Lisbé Smuts
Lisbé Smuts was verbonde aan die Skool vir Taal en Literatuur aan die Universiteit van Kaapstad.

Die "ek" in *('YK')*: Die desentralisasie van die subjek in Breyten Breytenbach se digbundel *('YK')*

The decentralisation of the subject in Breyten Breytenbach's poetry collection *('YK')*

In Breyten Breytenbach's poetry the "I" is complex. "I" and "you", the writer and the reader, are not represented with constituted meanings but as signifiers and as part of language production. This article reflects on the development process of the writer as the textual "I", the "I" narrator in the poetic text – the "I" of language that is not homogeneous or constant. The text is regarded as a pluriform in dialogue (often incomplete) with a variety of texts, the writer and his text, the texts of the reader and the texts of society and history. The author discusses the decentralisation of the subject in Breytenbach's poetry with respect to his prison collection *('YK')*, and especially the poem "nekra" (a neologism recalling "necro"). **Key words:** Afrikaans poetry, Breyten Breytenbach, decentralisation, the "I" narrator, the reader.

> "Mr. Investigator […] there is no person that can be named and in the process of naming be fixed" (Breytenbach 1984: 3).

Op die buiteblad van hierdie digbundel word Breytenbach se naam langs die titel gedruk: "BREYTEN BREYTENBACH *('YK')*".[1] As "yk" as werkwoord gelees word, word die skrywer as 'n "ykmeester" voorgestel wat verantwoordelik is vir die ykproses. Die titel, so gelees, is 'n vooruitverwysing na die effek van gedigskryf: die ykproses / skryfproses maak gangbaar en verstaanbaar. Dié proses identifiseer die skrywer as yk / skryfmerk: die skrywer wat homself inskryf in 'n gedig of 'n digbundel, laat ontstaan homself as woord, as "Breyten Breytenbach" en "ek", byvoorbeeld. "Yk" kan ook as selfstandige naamwoord gelees word: "Breyten Breytenbach ('YK')".

Die aanhalingstekens van die digbundel dui reeds, vooraf, op die skrywer wat 'n woord word: die skrywer se inskrywing in taal kan uit die digbundeltitel afgelees word. Die aanhalingstekens bevestig hoe die ek-spreker aangehaal kan word: teenwoordig gestel kan word deur die (merk)teken "ek", byvoorbeeld, wat inhou dat die ek-spreker self afwesig is. Die skrywer skryf woorde en verander in 'n woord "ek", 'n skryfmerk, 'n yk. *('YK')* staan vir die simbiose tussen ek en jy, maar nie in die konven-

sionele sin van die verhouding nie; maar die inversie van die konvensionele: ′n omkering vind plaas sodat die subjek van die uiting en taal domineer. Die yk-proses is nie ′n eensydige proses nie: die reële skrywer yk deur die proses van gedigskryf. Woorde yk: die teken losgemaak van die referent, ′n betekenaar losgemaak van die betekende skep hulle eie betekenisse. Lesers vertaal en herskyf ′n gedig, ′n digbundel, gedurende die leesproses(se). Die lesers tree toe tot die yk-proses, brei dit uit en voorsien die skrywer van hulle eiesoortige merkproses. Die oormekaarskuiwing van jy en ek in die woord "yk" illustreer hoe woorde die terrein van die skrywer is, maar óók van die leser: ′n vervlegting van stemme. Oor die proses van vervlegting in die skryfwerk van die skrywer en die leser skryf Roland Barthes in *S/Z*:

> The grouping of codes, as they enter into the work, into the movement of reading, constitute a braid (text, fabric, braid: the same thing); each thread, each code is a voice; these braided – or braiding – voices form the writing: when it is alone, the voice does not labor, transforms nothing: it expresses, but as soon as the hand intervenes to gather and intertwine the inert threads, there is labor, there is transformation (Barthes 1974: 160).

"Ek" en "jy", die skrywer en leser, word nie in hierdie digbundel voorgestel asof met gekonstitueerde betekenisse nie, maar word aangebied as betekenaars en as deel van "n taalproduktiwiteit. "Ek" en "jy" is ook die produk van "n taalproduktiwiteit. Oor die wordingsproses van die skrywer as tekstuele ek, die "ek"-spreker in tekste, word in die digbundel gereflekteer.

Die aanhalingstekens van die digbundeltitel kan ook gelees word om ironie aan te dui. Die ironiese aard van die woord "yk" kom onder andere na vore in die gedig "ykoei". Maar die woord "yk" word ook nuutgeskep en losgemaak van vaste betekenisse (leksikale betekenisse) in hierdie digbundel. Die gedigte funksioneer as supplemente by die digbundeltitel: elke gedig kan gelees word as "n aanvulling en vervanging van die betekenisse van die digbundeltitel. "n Spanning tussen die aan-en afwesigheid van betekenisse, ′n *différance*-spel, ontstaan (vgl. Derrida (1976: 141–5) se omskrywing van die konsep).

