

Berge, word lug!

Werklikheid, word water

1. *Publikasies van Breyten Breytenbach*

Breyten Breytenbach is vandag erg omstrede; sy werk ook. Omstrede in die eerste instansie om sy politieke betrokkenheid. Hy skryf immers (of haal aan) "The duty of the artist is to overthrow his government" (*Boom* p 119). Sy digbundel *Skryt; om 'n sinkende skip blou te verf* (1972) is om politieke redes verbied - twee jaar nadat dit verskyn het. Sy jongste prosaboek, *'n Seisoen in die paradys* (iro= niese sinspeling op Rimbaud se *Une Saison en enfer*), sal - uit vrees vir sensuur om politieke redes - waarskynlik nooit verskyn nie (Anon 1975a kol 1). 'n Paar hoofstukke daarvan het darem al in *Rapport* verskyn (Breytenbach 1974c). By sy verhoor in Pretoria het Breytenbach onder andere om versko= ning gevra vir die dinge wat hy in *Skryt* geskryf het, maar dit het sy omstredenheid eerder vererger. Hierdie dinge mag nie uit die oog verloor word nie, omdat dit neig om die oordeel oor sy werk te ver= troebel.

Maar Breytenbach se werk is nie net om politieke redes omstrede nie. Sy debuut in 1964 met *Die ys= terkoei moet sweet* en *Katastrofes* (prosa) is deur Anto= nissen begroet as "die sterkste nuwe digterskap (en hieronder begryp ek albei sy publikasies - HV) wat na Opperman by ons sy verskyning gemaak het" (1965 p 61), 'n stelling wat self erg omstrede was. Breytenbach se tweede prosaboek, *Om te vlieg*, was volgens die datum aan die einde al op 24 Januarie 1966 voltooi en, volgens André P Brink, reeds in 1967 op die pers, maar is, na bewering, uit vrees vir sensuur eers in 1971 gepubliseer. Brink be= weer ook dat dit reeds voor Breytenbach se ander

werk ontstaan het, maar na 1967 bygewerk is (Brink 1967 p 47, vgl ook Barnard 1972 kol 1). 'n Resensent het hom soos volg oor *Om te vlieg* uitge= laat"

"Dit maak nie saak of dit van voor na agter ge lees word, of andersom nie: dié boek bly wurmkos" (J K 1972 p 12 kol 1). Daarteenoor meen 'n ander: "*Om te vlieg* is beslis 'n werk van wêreldstandaard en 'n bewys dat Afrikaans as medium vir die kunste= naar iets groots kan wees" (Anon 1972), en beves= tig daarmee die mening van 'n derde resensent dat hierdie boek "sy leserskring onmiddellik in twee kampe (sal) verdeel" (M J M 1972 kol 3). W E G L skryf: "Soveel as wat ek op die duur van Breyten= bach se verse gaan hou het, so min het ek eintlik van sy bundel prosa *Katastrofes* gehou". En: "Voor= lopig sou ek - as ek naar wou wees - van die boek kan sê: 'n allertoepaslikste titel" (1965 kol 1 en 2 resp). André P Brink weer, beskryf dit as (deel van) die "briljantste debuut wat die Afri= kaanse letterkunde in baie jare belewe het" (1965 p 14). Dis o a om die "wêreld van verval en ont= binding" daarin, die moedswilligheid, die godslas= terlikheid en die baie openlike omgaan met die ge= slagtelike dat Breytenbach se werk in die tweede instansie omstrede is en gevaar loop om verbied te word. Dele van *Ter herinnering aan een huwelijk onder de vijgebomen*, een van sy ongepubliseerde stukke wat vertaal en opgeneem is in *De boom achter de maan; ver= halen* (1974) (p 26-36), lê bv baie na aan pornogra= fie. Na sy besoek in 1973 het die *Sarie Marais* twee taamlik konvensionele sketse van Breytenbach gepu= bliseer (1973b, 1973c). Naas 'n aantal gedigte het daar twee prosastukke van hom in die Neder= landse tydskrif *Raster* verskyn, nl *Je s'use* en *Die vlam aan die mond* (1972). In die Breytenbach-nummer van *De Vlaamse Gids* het daar ook nog 'n hewige poli= tieke stuk, *Efflata/Ejectamenta* (Breytenbach 1974b), verskyn - dalk die gewraakte deel oor Robbeneiland wat volgens Saayman aanleiding tot die verbod op *Seisoen* sal gee? (Anon 1975a kol 1).

2. *Uitgangspunt*

By die bestudering van Breytenbach se kortkuns wil ek uitgaan van die standpunt dat kuns 'n poging is om 'n greep op die werklikheid te kry. "In alle tye", skryf Bartho Smit (1974 p 92), "streef die kuns daarna om die werklikheid in sy diepste wese en sinsverbande aan die lig te stel." Wat hierdie strewe egter van oorheersende belang in Breytenbach se kuns maak, is die *wyse* waarop hy die werklikheid benader. Breytenbach beeld nie die werklikheid op Positivistiese wyse tot in die fynste besonderheid natuurgetrou uit nie, maar verset hom, getrou aan sy erfenis van die Surrealisme en die Zen-Boeddhisme, teen die bestaande werklikheidsbeeld (vgl Smit 1974) in die geloof in 'n ander hoër werklikheid. Dit is miskien die oorsprong van Breytenbach se omstredenheid.

