die „aarde“, en veral op ’n aarde waar „pyn en verwoesting“ hoogty vier. Dit gaan in die gedig oor dinge van die aarde en die „ek“ se belewing van hierdie aarde.

Aan die begin van strofe een, aan die einde van strofe drie asook aan die einde van strofe vyf, staan die woord „aarde“ telkens aan die einde van die betrokke versreëls. Die gebruik van die woord „aarde“ binne die drie besondere strofes het ’n bepaalde funksie. In die ander twee strofes, d.i. twee en vier, spreek die digter sy geliefde aan, en nou is dit juis opvallend dat die woord „aarde“ in die twee strofes ontbreek! M.i. het die herhaling van die woord „aarde“ hier die funksie

---

dat die digter daardeur skeiding maak tussen sy geliefde en die „tollende aarde“:

- Strofe 1 - aarde : „tollende aarde“  
 2 - geliefde : „o geliefde“  
 3 - aarde : „beierende aarde“  
 4 - geliefde : „ek self jou uit die kruik van my kieste“  
 5 - aarde : „gillende aarde“

In nie een van die vyf strofes word „aarde“ en „geliefde“ saam genoem nie. Hy verbeeld immers die aarde as 'n plek waar lewe bestaan uit „pyn en verwoesting“. Vir die „ek“ is daar nie plek vir hom en sy geliefde in so 'n dekadente „aarde“ nie. Hy „self“ haar uit „die kruik van (sy) kieste“ en nie met die offers van die „aarde“ nie.

Deur die herhaling van die woord „aarde“, wat ook 'n herhaling van die klanke in die woord is, word die strofes waarin „aarde“ voorkom, geskakel. Hierdie strofes word onderskei en uitgelig van die strofes waarin die woord „aarde“ nie voorkom nie. Die herhaling van „aarde“ as klankelement word verdiep deur die groeiende betekenis van „aarde“ in die gedig: „tollende aarde“ word „beierende aarde“ word „gillende aarde“. Die woord

---

„aarde” het dus in die gedig ’n beslissende funksie.

In ’strofe drie het die herhaling van die besittlike voornaamwoord „my” ’n beslissende funksie. Telkens verwys die „ek” na ’n deel van sy anatomie: „my ver=skrompelde lyf”, „my buik” en „my oogholtes”. En hierdie liggaamsdele van die „EK” is vermink - vermink deur ’n „aarde” waarin hy slegs „pyn en verwoesting” ervaar.

Ook in die eerste en laaste versreël van strofe drie is daar woordherhaling. Albei hierdie versreëls begin met die woord „en”. Daar is ook skakeling t.o.v. die betekenis: „en troos my om my verskrompelde lyf” en „en om hierdie beierende aarde”. Albei die versreëls is motiverings waarom die „ek” getroos moet word: „en troos my ...”. Hy smeek om vertroosting, want hy het ’n „verskrompelde lyf” en woon op ’n „beierende aarde”.

In strofe vier is die herhaling van die frase „en die” aan die begin van die sesde en sewende versreël funksioneel, veral aangesien dit gevolg word deur woorde wat in sekere opsigte ooreenstem: i. albei versreëls

---

bestaan uit vier sillabes („en die huise / en die stene”); ii. albei eindig op ’n onbeklemtoonde lettergreep en die slotvokaal /ə/; iii. t.o.v. die betekenis skakel die twee woorde ten nouste: „huise” en „stene”. Die woord „en” kom in dieselfde gedig ook op ander plekke aan die begin van die versreëls voor: 9 - „en my enigste ...”, 14 - „en EK IS dryf my ...”, 19 - „en troos my ...”, 23 - „en om hierdie beierende ...”, 28 - „en met die bloed teen die wolke ...”, 29 - „en die huise”, en 30 - „en die stene”. Met die herhaling van die woord „en” word daar in die gedig ’n (surrealistiese) spontane vertelhouding geskep - ’n verslag van dinge soos dit sonder nadenke opdoem. Dit is trouens ’n eienskap wat dwarsdeur Breytenbach se digkuns telkens aangetref word. Vergelyk veral gedigte soos Verslag en wat die hart van vol is loop die mond van oor, waarin woorde „en” en „soos” telkens herhaal word. Ons het hier met ’n tipies surrealistiese styltrek te doen.

Versreël drie en vier van strofe vier skakel ook, aangesien die vergelykingswoord „soos” in albei voorkom. Die funksie van die woordherhaling gaan gepaard met die betekenis van die twee vergelykings: „om te kan skree

---

soos 'n vis / met 'n tong soos 'n hibiskus aan die wind". Verder volg die twee beelde mekaar direk op en beklemtoon dus saam met die woordherhaling die woordeloosheid van die „EK": „met 'n tong soos 'n hibiskus". Die „EK" wil die stilte versteur deur die onmoontlike te vermag: „om te kan skree soos 'n vis".

Versreël een, twee en drie van strofe vyf begin anafories met „as ek ...". Dit skakel die versreëls t.o.v. klank en betekenis. Die „ek" sê telkens wat gebeur as hy die „aarde" wil bewoon: „as ek snags my vleis op die vensterbank sit word dit geel soos porselein / as ek my hand in my bors steek is dit melaats soos 'n skimmel vis / as ek genoeg kos in my ingewandes teel saai ek my presento".

Met die laaste twee versreëls van die gedig het ons 'n voorbeeld van ryk rym: „oor die aarde / hierdie gillende aarde". Vir 'n gedig waarin klankaanwending so 'n belangrike rol speel, is die ryk rym aan die einde opvallend. Deur die herhaling van die woord „aarde" aan die einde van die laaste strofe, word dit uitgelig en beklemtoon. Dit gaan tog immers in die gedig om die „EK" se beleving van die „aarde".

---

Die woord „vis” kom in strofe vier voor en word weer in strofe vyf herhaal. Daar is ’n merkbare ooreenkoms tussen die woord „vis” in albei strofes: i. albei staan aan die einde van die versreël; ii. albei vorm die een lid van ’n vergelyking: „om te kan skree soos ’n vis” en „as ek my hand in my bors steek is dit melaats soos ’n skimmel vis”. Dié herhaling van „vis” gee dit ’n nadruklike funksie in die gedig: net soos die „EK” is ook die „vis” telkens in ’n „aarde” wat vol „pyn en verwoesting” is.

Uit bostaande blyk dit dat Breytenbach deur funksionele woordherhaling vir die afwesigheid van eindrym vergoed. Hierdie vormelement word ’n belangrike struktuurmoment in genoemde gedig.

Die woorde wat aldus herhaal word, verbeeld so te sê deurgaans ’n dekadente en katastrofale aarde. Hierdie soort verbeelding van die aarde as gewelddadig, is tegelyk tipies surrealisties.

Soos reeds gedefinieer, is die surrealisme die spontane bevryding van die onderbewussyn. Dit spreek vanself dat die surrealistiese kuns individualistiese

---

kuns moet wees (dit kom uit die „ek“ se eie onderbewussyn). \* In genoemde gedig (en baie ander in dieselfde bundel), is daar ’n hoë frekwensie van die woorde „ek“ en „my“.

In die gedig word ’n gewelddadige „aarde“ verbeeld waarin die „ek“ sentraal staan - ’n tipies surrealistiese ervaring. Hierdie verbeelding geskied met name by wyse van herhaling van voornaamwoorde:

„hierdie tollende aarde“,  
 „hierdie komme van my oogholtes waar / daar eiers  
 rys in stede van oë“,  
 „hierdie beierende aarde“,  
 „oor die aarde / hierdie gillende aarde“,  
 „my kop stoom en duisel“,  
 „en my enigste geskenke is smeulende kakka en saed“,  
 „en troos my om my verskrompelde lyf“,  
 „my buik ’n mied in puin“,  
 „komme van my oogholtes“,  
 „uit die kruik van my kieste / deur die tuit van  
my tong“,  
 „as ek snags my vleis op die vensterbank sit word  
 dit geel soos porselein“,

---

„as ek my hand in my bors steek is dit melaats",

„as ek genoeg kos in my ingewandes teel saai ek  
my presente",

„want ek is swaar van mond en dik van tong",

„maar EK IS WAT EK IS",

„en EK IS dryf my op my knieë na jou",

„ek salf jou",

„as ek snags my vleis op die vensterbank sit",

„as ek my hand in my bors steek is dit melaats",

„as ek genoeg kos in my ingewandes teel saai ek my  
presente / oor die aarde".

## ii. Klankherhaling.

Merkwaardig is dit dat woorde in die gedig verwoes-  
ting, die wrak wat die dekadente, katastrofale en ge=  
welddadige „aarde" verbeeld, dikwels ook skakel t.o.v.  
die volgehous klankherhaling. Dit gaan dus weer soos  
met die woordherhaling om die verbeelding van die tipies  
surrealistiese gedagte: die „aarde" en „lewe" is dié  
van „pyn en verwoesting". Hierdie verbeelding geskied  
o.a. by wyse van woorde wat skakel t.o.v.: I. die bete=

---

kenis - die woorde dui so te sê doorgaans op 'n geweldadige „aarde“; 2. die klanke - die herhaling van die opvallendste klanke staan juis in die woorde wat die geweldadige „aarde“ verbeeld.

'n Bindende element in strofe een van genoemde gedig is die allitererende en assonerende klanke wat Breytenbach gebruik. Sodanige klankaanwending is 'n skakeling van die versreëls in die strofe. Die woorde aan die einde van die versreëls in strofe een toon 'n ooreenkoms t.o.v. sekere klanke, wat slegs op een na volgehou word: die teenwoordigheid van die /t/- of /d/-klank: „aarde, ledemate, draak, doringbos, duisel, draai, tong, sad, koljander, verwoesting, punt“. Die woord „nie“ is die uitsondering maar word in die versreël deur die slotkonsonant -t van die woord „soebat“ voorafgegaan: „dit baat nie om te soebat nie“. Die /t/ van soebat kompenseer vir die afwesigheid van die /t/ in „nie“, aangesien die /t/ hier die laaste van vier allitererende /t/-klanke binne die versreël is en so=doende uitgelig word: „dita baata nie om te soebat nie“. Op grond van die /t/- en /d/-klanke is daar skakeling

---

tussen die betrokke woorde. Die woorde waarin die ooreenstemmende /t/- of /d/-klank voorkom, skakel in baie gevalle ook t.o.v. betekenis: „tollende aarde”, „verskroeie ledemate”, „draak”, „doringbos”, „duisel”, „draai”, „tong”, „saad” en „verwoesting”. Hierdie woorde het so te sê deurgaans te doen met die aftakelende en afgetakelde „aarde”: „om te lewe is pyn en verwoesting”.

Die versreëls in strofe een word ook onderling geskakel deur die /t/-, /d/- en /s/-klank wat telkens voorkom. Hierdie allitererende /t/-, /d/- en /s/-klank word ook binne die versreëls saam met assonerende klanke aangetref: „dag na dag gespalk teen hierdie tollende aarde”. Die allitererende en assonerende klanke skakel nie alleenlik die versreëls in strofe een op grond van die klankherhaling nie maar ook op grond van die betekenis. Daar is deurgaans sprake van ’n „aarde” vol „pyn en verwoesting”:

dag na dag gespalk teen hierdie tollende aarde  
 onder reën of sneeu of met verskroeie ledemate

---

onder son die bose muil van 'n draak  
die brandende doringbos  
sodat my kop stoom en duisel  
draai dag na dag draai  
dit baat nie om te soebat nie  
want ek is swaar van mond en dik van tong  
en my enigste geskenke is smeulende kakka en saad  
soos vinkel en koljander  
om te lewe is pyn en verwoesting  
punt

Daar is ook ander klankherhalings; vergelyk in dieselfde strofe die assonerende /ɔ/-klank in die volgende woorde: „tollende“, „onder“, „of“, „onder“, „son“, „doringbos“, „kop“, „om“, „mond“, „tong“, „koljander“ en „om“. Al hierdie genoemde allitererende en assonerende klanke speel 'n belangrike rol in die bepaling van die gedig se betekenis, aangesien die meerderheid van hulle die „tollende aarde“ verbeeld.

Woorde in strofe een waarin die /a:/-klank voorkom, staan in vier gevalle aan die einde van die versreëls: „dag na dag gespalk teen hierdie tollende aarde / onder reën of sneeu of met verskroeiende ledemate / onder son die bese muil van 'n draak / ... / en my enigste

---

geskenke is smeulende kakka en saad". Maar die /a:/-klank kom ook voor in woorde wat binne die versreëls staan: „dit baat nie om te soebat nie/ want ek is swaar van mond en dik van tong". Dan is daar heelwat woorde binne die versreëls waarin die /a/-klank voorkom: „dag", „gespalk", „brandende", „sodat", „dag", „soebat", „want", „van", „kakka" en „koljander".

Net soos in die geval van die /t/-, /d/- en /s/-klank, het baie van die woorde (of sintaktiese frases) waarin die /a/- of /a:/-klank voorkom, regstreeks te doen met die verbeelding van die katastrofale en dekadente „aarde": „dag na dag gespalk", „tollende aarde", „verskroeide ledemate", „bose muil van 'n draak", „brandende doringbos", „draai dag na dag draai", „dit baat nie", „soebat", „swaar van mond" en „smeulende kakka en saad".

Verder moet op die woorde in strofe een gewys word wat op die onbeklemtoonde lettergreep -e eindig. Ook hierdie assonerende /ə/-klank dra tot die intensivering van die gedigbetekenis by. Soos dit die geval ook met die hierbo behandelde klank in die eerste strofe is, kom die /ə/-klank ook grotendeels in woorde voor wat die

---

dekadente en katastrofale „aarde“ verbeeld waarin die „ek“ hom bevind: „tollende aarde“, „verskroeiende leedemate“, „bose“, „brandende doringbos“, „enigste geskenke is smeulende kakka en saad“ en „om te lewe is pyn“.

Die strofe word afgesluit met 'n versreël wat slegs uit een woord bestaan: „punt“. M.i. moet die verklaring van dié gebruik, d.w.s. die woord in plaas van die leesteken, juis gesoek word in die klankmoontlikhede daarvan. Die leesteken sou klankmatig vanselfsprekend ongerealiseerd gebly het as dit as leesteken deur die digter gebruik is. Nou staan die woord daar en moet dit as woord met klank en betekenis geld. Ten opsigte van die klank sluit dit by die res van die strofe aan op grond van die /ə/- en /t/-klank. Hierdie eenlettergrepige woord wat as selfstandige versreël fungeer en in hom klanke dra wat reeds deur die strofe speel, sluit die stroom van klanke as't ware af.

Ons kan ten slotte saamvat deur te sê dat die hele gedig in 'n duidelike klankveld beweeg, wat bowendien die betekenis skerp reliveer.

---

Uit bogenoemde bespreking blyk dit dat alhoewel rym afwesig is en die versreëls ook nie 'n vaste metrum het wat geskandeer kan word nie, daar tog 'n ritmiese en klankmatige ordening binne die versreëls is.

Dit bring ons tot die slotsom dat alhoewel die gedig in vrye versvorm geskryf is, daar tóg bindende beginsels werksaam is in die gedig. Die afwesigheid van rym het nie die gedig minder klankryk gemaak nie en die afwesigheid van 'n vaste metrum het die gedig nie minder ritmies gemaak nie; dit is tipiese eienskappe van die surrealistiese vrye versvorm.