In hierdie digbundel, soos in vorige digbundels, word die leser uitgedaag deur die sintaktiese funksie van die tipografie en die topografiese ruimtes, die funksionering van onder andere hakies en die reproduksie van die skrywer se handskrif. Nie net die woorde moet gelees word nie: die materiële aspekte van die woorde en die grafiese en die visuele aspekte van tekste word beklemtoon en moet bygelees word. Hierdie byvoegings by die woorde mimeer die woorde, brei die woorde uit of is grafiese illustrasies van die woorde.

Die aanhalingstekens en die hakies van die digbundeltitel is ′n voorlopige samevatting van en motivering vir die inskrywing en vasgevangenheid onder meer gesuggereer deur die hakies in taal. Die hakies word onder andere in *('YK')* gebruik

(soos in *Voetskrif*) as 'n visuele voorstelling van opsluiting: in "daardie ek gedig" (23) lees 'n mens: "van bed oortrek en kakbak poets en sel (-) uitvee".[3] Die hakies kan ook gelees word as 'n voorstelling van 'n uitsluiting van 'n skrywer en 'n leser: "To write is to produce a mark that that will constitute a sort of machine which is productive in turn and which my future disappearance will not, in principle, hinder in its functioning, offering things and itself to be read and to be rewritten" (Derrida 1988: 8).

('YK') is een van die digbundels van die gevangenissiklus, "die ongedanste dans". Die gevangenis het sy stempel (yk) op die digter afgedruk, 'n stempel wat die funksie het om gelyk te skakel en te ontindividualiseer. Die portret op die voorblad van die bundel dra die merkteken "('YK')" op die voorkop. Die voorkop op die agterblad is sonder dié merkteken. Die stempel op die voorkop word getransformeer soos wat die vlinder transformeer van voorblad na agterblad. Ook hierdie portrette is vooraf-leesleidrade, maar leesleidrade wat vanaf 'n agternaperspektief herlees word. Die oë wat bedek is met vlinders illustreer 'n uitsigloosheid of 'n kyk na binnetoe. Die reël "ek wil nie in die donker leef en sien wat aangaan nie" in "Bedreiging van die Siekes" word herskryf in *('YK')* as 'n in-die-donker-leef-op verskillende vlakke. Die inkyk na binnetoe in die gevangenis ken geen ander uitweg nie. Die fisieke feit van sy gevangenskap sluit die skrywer af van ander ruimtes. Maar die verbeelding en die droom is die sig van die gees. In die gedig "ykoei" staan dié reëls:

om uit die hospitaal te kom moet jy
in 'n koma wees
dood maar wel-wetend van lig agter die lede
hoe swem die skadumaan! (158).

In *('YK')* lees 'n mens ook "blinder by die oog om beter te kan sien" (108). "(Blinder)" kan gelees word as meer blind. Dié woord roep ook die woord blinding op. Blindheid en insig word gesuggereer. In "ykoei" word verwys na die ooglede wat toegetrek word en hoe die bewussyn betrokke raak gedurende 'n komatiese toestand.

('YK') kan gelees word as 'n voorstelling van die simbiotiese verhouding van 'n jy en 'n ek. "Jy" en "ek" (lees: j*y* en e*k*: (*'YK'*)) en die verhouding tussen die twee kry, soos reeds aangedui is, verskillende betekenisse in die digbundel.

Die digbundeltitel verskyn voor in die digbundel langs 'n foto van Yolande en Breytenbach en verwys aanvanklik na die verhouding: Yolande en ek. Die foto word gelees as 'n teks wat die teks van die skrywer – die skrywer as teks – uitbrei.

In verskeie gedigte, soos byvoorbeeld "omgang" (3), word verwys na 'n verhouding met die leser: "jy". Die verhouding of omgaan met die lesers word in hierdie eerste gedig beskryf met erotiese implikasies soos ook gesuggereer deur die titel, "omgang". In "isis" (155) word die rol van die leser weer eens betrek. Die leser moet as 'n Isis en "lief" met die teks as liggaam kan koppel volgens die gedig "isis". "isis" illustreer onder andere hoe die ykproses geïnverteer word: dit is die teks wat die lesers yk of keur.

Maar die skrywer is ook 'n leser van sy eie werk. Roland Barthes (1972: xv) verwys na die skrywer as 'n persoon "… for whom speaking is immediately listening to his own language…" Dit is die taal van die ander, "my ander" volgens "nekra" (43). Dit is die verhouding tussen "ek" en my ander "ek": 'n verhouding tussen "ek" en "jy". Die skryfproses is volgens Roland Barthes "the language of others":

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

Gedigte illustreer 'n wegskuif van die subjek van enunsiasie. Die "ek" is die tekssubjek of die subjek van die uiting. Julia Kristeva (1980: 74) se verwysing na die gespletenheid van die subjek is van toepassing: "… we would have to turn to the psychic aspect of writing as trace of a dialogue with oneself (with another), as a writer's distance from himself, as a splitting of the writer into the subject of enunciation and the subject of utterance."