Die strewe van die Surrealiste is "to let the Unconscious express itself, free as far as possible of the normalizing restraints of the Censor", soos Gersham (1969 p 36) Breton se definisie van Surrealisme in sy *Manifeste du surrealisme* parafraseer (Breton 1969 p 37; vir 'n vertaling daarvan vgl Gersham 1969 p 35 en Stander 1974 p 4, gedeelteslik) Hierdie strewe berus, soos Breton in sy filosofiese definisie sê, op die geloof in 'n hoër werklikheid as die alledaagse, in "*la vie réelle*" (Breton 1969 p 11). In dié verband skryf Uys Krige (1962 p 9) soos volg:

"Die werklikheid is nie werklik die werklikheid nie. Hy is dikwels so onwerklik as maar kan kom. En daardie onwerklikheid of bowerklikheid (*surréalisme*) is die ware volle werklikheid."

Hierin is die Surrealisme se strewe -

"a question not of giving free rein to a fantasy void of sense but of unveiling the nature of things and of man (Alquié 1969 p 78)".

Daar word op soek gegaan na die Syn, die absolute, maar in dié proses moet die ou werklikheidsbeeld eers afgebreek word. *Derealization* noem Alquié dit (p 68-83). Dit geskied op talle maniere. Die

woordorde kan verander word, en daarmee word die "completely seeming existence of things" aangeval (Breton). Dali skilder horlosies wat lyk of hulle uitsprei en vloei. Die leser se gewone verwagting word gefnuik, die logiese verhoudinge tussen dinge en selfs in die dinge (as versamelings kwaliteite) self word verbreek. "Language is thus going to be put through a hard ordeal . . ." (Alquié 1969 p 78). Selfs die Surrealisme se *sg humor noire*, swart humor, is derealisering, omdat, volgens Alquié (p 80), "it stamps all reality with the character of nonexistence". In hierdie lig moet die Surrealisme se eienaardige jukstaposisies van woorde en verwringing van die sintaksis verstaan word. Baie van hierdie dinge kom voor in Breytenbach se werk, soos ek in my *Anormalisering* (1974) probeer aantoon het.

Soos by die Surrealisme is daar by die Zen-Boeddhisme 'n strewe na 'n wonderlike ervaring, dit *sg satori*, ontwaking of verligting; *illuminasie* noem Breytenbach dit (1973 p vii). In hierdie persoonlike ontwaking word die wese van die werklikheid deurskou (Steenberg 1975a p 5). Dit is 'n mistieke ervaring van die syn van die werklikheid (Schaeffer 1973 p 28). Alan Watts sê dan ook "Zen is seeing reality directly, in its 'suchness'" (1972 p 175). In die oomblik van *satori* word die *sg bifurcation* van die Syn (Suzuki 1970 p 15) in *ek* teenoor *wêreld* opgehef; trouens, alle teenstelings word opgehef, en dit is *nirvana*: goed is kwaad, op is af, nie-syn is syn; alles is identies, alles is die wonderlike liggaam van Boeddha, en dit is Niet. Dit spreek vanself dat so 'n "godsdienst" min waarde heg aan die rede, die logiese en die woord. Die strewe van Zen is dan juis bevryding van die onverbiddelike wet van oorsaak en gevolg, en dit word bewerkstellig deur middel van die groot logika van die ontkenning van die Boeddhisme, waarvan die *koan*-stelsel 'n uitloper is. Hierdeur word die mens tot wanhoop aan sy rede gedryf en word daar gepoog om alle kategorieë, alle ordening van die werklikheid op te hef. Die gevolg is dat alles puur moontlikheid is, soos by die Surrealisme. Alle ordening moet oorskry word om sodoende die nutteloosheid daarvan te bewys. Hierdie strewe van Zen kom ooreen met die

Surrealisme se derealisering.

3. *Katastrofes en De boom achter de maan*

'n Sleutelsin vir die verstaan van *Katastrofes* is die volgende uit *opsomming van 'n toeris se verslag by sy tuiskoms*, die half-teoretiese stuk waarmee *Katastrofes* eindig:

"Waar die werklikheid *vaag soos water* oor jou spoel, alles 'n meer geslote vorm aanneem, alle voorwerpe *nat* is en jy traag vaskyk teen 'n vel waardeur 'n *illusie* van onvae oopte, lig en dinge skyn" (p 129, my kursief).