---

D. Surrealistiese beeldspraak in Breytenbach se poësie.

Die surrealistes glo dat geen gedagte enkelvoudig is nie. Die gevoel en gedagte wat uit die diepste van die onderbewussyn kom, is gewoonlik nie enkelvoudig nie.

Ook die digterlike beeld is daarom nie enkelvoudig nie. Die beeld is spieëlbeeld van 'n onberekenbare en dikwels chaotiese wêreld - en die beeld is geneig om in 'n magdom bybeelde en assosiasies te vertak. Die digterlike beeld word deur die surrealistes verblindend skoon aangewend, en dit gee aan die beeld 'n veelvoudige funksie en rykdom aan sfeer.<sup>I)</sup>

Die surrealistiese beeld is met die eerste kennismaking dikwels moeilik begryplik. Beelde word langs mekaar geplaas wat oënskynlik regstreeks teenoorgesteld is, en hulle volg mekaar op in 'n orde wat met die eerste kennismaking onsamehangend en selfs toevallig voorkom.

---

I) Krige, op. cit., p. 17.

Die beelde wat Breytenbach aanwend, dra 'n individuele stempel. By elke digter van betekenis is daar 'n voorliefde vir bepaalde beeldingselemente, wat 'n besondere stempel aan dié digter se digkuns gee.

a. Die twee lede in 'n baie groot aantal van sy beelde, word respektiewelik aan die organiese en anorganiese wêreld ontleen. Die beelde in die openingsgedig Bedreiging van die Siekes lê 'n interessante verskynsel bloot wat deur die hele bundel aangetref word.

Die beelde „as die soosie rou swart vleis is” en „die lug sweet wit bloed” het een gemeenskaplike raakpunt: in elke beeld word die twee lede aan die organiese en anorganiese ontleen. Met „soosie” en „lug” word die anorganiese verteenwoordig; met „vleis” en „bloed” die organiese.

Die personifikasie in die tweede strofe: „blomme gekleur en geknak is van nat / voordat die lig hulle kan knaag”, het die twee lede „lig” en „knaag”. Die „lig” behoort aan die anorganiese groep, terwyl „knaag” teruggevoer moet word na dier, d.i. die organiese.

---

Die gedig Dood begin by die voete sê as die mens sterf leef sy bewussyn nog 'n tyd voort:

(maar hulle sê vir minstens 48 uur bly die bewussyn teen die toegestoomde vensters van die kopbeen klop soos 'n vis in 'n mandjie  
 of 'n ruimtereisiger in sy ruimtebuis buite  
 of 'n jood onder 'n piramide van jode /beheer  
 of 'n kaffer(boetie) in 'n sel)

Die vier dinge waarmee die bewussyn wat wil ontsnap vergelyk word, bestaan weer elk uit 'n organiese en anorganiese lid:

Organies	Anorganies
vis	mandjie
ruimtereisiger	ruimtebuis
jood	piramide
, kaffer(boetie)	sel

Strofe drie en vier vertel van die verganklikheid a.g.v. die dood:

die asters van laasweek is reeds weggevrot  
op hulle stingels die groen are nou voos rubberpype  
Dit wat kletsende papegaaie was  
is nou druipende verdorde pruike

Die wit angeliere van eergister stink,  
geknikte ou vrouens.  
Die rooi rose van gister het reeds 'n dieper blos  
afgebinde vuiste / op die vel,

Die fokuspunt kom in hierdie twee strofes geleidelik nader: „asters van laasweek“, „wit angeliere van eergister en „rooi rose van gister“. Weer eens kan ons die onderskeie vergelykings en metafore se lede in organiese en anorganiese groepe indeel:

Organies	Anorganies
Asters / stingels	rubberpype
papegaaie	verdorde pruike

angeliere

geknipte ou vrouens<sup>I)</sup>

rose

afgebinde vuiste<sup>I)</sup>

Die vyfde en sesde strofe dui ook geheel en al op dood:

Mense sterf gewoonlik plat op hulle rûe  
met die voete koud regop soos versteende hase  
of botsels aan 'n tak  
met 'n prikkeling van spelde wat in die sole begin.

My voete is my vyandig gesind en ek moet hulle paai  
gewikkel in lappe, want ek is nog nie gereed nie  
want ek moet nog leer hoe om te sterf  
want ek moet nog besluit omtrent die wyse waarop

Die voete van die sterwende word met „versteende hase”  
en „botsels aan 'n tak” vergelyk. In hierdie vergelyking  
word „versteen” saam met „botsels” gebruik. Die ster-  
wende se voete (volgens die gedig die beginpunt van die  
dood), is toonbeeld van eeue se inwerking („versteende  
hase”) en van toekomstige lewe: „botsels aan 'n tak”.

I) Ons moet m.i. die lede „geknipte ou vrouens” en  
„afgebinde vuiste” aanvaar as anorganies aangesien  
dit reeds die eerste stadium van ontbinding bereik  
het.

Die verlede en toekoms word hier in een beeld saamgevoeg. Weer eens word die lede in hierdie vergelyking aan die organiese en anorganiese ontleen. „Mense“, „voete“ en „botsels aan 'n tak“ behoort tot die organiese, terwyl „versteende hase“ weer anorganies is.

Alhoewel hierdie soort beeldspraak vergesog en sinloos lyk, blyk dit tog dat dit sinvol is, dat dit hoogs verbeeldingryk is en dat dit die vreemdste verbande lê. Die illogiese karakter daarvan is juis surrealisties.

b. In die gedig n papegaai vir kersfees toon die beelde 'n besondere kenmerk: hulle het so te sê deurgaans met die sintuis te doen. Dieselfde kenmerk word in die beeldspraak van baie ander van Breytenbach se gedigte aangetref. Vergelyk onderstaande verse uit bogenoemde gedig:

ronde visse in rooi truie  
met oë hande van blindes teen  
glas

---

In hierdie beelde is die lede tolkens sintuiglik van aard (visueel of tassintuiglik): „ronde visse“, „rooi“, „oë“, „hande“, „blindes“, „glas“. Die oë van die visse word metafories „hande van blindes“. Die gemeenskaplike raakpunt tussen die twee lede is blindheid: i. die visse in die glasbak kan nie 'n suiwer waarneming maak nie, aangesien die konvekse glaswand 'n optiese illusie veroorsaak; ii. die blindes kan nie sien nie - die visuele waarneming is by hulle uitgeskakel. Behalwe dié metafoor kan ook die ander beelde in die gedig met die sintuiglike gekoppel word.

So belangrik is dit vir Breytenbach dat elke sintuig moet fungeer, dat die een sintuig selfs die funksie van die ander oorneem as dit defek raak. Die sewende versreël in die gedig ’n papegaai vir kersfees, is ’n treffende personifikasie wat met die agste versreël oorloop in ’n metafoor:

die  
plant op die kas haal sy blare  
oor olifantsore wat luister na lig

---

Interessant is dit dat die oor hier die funksie van die oog oorgeneem het - die oor luister na lig. So 'n metafoor is nie vergesog nie, aangesien die plant in 'n baie groot mate van lig afhanklik is vir groei. Die plant luister as't ware om vinnig te kan reageer: „die / plant op die kas haal sy blare / oor“.

Ons vind in bogenoemde gedig die volgende sensitiewe reukbeeld:

'n insek dra sy lyf oor die woestyn  
van my vloer op snuiwende pote

Die gevoelsintuig („pote“) het hier die funksie van die reuksintuig oorgeneem.

Dieselfde verskynsel word in die gedig versoening aangetref: „groen kameel luister deur sy neus na die suide“. In hierdie geval het die neus die funksie van die oor oorgeneem. Die vraag ontstaan noodwendig waarom die digter die funksies van die sintuie omruil. Deur dit te doen, beklemtoon hy die belangrikheid wat hy aan die waarneming heg: dit is vir hom lewensbe-

---

langrik dat die mens met die dinge om hom heen rekening moet hou. Hierdie waarneming is dikwels nie moontlik nie omdat die sintuie beskadig is. Volgens Breytenbach (en die surrealiste) se gedigte, is die fundamentele oorsaak van dié ongelukkige toestand geweld. Die digter het 'n afkeer van geweld en glo dat geweld die sintuie beskadig en verwoes. Vergelyk die gedig harige vrugte, nivellerende water, waaruit dit blyk watter invloed die omwêreld („ruimte omheen”), op die „ek” (ook op sy digterskap) het. Die sintuie word deur die geweld „uit verband geruk”, „grinnikend gepers”:

iedere gedig begin so van blomme van honde  
 soos ek die simbool probeer plant die simbool  
 van die saamgekrimpde hoop selle daar  
 uit verband geruk nou grinnikend gepers  
 deur die ruimte omheen  
 — gedruk tot 'n verminkte vorm nat klei  
 maar dis nie klei nie dis nie stof nie  
 want dis been en bloed en are en hare

---

Sommige beelde het ook met die reuksintuig te doen, vergelyk 'n metafoor uit die gedig Dood begin by die voete: „Die wit angeliere van eergister stink / geknikte ou vrouens“.

c. 'n Belangrike kenmerk van Breytenbach se beeldspraak is sy intense belangstelling in sy liggaam, want die liggaam huisves die sintuie en die onderbewussyn. Die surrealis dink nie intellektueel, diskursief met sy brein nie, hy dink as't ware met sy ganse liggaam.

Die personifikasies en metafore in die gedig plastiese snykunde getuig van hierdie liggaamlike belewenis:

die son skalpeer met sy messe aan my lyf  
die seewater woel sy verbande om my wonde

...

my neus is 'n snorkel om bo waterviel te kan snuffel  
my een voet is 'n periskoop  
my ander 'n derde hand

...

---

my hart skuifelende seekat

Dale van die digter se liggaam word met voorwerpe uit die see verbeeld, met die klem op die sintuiglikheid: „neus" word „snorkel", „voet" word „periskoop" en „hart" word „seekat". In die eerste strofe word die helende effek van die natuur deur die twee personifikasies gestel: „die son skalpeer", „die seewater woel sy verbande om my wonde", „die vars lug se strale brand die gewasse van my longe". Die gemeenskaplike raakpunt in die beelde is telkens die effek van die natuur („son", „seewater", „vars lug") op die liggaam („skedel", „wonde", „longe").

Merkwaardig is die groot aantal woorde in die gedig wat op een of ander manier met die see of the liggaam te doen het: „lyf", „seewater", „wonde", „lug", „longe", „bene", „karkas", „water", „apoel", „orgaan", „vel", „maag", „visse", „skulp-lakke", „seewier", „hare", „neus", „snorkel", „water-vel", „voet", „periskoop", „hand", „oor", „hart" en „seekat", terwyl die woord „my" (wat verwys na die eie liggaam) nie minder

---

my hart skuifelende seekat

Dele van die digter se liggaam word met voorwerpe uit die see verbeeld, met die klem op die sintuiglikheid: „neus" word „snorkel", „voet" word „periskoop" en „hart" word „seekat". In die eerste strofe word die helende effek van die natuur deur die twee personifikasies gestel: „die son skalpeer", „die seewater woel sy verbande om my wonde", „die vars lug se strale brand die gewasse van my longe". Die gemeenskaplike raakpunt in die beelde is telkens die effek van die natuur („son", „seewater", „vars lug") op die liggaam („skedel", „wonde", „longe").

Merkwaardig is die groot aantal woorde in die gedig wat op een of ander manier met die see of the liggaam te doen het: „lyf", „seewater", „wonde", „lug", „longe", „bene", „karkas", „water", „apoel", „orgaan", „vel", „maag", „visse", „skulpslakke", „seewier", „hare", „neus", „snorkel", „watervel", „voet", „periskoop", „hand", „oor", „hart" en „seekat", terwyl die woord „my" (wat verwys na die eie liggaam) nie minder

---



d. Aan sy beeldspraak, meer as enigiets anders, is Breytenbach se surrealistiese belewenis kenbaar. Met sy beeldspraak openbaar hy, soos enige ander digter, 'n bepaalde „gesindheid“ teenoor die wêreld.<sup>I)</sup>

Die mees uiteenlopende lede („honde dra brille“, „die stoele grom“) word nie-rasioneel bymekaar gebring op tipies surrealistiese wyse. Ons het reeds op bl. 2 die surrealisme gekarakteriseer as „a style of art and literature developed principally in the 20th century, stressing the subconscious or nonrational significance of imagery arrived at by automatism or the exploitation of chance effects, unexpected 'juxtapositions'“. In Breytenbach se beeldspraak word die mees uiteenlopende lede in jukstaposisie geplaas.

In strofe een en twee van die gedig voorlopige vervulling het ons 'n polarisasie van uiterstes om „die werklikheid“ te vorm: 'n lewe wat gelukkig „soos 'n dag langs die see in die son“ is, word 'n lewe van „MALMENS STAAN JOU PLEK VOL IN DIE GEMEENSKAP“:

---

I) Grové, A.P. Woord en wonder, p. 80.

So is vervulling dan volgens die digters  
 as ek nie meer nodig het om asem te haal nie  
 my borskas geswolle vol en lig soos 'n benerige ryp blom  
 gelukkig soos 'n dag langs die see in die son  
 geen ambisies meer nie  
 afskeid en ontmoet is om't ewe  
 24 jaar oud en gesond en tevrede ek eet  
 en ek slaap en my vrou kry orgasmes

Dan kom die gekheid soos 'n gewapende man, eensklaps  
 en die mure runnik, die stoel grom  
 die burgers het hol deurskynende koppe, vuurtorings van glas  
 die honde dra brille, klanke word vlermuise  
 tonele val oop soos skerwende eiers  
 die bene van die brein dring die vleis binne  
 MALMENS STAAN JOU PLEK VOL IN DIE GEMEENSKAP  
 en bevrug so die diep land met bloed spog en sperm

Want agter dié werklikheid pols 'n ander werklikheid  
 en ek sterf elke oomblik en spartel in die kielwater van my lyf  
 as dit reën word die see vol  
 die see is vol water en volkome soos 'n ryp blom  
 soos 'n gekeëldde rooi blom waarvan ek die naam nie meer ken nie  
 of soos my geswolle rooi bors  
 wolke van klip hang gewigloos in die lug, en ek is bly  
 buk vooroor en soen die see in afskeid, waar is die see se  
 / stingel?

---

Die vergelyking van die see en die blom wat met die derde versreël van die derde strofe begin, omvat die „ander werklikheid“. Aan die see word ’n bepaalde eienskap toegedig: „die see is vol water en volkome“. Die see word met ’n blom vergelyk en die see se eienskap („die see is volkome“) word noodwendig ook aan die blom oorgedra: „die see is vol water en volkome soos ’n ryp blom“. Die „ander werklikheid“ word ’n werklikheid van die onaantasbare, onbekende en onbereikbare „onwerklikheid“ - die tipiese voetpaadjies van die surrealis.

Die „ek“ neem afskeid: „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?“, ’n afskeid van die „ander werklikheid“ wat volkome is, en „waarvan ek die naam nie meer kan nie“. Hiermee gee die „ek“ te kenne dat hy nie meer weet waar die volkome dinge is nie.

Die laaste deel van die laaste versreël, „waar is die see se stingel?“, impliseer dat die „ek“ die volkome dinge sou wou „afpluk“ om dit met die afskeid saam te neem, maar hy weet nie waar die see (die volkome dinge)

---

se stingel sit nie.