"[N]ekra" is 'n illustrasie van die resiprositeit van die verhouding skrywer tot taal en die omkering wat plaasvind sodat taal domineer. Die skrywer verloor sy outonomie met sy toetrede tot die teks – taal is outonoom: die digter skep gedigte en die gedigte skep hom. As gesê word dat die skrywer sy outonomie verloor, beteken dit nie dat die skrywer 'n vaste identiteit het nie. Oor die skrywer as ander maak Derrida die stelling:

> When he writes himself to himself, he writes himself to the other who is infinitely far away and who is supposed to send his signature back to him. He has no relation to himself that is not forced to defer itself by passing through the other in the form, precisely, of the eternal return. […] When he writes himself to himself, he has no immediate presence of himself to himself. There is the necessity of this detour through the other in the form of the eternal return… (Derrida 1985: 88).

"[O]mgang" illustreer en brei hierdie stelling op eiesoortige maniere uit. Die skrywer is vasgevang in sy tekste en kan nie as "outeur" / outoriteit terugkeer na 'n teks nie. 'n Skrywer as tekssubjek se posisie is 'n posisie binne taalverband. Kristeva verwys na die skrywer wat 'n kode raak as gevolg van sy/haar posisie in taal en as taalkode 'n permutasie:

> The subject of narration (S) is drawn in, and therefore reduced to a code, to a nonperson, to an anonymity (as writer, subject of enunciation) mediated by a third person, the he/she character, the subject of utterance. The writer is thus the subject of narration transformed by his having included himself within the narrative system; he is neither nothingness nor anybody but the possibility of permutation from S to A, from story to discourse and from discourse to story. (Kristeva 1980: 74)

Die digter skryf woorde ("… die gedig is vol woorde") maar die woorde met hulle meersinnige betekenisse, die oneindige spanning tussen die aan- en afwesigheid van betekenisse, be-skryf hom.[3] Die skrywer skryf woorde, maar in hierdie gedig is die skrywer slegs 'n woord, "ek", 'n skryfmerk, 'n yk. In *Boek (deel een)* verwys Breytenbach (1987: 88) na hierdie proses: "Die gedig is *weergewend* (reflekterend) en terselfdertyd *voorspellend* – of vooruitlopend – want dit wat jy daarstel is mede-bepalend van jou toekoms. Jy maak dit en dit help jou maak" (oorsponklike kursief).

NEKRA

die gedig is 'n vorm van isolasie
ook die gedig is vol woorde
anders gesê: dis die aanvulling
laag op laag gesekreer (soos 'n skulp)
om die niet te sekwesteer

wat ek skryf is woorde
wat woord ek is skrywe
is om met my ander se kalwers te ploe
en 'n valse ontbloting van die kern
(die woorde koek saam)
die werklike isserigheid bly verdonker
hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie
vervlieting in die dimensie van struktuur?

en meet my (wat vasmaak is) aan die ek
daarom omdat ek dood is
veral aan die dood
en noem dit dan die ongedanste dans
wat o.a. "die gedagte aan die dood (vas)
is 'n loslit danseres" asook wat geïntegreer is
kan jou nie opponeer nie
(kan jy nie besweer nie)
(vertering word nie verteer nie)
illusies breek altyd weer pêrelmoeder oop
en die kalwers vreet hulle aan oesters dik

geduld het ek branders van
genoeg vir 'n bundel se saamsnoerpassies en prismeet
want ek is langana 'n ou timer aap
dus herskrywe ek 'n ek al na gelang
die eerste strofe van
die gedig is 'n vorm van is-is-spasie
tot by wees om die niet tog sáám met my seer (44)

Die woordspel in "wat ek skryf is woorde / wat woord ek is skrywe" suggereer die verandering wat die skrywer gedurig ondergaan as gevolg van die plek wat hy inneem in taal. Die wederkerigheid van die verhouding word beklemtoon deur die dinamiese inversie van die woordorde. Maar hierdie versreëls beklemtoon ook 'n omkering van die hiërargie sodat poëtiese taal en woorde domineer: "wat woord ek is skrywe". Die skrywer raak ondergeskik aan die taal: die digter skep 'n gedig, maar word ten slotte deur die gedig en deur taal geskep.

In die tweede strofe word die paradoks van taal dan beskryf: alhoewel die woorde die reële skrywer se manier is om homself onafhanklik te verwoord, bly die woorde nie syne nie – hy moet met "ander se kalwers" ploeg.