Dis tegelyk 'n goeie karakteristiek van dié bundel. Uit die gekursiveerde gedeeltes blyk die derealisering duidelik. 'n Tweede sleutelsin is:

Die bestaande werklikheid wat steeds maar opgedam was agter 'n dun vel, ontbind! Uile woon nou in die water. (*vakansie*, p 87)

Dit is presies wat in *Katastrofes* gebeur. Na 'n onskuldige begin (vgl *sin vir waardes ho! mannekynne*, p 28) verloop al hierdie verhale (Antonissen skryf: "watter baasverteller van stories is dit dié!", 1965 p 58) langs die kortste weg tot klimakse in die irreële, 'n irreële wat dikwels ook gruwelik, katastrofaal, is. Dis 'n onkeerbare gang. Soms is dit ligte fantasie: die mooi ritmiese frase oor herinnerde "berge agter die torings van die katedrale van 'n dorp", "'n mossie wat kaalvoet sit en rook in 'n palmboom (*fragment van 'n kwitansie*, p 25) of die onverwagte klimaks van *wedren* (p 19) waar, in plaas van die aankondiging van die wenner,

"'n man met 'n pluiskuil op vra of hy by hulle in die treiler kan kom wag. Hy lig sy keil, sy hare is dun en grys, die vlees van sy gesig versonke en droog" (p 28).

Gewoonlik verloop die verhale afskuwelik. 'n Hoogtepunt hiervan is stellig *kersverhaal*. Dan is daar die wêreld as't ware oorspoel van urine in *sin vir waardes ho! mannekynne*; die liggaamlike aftakeling in

verlies; die nagmerrieagtige oombliklike bevriesing in *flip*; die opvreet van die dogtertjie en die maan deur 'n pampoens (*fascistiese pampoens*); die wegvreet van die liggaam van die verteller deur papierknippies in *aftakeling*. Die soldaat het net 'n halwe kop, die res is 'n nes vol voëltjies "met voëltjies in stede van pootjies" in *die geheim van die besondere soldaat se hoed op (militêre) skouers* (p 31-3). En die openbaring van dié gruwel het blykbaar 'n groot waterskeiding in die verteller se lewens beteken:

"Ek weet nie meer nie. Wat van hom geword het weet ek nie. Ek woon nog in die wit huis. Waarvan ek bewus geword het deur sy bene. Die park is grys. Die sandput verskriklik klein. Patroonloos."

Om die een of ander rede voel 'n mens vaagweg dat dié katastrofe van kosmiese belang was. Kan mens sê dat die werklikheid daarna nie meer so maklik soos 'n sandput ordenbaar is nie, dat dit met ander woorde patroonloos is?

Dis juis opvallend dat die gevolge van die katastrofe nie omskryf word nie, maar bloot gesuggerer word. In al hierdie katastrofes is dit asof die werklikheid nie binne die bane van die alledaagse wil bly nie, maar gedurig daaraan ontsnap. Die verhale, en daarmee saam verteller en leser, verloor soos geestesversteurdes hulle oriëntasie in die alledaagse werklikheid en vergly in 'n wêreld van droom en fantasie. Die verhale funksioneer met ander woorde soos *koans* - mens word gedwing om die logiese en die rasionele prys te gee en die grilligheid van die werklikheid te ervaar - en dit is *satori*. Breytenbach slaag dus in baie van die katastrofes in die onmoontlike opdrag van die Surreazennis: om in die taal te bewys dat die werklikheid aan die taal ontsnap.

Die droom speel hierby 'n belangrike rol. Breton praat in sy definisie van die *toute-puissance*, die almag, van die droom. *Vakansie* lyk na 'n nagmerrie, so ook *my illusie* en veral *troebel dobbelsteentjies*. Die sterkste kom die droom egter na vore in

strafbare onskuld (Boom, p 50). Hier is die probleem die volgende:

"En als de geschapen werkelykheid nu bestaan en werkelyk is binne ruimte en tyd en tere men van die droom, dan word die orthodoxe visie van werkelykheid (...) toch ook een droom. Droom ik dat ik leef, of leef ik dat ik droom? (p 51).

Die "droom dat ek leef" is natuurlik al 'n ou idee. Mens kry dit ook in *Grot* (Boom, p 78). Maar die situasie in *strafbare onskuld* is so makaber dat dit 'n droom moet wees - en tog 'n karikatuurbeeld is van geloof in die een of ander ideologie, van die Christendom, van die politieke bestel in Suid-Afrika of van toestande in 'n totalitêre staat. Die patetiese gelewe buite die "klooster" - is dit dan te verkies bo die lewe daarbinne? Die droom word ontstellend werklik.

Die agterblad van *Boom* maak gewag van Breytenbach se "schier onuitputtelijke fantasie". Die boenk is louter fantasie, maar loer tog af na die werkelykheid (p 13). "Ter herinnering aan een huwelik onder de vijgebomen is louter dagdromery, eers eroties, dan gruwelik. *Grepen uit een eerste dood in de huizen van de morgen* (Boom p 9) is een van die kinderopstel le waarmee Antonissen (1965 p 57) *Katastrofes* vergelyk: alles is moontlik: die ek sterf 'n paar keer (soos Panus in *Om te vlieg*), die pa laat "die ouwe fiets so teen zewentig à tachtig kilometer per uur zingen" (p 13). Hierby speel die voorliefde van die Surrealisme vir die spel natuurlik ook 'n rol. In *beswering* word 'n variant van die *cadavre exquis* (kyk Gersham 1969 p 10) gespeel. Daar is ook sprake van outomaties "skryf": "as mens arm is kan mens geen perde koop nie, maar in my treurige kamer het ek 'n bed en 'n stoel en 'n tafel en dis genoeg" (p 92).