Vergelyk ook die uiteenlopendheid van die lede in die volgende metafore uit die gedig skrywende nou en van agter tot voor:

twee weke gelede was ek met my vrou in die somer se hand  
 die wind 'n voortvluggende speenvark in die bome  
 langs die rivier, die blare verskrikte voëls met voete  
 / vasgegom aan twyge

Die **geluid** wat die wind maak, herinner die „ek“ aan 'n speenvark se geskreeu, asook aan die speenvark se vlugvoetigheid. Die metafoor „blare verskrikte voëls met voete vasgegom aan twyge“ se lede het die volgende raakpunt: die beweging van die fladderende blare en verskrikte voëls.

Vergelyk ook respektiewelik die vergelyking en persoonifikasie in strofe een van die gedig Die Tweegeveg:

Die vaandels roer soos flou donkies in die wind  
 En die son trek sy wolke stywer om sy skouers

---

Die gemeenskaplike raakpunt tussen „vaandels" en „donkies" is die geringe beweging van albei. In die daaropvolgende personifikasie word aan die „son" 'n menslike eienskap toegedig: „die son trek sy wolke stywer om sy skouers".

Alhoewel die lede in albei beelde uiteenlopend van aard is: „vaandels" / „donkies" - geringe beweging, „son" / om te klee - reaksie op die koue („want dis koud"), bring Breytenbach hulle bymekaar en laat hy hulle as literêre beelde slaag.

e. Die surrealistes het 'n afkeer van geweld.<sup>I)</sup> Hierdie lewenshouding word dikwels by wyse van literêre beelde verbeeld. Die surrealistes staan vol deernis en liefde teenoor hulle medemens, en hulle kosbaarste besitting is die hoop om te lewe. Die dood is vir hulle 'n wrede waarheid waarteen hulle veg. Die surrealistiese briljante teoretikus André Breton skryf in 1935 in 'n artikel oor die surrealisme die volgende: „So alles was ons blindelings die prooi van 'n stelselmatige, verbete weiering van die toestande waaronder ons op 'n dergelyke ouderdom genoodsaak was om te lewe. Maar dié

---

I) Krige, op. cit., p. 8.

weiering het nie daar geeIndig nie; dié weiering het geen perke geken nie. Anderkant die ontsettende stomeiteit van die argumente wat daarop uit was om ons deelname aan 'n onderneming soos die oorlog te regverdig, was daardie weiering gemik op ... die hele reeks intellektuele, morele en sosiale verpligtinge wat soos dit vir ons maar alte duidelik was, van alle kante en reeds eeuelank op oorstelpende wyse op die mens gedruk het".<sup>I)</sup>

Die surrealistes sien die hedendaagse Westerse beskawing as 'n beskawing wat teen homself keer en homself opvreet. Daar ontstaan 'n verlange na die Oosterse mistiek met sy gepaardgaande gemoedsrus, wat sterk by die Zen-Boeddhistiese gedagte aansluit.

Die mens moet opnuut geIntegreer word, sodat die nuwe werklikheid van hierdie hopelose ontwrigte tydsgewrig gepail, begryp en beheers kan word. Hierdie integrasie van die mens moet nie net binne sy eie gesplete self plaasvind nie maar binne 'n ruimer verband. Die mensonterende, steriele en bedorwe lewe moet vir 'n

---

I) Krige, op. cit., p. 8. (Vertaal deur Krige uit André Breton se Manifesto of surrealism.)

menswaardige, skeppende en gesonde lewe plek maak.<sup>I)</sup>

Uit die intense liefde vir jou medemens moet daar 'n reaksie teen geweld wees. Die surrealis kan nie 'n wêreld van mortiere aanvaar nie. Hierdie katastrofale wêreld vorm dikwels die bronaar van die surrealistiese kuns. Dit sou nie verkeerd wees om die surrealistiese kuns as weerstandskuns te beskou nie.

In Die ysterkoei moet sweet is daar talle gedigte waarin geweld, of die gevolge van geweld, verbeeld word. 'n Mens sou die gedigte „ontbindingspoësie” kon noem. Dit is dikwels die organiese (mens, dier, plant), wat as gevolg van 'n gewelddadige oorsaak moet ontbind (sterf). Vergelyk die volgende aanhalings om die lyding en uiteindelijke ontbinding van die „ek” onder die gewelddadigheid te toon.

Dit gaan in die gedig bekommernis:, met die subtitel (lewende lyk), om 'n katastrofale wêreld waarin die „ek” hom bevind. Daar is sprake van siekte en dood - die ontbinding van die organiese. Reeds met die vergelyking aan die begin van die tweede strofe word die

---

I) Krige, op. cit., p. 10.

„ek" se toestand verbeeld:

tussen die komberse gloei ek soos 'n oond, die koors  
 ek het lank daaroor nagedink  
 ek het 'n sweertjie in die mond  
 en ook las van my oë  
 en my kamer is bevolk met lydendes, kreupeles, bed=  
 skoorvoetende skimme om die bed, vulgêr / lêendes  
 en honde urineer teen my neus aan

hierdie son wat deur die gordyne syfer  
 en soos silt oor my aanstyf broei  
 die vlieg skoor my  
 my bewende vlees verdik tot brons  
 tel die arms op, ruik die verderf in my kieliebakke  
 met my myter op sproei ek die heilige water singend  
 amen klokkespel bekommernis / oor my karkas

Maar dit is nie net die „ek" wat ly nie. Ook hulle  
 wat saam met hom om sy siekbed is, is gebukkend onder  
 die juk van katastrofe en dekadensie: „en my kamer is  
 bevolk met lydendes, kreupeles, bedlêendes / skoorvoe=  
 tende skimme om die bed, vulgêr". Met hierdie metafoor  
 bereik die „ek" se siektetoestand 'n krisis - die oom=  
 blik is vulgêr. In die laaste strofe word die span=

---

ningslyn tot 'n klimaks gevoer. By wyse van 'n vergelyking aan die begin van die laaste strofe, word die „ek" se gepreserveerde toestand as eerste teken van die naderende dood verbeeld: „hierdie son wat deur die gordyne syfer / en soos silt oor my aanstyf". Dan tree die dood in: „my bewende vlees verdik tot brons / tel die arms op, ruik die verderf in my kieliebakke". Die kringloop word finaal voltooi wanneer die „ek" homself heilig (begrawe): „met my myter op sproei ek die heilige water singend oor my karkas / amen klokkespel bekommernis".

Daar is nog ander gedigte in Die ysterkoei moet sweet waarin geweld en die gevolge van geweld verbeeld word.

In die gedig alarm word 'n lugaanval op 'n stad by wyse van 'n hele reeks literêre beelde (veral persoonifikasies en metafore) verbeeld: „nog nooit het die sirenes / so oor die stad gehuil nie"; „die blou bome se hoede buig / onder die gewig van die klag"; „vuisgesig / burgers skei af langs hul bene"; „die / stad sidder onder die skeurende lug"; „ontelbare spikkel=

---

tjies / wat uit die hoogste aangroei bebloede sneeu";  
 „n groen leeu in die park knip sy oë / af en toe".  
 Die laaste reël in strofe een is samevattend van die  
 geweld en die gevolge: „vandag is ons almal in onheil  
 gedompel".

Geweld (hier 'n veroordeling tot die dood) is 'n  
 sentrale gedagte in die gedig kopreis van vrees tot  
 saad:

laasnag het die generaal my ter dood veroordeel  
 op die bleek oewer van die skuiwende rivier het lag=  
 gate in my kop geskiet, my skedel kraak /gende soldate  
 pers bloed belemmer my uitsig  
 ek tuimel ruggelings  
 honger krokodille verbrysel die bros doos van my lyf  
 wurg aan my rosige vlees  
 maar my kop is te glad vir hulle gerasperde kake

Soos ons dit dikwels in die surrealistiese gedig aan=  
 tref, ontsnap die „ek" hier aan sy lyding deur 'n  
 sprong in sy verbeelding (onderbewussyn) te maak:

---

„maar my kop is te glad vir hulle gerasperde kake /  
 hulle sal my nooit vang nie / ek is 'n skip op die  
 gewelfde water / my ore pienk seile". Met die laaste  
 twee versreëls word sy liggaam (wat nou reeds „ver=  
 brysel" is) metafories 'n „skip op die gewelfde water".

f. In die surrealistiese kuns word die liefde  
 (dikwels as teenhanger van die geweld) as onuitputlike  
 en verhewe bron beskou. Die vrou en haar liefde is  
 vir die surrealis 'n belangrike faktor in die mens=  
 like bestaan.

„For the surrealist a beautiful woman is both the  
 focus of instantaneous emotion and a challenge to all  
 that is reasonable in the world".<sup>1)</sup>

Sy is die groot onbekende wat die surrealis in  
 staat stel om homself te vergeet en deel van die ganse  
 skepping te word. Die toerheid en liefde tot die vrou  
 gee aan die surrealis ook sy liefde tot sy medemens.  
 Die liefde is vir die surrealis 'n suiwerende krag  
 waardeur die mens veredel word. Dit maak die lewe  
 sinvol, want deur jou liefde vir een mens, vind jy ook  
 jou liefde vir alle mense. Die vrou se liefde, en die

---

1) Cardinal & Short, op. cit., p. 60.

man se liefde vir haar, gee aan albei 'n verdieping in hul lewe. Vir die surrealis bly en is die vrou die bron van wonder en geheim. Hierdie hartstogtelike liefde vir die vrou en die medemens verdring die tydelikheid en bring 'n ewigheidsgevoel na vore.

Die liefde word 'n oorwegende aktiwiteit en dien dikwels as selfbevestiging. „Laat ek, nou dat ek so juis die liefde genoem het, slegs dié dan in die besonder vermeld - die verse vir ,ounooi' en ,oubaas', ontroerend soos min in ons digkuns, en haas die gehele derde afdeling, daardie verruklike reeks liefdesgedigte, ons verruklikste en diepste sedert Van Wyk Louw s'n in Die halwe kring ...”.<sup>I)</sup> Die vrou en die droom vorm dikwels die sentrale gedagtes waarom die gedigte draai.

Al die gedigte in die derde afdeling Die mond is te geheim om pyn nie te voel nie is liefdesverse. Die erotiese word op ekstatiiese wyse verbeeld, soos bv. in die laaste strofe van die gedig nagmaal:

---

I) Antonissen, op. cit., p. 148

slaap nou, ek druk my neus in die ruiker van jou nek  
 hoe ryp, hoe bedwelmend die geur, die reuk van lewe  
 jy leef  
 jy is 'n delikate blom van polsende ivoor  
 jy is diep soos 'n katjiepiering stil soos 'n varkoor  
 slaap nou, roer, jy breek die lig met jou hande  
 hoe narkoties is die walms in dieptes van jou hals  
 vir jou offer ek hierdie hande vol lug, neem  
                   eet                  drink                  leef  
 neem ook my hande                  en die sap van my lyf  
 lag nogeens in jou drome          my blom          my vrug  
 hoor jy nie? hoe kou die nag aan die dak

In die voorafgaande strofes wys die „ek” daarop dat  
 die dood reeds in sy geliefde se „karkas” sluimer:

en in jou knabbel jou karkas reeds  
 (as ook dié bloed sal dik as ook die bleek sal blou)  
 (bene deur jou vlies knak wit kraaie met katoë jou derms  
 (hulle lomp kuikens voed in die nes van jou maag / pik  
           ... jou kadawer en my kadawer  
           die son word klein, daar's roes in die klawer

En dan verbeeld hy haar in die laaste strofe met al-  
 lerlei metafore en vergelykings: „ek druk my neus in

---

die ruiker van jou nek"; „jy is 'n delikate blom van polsende ivoor"; „jy is diep soos 'n katjiepierung"; „jy is ... stil soos 'n varkoor". Maar die „ek" beleef ook oomblikke van stille bewondering vir sy geliefde: „hoe ryp, hoe bedwelmend die geur, die reuk van lewe", „jy leef", „jy is 'n delikate blom", „jy is diep soos 'n katjiepierung", „jy is ... stil soos 'n varkoor", „jy breek die lig met jou hande", „hoe narkoties is die walms in dieptes van jou hals". Al hierdie skone oomblikke bring die „ek" tot 'n offergawe: „vir jou offer ek hierdie hande vol lug, neem / eet drink leef / neem ook my hande en die sap van my lyf".

Die woorde „slaap nou" kom in die gedig vier keer aan die begin van versreëls voor. In die voorlaaste versreël word die „ek" se wens vervul: „lag nogeens in jou drome" - sy geliefde slaap, droom dus. Die onderbewussyn is, soos tipies van die surrealisme, weer ter sprake. In haar drome vind hy die hoogste vervulling:

vir jou offer ek hierdie hande vol lug, neem

---

eet drink leef  
 neem ook my hande en die sap van my lyf  
 lag nogeens in jou drome my blom my vrug  
 hoor jy nie? hoe kou die nag aan die dak

Teenstellend met die ander beelde in die laaste strofe, het die personifikasie in die laaste versreël nie 'n „blom“ as lid nie. Die beeld „hoor jy nie? hoe kou die nag aan die dak“ druk die vrees uit dat die dood hulle van hulle skoonste drome sal beroof.

\* \* \*

Die surrealistiese wêreld is nie vreemd aan die Zen-Boeddhistiese nie (vgl. bl. 57 hierbo). Die invloed van laasgenoemde op Breytenbach se poësie word vervolgens ondersoek.

## DIE ZEN-BOEDDHISME

### A. Wat is Boeddhisme?<sup>I)</sup>

Net soos die surrealisme is die Zen-Boeddhisme 'n belangrike faktor in Breytenbach se poësie in Die ysterkoei moet sweet.

Die Boeddhisme het in die vyfde eeu v.C. in Indië ontstaan. Die stigter van hierdie godsdienst, Boeddha, het uit die vorstelike Sakya-geslag gekom. Boeddha se vader en moeder het respektiewelik Sjoeddhodana en Ma-ja geheet. Volgens oorlewering het hy eers later die ere naam Boeddha ontvang. Sy lewe het van die jaar 560 v.C. tot † 480 v.C. gestrek. Boeddha word ook Sakya-moeni genoem, d.i. wyse uit die Sakya-geslag. Die naam Boeddha beteken iemand wat tot Verligting kom. Volgens die geskrifte word die lewe van Boeddha in twaalf momente verdeel:

I. Die eerste moment in die lewe van Boeddha is sy afdaling uit die hemelse sfeer na die aarde. Hy

---

I) Gonda, J. Buddhisme. (In Winkler Prins Algemeene Encyclopaedie, 1967.)

is deur baie ander vorige lewendes geheilig en dra die naam Bodhisattva, d.i. een wat vir Verligting bestem is. Boeddha gaan nou sy laaste eksistensie op aarde tegemoet.

2. Die tweede moment is die bonatuurlike ontvangs van Boeddha op aarde.

3. Daarna volg as derde moment sy geboorte, wat met baie wondertekens gepaard gaan. Daar is wyses wat voorspel dat hy of wêreldheerser of verlosser uit geestelike nood gaan word.