Die voor-die-hand-liggende afleiding wat gemaak kan word uit om met "ander se kalwers te ploe", is dat taal reeds daar is voor die digter dit gebruik, en dit dan altyd iemand anders se taal is, en in hierdie sin bly taal 'n spieël van die ander wat gebruik moet word deur die reële digter om uitdrukking te gee aan homself. Die gebruik van woorde wat reeds gangbaar geraak het: betekenaars en hulle dooie betekendes, kan gelees word as 'n nekrofilie. Die skrywer parasiteer op 'n voorafgaande letterkundige korpus – sy koppeling met die liggaam (lyk) van die poësie kan ook as 'n nekrofilie gelees word.

Roland Barthes beklemtoon dat alle tale in mindere of meerdere mate uit eindelose aanhalings en herhalings bestaan. Sy bekende uitspraak in dié verband is: "This 'I' which approaches the text is already itself a plurality of other texts, of codes which are infinite or, more precisely, lost (whose origin is lost)" (Barthes 1974: 10).

Om met "ander se kalwers" te ploeg kan ook gelees word as Breyten Breytenbach se eksploitasie, korrigering en voltooiing van voorgaande poëtiese tekste – dit kan verwys na 'n poging tot suiwering en distansiëring in sy eie tekste.Woorde is nie Breyten Breytenbach as digter se eksklusiewe besit nie – om met "ander se kalwers" te ploeg, kan ook gelees word in terme van Harold Bloom se verwysing na 'n "strong poet" se erkenning van voorganger-digters en sy stryd met sy voorgangers om sodoende sy eie skeppende ruimte oop te skryf.[4]

Máár Breytenbach herskryf dié idiomatiese uitdrukking op 'n veelseggende wyse: "is om met my ander se kalwers te ploe". Die ongewone konstruksie "my ander" kan verwys na die ander wat bestaan as gevolg van die identifikasie van die reële skrywer

as "ek", as tekssubjek. Dié erkenning van 'n skeiding van "my ander" en my self (en hierby kan gevoeg word Boeddhisme se Self) is 'n erkenning van 'n heterogene aard. Die reëls in die tweede strofe, vanaf "wat ek skryf is woorde …" tot by "die werklike isserigheid bly verdonker …" is dan 'n besef dat die "ek" slegs 'n taalkonstruksie is, die "ek" van die dig-kuns. Die digtheid van die digkuns word deur die reël "(die woorde koek saam)" gemotiveer. Semanties en deur die parentese suggereer dié gedeelte 'n insluiting, 'n geheimhouding – 'n digtheid. Kristeva (1980: 74) onderskei tussen subjektiwiteit en die signifikasie van dié subjektiwiteit as volg: "Giving a name to a thing pressupposes that one can distinguish that thing as not being one self, and that one therefore has at one's disposal a subjectivity and a signifier of that subjectivity."

Taal oorheers die enkelvoudigheid van die digter en taal is nie alleenbesit nie, maar ook die taal van die ander (mede-taalgebruikers en lesers). Die reële skrywer is van taal afhanklik vir sy identiteit, objektiveer homself deur die skryfproses: "wat woord […] is skrywe". Die subjek wat geheg is aan sy ego of aan 'n spesifieke beeld vergeet "I is an other" beklemtoon Lacan (1977: 23) wanneer hy hierdie woorde van Rimbaud aanhaal.[5] Lacan (1977: 23) verwys ook na die "subject subordinate to language" as 'n "bespoken subject who is at the end more the creature than the creator of language". Lacan beklemtoon "that being bespoken is being broken – broken apart by signifiers" (Lemaire 1977: 110).

Die "ek"-verwysings in die Breytenbach-tekste word implisiet en eksplisiet in verband met die ego gebring. In die gedig "ars poetica" skryf Breytenbach (1964: 77): "ek eg die ego: uit die are kom 'n eggo" en "die eggo is maar / net die ego / met een gee meer". Die skrywer is nie net van taal afhanklik vir sy identiteit nie, maar sy identiteit word ook bepaal deur die lesers. In die leesproses raak die leser die subjek en die tekssubjek die objek. Maar die skrywer is ook 'n leser van sy eie werk en die tekssubjek raak in hierdie proses die lesende skrywer se objek, sy ander ("my ander") in dié gedig.

'n Verbrokkeling of permutasie registreer in Breytenbach-tekste ('n manifestasie van 'n bewustheid van "being broken apart by signifiers"): die "ek"- spreker raak "hy" in "Bedreiging van die Siekes"; in *('YK')* is die "ek" 'n yk, 'n skryfmerk; en in "isis" "(ek)" en "my ek!". In "isis" word eksplisiet verwys na die gedig as "verbrokkelde geheel". Die leser tree op as medeskepper van die gedig – neem deel aan die proses van verbrokkeling:

… ons moet gaan roof-roof op soek na
'n verbrokkelde geheel
uitgerafel in 'n laaste strofe
moet ons gaan uit oor die harde skil
van water verys onder meer
vleg dolfyne 'n speelse parabola … (157).