Alquié (1969 p 74-5) wys op die belang van water by die derealisering. Die "vaag soos water" uit *opsomming* kry in die lig daarvan besondere betekenis. In *Katastrofes* word baie dinge deur water aangetas; die werklikheid vervloei letterlik:

"en die lywe onder die ys sal swaar deurweek wees van *water* en die visse (hulle is ook deurweek van *water*) sal die lywe eet en vet word",

staan daar in *kersverhaal* (p 9, my kursief). Hierdie water keer terug in *kersverhaal*. Vanselfsprekend is die boenks gek na water. In *selfmoord 1* verdwyn J onder die water. Urine (water) is belangrik in *sin vir waardes ho! mannekynne*. Talle water-elemente kom ook in *calamity gulch* voor. Daar is die verteller se urine waarmee hy die "rooigebligte krismisrose" wil vergiftig; dan word die bloei-sel in die water gesteek, "alhoewel mens nooit enige lewe mag vernietig nie" (8p 46); die bloei-sel gee nattigheid af; dan *vuil water, seepwater* en laastens *reën*. In baie van die ander verhale reën dit ook: *fragment van 'n kwitansie, dinsdag 12 maart, troebel dobbelsteentjies, herfs* — waar die water bo-wendien "reeds te koud vir doeleindes van gesigwas (is)" — en *vakansie* word heeltemal oorheers deur *groen reën* wat dié uitwerking het: "Alles het een-ders geword. Daar was geen verskil meer tussen nag en dag nie (p 87)".

Baie van die verhale speel langs of in die see af: *wedren, geel gevaar, selfmoord 2, witbrood* en *moenie in die wingerd rook nie*. In laasgenoemde verhaal is die see volgens die slotsin ook 'n bedreiging. *Sterfte in die familie en hoe dit my maag aangetas het* speel ook langs die see af. Die *ek* se vrees, sy "gemengde gevoelens van fatalisme afkeer verloreheid en skok" lyk op die oog af ongegrond, want sy hand "wat wit is van water is nat slegs van 'n vliesie wit water" (p 100), maar hierdie vliesie is genoeg: die aftakelingsproses is al amper voltrek. Water kom ook in *om met stilwees* en *staatsbesoek* voor. Water is dus alomteenwoordig en 'n belangrike middel tot, of so nie, medium vir derealisering — water is immers vormloos, verwring die vorm van ander dinge en laat boonop roes.

'n Ander belangrike aspek van *Katastrofes* is die ironie. André P Brink praat van die "bevrydende ekstase van die lag" wat Breytenbach dan in ons jonger prosa sou ingedra het (1972 p 15). Antonissen meen "dat jou lag aaklik sal weerklink in

'n makabere ruimte" (1965 p 58); dat jy nie d rf lag nie, al m et jy onweersaanbaar lag, omdat die lag jou medepligtig maak aan die ontaarding en kinderlike wreedheid. Vir my lyk dit of die lag eerder ironie is — as Cleanth Brooks se "recognition of incongruities" (Brooks 1968 p 171). Dit is dié kwaliteit wat die refrein "hy was altyd 'n lafaard my broertjie". in *kersverhaal* gaandeweg aanneem: te midde van die gruweldade het hy immers oorvloedig rede om bang te wees om te huil.

Dis veral aan die slot van die katastrofes dat die ironie telkens voorkom. Om die een of ander rede lyk dit asof die slotsin van *geel gevaar* (p 23), naamlik "ek werk nou as diepseevisser in Hammerfest", verband hou met die feit dat die *ek* gare in die gaatjies van kakkerlakke laat sak het — moontlik tot in Sjina wat tradisioneel anderkant die aardbol lê. Tegelyk is dié katastrofe so oorweldigend dat hy nie bloot deur as diepseevisser in Hammerfest te werk daaraan kan ontkom nie.

"Hy kon vaste kos ook moes eet", lui die slotsin van *sin vir waardes ho! mannekyns*. Ook dit is eerder die uiting van 'n wrang, ironiese lewensgevoel — lakoniek kan 'n mens sê — as werklik snaaks of grappig. Soos in die slotsin van *die heer kleks se kamer*, naamlik "perd se kop kyk terug en dobber", kyk die verteller dikwels in die slotsinne terug op die verhale en relativeer dit. Daaruit spruit die ironie, 'n ironie wat die kunswerk "an act of revenge upon a universe that is without meaning" maak (Glicksberg C T, *The ironic vision in modern literature*, aangehaal in Venter 1973 p 68). As "kosmiese nihilisme" (Venter 1973 p 17) is ironie 'n realiseringmetode.