4. Die jong Boeddha gaan die vierde moment binne wanneer hy onder 'n djamboeboom mediteer. Hierdie tipies Zen-Boeddhistiese ritueel word deur Breytenbach in die gedig nirvana (wat beteken hoogste vervulling), verbeeld:

toe het gautama boeddha onder 'n boom  
gaan sit en gesê: ek  
sal van hier nie opstaan voordat ek  
nie my ek  
opgeëet het nie

---

5. Nou volg die vyfde moment wanneer Boeddha op jeugdige leeftyd in die huwelik met 'n jong prinses bevestig word. Hierdie huwelik is baie gelukkig en tog is Boeddha onrustig. Hy merk daaglikse mense op wat siek, oud en ongelukkig is. As Breytenbach in die ge- dig bekommernis: skryf

en my kamer is bevolk met lydendes, kroepeles, bed-  
skoorvoetende skimme om die bed, vulgêr /lêendes

word die woord „kamer“ veel meer as die plek waarin die „ek“ hom bevind. Dit word hier die aarde wat „be-  
volk“ is met mense wat ly.

Na sy ontmoeting met 'n monnik besluit Boeddha om die paleis met al sy weelde te verlaat. Boeddha kom nou tot diepe nadenke en 'n innige besef van die mens se ydelheid.

6. Die sesde moment breek aan wanneer Boeddha een aand van die paleis en sy wêreldse weelde afskeid neem. Boeddha voer nou 'n swerwelingslewe waarin hy van een leraar na 'n ander gaan om die ware wysheid te

---

verwerf. Hy leef 'n ruk lank in askese en breek dan weg om sy eie weg te gaan.

7. Sy volgelinge verlaat hom en die sewende moment word afgesluit.

8. Die agste moment: Boeddha gaan die kring van Verligting binne. Die bose Mara oorval hom en hy kom voor talle versoekinge te staan.

9. Boeddha oorleef hierdie negende moment van verleiding.

10. Hy gaan die tiende moment binne wanneer hy hoogste kennis en insig bereik. Hierdie kennis bestaan uit drie elemente:<sup>I)</sup>

i. Boeddha besef dat die mens of gered of verdoem word, en dat hy 'n belangrike rol in die mens se keuse kan speel.

ii. Uit al sy vorige eksistensies ontvang Boeddha verdere heldere kennis.

iii. Boeddha kom tot deurskouing van oorsaak en gevolg.

---

I) Smart, R.N. Buddhism. (In Chambers's Encyclopaedia, 1966.)

Hierdie oorsaak en gevolg van die lewe is volgens Boeddha die ketting wat alle wesens bind en bestaan uit 'n reeks skakels.<sup>I)</sup> Die eerste skakel is die onwetenheid, dan volg die bewuswording, die ek-besef, oorgawe aan die sintuie, die opslurp van alles wat die lewe bied, die dors na en bevrediging van die sinlike, nuwe menselewe, ouderdom, siekte en dood.

11. Wanneer Boeddha met sy prediking begin, gaan hy die elfde moment binne. Hy onderrig die jongelinge en stuur hulle uit om sy leer te verkondig.

12. Die laaste moment is Boeddha se sterfte op 80-jarige leeftyd. Die aardse siklus is voltooi.

Die leer van Boeddha is eers mondeling oorgedra en later opgeteken in geskifte wat gesamentlik die Tripitakam genoem word.

Die Boeddhisme het uit die verstarde Brahmanisme ontstaan. Die Brahmanisme gaan uit van die algemene Indiese gronddenkbeelde oor die lewe en die wêreld. Hierdie gronddenkbeelde hou in:

---

I) Hamilton, C.H. Buddhism. (In Encyclopaedia Britannica, 1971.)

I. Alle lewe bestaan uit lyding. „Man is in slavery. The idea is to get free. ... This is done by looking into oneself. What is the I? And finding that we have to transcend the opposites, for example, that of the masculine and the feminine.<sup>1)</sup> Transcending the opposites is what the Buddha did for six years. Then his eyes were opened and this brought emancipation, Nirvana, which is quiet and calmness”.<sup>2)</sup> Vergelyk 'n aanhaling uit die gedig verwoesting, die wrak waarin Breytenbach dit onomwonde stel: „om te lewe is pyn en verwoesting”. Soos die surrealis glo die Boeddhis dat die geluk te midde van hierdie lyding in die vrou gevind word. Hier het ons dus 'n raakpunt tussen die surrealisme en die Zen-Boeddhisme. In dieselfde gedig spreek die „ek” sy geliefde aan:

trek jou skoone van jou voete af want jy staan  
op heilige grond trek jou klere van jou borste af  
want ons moet ootmoedig wees

- 
- I) Die behoer oor teenoorgesteldes, hier die verhouding man - vrou, beteken juis vir die Zen-Boeddhis die hoogste vervulling.
- 2) Wienpahl, P. The matter of Zen, p. 127.

Die „ek" bely verder: „ek self jou uit die kruik van my kieste". Uit hierdie aanhalings blyk reeds drie rituele uit die Zen-Boeddhistiese geloof:

„trek jou skoene van jou voete af want jy staan / op heilige grond", „ons moet ootmoedig wees" en „ek self jou ...".

2. Die lewe is ellendig. Ook hierdie grond=denkbeeld van die Zen-Boeddhisme skakel met die sur=realisme. Onderstaande verse uit die gedig son en skedel is 'n voorbeeld van hoe die lewe (aarde en mens) as dekadent gesien word deur Breytenbach:

soos die aarde poreus word en stink  
so verval die gebarste mens  
en die seperige derms vergiftig die wurm  
en die gevuiste hart verkool

Dit gaan in genoemde gedig om 'n reeks skoon en mooi dinge wat verval en nutteloos word. 'n Ellendige en katastrofale „aarde" word verbeeld:

---

soos die bloeisel vrot aan die tak  
 so word ook die vrug pap  
 en die miere tunnel die karkas van die voël  
 en die miere dis die miere op

...

soos die lug aandik en opblaas  
 so stort ook die vermurfde mure  
 en die motors brand uit en die ys kry baard  
 en die wit bloeisel word dik aan die tak

Die gedig begin en eindig met 'n metaforiese gebruik van die bloeisel - laasgenoemde as teken van nuwe lewe wat hier egter „vrot" en „dik" word.

3. Verlossing uit hierdie lyding en ellende sal nooit finaal opgehef kan word nie, aangesien alles wat sterf, weer in lewe oorgaan. „Reincarnation, the belief that all living beings undergo cycles of birth and death, was one of the Hindu doctrines Buddha accepted - though he modified it to fit other aspects of his teaching. He believed that at death the soul passes into another body, place or condition, usually human but sometimes animal. The following passage

---

from the Buddhist scriptures is also, in some senses, a harbinger of Freud: Finally, as the time of his death approaches ... he sees all sorts of things such as are seen in dreams, because his mind is confused. It is at that moment that the Intermediate Existence is destroyed, and life and consciousness arise, and causality begins once more to work. It is like the imprint made by a die; the die is then destroyed but the pattern has been imprinted".<sup>I)</sup>

Aan die begin van strofe twee in die gedig ikoon - letterlik „heilige portret" - lees ons dat „alle volbringings gesuspendeer is". 'n Hele reeks dinge is gestagneer: daar „gloei 'n ingelogde wêreld / bewaar in sy bloed soos perskes in hul stroop", „boë bloed hang verstyf", „die pyn onder tande sal eentonig bly priem", „'n soldaat staar met peulende oë", „'n wolk buig sy skouers / in versteende afwagting". Maar ook die Jesusfiguur is gestagneer: „ ... agter donker lae van velgeworde olie / plat gesmeer teen 'n hout=

---

I) Anon. The Path of Buddhism. (In The World's Great Religions, 1969. p. 58.)

paneel / ... / ... pryk 'n spykerige jesus teen 'n kruis / sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding". Volgens die gedig verkeer die Verlosser in 'n toestand waarin Hy nie kan ontbind nie en gevolglik word Sy lyding en ellende verewig: „dieper agter vir ewig net buite bereik ... / rys 'n leë koel graf". Ontbinding en volbringing is volgens die gedig in die ikoon gesuspendeer en die lewe na die dood kan dus nog nie beërwe word nie. Daarom is „die aksie puur en rou afgeskil / tot sinlose stellings". „... Aan Christus word die verlossing nie gegun nie; ontbinding, verganklikheid is vir hom, wat Bybels 'n paradoksale figuur is omdat hy beide die tyd en die ewigheid in hom dra, nie beskore nie; sy ontbinding van die kruis is onmoontlik."<sup>I)</sup>

Die gedig ikoon is dus 'n ontkenning, uit Zen-Boeddhistiese standpunt, dat Christus die mens van pyn en ellende kan verlos.

Boeddha leer verder dat die mens se lyding a.g.v. sy begeertes ontstaan. Hierdie begeertes is pragmaties

---

I) Du Rand, H. Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (i) Kuns of duiwelskuns? Standpunte, Nuwe Reeks 107, jg. 26, nr. 4: p. 19. April 1973.

paneel / ... / ... pryk 'n spykerige jesus teen 'n kruis / sonder 'n gejanfiskaalde messias se hoop op ontbinding". Volgens die gedig verkeer die Verlosser in 'n toestand waarin Hy nie kan ontbind nie en gevolglik word Sy lyding en ellende verewig: „dieper agter vir ewig net buite bereik ... / rys 'n leë koel graf". Ontbinding en volbringing is volgens die gedig in die ikoon gesuspendeer en die lewe na die dood kan dus nog nie beërwe word nie. Daarom is „die aksie puur en rou afgeskil / tot sinlose stellings". „... Aan Christus word die verlossing nie gegun nie; ontbinding, verganklikheid is vir hom, wat Bybels 'n paradoksale figuur is omdat hy beide die tyd en die ewigheid in hom dra, nie beskore nie; sy ontbinding van die kruis is onmoontlik."I)

Die gedig ikoon is dus 'n ontkenning, uit Zen-Boeddhistiese standpunt, dat Christus die mens van pyn en ellende kan verlos.

Boeddha leer verder dat die mens se lyding a.g.v. sy begeertes ontstaan. Hierdie begeertes is pragmaties

---

I) Du Rand, H. Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (i) Kuns of duiwelskuns? Standpunte, Nuwe Reeks 107, jg. 26, nr. 4: p. 19. April 1973.

geïnspireer. Breytenbach skryf in die gedig voor-  
lopige vervulling:

Want agter dié werklikheid pols 'n ander werklikheid  
en ek sterf elke oomblik en spartel in die kielwater  
/ van my lyf

Dit is die mens se bande aan „dié werklikheid“ wat hom al sy smart en ellende besorg. In hierdie gedig word die gedagte van bestendige ellende en pyn uitgedruk in die frase „en ek sterf elke oomblik ...“.

Boeddha wys vir sy volgelinge die weg aan, deur die volgende lewensbeginsels te stel:<sup>I)</sup> juiste insig, oordeelkundige besluite, wedersydse oorleg, positiewe daade, suiwer denke en 'n grondige selfkennis. Dit is hierdie selfkennis, soos later sal blyk, wat die kern van die Zen-Boeddhisme vorm.

Boeddha leer verder dat die mens hom van alles moet losmaak wat hom aan die aardse (materiële) bind. Insig moet in die lewe verkry word totdat die insig

---

I) Bavinck, J.H. Boeddhisme. (In Christelike  
(Bijbelse) Encyclopedie, 1956.)

oorgaan in hoogste kennis. Uit hierdie kennis en insig ontstaan die oorwinning oor die skyn, en dit gaan noodwendig oor in verlossing of die nirwana.

B. Wat is die Zen-Boeddhisme?

In die sewende eeu n.C. het 'n aantal Japanse priesters 'n studie van die Boeddhisme in China gaan maak.<sup>I)</sup> Hulle keer terug en sit die leer van Boedda effens gewysig voort onder die naam Mahayana. Mahayana beteken „the way of philosophical insight into reality for the sake of saving others”.<sup>I)</sup> Hulle het die Mahayana nie as 'n wegdryf van die oorspronklike geloof gereken nie maar as 'n natuurlike verdere ontwikkeling daarvan om die insig in die lewe te verdiep en die betekenis te verbreed.

„Once during the life of Gautama the Buddha a disciple approached him with a gift of a golden flower and asked him to preach the secret of the doctrine. Gautama took the flower, held it aloft and looked at it in silence, indicating that the secret

---

I) Anon. Buddhism. (In The Reader's Digest Great Encyclopaedig Dictionary, 1964.)

lay not in words, but in the profound contemplation of the flower itself. From the mystical and legendary act descended the famous doctrine of Zen, which is regarded by many scholars as the noblest in Buddhism. Followers of Zen believe that enlightenment comes, not from the study of the scriptures or from metaphysical speculation, but from a sudden flash of intuition which occurs during disciplined meditation. Zen-Buddhism is not a theory but a technique of action, and accordingly it envelops with religious significance such simple daily acts as tea drinking. ... Recently Zen has attracted a great deal of attention from Western intellectuals and artists who have been drawn to, and stimulated by, its ideas of simplicity and inspiration".<sup>1)</sup>

Blyth definieer die Zen-Boeddisme as „a religious system, that is, a certain way of thinking about life; and living in accord with reality".<sup>2)</sup>

---

1) Anon. The Path of Buddhism. (In The World's Great Religions, 1959. p. 58.)

2) Blyth, R.H. Zen in English Literature and Oriental Classics.

Zen beteken om te peins, te besin en te mediteer. Die woord Zen kom van die Chinese woord „ch'an", wat weer van die Sanskrit „dhyana" afkomstig is. Deur meditasie kom die mens tot Verligting - d.i. die wese van die Zen-Boeddhisme.

In die gedig wintertroos het ons iets van hierdie meditasie en die gevolglike Verligting:

en ons sal skrylings  
op die nokke die lewensgeheime  
fluisterend sit en uitpluis  
soos gebaarmakende sjinese wysgere

(verknies jou nie oor die winterreën nie)

„Sitting quietly and finally living quietly are the the spiritual life".<sup>I)</sup> Die verligting lê in die ontslae raak van emosies wat swaar op die gemoed druk.

Die satori is die kern van die Zen-Boeddhisme. Onder satori verstaan ons die intuitiewe waarneming van die wese van dinge, in teenstelling tot die analitiese en logiese verstaan daarvan. En hier het

---

I) Wienpahl, op. cit., p. 26.

ons weer 'n raakpunt tussen die Zen-Boeddhisme en die surrealisme. Met intuitiewe waarneming word nie iets metafisies of magies bedoel nie. Die Zen-Boeddhisme is 'n stilte van die gees en liggaam.

Die Zen-Boeddhis wil soos die surrealis 'n gemeganiseerde lewe met ingewikkelde tegniese probleemstellings vermy. 'n Karakteristieke eienskap van die Zen-Boeddhisme is die eenvoud daarvan: „complex thinking“<sup>1)</sup> word waar moontlik uitgeskakel.

Die Zen-Boeddhis glo dat die eenvoud en stilte van gees slegs moontlik is indien die mens beheer oor sy liggaam en ego verkry. „The student is 'egoless' when he can control his ego, when it does not, so to speak, make any difference“.<sup>2)</sup>

Ons sien dit gebeur in die gedig nirvana van Breytenbach. Die „ek“ moet geïntegreer word, „opgeëet“ word deur die „ek“ self, sodat gemoedsrus en selfkennis Verligting tot gevolg kan hê:

---

1) Wienpahl, op. cit., p. 22.