In "isis" word verwys na die voorstelling van die leser as 'n Isis wat lewe gee aan die teks soos wat Isis haar broer Osiris in die lewe gebring het deur die soektog na die veertien brokke van sy liggaam wat oor Egipte versprei geraak het en waarvan sy, helaas, net dertien kon vind. 'n Verbrokkelde geheel wat nie as geheel herskep kan word nie omdat die veertiende brok (die penis van Osiris volgens die mitologie) ontbrekend bly. Die gedig as verbrokkeling kan nie "sluit" nie. Die leser brei die "verbrokkelde geheel" uit. 'n Skrywer, 'n skrywer as leser, en 'n leser is ingesluit in die verbrokkeling om verbrokkel te word.

Die onderskeiding van die subjek van enunsiasie en die subjek van die uiting manifesteer die gespletenheid van die subjek. Die gespletenheid van die subjek word deur Lacan verbind aan die opperheid van die teken: "… a *fading* or eclipse of the subject that is closely bound up with the *Spaltung* or that it suffers from its subordination to the signifier" (Lacan 1977: 313). Die subjek word verdring deur die ondergeskiktheid aan die teken: "the subject becomes barred" (Lacan 1977: 314). Die inskrywing in taal hou die afwesigheid van die subjek in, in "the fading of the speaking I from the spoken discourse" (Lacan 1977: 313). Die gespletenheid van die subjek beteken nie 'n uitwissing van die reële skrywer nie, maar kan nie die reële skrywer as 'n transendentale verwysingspunt en eenheid aanvaar nie. Breytenbach se "ek" as woord, as yk en skryfteken, is deel van 'n ketting van tekens, deel van die beweging van tekens, die paradigmatiese en sintagmatiese uit-beweeg en in-beweeg van tekens in 'n teks/tekste.

In die eerste strofe van "nekra" word die gedig beskryf as "'n vorm van isolasie" en as "vol woorde". Na die dubbelpunt word hierdie eerste gedeelte verklaar deurdat dit "anders gesê" word:

die gedig is 'n vorm van isolasie
ook die gedig is vol woorde
anders gesê: dis die aanvulling
laag op laag gesekreer (soos 'n skulp)
om die niet te sekwestreer

Die skepping van die gedig, versrëel na versreël, word met 'n skulp vergelyk. Die hakies en die skulp as metafoor, beklemtoon op 'n dubbele manier hoe die gedig isoleer en in die isolasieproses identifiseer. Die neologistiese gedigtitel "nekra" dra die spore van die Engelse woord *nacre* (*shellfish yielding*) en funksioneer as 'n vooruitverwysing na dié skulp-metafoor. Die gedig is die skeppingsproses van die skrywer – hy kan deur middel van die gedig gesaghebbende beslaglegging doen soos die gebruik van die regsterm "sekwestreer" suggereer. Maar soos wat die skulp die weekdier vorm gee en omsluit, gee die gedig vorm aan onder andere die skrywer, isoleer en sekwestreer dit die skrywer as die "ek" van die gedig. Sekwestreerder word in die proses gesekwestreer – kommentaar word gelewer op die effek van die digproses. Kommentaar word ook gelewer op 'n immer-ontwykende "ek".

"[O]m die niet te sekwestreer" druk ook die doelstelling van die digproses op 'n paradoksale manier uit. Die "niet" kan gelees word as dit wat nog nie verwoord is nie, of as die onsêbare, of die Groot Niet. As die digter deur die gedig probeer om die onsêbare, die onbenoembare in woord uit te druk, is die onvermydelike gevolg dat dit verander in 'n skulp van woorde, 'n gedig en die valse ontbloting:

en 'n valse ontbloting van die kern
(die woorde koek saam)
die werklike isserigheid bly verdonker