Tog twyfel ek of mens die refreine altyd as ironie moet lees. In *selfmoord 2* lui die refrein "maar dis alles normaal as mens busbestuurder is" (p 65). Dit is 'n aanduiding van 'n ander belangrike trek van *Katastrofes*: dat die verteller totaal onbewo  bly. Die beskrywing van die gruweldade in *kersverhaal* is byvoorbeeld baie nugter. Daar word presies beskryf wat gedoen word:

"Hulle hamer witwarm ysterpenne deur die ore van mense. Mense sterf gekniel in die sneeu verduas starend na die hopies harsings in hul hande. Hulle bind mense aan mekaar vas en steek hulle aan die brand (p 8)".

Die beskrywing is egter algemeen, en die emosionele reaksies van die mense word nie beskryf nie - dis asof die skok te groot daarvoor is. Die leser bly ook op 'n eienaardige wyse onbetrokke, dalk omdat die vertelster-hulle nie self die gruwels ondergaan nie of die verhaal so kort is. Dit hang saam met die verslagkarakter van *Katastrofes*, wat miskien die duidelikste blyk uit *fragment van 'n kwintansie*. Die taal wat vir die beskrywing gebruik word, dra by tot die onbewoënhed. In *kereverhaal* is dit veral die assosiasiekettings waarin die gruwelike met mooier dinge verbind word, wat hier die funksie vervul. Die beskrywing van die vader se verdriet in *sterfte in die familie ...* is byvoorbeeld opsetlik hardgebak as gevolg van die woordkeuse:

"My vader *kerm en piep* met klein neusgeluidjies soos 'n *vis*. Sy gesig is *skurf* en wit soos sand en sy hare soos grys vingertjies of *spene* aan 'n koei se uier" (p 100, my kursief).

Die onbewoënhed is in die styl self ingebou.

4. *Om te vlieg*

In twee van die katastrofes, nl *gebreekte hemelvaart* en *tweedehulp*, het ons reeds (of weer) te doen met die engelbeenmotief in *Om te vlieg*. "Om te vlieg" is die tema van die boek, soos Panus (?) self op p 13 sê, maar hierdie vlieg kry in die loop van die boek verskeie betekenisse. "Vlieg" is o a "in individuele verwesenliking" (p 5); asem vlieg (p 4); op p 11 word geïmpliseer dat "om te vlieg" slaap is. Implisiet word "om te vlieg" ook gelykgestel aan "'n perverse tydverdryf", soos die skryf van propaganda of poësie (p 19); aan spring (p 20); aan malwees ("elkeen met sy eie storie van hoe om te vlieg", p 44); en aan die geniet van die lewe (*motto*, p 46). Die "vrot" "sal weer vir

oulaas kan vlieg, vir dae lank kan vlieg onder die vlerke van die bruin wind" (p 17), met ander woorde "om te vlieg" is om opgehang te word. "Om te vlieg is ook "Brr brr hoep hoep kng klieks kng X X X" (p 35 en 72) — geheel en al onkommunikeerbare ervaring, paralogies, *le merveilleux*; Nirvana, soos op p 86 gesê word. "Om te vlieg" is enersyds 'n strewe na daardie land waar 'n mens kan en behoort te vlieg (motto voorin), andersyds 'n metode om by daardie land uit te kom, om "deur die vlamure van dié werklikheid (te) breek" (p 30); kortom, derealisering. Elke besonderheid in *Om te vlieg* is ontwerp om die werklikheid te laat vervaag en vervloei:

"Berge word lug! Ek sê, berge word lug! Berge vibreer vinniger en word lug, en lug word 'n bed! (p 15)",

lui die opdrag aan die werklikheid.

Daar word verbete gevlieg en probeer vlieg in hierdie boek, en dit sit vol verwysings na vlieënde dinge en metodes om te vlieg of die vlieggeheim te ontdek. Panus is na sy uiterlike uitgeknipt om te kan vlieg: hy het 'n moestas soos die vlerke van 'n vlieënier, 'n kop soos 'n projektiel en is boonop vaartbelyn sonder ore (p 1-2). Die paradigma vlieënde dinge in die boek is oorweldigend: daar is natuurverskynsels (wolke, wind), insekte (skoelappers, motte, vlieë, brommers, muskiete) 'n groot verskeidenheid voëls (mossies, uile, 'n arend, aasvoëls, 'n valk, 'n albatros) en ook tale mensgemaakte vlieënde dinge: vlieërs, sweefstuie, 'n projektiel, bomwerpers, ballonne, vuurpyle, vlieënde pierings, 'n ruimtetuig, 'n spuitvliegtuig, 'n Boeing 707, zeppelins, helikopters, ens. Maar die dinge wat die bestendigste bybly, is *miere* en *wurms*, veral *sywurms*. "Die miere het vlerke net in die lente" lui die motto bo-aan *Lente*, en wurms metamorfeer wel tot motte (p 76), maar sywurmmotte kan nie vlieg nie. Dis ook opvallend dat die dinge wat Panus op soek na die vlieggeheim ondersoek, nie kan vlieg nie. Die klip (p 2) kan wel deur die lug trek, maar nie vanself nie; sy teëhanger, die mossie (p 57), is dood, en in plaas van sy vlerke slag Panus sy *pote*