2) Ibid., p. 35.

ek

sal van hier nie opstaan voordat ek  
nie my ek  
opgeëet het nie

en teen die aand van die soveelste dag  
was die bodhiboom oordek van rooi vye

As die ego aldus verdwyn het, ontstaan die nirwana:

en hy het opgestaan en die lug geliefkoos  
en blomme in die aarde se hare gesteeke  
en die water gesoen en  
gelag vir die weerkaatsing van sy gesig  
sodat sy wange nat was

Die „ek“ sien homself: „Know thyself. ... Zen study  
is knowing yourself“. I)

Om jouself te ken, is die hoogste vorm van die  
Zen-Boeddhisme. „Hinayana theology is based on  
Buddha's teaching, Mahayana theology on his personal  
example. The Hinayana stress is on each individual's  
mastering himself so that he may gain his own entry

---

I) Wienpahl, op. cit., p. 48.

to Nirvana, thus emphasizing the selfpurification that Buddha taught".<sup>1)</sup> Breytenbach skryf in die eerste strofe van die openingsgedig Bedreiging van die Siekes:

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

Die ek wil dus reeds uit die staanspoor homself ken deur homself aan die leser te openbaar. Talle gedigte waarin Breytenbach uitwei oor die „ek“, is voorbeelde daarvan dat hy homself gedurig wil ken en ondersoek. Hierdie kennis van die self of „ek“ stel die Zen-Boeddhis in staat om ja en nee te kan sê, om te laat lewe of dood te maak, om goed en kwaad te kan onderskei. Die vermeende ekkerigheid van Breytenbach se poësie hou intieme verband met die Zen-Boeddhisme.

Breytenbach is al dikwels as gevolg van sy digkuns van 'n „ekkerigheid“ beskuldig, dit wil sê dat

---

I) Anon. The Path of Buddhism. (In The World's Great Religions, 1959. p. 65.)

die digter hom aan sy lesers wil opdring. Van Wyk Louw het in sy motivering by die toekenning van die A.P.B.-prys vir 1964 die volgende gesê: „In Die ys-terkoei moet sweet is daar 'n bietjie, miskien selfs 'n bietjie te veel ek-Breyten-rig-hoid".<sup>1)</sup> Ook A.P. Grové laat hom in sy opstel „Tendense in die hedendaagse poësie" sterk uit oor die „ekkerigheid" in Breytenbach se gedigte: „Selde of ooit word die leser toegelaat om die skrywer te vergeet. ... Ook in die gedig wil hy hom tot elke prys opdring aan die leser, wil hy met voorwoorde en nawoorde en verduidelikings die gesprek buite die kunswerk voortsit. By Breytenbach neem dit die vorm aan van 'n byna sieklike belangstelling (sic!) in en vertoning van sy eie anatomie: sy kop, sy oë, sy neus, sy baard, sy karkas, sy derms, sy kieliebak."<sup>2)</sup>

Grové gee nog verdere kommentaar: „Hoe dit sy, met die opdring van die ‚ek' aan die leser loop die gedig as afsonderlike struktuur gevaar om aangetas te word. Die digter kan natuurlik 'n plek vind binne

- 
- 1) Louw, N.P. van Wyk. Die A.P.B.-prys vir 1964. Kriterium 9, jg. 3, nr. I: p. 2. April 1965.
- 2) Grové, A.P. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie. Standpunte, Nuwe Reeks 71, jg. 20, nr. 5: p. 21. Junie 1967.

die gedig maar dan slegs as vertroude ingewyde wat volkome opgaan, homself verloor in die wêreld van die gedig. Breytenbach bly, dikwels met naam en al, in meer as een gedig aanwesig. Dis asof hy die hele tyd besig bly met die gedig, voor die oë van die leser, en met die behoud van sy identiteit, die gedig manipuleer."

Hierteenoor het André Brink die „ek" heeltemal tereg in 'n Zen-Boeddhistiese lig gesien. Brink skryf: „Ek weet van geen poësie in Afrikaans waar die ek so uitgeskakel is nie".<sup>1)</sup> Hierdie teenoorgestelde uitspraak van Brink moet uit 'n Zen-Boeddhistiese standpunt verklaar word. Pirow Bekker onderskryf dieselfde gedagte: „Teenoor die ‚alleen ek' staan die ‚geen ek' van die Boeddhisme. Dit is basiese aanvaarding: hierdie onteiening van die ek, d.w.s. die ek in die sin van 'n ‚enduring entity which is the constant subject of our changing experiences' (vgl. Alan W. Watts: The Way of Zen, bl. 67)".<sup>2)</sup> André Brink stel dit verder so: „... deel van die simultaanheid van die Zen-

---

1) Brink, A.P. Blomme vir Boedha. Standpunte, Nuwe Reeks 73, jg. 21, nr. I: p. 49. Okt. 1967.

2) Bekker, P. Die „Ek" in die Voorstellingsgedig aan Breyten Breytenbach. Standpunte, Nuwe Reeks 86, jg. 23, nr. 2: p. 38. Des. 1969.

wêreld is dat die sprekende tegelyk van binne af uitkyk na buite, en van buite af terugkyk na binne".<sup>1)</sup>

A.P. Grové het dit in sy kritiek oor die gevaar dat die volgehoue teenwoordigheid van die „ek“ die struktuur van die gedig kan aantast. Alhoewel die teenwoordigheid van die „ek“ in Breytenbach se gedigte regverdigbaar is, moet die gedigstruktuur van elke afsonderlike gedig nog aan die gewone kriteria getoets word. Die vraag moet nog gestel word: is die „ek“ in die besondere gedig geïntegreer, staan dit nie tussen die leser en die kunswerk nie, is die „ek“ se teenwoordigheid literêr geslaag, kry die „ek“ ’n universele betekenis, hinder die „ek“ omdat dit opdringerig of selfs onaanvaarbaar is?

Pirow Bekker skryf die volgende: „Die ‚ek‘ is in der waarheid die koel seremoniemoester van die vreesvolle self“.<sup>2)</sup>

Die volgende aanhaling gee weer ’n nuwe en ander perspektief aan Breytenbach se „behepthheid met die eie-ek“: „Breytenbach se behepthheid met die eie-ek in

---

1) Bekker, op. cit., p. 38.

2) Ibid., p. 40

sy poësie is dus presies die teenoorgestelde van die sg. verheerliking wat dit voorgee om te wees. Dit is die aftakeling van die digter sodat hy later in 'n vervolmaakte versoening met die vaderland kan kom.<sup>1)</sup>

Daar is geen enkele rede waarom die „ek“ nie die struktuurmoment kan wees waarop die Zen-Boeddhistiese gedig gebou is nie.

Die teorie van die Zen-Boeddhisme is eenvoudig en bestaan uit twee dele:

a. Volgens die Boeddhisme is die mens se lewe in wese ongelukkig.

b. Volgens die Zen-Boeddhisme kan die mens nou tot Verligting kom deur te peins, te besin en te mediteer. Die mens ken homself en sy probleme, hy mediteer daarvoor en kom tot Verligting deur sy gemoedsrus terug te vind.

André Brink het gelyk as hy dit stel dat Breytonbach se gedigte klein Zen-gestaltes is, eitnlik 'n manifes van die Zen-Boeddhisme.<sup>2)</sup>

1) Olivier, F. Ballingskap en die gedig. Standpunte, Nuwe Reeks 104, jg. 26, nr. 2: p. 21. Des. 1972.

2) Brink, A.P. Blomme vir Boedha. Standpunte, Nuwe Reeks 73, jg. 21, nr. 1: pp. 44 - 56. Okt. 1967.

sy poësie is dus presies die teenoorgestelde van die sg. verheerliking wat dit voorgee om te wees. Dit is die aftakeling van die digter sodat hy later in 'n vervolmaakte versoening met die vaderland kan kom.<sup>1)</sup>

Daar is geen enkele rede waarom die „ek“ nie die struktuurmoment kan wees waarop die Zen-Boeddhistiese gedig gebou is nie.

Die teorie van die Zen-Boeddhisme is eenvoudig en bestaan uit twee dele:

a. Volgens die Boeddhisme is die mens se lewe in wese ongelukkig.

b. Volgens die Zen-Boeddhisme kan die mens nou tot Verligting kom deur te peins, te besin en te mediteer. Die mens ken homself en sy probleme, hy mediteer daarvoor en kom tot Verligting deur sy gemoedsrus terug te vind.

André Brink het gelyk as hy dit stel dat Breytonbach se gedigte klein Zen-gestalties is, eintlik 'n manifes van die Zen-Boeddhisme.<sup>2)</sup>

1) Olivier, F. Ballingskap en die gedig. Standpunte, Nuwe Reeks 104, jg. 26, nr. 2: p. 21. Des. 1972.

2) Brink, A.P. Blomme vir Boeddha. Standpunte, Nuwe Reeks 73, jg. 21, nr. I: pp. 44 - 56. Okt. 1967.

C. Die integrasie van die „ek“ en die kosmos in die Zën-Boeddhisme.

„Zën is nie ’n godsdiens, ’n filosofie of ’n psigologie nie, maar ’n omvattende ervaringswyse wat elemente van al drie insluit. Ons gewone denke is lineêr, en dit werk kategoriserend; ons gee name aan dinge, maar ‚vat‘ nooit die ding sêlf nie, en ons werk met begrippe een vir een. Hiervan bring Zën ’n bevryding, deur nie meer die ‚ek‘ en die ‚wêreld‘ te skei en teenoor mekaar te stel nie, maar alles gesamentlik te belewe; deur nie so seer belang te stel in dinge nie as in die verhoudinge tussen hulle. (Die ‚weerkaatsing van die maan in ’n poel water is nóg maan nóg water, maar kombinasie en resultaat van albei.)“<sup>I)</sup>

Wanneer die Zën-Boeddhis mediteer, is hy reeds met die kosmos geïntegreer. Hierdie integrasie is volkome en vind self met die eenvoudigste voorwerpe plaas: „And then the student sees that he is bowing to himself when he is bowing to the cushion. Feelings

---

I) Brink, A.P. Die Poësie van Breyten Breytenbach (Blokboeke), p. 8.

of humbleness and dignity overwhelm him. He sees that the cushion is a part of it, he is part of it.

Of what? Of zazen."<sup>1)</sup> „For a moment he and the cushion are one."<sup>2)</sup> Hierdie integrasie is waar te neem in Breytenbach se poësie, bv. in die gedig

blomme vir boeddha:

(ek) asem in (ek) asem  
 uit (ek) asem 'n alles  
 in  
 en  
 uit  
 en ruik die trossies mimosamane  
 geel soos somer

en die stil stilte  
 voor jou voorhoof  
 soos somer in die middaguur

(ek) asem 'n somer 'n stilte  
 en die reuk van trossies mimosamane  
 'n alles  
 in  
 en  
 uit  
 en  
 in

---

1) Wienpahl, op. cit., p. 37.

2) Ibid., p. 38.

Die gedig is 'n gevoelige ritmiese registrasie van die integrasieproses. Breytenbach het hier baie goed daarin geslaag om die meditatiewe asemhaling te verbeeld. „... Basically 'zen' means meditation and that is sitting quietly and breathing quietly.”<sup>1)</sup> Wanneer die Zen-Boeddhis mediteer, is die algemene populêre posisie van die liggaam 'n sitende houding met gekruiste bene.<sup>2)</sup> Tydens hierdie meditasie word daar hoofsaaklik op die asemhaling gekonsentreer om sodoende die liggaam te laat ontspan en die konsentrasievermoë te intensiveer. Deur telings word die asemhaling gekontroleer. Die asem word soms lank ingehou en dan stadig uitgeblaas.<sup>2)</sup> Die tipografiese samestelling van die gedig toon hierdie momente in die asemhaling duidelik. Vergelyk die gebruik van die versreëlwit in die laaste strofe:

(ek) asem 'n somer 'n stilte  
en die reuk van trossies mimosamane

---

1) Wienpahl, op. cit., p. 3.

2) Ibid., p. 8.

n alles  
 in  
   en  
 uit  
   en  
 in

Hier is sprake van meditasie en gevolglik staan die „ek” sentraal. Desnieteenstaande kom die woord „ek” telkens in hakies voor. Die „(ek)” is dus hoofsaak en bysaak, teenwoordig en afwesig, geïntegreer en gesegreger soos dit die doel in die praktiese geloofsbeoefening (ritueel) van die Zen-Boeddhisme is.

Die ongewone gebruik van die onbepaalde lidwoord „n” saam met die versamelterm „alles” dui verder op die integrasie van die „(ek)” en die „alles”: „(ek) asem n alles / in / en / uit”. Die kosmos, „n alles”, word as’t ware ingeasem – dit word deur die liggaam, „(ek)”, ingeneem.

In die laaste strofe van die gedig is daar ’n éénwording tussen die „(ek)” en die natuur: „somer”,

---

„n stilte“, „reuk van trossies mimosamane“, n volmaakte eenheid. Die integrasie word in stilte van liggaam en gees deur meditering bereik - en hoe n intense belewing is dit nie. Ook die „stilte“ word nou ingeneem: „(ek) asem n somer n stilte / ... / in / en / uit / en / in“. „Die asemhaling en die ruik het één geword en ‚n alles‘ word omvat in die leefproses.“<sup>I)</sup>

Ons vind die integrasie van die „ek“ en die kosmos veral in die beeldspraak wat Breytenbach aanwend. Vergelyk in hierdie verband die beeld uit die gedig wat die hart van vol is loop die mond van oor: „die wit van my oë word blou / en benerig soos herfsblare“, en die verse

hier waai die wind  
deur my oë:  
vlermuise deur murasies

„Wind“ en „oë“ word metafories „vlermuise“ en „murasies“. Die een lid is dus die ander: die „oë“ (ek)

---

I) Olivier, op. cit., p. 27.

is terselfdertyd „murasies“; „die wind“ is „vler=  
muise“.

Ook in die gedig kopreis van vrees tot saad  
word die „ek“ en die kosmos metafories geïntegreer: X

hulle sal my nooit vang nie  
ek is 'n skip op die gewelfde water

Die voortvlugtige ek is 'n skip op die water.

Ons het reeds op p. 50 daarop gewys dat 'n reeks  
metafore in die gedig plastiese snykunde funksioneel  
gebruik word om die éénwording tussen die liggaam  
(„ek“) en die see te verbeeld:

my neus is 'n snorkel om bo watervel te kan snuffel  
my een voet is 'n periskoop  
my ander 'n derde hand  
en een oor is diep om onder water mee te luister

my hart skuifelende seekat



In die gedig agter vensters word tipiese eienskappe van die mens (ek) op metaforiese wyse direk gelyk gestel aan dinge in die kosmos. Die ek en die kosmos word gevolglik geïntegreer. Die lede van die onderskeie beelde word identiek met mekaar:

en hierdie kamer is 'n mond

...

en die vel is 'n venster, gloeiend wit en deure=  
/ skynend

Die integrasie van die mens (ek) en die kosmos by wyse van literêre beelde glip amper ongemerk verby in die volgende verse:

val die krisante se geel vingers reeds?  
en die bome se swart jasse rafel uit?

Hiermee word 'n „ontbindende" aarde verbeeld - 'n aarde waarin dinge geïntegreer is: die „krisante" se blare is „geel vingers"; „die bome" se lower is „swart jasse".