"[K]ern", "'n valse ontbloting van die kern", kan verwys na die essensie van die onsêbare wat in die gedig omvorm tot die sêbare. Dit sou ook kon verwys na die "kern" van die woorde van hierdie gedig wat belemmer word. Volgens Boeddhistiese denke word Verligting verwerf as insig in die Self deur meditasie bereik word. Hierdie vorm van insig kan nie deur woorde in beslag geneem (ge-"sekwestreer") word nie. En ver-lig-ting kontrasteer met "verdonker". Die illuminasie van die digproses kan nie gelykgestel word aan die proses van Verligting nie. Die "skulp" van woorde wat vorm gee, ook vorm gee aan 'n "ek", laat "verdonker" "werklike isserigheid". Weer eens word deur die parentese en die metafoor van die versreël op 'n dubbele manier geïllustreer hoe woorde aanmekaarpak, "laag vir laag" en saamkoek in die sin van saamheul teen die skrywer. Die woorde het 'n effek op die woord: skrywer. Hierdie saamkoeking van woorde herinner aan Lacan se verwysing na die digtheid van die tekens wat die subjek bepaal – die algemene digtheid van betekenaars is 'n verdonkering ("nekra") of "opasiteit" (Lacan) wat alle diskoers deurdring. Die beklemtoning, in navolging van Descartes, van die bewussyn as die essensie van die subjek is volgens Lacan 'n misleidende beklemtoning – 'n beklemtoning ten koste van die digtheid en nie-deurdringbaarheid van die tekens wat die subjek teenwoordig stel: "The promotion of consciousness as being essential to the subject in the historical after-effects of the Cartesian *cogito* is for me the deceptive accentuation of the transparency of the I in action (*en acte*) at the expense of the opacity of the signifier that determines the I" (Lacan 1977: 307).

Volgens "nekra" is dit die algemeen rasionele aard van woorde en die skryfproses wat die belemmering veroorsaak: "(die woorde koek saam) / die werklike isserigheid bly verdonker". Verdonker kan ook gelees word as om donkerder en donkerder te raak. "[L]ig" en "vervlieting" suggereer die nie-bepaalbare, die nie-verwoordbare. Dit kan ook verwys na die "transparency of the I in action", en onder andere dan dié deurligtigheid van Verligting. Daarteenoor beskryf "stophorlosie" en "struktuur" die aard van taal en die aard van die gedig in terme van tyd en ruimte:

die werklike isserigheid bly verdonker
hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie
vervlieting in die dimensie van struktuur?

In "geraas by die venster" (4) word ook na die aard van taal verwys wat struktureer en "gangbaar" maak of yk: "Die mens met hierdie vermoë om te struktureer, te besin". "So ook fungeer taal as sintuig – aangewys op verwerking van reeds gesensorde data van ander sintuie – opgelê deur oorerwing en omgewing en projeksie en doelwit en oorlewing […] in dié proses skep of behou taal 'n gangbare model van die werklikheid" (4).

Die parentese aan die begin van die derde strofe, "en meet my (wat vasmaak is) aan die ek" skep 'n visuele voorstelling van hoe die reële skrywer as tekssubjek, as die "ek" van hierdie gedig gevange geneem word en geïsoleer word binne die taal van die gedig. Die parentese skakel met die voorafgaande parenteses in die gedig: "die woorde koek saam"; die gedig wat in die eerste strofe as "'n vorm van isolasie" beskryf word en dan parenteties beskryf word as "(soos 'n skulp)". Hierdie "ek" word beskryf as die dood se ek:

> en meet my (wat vasmaak is) aan die ek
> daarom omdat ek dood is
> veral aan die dood
> en noem dit dan die ongedanste dans (43)

Die gedig kan onder andere beskryf word as 'n stolproses, 'n proses wat, soos wat in verband met die gedig "ikoon" geskryf is, ruimte en tyd tot stilstand bring. Die repressiewe ordening en strukturering deur die taal van die gedig, word deur die beelde van die versreëls "hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie / vervlieting in die dimensie van struktuur?" uitgedruk. Die gedig as "stophorlosie" en as "struktuur". Die gedig self, so beskou, funksioneer as 'n begrensing van enige vorm van vloeiendheid: dit is 'n stop(horlosie) en dit hou die dood in. Die gedig as "'n vorm van isolasie" ondermyn 'n dinamiese, aaneenlopende lewe: die gedig is 'n vasmaakproses van die skrywer aan die woorde van die gedig.

Die gedigtitel is 'n vooruitverwysing na die dood: na die "ek" as 'n "dooie" woordvorm. Die neologistiese gedigtitel "nekra" dra ook die spore van nekrose: "afsterwe van weefsel"; en nekros: "wat 'n lyk of dode betref". Die dinamiese altyd-veranderende lewe van die skrywer word vasgemaak deur die teks-gebonde, gekonstrueerde "ek": "en meet my (wat vasmaak is) aan die ek". Identiteit word aan die skrywer deur middel van die "ek", sy ander, geëien. Derrida beklemtoon in *The Ear of the Other* dat die skrywer ook vir die dood skryf en bring hierdie proses in verband met die eienaam en die naamtekening:

> Thus every name is the name of someone dead, or of a living someone whom it can do. Without […] one writes for a specific dead person, so that perhaps in every text there is a dead man or woman to be sought, the singular figure of death to which a text is destined and which signs. Now, if the other who signs in my place is dead, that has a certain number of consequences. (Derrida 1985: 53)

Oor die uitwerking van dié proses word in "nekra" gereflekteer. Die gedigtitel funksioneer by uitnemendheid samevattend en aanvullend by die lees van die gedig. Die woord "nekra" suggereer ook nekrofilia (seks met die dode). Die koppeling en teenoormekaarstel van die poësie en die seksuele figureer in baie van die gedigte in hierdie bundel. Die *rigor mortis* van die skulp van woorde, die "ek" wat beskryf word as die dood se ek, voorspel dat die omgang ʼn omgang met die dode is. Die omgang is "met my ander": ʼn omgaan met die dood se ek en ʼn nekrofilia.