af en eet hulle. Die sneeuvlokke (p 24) kan nie self vlieg nie en sy teëhanger, die engel (p 70), verkansel sy *been* aan Panus. Die sprinkaan se naam suggereer dat hy nie kan vlieg nie. Hierdie dinge is 'n ironisering van die strewe "om te vlieg" — deel van die ontluistering wat 'n belangrike aspek van die derealisering is — en 'n aanduiding dat dit in dié boek nie om fisies te vlieg gaan nie.

Om te vlieg het ook onmiskenbare religieuse implikasies. Die soektog na die vlieggeheim word met die erns van 'n religieuse soektog aangepak en daar word aangedui dat die geheim in die mens self geleë is. Op p 66 staan daar: "Miskien is die heiligste vlieg die onsigbare vlieg". Met die pote van die voël en die engelbeen probeer Panus om sy "loodvoetigheid" (p 12) te oorkom, om te ontsnap aan die aarde wat aan sy enkels hang "soos 'n ys terbal aan 'n prisonier" (p 76). Al kom hy net as hy draf "in 'n reeks simmetriese sprongetjies" (p 62) los van die aarde, streef hy na 'n werklike en nie 'n "gebreekte hemelvaart" nie. Wat waar is van die koringkorrel, "sy hele bestaan is geregverdig want iewers het iets gevlieg" (p 80), is ook waar van Panus en Breyten en so van elke mens. *Om te vlieg* gaan dus oor een van die "great commonplaces of man": die sin en betekenis van die lewe en die dood.

Die strewe "om te vlieg" word derhalwe net in vier groot ekstases verwesenlik: Deur meditasie en 'n Boeddhistiese inkantasie (p 11) volgens Boeddhistiese voorskrif (p 14-5); (amper) in die geslagsdaad (p 21); in die dryf in water — die derealiseringmedium:

"Hoe dryf leef lyf dryf *sonder bene* in die jelle en lostrand water tussen water, ongesiens, ongehoord en geduldig gediensdig gedwee. Dis lééf, oftewel vlieg. Neem en gee bestaan nie meer nie" (p 66, my kursief);

en laastens die ekstase van die taal, die boek self — die derealisering *proses* by uitstek. Deur derealisering ontstaan nuwe moontlikhede. Soos in die koringkorrel, is die kiem van nuwe lewe en

groei daarin opgesluit.

'n Tweede markante trek van *Om te vlieg* is die voortdurende wisseling van verteller. Daar is die hoofverteller (Breyten) wat Panus se verhaal in die *hy*-vorm vertel (bv par 2-3 p 1), algemene lewenswysheid in die *jy*-vorm verkondig (par 1 p 1 en par 1 p 81) en die leser in die *ek*-vorm aanspreek (par 1 p 30). In die ode aan die einde is laasgenoemde stem ook aan die woord. Daarnaas vertel Panus dele van sy verhaal self in die *ek*-vorm (byvoorbeeld p 60), beskryf Breyten se vliegavontuur (p 35-45) in die *hy*-vorm terwyl hy in die *ek*-vorm kommentaar lewer (byvoorbeeld par 2 p 35). Daar word dikwels en maklik gespring van *hy*-Panus na *ek*-Panus, soms in dieselfde sin:

"Hy hoor die gemurmur van stemme, iemand klop aan die deur, maar *ek* is 'n dier en het vorentoe geleun op die balle van my voete ..." (p 68, my kursief).

By geleentheid (p 55) voer Breyten selfs 'n dialoog met Panus.

Wat die saak verder kompliseer, is die feit dat die grense tussen die verskillende stemme vaag is. Op p 34 sit Panus bv en skryf en vertel daarvan in die *ek*-vorm, maar dit kan ewe goed Breyten wees wat as verteller die leser hier aanspreek. Die beskrywing van Breyten se uiterlike (p 35) kom ooreen met dié van Panus (p 1-2). Op p 21 word daar oorgegaan van *jy*-Panus na *ek*-Panus, en, in die tweede gekursiveerde gedeelte, na *ek*-Breyten. Die gedeelte vanaf "En *liefdemaak*" (p 22) tot sy "Skrywende al skrywende" op p 23 word vertel deur liriese *ek* wat mens met die Breytenmasker van die skrywer moet vereenselwig. Soos die motto voorin aandui, kan Panus en Breyten (of omgekeerd) as gevolg van hierdie vertellerwisseling met mekaar geïdentifiseer word, en daardeur word die hele vertelsel gerelativeer, tipies Surrealisties.