---

Die geïntegreerde geheel vorm die Wonderlike Liggaam van Boeddha, en dit is die Groot Niks: hierin val alle gewone teenstellinge saam. „Alle ‚dinge‘ saam is die groot en wonderlike Liggaam van Boeddha: ... En elke gedig kan gesien word as 'n klein ‚oomblik van ontwaking‘ (satori) waarin die wesentlike verbande van die wêreld wonderbaarlik ontdek word: elk is 'n verbaasde staan voor die wonder van afsonderlikheid en van samehang.“<sup>I)</sup>

#### D. Die eksplorاسie van die kosmos.

In die Zen-Boeddhis se strewing om één met die kosmos te word, moet hy die bekende en onbekende dinge steeds bly eksplorieer. Hy bly die geduldige dog aktiewe „reisiger“ wat op soeke na nirwana is, die Niks wat 'n toestand van volkome rus impliseer. Van daar die reisgedigte in Breytenbach se poësie. Vergeelyk in Die ysterkoei moet sweet die gedig afreis / (soos Tu Fu). Tu Fu (712 - 770 n.C.), Sjinese digter en Boeddhis, het die wêreld deurreis op soek na ge-

---

I) Brink, A.P. Die Poësie van Breyten Breytenbach (Blokboeke), p. 8.

moedsrus. In bogenoemde gedig is die „ek” ook op reis:

(in die bak tussen vasteland en eiland lê see  
 met in haar skemer skoot haar ongekende spitse en woude  
 en galjoene en stede en kruike wyn en kaal= /en valleie  
 waaroor die kiel van ons boot streep /geplukte geraamtes  
 soos die vlug van 'n hoë vreemde waggelende voël

soos ek voortbeweeg, net so verander die land se gesig

...

skuim spuit verby die ploegende boeg  
 ek draai om  
 wind vou die see se gesig oud  
 die eiland van ons geluk glip reeds sy sluier van mis  
 sink) / oor hom;  
 sedert die oudste dee was daar altyd reisigers  
 so waarom sou ek treur?

„Zen Buddhism is not a theory but a technique  
 of action, and accordingly it envelops with religious  
 significance such simple daily acts as tea drinking”.<sup>I)</sup>

---

I) Anon. Buddhism. (In The Reader's Digest Great  
 Encyclopaedic Dictionary, 1964. p. 58.)

Die eksplorاسie van die kosmos het op 'n besondere wyse in Breytenbach se gedigte uitgekristalliseer. Dit bring o.a. die oue en die nuwe in kontras met mekaar. Die gedig Die Tweegeveg kan m.i. geïnterpreteer word as so 'n gedig waarin die bekende en die onbekende met mekaar gekontrasteer en versoen word. Eersgenoemde is hier die oue tradisionele dinge (vorme en opvattinge in die digkuns); laasgenoemde die dinge waarmee die „ek“ eksperimenteer (die nuwe verstegnieke en opvattinge):

Die vaandels roer soos flou donkies in die wind  
 En die son trek sy wolke stywer om sy skouers  
 Want dis koud

Die man met swart oë kom sugtend oor die kweek  
 En hef sy swaard op, 'n versteende paling in die lig  
 En ek trek my swaard blink soos 'n proefbuis of 'n  
 /draaktong

En garde!

Kleng jaa tjeng tjang tjeng kleng  
 Ai joei tsji tsjan bik sjoeing tjôrrr  
 Fuut tjeng wam kieng oo sssip  
 Hô klang klang klang tjing sssip

---

H0 merde tjong fuut kleng jaa  
 Sjoeing klub kieng konk hoender dirr  
 Arruf tjang tijenk wam aaa sssip  
 Kak tjeng kleks zem zem ung ha

Touché

AA  
 (ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)

Reeds met die titel van die gedig word 'n dra-  
 matiese karakter aan die gedig verleen. 'n Tweegeveg  
 hou in dat daar 'n wenner maar ook 'n verloorder moet  
 wees. Met hierdie uitgangspunt ontplooi die gedig  
 geleidelik soos 'n klein dramatjie:

I. Eksposisie - Die plek waar die geveg gaan  
 plaasvind word verbeeld: „vaandels roer“, „die son  
 trek sy wolke stywer om sy skouers“, „dis koud“ en  
 „Die man met swart oë kom sugtend oor die kweek“. Ook  
 die twee deelnemers aan die geveg word bekendgestel:  
 „Die man met swart oë“ en die „ek“.

2. Ontwikkeling - Die twee deelnemers aan die  
 geveg kry albei hulle wapens (swaarde) in gereedheid;

---

„Die man met swart oë ... hef sy swaard op" en „En ek trek my swaard blink soos 'n proefbuis of 'n draaktong". Die swaard het vir die Zen-Boeddhis simboliese waarde: „Manjusri's sword (Manjusri is the Bodhisattva of Intuitive Wisdom. He is always depicted with a sword in hand.) - Manjusri's sword is for killing and for giving life. It kills illusions and gives strength. So must I, your roshi, at times kill you in order to give you life".<sup>I)</sup>

3. Verwikkeling - Die geveg begin met die woorde „En garde!" en die twee vegters spring aan mekaar.

4. Krisis - „Die man met swart oë" raak sy oponent met die swaard en die woord „Touché" word geroep wat aandui dat die geveg beslis is.

5. Klimaks - 'n Klimaks in die geveg en „drama" word bereik as die „ek" in die geveg 'n uitgerekte „Aaaaa ..."-kreet uitgil om sy nederlaag te bevestig.

6. Ontknoping - Die „ek" in die gedig, wat pas 'n nederlaag gely het, erken die oorhand van sy oponent: „(ek voel sy swaard soos 'n graat in my gor=

---

I) Wienpahl, op. cit., p. 45.

rel)".

Die knop vergelyking en personifikasie in die eerste en tweede versreël is waardige aanvangsreëls vir hierdie geslaagde gedig. „Die vaandels" se beweging word met „flou donkies" vergelyk - die gemeenskaplike raakpunt tussen die twee lede is die geringe beweging. In die personifikasie „En die son trek sy wolke stywer om sy skouers", word die son gepersonifiseer terwyl „wolke" metafories gebruik word vir kombes, jas ens. In die derde versreël word daar gemotiveer waarom die son „sy wolke stywer om sy skouers" trek: „Want dis koud". Aangesien dit swaarder bewolk word, versomber die atmosfeer en die spanning en afwagting neem toe. Soos in die tipiese ridderlike Middeleeue word daar nou op die twee deelnemers aan „Die Tweegeveg" gewag.

Met bogenoemde twee beelde word 'n soort idilliese atmosfeer verbeeld. Hier is nie sprake van vaandels wat kleurryk en styf in die wind wapper of stryd lustige ridders wat op vurige perde die stryd afwag nie. Inteendeel. In die eerste versreëls is

---

daar sprake van: „vaandels roer soos flou donkies”, „Die man met swart oë kom sugtend oor die kweek / En hef sy swaard op, ’n versteende paling in die lig”. ’n Idilliese milieu word verbeeld waarin ’n Don Quixote goed sou pas.

Die tradisionele (dalk verstokte?) dinge word op satiriese wyse teenoor die nuwe en eksperimentele dinge gestel.

Die relativiseringswoord „Want” aan die begin van die derde versreël plaas die voorafgaande in perspektief – die reaksie van die son op die koue weer en die wind. Met die vierde versreël in die gedig maak ons met een deelnemer aan „Die Tweegeveg” kennis: „Die man met swart oë kom sugtend oor die kweek”. Ons leer „Die man” nooit beter ken nie, aangesien die digter met dié kennismaking volstaan. Wat ons wel weet, is dat hy „swart oë” het, „sugtend oor die kweek” aankom en sy swaard eerste ophef, en dié lyk soos „’n versteende paling in die lig”. ’n Geheimsinnigheid omsluit die eerste deelnemer aan die geveg, en dit laat hom mooi inpas in die reeds opgestelde

---

atmosfeer (arena) waarin die geveg gaan plaasvind. Die feit dat die man „sugtend“ naderkom, maak hom nie te waardige opponent vir ’n tweegeveg – en tog hef hy sy swaard eerste op!

In die laaste versreël van strofe een word die ander deelnemer aan die geveg ook bekendgestel: „En ek trek my swaard blink soos ’n proefbuis of ’n draaktong“.

Die „ek“ (digter) staan midde in ’n geveg waarin hy homself, sy eksperimentele digterskap, moet verdedig.

Dit is geensins toevallig dat die gedig juis onder die indeling van die bundel „die maer man met die groen trui“ val nie. In die openingsgedig stel Breytenbach dit onomwonde: „Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach, / die maer man met die groen trui“. Dit is hierdie „maer man“ wat in ’n tweegeveg met „Die man met swart oë“ betrokke is.

„Die man“ se swaard lyk soos „’n versteende paaling“, terwyl die „ek“ (digter) se swaard „blink

---

soos 'n proefbuis of 'n draaktong". Met die woorde „proefbuis" en „draaktong" het ons die eksperimente en die gevaarlike dinge wat in die laboratorium tuishoort waar toetse uitgevoer word en die onbekende nagevors word. Die woord „blink" kwalifiseer die swaard van die „ek", en hierdie kwalifikasie van die swaard (digterlike woord) herinner sterk aan dieselfde tendens in die verskuns van die Dertigers.<sup>I)</sup>

Die „ek" se swaard word 'n fyn instrument waarmee hy hom teen die „versteende paling" gaan verdedig.

Die twee deelnemers se wapens verskil dus aanmerklik. In teenstelling met die „ek" se „blink swaard" of „proefbuis", het die opponent 'n „versteende paling".

---

I) In Vooraf gespeel (gebundel in Gestaltes en Diere, N.P. van Wyk Louw, 1942) lees ons: „O Woord, / smal swaard en blink, my wapen in die vlug". Vgl. ook strofe een in Van Wyk Louw se gedig Ons wil moet blink wees:

Ons wil moet blink wees, buigsaam soos die staal,  
 een helder drif, een lem, een straal  
 vanuit die brein, die skouer, die taai digte  
 vlegsel van die spiere en armgewrigte  
 tot in die koel punt van die mes

Besonder goed gekies is die adjektief „versteende“ wat op iets dui wat deur die tyd gevorm is - m.i. word hier subtiel verwys na verstarde tradisionele opvattings en verstegnieke.

Die geveg moet 'n uitslag bring tussen tradisionele opvattings en die beproefde poëtiese verstegnieke aan die een kant, en die hedendaagse eksperimentele verstegnieke en opvattings aan die ander kant. In die lig van bogenoemde is dit geregverdig om te beweer dat Breytenbach hier in die strydpertree vir die „Sestigers“. Die beste wapen tot sy beskikking is 'n gedig in eksperimentale vorm: „En ek trek my swaard blink soos 'n proefbuis of 'n draak tong“.

Merkwaardig is die „ek“ (digter) se opsomming van sy opponent en sy wapen. Hy sien hom as geheimsinnige wat die geveg „sugtend“ nader, skynbaar nie lus om tot die geveg toe te tree nie. Dit is egter „Die man met swart oë“ wat eerste sy swaard ophef: „'n versteende paling in die lig“. Sy swaard is versteen, dus onbreekbaar maar ook onveranderbaar en

---

dit kan slegs beperkte funksies verrig. Daarenteen is die „ek" se swaard 'n „proefbuis" met onbeperkte moontlikhede wat hy vinnig kan uittrek om tot die geveg toe te tree. Die „ek" staan flinker en meer gereed tot die geveg as sy trae en geheimsinnige teenstander.

Sy teenstander het egter 'n voordeel wat die uitslag van die geveg kan bepaal. „Die man met swart oë" se wapens is beproef en het reeds die aanslae van die tyd deurstaan. Dit is m.i. 'n subtiele verwysing na die kunsvorme en opvattinge wat reeds die toets van die tyd deurstaan het.

Met die woorde „En garde" neem die geveg 'n aanvang. Die derde strofe is onomatopeïes van die swaardgeveg en kadanseer die gedig in 'n sterk mate. Oorwegend in hierdie klankespeel is die ong-, ing-, eng-, ang-, k-, l-, t-, j-, en veral t(s)j-klanke. Opvallend is die konstante verslengtes (korter versreëlwit - „tipografies versterkte poësie"<sup>I)</sup>) in die derde strofe waarin die eksperimentele juis tot 'n

---

I) Geggus, R. Die wit in die poësie, p. 24.

hoogtepunt gedryf word, en waar 'n mens wisselende versreëllengtes sou verwag.

Met die woord „Touché” (vierde strofe) is die geveg afgehandel en „Die man met swart oë” tree as oorwinnaar uit die stryd. Die „ek” erken dat hy die onderspit gedelf het met die slotreël: „(ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)”.

Volgens die gedig se inhoud het die tradisionele oor die eksperimentele geseëvier. Interessant is die verandering wat die „Man met swart oë” se swaard ondergaan het. In strofe een is dit „'n versteende paling” en in die laaste strofe „'n graat”.

Vir die „ek” - Zen-Boeddhis - is „'n graat in my gorrel” 'n dodelike toestand van verstikking: dit verhinder hom om vrylik digterskap te beoefen en sodoende die kosmos te eksploreer.

Hierdie stagnasie in die „ek” se bemoeiing met die nuwe en onbekende is vir die „ek” 'n „graat in (die) gorrel”.

Die reg om die kosmos ten volle te eksploreer en sodoende hoogste kennis en vervulling te bereik,

---

word die „ek" ontnem. Na die geveg moet die „ek" (eksperimenteerder op soek na nirwana), aanvaar dat die aanvanklike onskadelike „versteende paling" 'n dodelike graat in die gorrel geword het.

'n Mens sien in hierdie gedig dat selfs Breytenbach se eksperimentele gees uit die Zen-Boeddhisme verklaar kan word.

En weer eens is daar uit Zen-Boeddhistiese oogpunt 'n integrasie en die uitskakeling van teenoorgesteldes: „Zwaard en man zijn één, maar ook de tegenstander is gevangen in een en hetzelfde proces. Dit proces ‚verbindt' de strijders, ..."1)

Deur eksplorاسie beweeg die „ek" nader aan nirwana: „Hinayana theology is based on Buddha's teaching, Mahayana theology on his personal example. The Hinayana stress is on each individual's mastering himself so that he may gain his own entry to Nirvana, thus emphasizing the selfpurification that Buddha taught".2)

1) Schierbeek, B. De Tuinen van Zen, p. 64.

2) Anon. The Path of Buddhism. (In The World's Great Religions, 1959. p. 65.)

E. Die selfondersoek van die „ek“.

„... Deel van die simultaanheid van die Zen-wêreld is dat die sprekende tegelyk van binne af uitkyk na buite, en van buite af terugkyk na binne.“<sup>1)</sup> Die na binne kyk en selfondersoek is iets wesentliks van die Zen-Boeddhisme. „... The zen student struggles with himself ...“<sup>2)</sup>

’n Kennismaking met die gedigte in Die ysterkoei moet sweet toon reeds uit die staanspoor ’n skerp selfondersoek. Hierdie selfondersoek volg uit die Zen-Boeddhisme se strewe om één met die Wonderlike Liggaam van Boeddha te word en sodoende die hoogste vervulling te bereik. „Want hoe men het ook bekijkt, ook Zen is een persoonlike verlossingsleer, die alles van het individu eist tot opheffing toe, tot ‚niet-individu‘.“<sup>3)</sup>

Die verskil tussen die subjektiewe en die objektiewe verdwyn: „... Distinctions between subjective and objective disappear“.<sup>4)</sup> Dit is slegs moontlik indien die „ek“

1) Brink, A.P. Afrikaanse poësie en prosa. Die ysterkoei moet sweet en Katastrofes. Kriterium 9, jg. 3, nr. I: p. 14. April 1965.