Die "ek" van "en meet my (wat vasmaak is) aan die ek"; en die "ek" van "daarom omdat ek dood is" is as ʼn gelykstelling gelees. Maar die "daarom omdat ek dood is" kan na ʼn ander "ek" verwys (die meervoudigheid en heterogene aard van "ek" word geïllustreer). Dit kan na die "ek" as reële skrywer verwys wat weens die aard van taal en die fabrikasie van die tekssubjek nooit in die gedig tot stand kom nie, en dus óók dood is. Só gelees, word Lacan se verwysing na taal as "the murder of the thing" geïllustreer: "Thus the symbol manifests itself first of all as the murder of the thing, as this death constitutes in the subject the eternalization of his desire." (Lacan 1977:104)

Die "ongedanste dans" wat genoem word, kan na die reële skrywer as onvoltooide element verwys. Die "ongedanste dans" moet ook gelees word in jukstaposisie met sy kontras "die gedagte aan die dood" as "ʼn loslit danseres". Binne die Hindoeïsme word die dans aan Sjiwa verbind (en Breytenbach skryf dat Sjiwa sy soort god is). Dié dood wat "(vas)" is omdat dit nie ontsnap kan word nie, word ʼn "loslit danseres" genoem. Dit het suggesties van soepelheid, seksualiteit en dinamika. Die fisieke dood word deur die metafoor voorgestel as deel van die ontoegeeflike maar dinamiese proses. Met die fisiese dood word die dood as leë betekenaar tot ʼn einde gebring. Dit is in kontras met die struktuur, die *rigor mortis* van die gedig se dood. die "ongedanste dans" het met dood te make soos die afkorting, D.O.D. suggereer. Die palimpses van hierdie titel, "Sterfstoel", wat die onderleêr van "Sterfgang" wat die onderleêrs van "Die Ongedanste Dans" is, bevestig die dood. As Breytenbach (1987: 97–90) dan skryf: "Ons kan maar sê die man lê klaar in die kis, dis nog net die opsmuk en montering van die deksel en die opblaas van die bomme wat so deksels lank vat", dan kan kis as metafoor die poësie as metafoor van hierdie bundelreeks beskryf.

"[N]ekra" is ʼn illustrasie hierby: die tekssubjek, die "ek" van hierdie gedig is die nekros, die reële spreker wat ge-kis is – en die leser se omgang met die dood "ek" is ʼn nekrofilia. "[N]ekra" illustreer hoe die "ek"-spreker ʼn teks raak, ʼn teks wat reflekteer oor die tekstualiteit van lewe en die "ek" as die dood se ek. "[N]ekra" kan as ʼn interteks in dialogiese verhouding met "die dood in die gedig" in die bundel *nege landskappe van ons tye bemaak aan ʼn beminde* (Breytenbach 1993: 7) gebring word. Hier word ʼn gedig verbeeld as ʼn "woordkamer", ʼn "sarkofaag" en "die tabernakels van taal". In "die dood in die gedig' word gesê "… koue mense lê / onder…" "die grammatika":

alle tyd staan styf binne die kille
omaring van die dood totaal afgetakel
tot tabernakels van die taal…

[…]
bloederige en koue mense lê
onder die kluite en die grammatika …

[…]
jy sal ′n gedig moet skrywe soos ′n spieël
van donker vliegklanke net oorkant
die grens. kyk anderpad: jy sterwe,
maar wat as die dood uit sou bly?[6]

Die gedig is "inderdaad die lyk", ′n stelling waarmee die gedig "la levée du corps" eindig (vgl. Breytenbach, 1993: 155). Safouan (1979: 81), ′n Lacan-student, skryf: "Only man who 'lives in language' can construct the dwelling we call sepulchre […] All love includes a death wish […] a wish that one could describe as a wish to return to the inanimate state that the subject was as signifier before he was born." "(M)eet jy" en "meet my" betrek die verhouding van die leser en die tekssubjek: "jy" en "ek": "hoe meet jy ook lig met ′n stophorlosie"; "en meet my (wat wasmaak is) aan die 'ek'". Dié gedeeltes is verbind deur die woord "meet" wat paradigmaties die Engelse woord *meet* betrek. Maar hierdie ontmoeting word gemedieer en bepaal deur die digtheid en opasiteit van betekenaars, onder andere die betekenaar "ek". Die leser kan in die lessproses "pêrelmoeder" oopbreek. Die leser kan die matrys van woorde oopbreek: die titel van die eerste afdeling word hier op ′n onverwagte manier geëggo: "MOER MATRYS". "[E]n meet my (wat vasmaak is) aan die gedig": die gedig is "vasmaak" maar tegelykertyd ′n losmaak. Die gedig is "′n vorm van isolasie", is "(soos ′n skulp)", ′n inperking, maar die skryfproses bestaan nie sonder die leesproses nie – die leser kan deur sy toetrede en lesing die tekens in beweging bring en sorg vir ′n tydelike ontperking. Die lesers van gedigte bring daarby altyd iets onbepaalbaars na die teks en hou die beweeglikheid van die interpretasieproses, die moontlikheid van ander lesings van byvoorbeeld die teken "ek", in stand. Die skrywer word in die proses die effek van die taal van sy poësie.