Breyten/Panus vind dit by geleentheid nodig om verskoning te maak vir "die deurmekaarheid van die teks" (p 34). Hierdie deurmekaarheid is eerstens toe te skryf aan die strewe om die "om te vlieg"

van soveel verskillende kante moontlik te benader. Vandaar die talle vlieënde dinge en die verskeidenheid verteltone en -wyses wat aangewend word. Die boek is dikwels bespiegeland of pseudo-wysgerig, sit vol lewenswysheid; dikwels word doodnugter vertel, soms grotest stadig, soos die beskrywing van die oopmaak van die deur (p 51) of hoe Panus draf (p 61). Dan is daar ook liriese vlugte: die liefdemaak-gedeelte; die liedere van die "vrot", wat, in teenstelling met sy/haar uiterlike, merkwaardig baie aan Hooglied herinner; die ekstase van die koringkorrel (p 66); die visioen van "die heelal vlieg" (p 87); en die laaste gedeelte van die ode. En soms is die beskrywing 'n fantasie - grotest, Boschiaans, byvoorbeeld dié van die skip op p 69:

"Langs die romp is die vinne wat die boot se ewewig verseker. Die vars lug kom in deur die patryspoorte. Onder die romp is die bene met hulle voete wat op die seevloer loop".

Tweedens is die deurmekaarheid toe te skryf aan die gebrek aan intrige in die boek. Daar is geen deurlopende verhaaldraad nie — los episodes waar in Panus se pogings om te vlieg beskryf word, word aaneengeryg. Hiermee hang saam die herhaling van episodes wat feitlik identies is: die gesprekke met mev Swart (p 4) en mev Slagter (p 90); die gesprekke met die sneeuvlokkie (p 25) en die engel (p 72). Op p 62 bemin Panus "alle wolke/alle zepelins", maar op p 82 haat hy hulle. Talle sirkulerende motiewe kom in die boek voor: die vernameeste natuurlik "om te vlieg"; die engel kom reeds op p 1 ter sprake, maar eers op p 70 "kom ons by die episode met die engel". Verder is daar die miere, die wurms, die melaatsheid, die appelbome; selfs die ou vrou keer in verskillende gedaantes terug. Dis asof alles in die sirkel loop wat op die stofomslag verskyn: in die oor-episode (p 51-5) word Panus se laboratorium 'n gemakshuisie, 'n sel, 'n kamer vol water, 'n kamer met 'n hangkas en 'n spieël, en in die spieël is onder andere die eerste 52 bladsye van die boek! Die boek buig hom terug op homself. Op p 52 het Panus verhuis uit die kamer vol water, maar op p 53 is

hy weer terug in dié kamer. Breyten vlieg na Tel-Aviv, maar hy beland maar weer in die hospitaal in Slagterstad (vgl p 43 en p 7). Panus stap sy huis binne, en dit word skielik weer die hospitaal. "Alles bestaan in een tollende tydsgeheel" (Brink 1971 kol 3), die tyd is opgeskort. Verteltyd bly wel oor, maar dié draai om sy eie as. Reeds op p 2 is Panus sonder ore, hoewel dit eers op p 53 afgeveyl word: daar is geen onderskeid tussen vroeër of later nie — die boek begin immers met *Winter*. Dit aan die een kant.

Aan die ander kant ontstaan hierdeur 'n "wêreld van verval en ontbinding", die beperkte werklikheid van Slagterstad met sy hospitale en slaghuise vol lyke wat deur bomwerpers met bomme/drolle/ge-digte/lyke gebombardeer word. Voorwaar 'n werklikheid van "die totale som van my sintuie as waarnemings (en dus ook assosiasie) in 'n bepaalde omgewing op 'n gegewe tydstip" (p 91). Hierdie gefragmenteerde werklikheid verteenwoordig 'n radikale derealisering.

Uit Surreazennistiese oogpunt is *Om te vlieg* 'n groot sukses; uit struktureel-literêre oogpunt nouliks. Die deurmekaarheid, die gebrek aan integrasie, moet die vernaamste beswaar teen die boek bly (hoewel die struktuur daarvan so oop is dat mens hierdie kriterium miskien sal moet laat vaar). Die werk is dikwels te opsetlik en berekend, en dit is, soos Antonissen sê (1965 p 61) "ydél x ydel". My uitgangspunt was dat alle kuns 'n poging is om 'n greep op die werklikheid te kry. Derealisering is die hele *raison d'être* van hierdie prosas. Wat as die nuwe werklikheid aangebied word, vra dus ook om beoordeling. Omdat daar geen plek vir God is nie, is die werklikheidsbeeld hierin fundamenteel skeef. Die ervaring van *le merveilleux (satori)* word aangebied as die sin van die lewe; dit waarin die heil van die mens lê. Ook dit is vals: die mens se enigste heil lê in Christus.

Hein Viljoen

BIBLIOGRAFIE

1. Gebruikte tekste

Breytenbach, Breyten

1964 Katastrofes. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel.

1971 Om te vlieg; 'n opstel in vyf ledemate en 'n ode.
Kaapstad, Buren.

1972 Die vlam aan die mond e a prosa. *Raster* 6(4) 468-470
herfs.

1973a Met ander woorde; vrugte van die droom van stilte.
Kaapstad, Buren.