2) Wienpahl, op. cit., p. 121.

3) Schierbeek, op. cit., p. 52.

4) Wienpahl, op. cit., p. 137.

homself ken: „... collect all your thoughts, abandon your discriminations as regards good and bad, and see into your inner world“<sup>1)</sup>. En indien die ek die hoogste vervulling bereik deur één met die kosmos te word, „to know thyself is finally to know reality. ... That is to say, the zen practitioner experiences a complete identification with reality“.<sup>2)</sup> Die verskil tussen die subjektiewe en die objektiewe dinge verdwyn nie net nie maar dit word selfs één: „Het is éénheid van subject en object. Het is onuitsprekelyk“.<sup>3)</sup>

Ook die verskil tussen die betreklike en die absolute verdwyn in die Zen-wêreld - die „ek“ leef simultaan met die wêreld: „I and reality are one. ... There is no self. There is only reality. Appearance and emptiness are the same; the relative and the absolute“.<sup>4)</sup>

Die sogenaamde simultaanheid van die „ek“ is tweevoudig:

1. Die „ek“ verken die kosmos (sy omwêreld).
2. Die „ek“ verken homself (sy eie „ek“).

1) Suzuki, D.T. Essays in Zen-Buddhism, p. 306.

2) Wienpahl, op. cit., p. 142.

3) Schierbeek, op. cit., p. 98.

4) Wienpahl, op. cit., p. 138.

In die Sutra van Wei Lang staan die volgende: „Zoek in het onpersoonlijke naar de eeuwige mens, en als u hem gevonden heeft, richt de blik naar binnen - gij zijt de Buddha".<sup>I)</sup>

Ek het reeds daarop gewys dat die Zen-Boeddhis (die „ek") die kosmos (sy omwêreld) verken deur daarmee te integreer en dit te eksploreer. Tans gaan ek in op die selfondersoek van die Zen-Boeddhis.

Daar is baie gedigte in die bundel waarin Breytenbach homself aanspreek. Dit is almal gevalle van „ek"-verkenning. Reeds met die openingsgedig Bedreiging van die Siekes, met die subtitel (vir B. Breytenbach), stel Breytenbach homself laan sy lesers voor:

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

Hy sien homself as 'n „vroom" digter met 'n estetiese plig: „om vir u / 'n gedig te fabriseer". Dit is egter

---

I) Schierbeek, op. cit., p. 12.

'n moeisame proses: hy „stut en hamer sy langwerpige kop". Aan die einde van die gedig lees ons: „plant my op 'n heuwel naby 'n dam onder leebekkie", met as grafskrif (in die gedig in skuinsdruk om dit te beklemtoon): „Kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig". Dit is asof Breytenbach hier in die bres tree vir homself.

Ook in die gedig kopreis van vrees tot saad spreek Breytenbach homself aan en praat hy homself moed in:

ek laat niemand op my kop sit nie

kophou breyten breytenbach

Hier sien hy homself weer as reisiger of nomaad wat steeds ontvlug uit gevangenskap: „Hulle sal my nooit vang nie".

Reeds blykens die titel breyten bid vir homself neem Breytenbach homself in oënskou, in 'n gedig waarin hy bid vir homself.

Die gedigte in Die ysterkoei moet sweet is dikwels tegelyk 'n kyk van binne af na buite en van buite af na binne deur die ek.

---

Die Zen-Boeddhis glo dat om die hoogste vervul-  
 ling (die kennis van die „ek“) te bereik, die eerste  
 belangrike fase is „correct seeing (seeing things just  
 as they are)“.<sup>1)</sup> Ons sien dit gebeur in bv. stukkende  
gedig.

„... The student's realization of his oneness with  
 reality, the experience of being in the immediate  
 present“<sup>2)</sup> vorm 'n belangrike moment in stukkende gedig  
 met die informatiewe subtitel ('n selfbeklag). Hierdie  
 gedig is 'n duidelike voorbeeld van die „ek“ se inkyk  
 na binne en van sy poging om sy plek in die werklikheid  
 te bepaal.

In die eerste strofe van die gedig stel die „ek“  
 dit duidelik dat hy elke oomblik wil ken, verken en  
 herken by wyse van sy digterskap deur sy plek in die  
 werklikheid te bepaal:

om 'n gedig te kan skryf 11-uur in die môre in die  
 oor niks ... / winter  
 ...

---

1) Wienpahl, op. cit., p. 129.

2) Ibid., p. 138.

net hierdie bepaalde tydstip wat net is  
 omdat dit nou is  
 om die mure te kan teken  
 om die kop te kan omskryf  
 om die oomblik te kan definieer

Tipografies opvallend omdat dit in skuinsdruk aan die begin van die laaste strofe staan, is die vraag „wat soek jy hier“. Die „ek“ is pynlik bewus van sy verhouding tot die werklikheid: „Hij heeft geleerd zich zelf in het universum te herkennen en een groot intens gevoel van éénheid in al het gebeuren is er in hem ontwaakt“. I) Vergelyk die volgende verse:

laat ons die saak deurdink  
 die ontbinding van vesels en bloed talm nie  
 verspeel, nie jou tyd nie  
 wat was jou groot voornemens?  
 of is jou bestaan nou slegs 'n proses van skikkings?  
 wat soek jy hier?  
 sonder die ekskuus van jongelingskap  
 in kamer no. 35 rue du Sommerard Parys (5)  
 om 11.50 die 12de Desember 1963?  
 en wat is jy van plan om te doen?

---

I) Schierbeek, op. cit., p. 124.

Breytenbach som in die gedig geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale (sy geboortedag) sy eie lewe, die van die „ek“, op. Deur retrospeksie resumeer die „ek“ sy lewe vanaf sy geboortedag tot en met die huidige oomblik. By wyse van elf strofes word data gegee deur die „ek“ oor die „ek“ self, oor sy lewensloop en ontwikkeling: Hy vertel van sy geboorte - „vierentwintig jaar gelede het ek uit my ma / se skoot gebeur“ - en van sy verkenning van die omwêreld - „met die suiers van my sintuie het ek om my begin anker“. Hy vertel ook van die vorming van 'n lewens- en wêreldbeskouing - „twee gewasse het my breinbol voortgebring / een is vrees vir alles twee is 'n lus om te bly leef“. „Gone are the doubts and the fears; in their place, a willingness to live and to let live.“<sup>1)</sup> Die „ek“ is in hierdie gedig self die waarnemer van sy eie lewenssiklus.

Hierdie „terugkyk na binne“ vind in Breytenbach se gedigte in die vorm van 'n fisieke belewenis plaas. „You should experience with your body and not with your head.“<sup>2)</sup> Hy kyk na sy eie anatomie - soos in die maaltyd:

---

1) Wienpahl, op. cit., p. 139.

2) Ibid., p. 130.

hier op die bord het ek die reste van  
my drome; blou niere, pers vesels afgetakel

'n babbelende skedel die somber geheime mond  
die groen vleis van plante 3 oë wit en rond

aangename eetlus! my hart stoei in my keel

Die motto van die gedig, „Mi paraiso un campo sin  
ruisenor" (Lorca: Deseo)", is ook 'n „kyk op die ge-  
dig"<sup>1)</sup> - dus ook 'n kyk op die „ek".

Daar vind 'n gedurige bemoëing met die „ek" plaas  
deur die „ek" self: „Direct richten op de menselijke  
ziel; Inzicht krijgen in je zelf",<sup>2)</sup> dit is tipies Zen-  
Boeddhisties. In die gedig ek wag in my hart het ons  
weer eens 'n duidelike voorbeeld van die „ek" se terug-  
klim in die „ek" self, in sy eie hart: hy sien sy eie  
hart as „'n toring" waaruit hy die wêreld om hom heen  
kan verken:

my hart           (ek het nooit gedink dat ek  
                    oor hart sou uitwei nie, die klotsel bloed  
                    in pypies en kraakbeen)  
is 'n toring  
sodat ek jou van vêr kan sien kom

I) Bekker, P. Die titel in die poësie, p. 90.

2) Schierbeek, op. cit., p. 19.

oor die windkaal heuwels  
 met skraal bome verskroeiende winkende vingers  
 oor die suisende wit vlakke  
 met my hand bo die oë (verspied verspied)

...

ek hang 'n lantern in die venster  
 en stuur my ore uit in helikopters  
 (het jy genoeg padkos saamgebring vir die lang tog?)  
 ek klim die trappe van my hart gereeld op

...

soos 'n skildwag leun ek oor die borswering van my hart  
 en kneus dit met rondtrappery van my moedelose voete

Vir die Zen-Boeddhis word die „terugkyk na binne”  
 veel meer as 'n oppervlakkige verkenning van die „ek”.  
 Om deel van die Wonderlike Liggaam van Boeddha te word  
 en sodoende die nirwana te bereik, vind daar 'n alge=  
 hele kongruensie tussen die „ek” en die „liggaam” plaas.  
 Breytenbach skryf in die slotvers van die gedig ver=  
soening (waarin teëstellings uitgewis word):

---

... ek klim in my lyf

Die simultaanheid van die „ek” met die ander het tot gevolg dat die „ek” homself deurgrond. Daar is ’n ewige „van binne af uitkyk na buite, en van buite af terugkyk na binne” - ’n vitaliteit wat die „ek” dwing tot selfkennis en ’n eerlike belewenis van sy eie beeld. Vergelyk die sterk gemarkeerde woorde in die aanhaling uit die gedig verwoesting, die wrak:

maar EK IS WAT EK IS  
en EK IS dryf my op my knieë na jou

In die gedig co la<sup>I)</sup> probeer die „ek” homself ken t.o.v. sy geliefde. Die twee strofes van die gedig skakel ten nouste. Albei strofes bestaan uit agt reëls en toon die volgende ooreenkomste:

---

I) André Brink verklaar op p. 14 in sy werk Die poësie van Breyten Breytenbach die betekenis van die slotgedig se titel en inhoud: „Soos soveel van die gedigte daarbinne, eindig die bundel self „oop” met die gedig co la - dit is die titel van ’n Viët-Namiese liefdesvers, wat vertaal kan word as „die reier sweef”, en dié suggestie sluit aan by die titel van Breyten se prosawerk Om te vlieg.”

## Strofe een

## Strofe twee

reier wiel

reier skree

in die wind

oor die lupine

son is warm

lug vervel in tande sneeu

loop oor brug

staan op die brug

bewende gesig

misvormende self

dink jy soms nog aan my

sien ek jou

jy draai in my kop

wit tande

wit hande (eufonies)

skyn in die son

kaats in die son

laken nat van drome

laken is piepend van drome

Uit bogenoemde blyk dit dat die „ek” se selfondersoek dikwels plaasvind by wyse van teëstellings, „door desintegratie naar integratie”.<sup>1)</sup>

Dit blyk dat hierdie gedurige verkenning van die „ek” deur die „ek” self, die „terugkyk na binne”, noue verband toon met die psigoanalise. „Interest in the possible relations between Zen and psychoanalysis is growing.”<sup>2)</sup> Die Zen-Boeddhis is egter nie werklik besig

1) Schierbeek, op. cit., p. 116.

2) Wienpahl, op. cit., p. 107.

met 'n psigoanalise nie maar probeer slegs die „ek” beter ken sodat die „ek” met die Wonderlike Liggaam van Boeddha geïntegreer kan word. „Although it (Zen) is a way of knowing oneself, zazen is not ‚psycho’ analysis in the way that psychoanalysis is.”<sup>1)</sup> Vergeelyk ook die volgende uitspraak t.o.v. die selfondersoek van die ek: „De meditatie ging buiten die geschriften om, was gericht op het menselijk hart en op de openbaring, de kennis van zich zelf”.<sup>2)</sup>

#### F. Die Wonderlike Liggaam van Boeddha.

Ek het reeds daarop gewys dat dit die Zen-Boeddhis (die „ek”) se strewe is om deur meditasie, d.i. selfkennis, één met die kosmos te word en sodoende die hoogste vervulling (die nirwana) te bereik. Hierdie selfkennis veronderstel:

1. 'n integrasie van die „ek” en die kosmos;
2. 'n eksplorاسie van die kosmos;
3. 'n selfondersoek van die „ek”.

Indien die Zen-Boeddhis daarin kan slaag om één

1) Wienpahl, op. cit., p. 107.

2) Schierbeek, op. cit., p. 77.

met die kosmos te word, word hy deel van die Groot Niks - ook van die Wonderlike Liggaam van Boeddha:

„... He becomes the things he perceives. They are like lovers in union. He is in another world and yet it is the same world, illuminated now by full consciousness. He understands it. There are no mysteries".<sup>1)</sup>

Tot dusver het ons daarop gewys dat die „ek" die strukturerende moment in baie van die gedigte in die bundel is. Dit is 'n tipies Zen-Boeddhistiese trek van die bundel.

Maar die bundel bevat ook ander elemente wat uit 'n Zen-Boeddhistiese oogpunt verklaar kan word. Hierdie elemente gaan ook op in die groot geheel (die Groot Niks) en word deel van die Wonderlike Liggaam van Boeddha. Sonder om hulle eie identiteit prys te gee word elkeen van die onderskeie dinge deel van die groot geheel: „De hond heeft als hond deel aan de Buddhaziel, de mens als mens".<sup>2)</sup>

1) Wienpahl, op. cit., p. 138.

2) Schierbeek, op. cit., p. 25.

Die betekenis van die titel Die ysterkoei moet  
sweeth is 'n kommentaar op (en dus 'n sleutel tot)  
die inhoud van die bundel - dit vorm 'n belangrike  
deel van die digbundel as geheel.

Ook die skets van die koeikop wat saam met die  
titel op die stofomslag voorkom, vorm onmiskenbaar  
'n deel van die bundel.<sup>I)</sup>

Die funksie van die stofomslag (die koeikop en die  
titel) kan eers ten volle begryp word wanneer die rol  
wat die Gestalt<sup>2)</sup> hierin speel duidelik omlin is. Die  
geheelbeeld, hier die stofomslag (die skets van 'n  
koeikop) en die titel, bepaal die betekenis van die  
afsonderlike dele. Dit skakel ook met die gedigte in  
die bundel aangesien dit, soos later sal blyk, Zen-  
Boeddhistiese implikasies het.

I) Die „omslag-illustrasie“ is deur die digter (die  
„ek“) self ontwerp en is uit Zen-Boeddhistiese  
oogpunt dus 'n heenwysing na die gedigte daarbinne:  
dit is alles één.

2) Munn, N.L. Psychology, p. 622: „Gestalt psychology.  
The school which disparages the analytic approach  
to experience and behaviour and argues for emphasis  
upon wholes which, Gestalt psychologists say, are  
more than the sum of their parts.“

Breytenbach se bundel Die ysterkoei moet sweet asook sy latere digbundels het opvallende stofomslae. Naas die feit dat dit die digbundel versier, het dit ook 'n strukturerende funksie.

Waarom nou juis 'n koeikop op die omslag van Die ysterkoei moet sweet?