1973b Pendorings vir Parys. *Sarie Marais* 24(19) 24+ 14 Maart.

1973c 'n Lotusblom in dal van perskebloeisels. *Sarie Marais*
24(2) 62+ 28 Maart.

1974a De boom achter de maan; verhalen. Amsterdam, Van
Gennep.

1974b Efflata/Ejectamenta. *De Vlaamse Gids* 58(6) 37-9, Junie.

1974c 'n Seisoen in die paradys. *Rapport (Tydskrif-Rapport)* 24
November, 1, 8, 15 en 22 Desember 1974, 29 Junie en
6 Julie 1975.

2. Verwysingsbronne

Alquié, F 1969 The philosophy of Surrealism. Ann Arbor,
University of Michigan Press.

Anon 1972 Dié prosa is baie opwindend. *Oosterlig* 21 April.

1975a 'Seisoen' is te duur vir Daan. *Beeld* 4 Augustus.

Antonissen, Rob 1965 Genadelose deernis. *Standpunte* nr.
18(4): 57-61, April.

Barnard, C 1972 Breyten Breytenbach se 'Om te vlieg': 'n
Wêreld van verval en ontbinding. *Die Burger*, 13 April.

Breton, A 1969 Manifestes du surréalisme. Saint-Amand.
NRF, Gallimard. Collection idées.

Brink, A P 1965 Periskoop; Afrikaanse poësie en prosa=
sketse; Die ysterkoei moet sweet en Katastrofes. *Kriterium*
3(1) p 12-14 April.

Brink, A P 1967 Verbeeldingsvlug. *Standpunte* Nr 21(2)
44-51 Desember.

Brink, A P 1969 Breyten Breytenbach. *Perspektief en Pro=
fiel*³, Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel. 656-665.

- Brink, A P 1971 Om te vlieg is 'n wind van verandering. *Rapport (Tydskrif-Rapport)*, 12 Desember.
- Brink, A P 1972³ Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria en Kaapstad, Academica.
- Brooks, C 1968³ The well-wrought urn. London, Dobson.
- Gersham, H S 1969 The surrealist revolution in France. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- J K 1972 Boekwurm sal dié een verslind. *Die Vaderland*, 34(10906) 12 Maart.
- Krige, Uys 1962 Eluard en die Surrealisme. Pretoria, H A U M.
- M J M 1972 Raaiselagtig maar virtuoos. *Volksblad*, 26 April.
- Schaeffer, F A 1973² The God who is there. London, Hodder & Stoughton.
- Seerveld, C 1971 The relation of the arts to the presentation of the truth. *Truth and Reality*, Braamfontein, De Jongh, 161-175.
- Smit, B 1974 Losgoed. Johannesburg, Perskor.
- Stander, H L 1974. 'n Verkenning van die surrealisme en Zen-Boeddhisme in *Die ysterkoei moet sweet* van Breyten Breytenbach. M A-verhandeling, PU vir CHO.
- Steenberg, D H 1975a Zen-Boeddhisme. Potchefstroom, Instituut vir Bevordering van Calvinisme.
- Suzuki, D T 1970 The field of Zen. New York, Harper and Row.
- Van Dis, A 1974 Tien boeke van Breyten Breytenbach. *De Vlaamse Gids* 58(6) 40-52 Junie.
- Venter, L S 1973 Satire en verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C J Langenhoven en Etienne Leroux. M A-verhandeling, PU vir CHO.
- Viljoen, H M 1974 Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach. M A-verhandeling, U P.
- Watts, A W 1972⁵ The way of Zen. Pelican.
- W E G L 1965 Breytenbach se prosa geval beslis minder as sy poësie. *Die Burger*, 9 April.

3. Vir verdere studie

- Anon 1975b Breytenbach - lover and hater of his Fatherland. *Rand Daily Mail*, 27 Augustus.
- Gersham, H S 1969 A bibliography of the surrealist

revolution in France. Ann Arbor, University of Michigan Press.

Mooij, M 1974 Breytenbach te Rotterdam. *De Vlaamse Gids* 58(6) 54-8 Junie.

Nadeau, M 1970 Histoire du surréalisme. Editions du Seuil. Collection Points. (Engelse vertaling bestaan)

Polley, J (red) 1973 Verslag van die Simposium oor die Sestigters gehou deur die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad 12-16 Februarie 1973. Kaapstad, Human en Rousseau.

Roggeman, W M 1974 Gesprek met Breyten Breytenbach. *De Vlaamse Gids* 58(6) 10-31 Junie.

Steenberg, D H 1975b Sestigerproblematiek: Aanleiding tot 'n Christelike literatuurbeskouing en kritiek. Pot=chefstroom, Pro Rege.

Van der Merwe, Annari M 1974 Poësie as paradoks. Ph D-proefskrif, Universiteit van Rhodes.

Waldberg, P 1965 Surrealism. London, Thames en Hudson.