Die Boeddhisme se bakermat is Indië en die Indiërs beskou die koei as 'n rein en amper heilige dier.<sup>I)</sup> In 'n bundel waarin daar soveel Zen-Boeddhistiese eienskappe voorkom, is dit heel van pas dat Breytenbach die koeikop in sy skets gebruik. Hierdie koeikop wat met „menslike” sintuie voorsien is, verteenwoordig die mens- en diereeras wat met al die sintuie op die kosmos (omwêreld) ingestel is. Met sy sintuie kan die Zen-Boeddis sy omwêreld deurgrond en beheer. „Hij moet weten dat het doel van het Buddhisme is éénwording in

---

I) Schulberg, L. Historic India, p. 46: „For countless centuries cattle have been the most essential animals in India. To the Hindu, veneration of the cow is an inseparable part of life, rooted in deep tradition. Yet cows are not truly sacred; the Hindu religion merely prohibits killing them. They also represent the pastoral life, which is considered idyllic.”

inzicht; ... en ten slotte moet hij een onbedwingbare wil hebben tot onderzoek van alle dingen."<sup>1)</sup>

- Die „ek" (koeikop) neem met sy sintuie prikkels van buite waar, vertolk dit en word één met die Wonderlike Liggaam van Boeddha.

Die ses sintuie is opvallend en uit die normale verband geskets om aan die koeikop 'n treffende en unieke voorkoms te gee. Die deftige snor en romantiese lippe van die koeikop moet as 'n teken van die dadaïstiese gevoel gereken word.<sup>2)</sup> „Men is eerst dadaïst en dan surrealist. Beiden hebben met Zen ook gemeen dat zij geen ‚kunst' zijn, maar een totale omwenteling in mens en wêreld te weeg willen brengen."<sup>3)</sup> Die sintuie is:

1. Die derde oog. Die derde oog wat los van die koeikop geskets is, het volgens die Oosterse geloof te doen

1) Schierbeek, op. cit., p. 55.

2) Grové, A.P. Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans: „Dadaïsme - Siniese en negatiewe rigting veral in die skilderkuns maar ook in die literatuur en die musiek wat die rol van die rede en die gesag in die kuns verwerp. Verwerp berugtheid onder meer deur 'n poging om tradisionele kunswaardes bespotlik te maak."

3) Schierbeek, op. cit., p. 115.

met buitensintuiglike waarneming. Met die een oog sien die mens die halwe werklikheid, met albei oë die volle werklikheid en met die derde oog agter die volle werklikheid. „When I was quite young I had a special operation which was called the opening of the third eye. In it a sliver of hard wood, which had been soaked in special herbal solutions, was inserted in the centre of my forehead in order to stimulate a gland which gave me increased powers of clairvoyance. I was born markedly clairvoyant, but then, after the operation I was abnormally so, and I could see people with their aura around them as if they were wreathed in flames of fluctuating colours. From their auras I could divine their thoughts; what ailed them, what their hopes and fears were.”<sup>1)</sup> Die derde oog stel die mens in staat om groter insig te verkry en sodende één met die kosmos of Wonderlike Liggaam van Boeddha te word - die Zen-Boeddhis se uiteindelijke doel.

2. Die oë. Die bobbejaanagtige oë is naby mekaar geskets en gee die indruk van erns en skerp gekonsentreerde waarneming. Eugene Marais<sup>2)</sup> wys daarop dat die

1) Rampa, T.L. Doctor from Lhasa, p. 12.

2) Marais, E.N. My Friends the Baboons, p. 106.

visuele sintuig van die bobbejaan baie goed ontwikkel is.

3. Die ore. Die koeikop is voorsien van twee mensore wat aandui dat die waarnemer as mens ingestel is op die geluide uit die omwêreld (kosmos).

4. Die gevoel of tas. Prominente horings aan die kop beklemtoon die waarde wat waarneming vir die „ek” het.

5. Die neus of reuk. Opvallend groot is die bobbejaanneusgate waarmee die „ek” (koeikop) op die omwêreld ingestel is.

6. Die tong of smaak. Die klein en ingevalle mond word „n stom kreet”.

Die skets laat as Gestalt dus ’n bepaalde indruk na: die koeikop is van menslike sintuie voorsien en dui op ’n hipersintuiglikheid. Ons het reeds gewys watter groot waarde die Zen-Boeddis aan waarneming heg, aan die gebruik van sy sintuie.

Reeds met die stofomslag van die bundel is dit duidelik dat binne die raamwerk van die Zen-Boeddhisme

---

visuele sintuig van die bobbejaan baie goed ontwikkel is.

3. Die ore. Die koeikop is voorsien van twee mensore wat aandui dat die waarnemer as mens ingestel is op die geluide uit die omwêreld (kosmos).

4. Die gevoel of tas. Prominente horings aan die kop beklemtoon die waarde wat waarneming vir die „ek” het.

5. Die neus of reuk. Opvallend groot is die bobbejaanneusgate waarmee die „ek” (koeikop) op die omwêreld ingestel is.

6. Die tong of smaak. Die klein en ingevalle mond word „n stom kreet”.

Die skets laat as Gestalt dus ’n bepaalde indruk na: die koeikop is van menslike sintuie voorsien en dui op ’n hipersintuiglikheid. Ons het reeds gewys watter groot waarde die Zen-Boeddhis aan waarneming heg, aan die gebruik van sy sintuie.

Reeds met die stofomslag van die bundel is dit duidelik dat binne die raamwerk van die Zen-Boeddhisme

---

visuele sintuig van die bobbejaan baie goed ontwikkel is.

3. Die ore. Die koeikop is voorsien van twee mensore wat aandui dat die waarnemer as mens ingestel is op die geluide uit die omwêreld (kosmos).

4. Die gevoel of tas. Prominente horings aan die kop beklemtoon die waarde wat waarneming vir die „ek” het.

5. Die neus of reuk. Opvallend groot is die bobbejaanneusgate waarmee die „ek” (koeikop) op die omwêreld ingestel is.

6. Die tong of smaak. Die klein en ingevalle mond word „n stom kreet”.

Die skets laat as Gestalt dus ’n bepaalde indruk na: die koeikop is van menslike sintuie voorsien en dui op ’n hipersintuiglikheid. Ons het reeds gewys watter groot waarde die Zen-Boeddhis aan waarneming heg, aan die gebruik van sy sintuie.

Reeds met die stofomslag van die bundel is dit duidelik dat binne die raamwerk van die Zen-Boeddhisme

---

die „ek“, die stofomslag en die gedigte saam deel van die Wonderlike Liggaam van Boeddha is.

Literêr gesproke kan daar nie beswaar teen só n teenwoordigheid en integrasie van die stofomslag en gedigte wees nie. Veral as dit nie die struktuur van die afsonderlike gedigte of die bundel as geheel aantast nie. In Die ysterkoei moet sweet word die volgehoue teenwoordigheid van die „ek“ dié strukturerende moment.

Vir die Zen-Boeddhis is daar n verband en wisselwerking tussen die dinge wat saam die Wonderlike Liggaam van Boeddha vorm: stofomslag, gedigte, „ek“, titel, stofomslag, gedigte, „ek“, titel. „In each crystal every other crystal is reflected. And that reflection is reflected. So is it with people. Each affects the other, and so on ad infinitum.“<sup>I)</sup>

Dit bring ons by die titel van die bundel: Die ysterkoei moet sweet.

„Die bundel se titel is afgelei van die ou Zen-spreuk: „Om die Groot Niet te kan vertrap, sal die Ys-

---

I) Wienpahl, op. cit., p. 133.

terkoei moet sweet' ... Ons sou dit dus o.m. kon interpreteer as: a) om die Groot Niet te omskep in die Al, sal die onmoontlike moet gebeur: iets wat natuurlik juis in Zen plaasvind!; en b) as die Groot Niet eintlik die Wonderlike Liggaam van Boeddha is, dan kan niks, geen poging van die mens, die wonder daarvan onder woorde bring of onder die knie kry nie: dan sal ons elke gedig hoogstens kan beskou as 'n poging in die rigting van so 'n verowering."<sup>1)</sup>

In die titel lê daar 'n paradoksale stelling en 'n onmoontlikheid: 'n ysterkoei kan nie sweet nie. Die onmoontlike moet dus vermag word.

Die stofomslag en titel is so opvallend dat dit dadelik met die leser op 'n besondere wyse kommunikeer. Dit spreek tot die leser en word 'n onskeibare deel van die bundel: „ ... The language of the outer is the language of the inner".<sup>2)</sup> Met hierdie besondere informatiewe stofomslag en titel word elke onderdeel van die bundel tot 'n sinvolle geheel geïntegreer. Die integrasie soos die Zen-Boeddhis dit beleef, ken

- 
- 1) Brink, A.P. Die poësie van Breyten Breytenbach, p. 9.
- 2) Wienpahl, op. cit., p. 120.

geen begin of einde nie maar is die mens (die „ek“) self:  
 „Want nogmaals Zen is geen filosofie, Zen is een  
 praktijk, een levenspraktijk. Als het de filosofie  
 al het einde van het denken in de schoot mag schuiven  
 en voorhoudt, binnen dat einde begint voor Zen de  
 poëzie, de directe benadering, in woorden, beelden, en  
 daden, in steen, met inkt of met lappen; het drinken  
 van thee, het zwaardvechten, boogschieten, of het aan=  
 leggen van tuinen. Al deze bezigheden dienen echter  
 alleen als middel om tot het eerste doel, satori, te  
 geraken, om het tweede doel, de éénwording met de  
 realiteit, en zo tot de ‚beheersing der realiteit in  
 onbewustheid‘ te komen.“<sup>1)</sup>

Dit word alles deel van die Wonderlike Liggaam  
 van Boeddha.

„Elke gedig in die bundel word dan in poging om  
 die ‚onmoontlike‘ te verwesentlik, elk is in blomme=  
 tjie vir die onsegbare liggaam van Boeddha;“<sup>2)</sup>

Ten slotte: daar bestaan min twyfel dat Breyten=  
 bach met hierdie debuutbundel die bakens van die Afri=

1) Schierbeek, op. cit., p. 46.

2) Brink, A.P. Die poësie van Breyten Breytenbach,  
 p. 9.

kaanse poësie versit het. Ek onderskryf die woorde:

„Die ysterkoei moet sweet is die stoutmoedigste poësie  
wat ons in Afrikaans het”.<sup>I)</sup>

---

I) Cloete, T.T. 'n Buitengewone debuut. Kaneel,  
p. 86.

## BRONNELYS :

- ANON. Buddhism. (In The Reader's Digest Great Encyclopaedic Dictionary. London, Oxford University Press, 1964.)
- ANON. Surrealism. (In Pears Cyclopaedia. Suffolk, Richard Clay and Company, 1964.)
- ANON. Surrealism. (In The Random House Dictionary of the English Language. New York, Random House, 1966.)
- ANON. Surrealism. (In The Shorter Oxford English Dictionary. Oxford, Clarendon Press, 1950.)
- ANON. Surrealism. (In Webster's New Collegiate Dictionary. London, G. Bell and Sons, 1966.)
- ANON. The Path of Buddhism. (In The World's Great Religions. London, Collins, 1959.)
- ANTONISSEN, ROB. Spitsberaad. Kaapstad, Nasou, 1966.
- BAVINCK, J.H. Boeddhisme. (In Christelijke (Bijbelse) Encyclopedie. Kampen, J.H. Kok, 1956.)
- BEKKER, P. Die „Ek" in die Voorstellingsgedig aan Breyten Breytenbach. Standpunte, Nuwe Reeks 86, jg. 23, nr. 2: Des. 1969.

- BEKKER, P. Die titel in die poësie. Kaapstad en Johannesburg, Tafelberg-Uitgewers, 1970.
- BLYTH, R.H. Zen in English Literature and Oriental Classics. New York, Dutton, 1960.
- BREYTENBACH, BREYTEN. Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg, Afrikaanse Pers-boekhandel, 1967.
- BREYTENBACH, BREYTEN. Katastrofes. Johannesburg, Afrikaanse Pers-boekhandel, 1964.
- BRINK, A.P. Afrikaanse poësie en prosa. Die ysterkoei moet sweet en Katastrofes. Kriterion 9, jg. 3, nr. 1. April 1965.
- BRINK, A.P. Blomme vir Boeddha. Standpunte, Nuwe Reeks 73, jg. 21, nr. 1: Okt. 1967.
- BRINK, A.P. Die Poësie van Breyten Breytenbach. Pretoria en Kaapstad, Academica, 1971.
- CARDINAL, R. & SHORT, R.S. Surrealism. London, Studio Vista, 1970.
- CLOETE, T.T. Kaneel. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Beperk, 1970.
- DU RAND, H. Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (I) Kuns of duiwelskuns? Standpunte, Nuwe Reeks 107, jg. 26, nr. 4: April 1973.

- FREUD, S. Introductory Lectures on Psycho-Analysis. London, Allen & Unwin, 1929.
- FREUD, S. The Interpretation of Dreams. London, Unwin Brothers, 1951.
- GEGGUS, R. Die wit in die poësie. Amsterdam, Uitgeverij Heijnis, 1961.
- GONDA, J. Buddhisme. (In Winkler Prins Algemeene Encyclopaedie. Amsterdam, Elsevier, 1967.)
- GROVÉ, A.P. Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans. Kaapstad, Nasou Beperk, 1963.
- GROVÉ A.P. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie. Standpunte, Nuwe Reeks 71, jg. 20, nr. 5: Junie 1967.
- GROVÉ, A.P. Woord en Wonder. Kaapstad, Nasou, 1962.
- HAMILTON, C.H. Buddhism. (In Encyclopaedia Britannica. Chicago, William Benton, 1971.)
- KRIGE, UYS. Eluard en die Surrealisme. Kaapstad, H.A.U.M., 1962.
- LOUW, N.P. van WYK. Die A.P.B.-prys vir 1964. Krite- rium 9, jg. 3, nr. 1: April 1965.
- LOUW, N.P. van WYK. Gestaltes en Diere. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Beperk, 1947.

- MARAIS, E.N. My Friends the Baboons. London, Methuen, 1956.
- MUNN, N.L. Psychology. London, G. Harrap & Co., 1966.
- OLIVIER, F. Ballingskap en die gedig. Standpunte, Nuwe Reeks 104, jg. 26, nr. 2: Des. 1972.
- RAMPA, T.L. Doctor from Lhasa. London, Souvenir Press, 1959.
- RAMPA, T.L. The Third Eye. London, Secker & Warburg, 1958.
- SCHIERBEEK, B. De Tuinen van Zen. Amsterdam, De Bezige Bij, 1971.
- SCHULBERG, L. Historic India. London, Time-Life International, 1969.
- SELZ, P. Surrealism. (In The World Book Encyclopedia. Chicago, Field Enterprises, 1970.)
- SMART, R.N. Buddhism. (In Chambers's Encyclopaedia. London, Pergamon Press, 1966.)
- VAN DEN BERGH, H. Surrealisme. (In Winkler Prins Encyclopaedie. Amsterdam, Elsevier, 1953.)
- WALDBERG, P. Surrealism. London, Thames, 1965.

- WIENPAHL, P. The matter of Zen. London, George Allen and Unwin, 1963.
- ZUZUKI, D.T. Essays in Zen Buddhism. London, Rider and Company, 1953.