Inperking en ontperking; ′n vastheid en verbrokkeling; vorm en voelbaarheid voer dus op ′n ambivalente manier ′n gelyktydige bestaan in die teks. En dit is deurlopend kenmerkend van Breytenbach se poësie. "′n bundel se saamsnoerpassies en prismeet" word verwys na wat ook uitdrukking gee aan ordening versus verbrokkeling; saamsnoer versus passies (wat gelees kan word as danspassies en die passies van hartstogte); passies versus (pris)meet. Die "meet" met ′n prisma kan gelees word

as filtering en ordening soos wat ons sintuie en taal volgens die "geraas by die venster" beskou word as "filtreerders" (Breytenbach 1983: 41).

Die slotversreël "… wees om die niet tog sáám met my seer" kan saamgelees word met versreël: "om die niet te sekwestreer". Die leser en die skrywer het nie een die eksklusiewe regte om te "sekwestreer" nie – om deur die taal beslag te lê op die niet, die self, of die gedig nie. Ten laaste moet die skrywer en die leser saam hierdie "seer" of onmag ervaar.

Die digter is 'n ykmeester soos reeds blyk uit die digbundeltitel *('YK')*. Die aanhalingstekens kan onder andere aandui dat die ykproses veroorsaak word deur die skrywer se woorde of andersom. Die ykproses bestaan as 'n paradoksale deel van die skryfproses. In "nekra" word die digkuns paradoksaal voorgestel: dit is "'n vorm van isolasie" en 'n inperking, maar omdat dit terselfdertyd 'n voortdurende proses is (waaraan die skrywer en die leser deelneem), is dit 'n spel wat die werklikheid ontperk – 'n ontperking wat plaasvind volgens 'n meevoudigheid van inperkinge. Derrida en Barthes vestig die aandag op die paradoksale aard van taal. Volgens Derrida (1987: 327) impliseer taal die moontlikheid van oneindige betekening sowel as 'n reëlgebonde kommunikasiesisteem; hy stel die raam van die afbakening van betekenis teenoor die oneindige betekenismoontlikhede (vergelyk Derrida 1978: 1–37). So gelees, vind die *différance* -spel binne 'n afgrensende raam plaas wat betekenis tydelik inperk of kontekstualiseer: 'n gedig kan as 'n afgrensende raam beskou word en 'n interpretasie of lesing funksioneer op dieselfde manier afgrensend en ramend. Dekonstruksie lei nie volgens Derrida (1988: 148) tot "relativism or to any sort of indeterminism" nie. Die afleiding kan gemaak word dat taal deur Derrida beskou word as 'n inperking en 'n ontperking, taal is tegelykertyd 'n stolling en vloeibaar:

> To be sure, in order for structures of undecidability to be possible (and hence structures of decisions and of responsibilities as well), there must be a certain play, *différance*, nonidentity. Not of indetermination, but of *différance* or of nonidentity with oneself in the very process of determination. *Différance* is not indeterminacy, it renders determinacy both possible and necessary. Someone might say: but it renders determinacy possible, it is because it itself is 'indeterminacy'. Precisely not, since first of all it 'is' in *itself* nothing outside of different determinations; second, and consequently, it never comes to a full stop anywhere, absolutely […] and is neither negativity nor nothingness (as indeterminacy would be). (Derrida, 1988: 149)

Roland Barthes sluit by Kristeva se onderskeiding tussen *signification* en *signifiance* aan in sy essay "Theory of the text" (1973). *Signifiance* word omskryf as "… the without-end-ness of the possible operations in a given field of language: […] it puts the (writing of reading) subject into the text" (Young 1981: 38). Met intertekstualiteit as uitgangspunt, word beklemtoon hoe 'n spesifieke teks verweef raak met 'n oneindige

korpus an ander tekste (vgl. Barthes 1974: 160). In die essay "Textual analysis: Poe's 'Valdemar'" verduidelik Barthes hoe 'n teks terselfdertyd 'n gestruktureerdheid en oneindige betekenisprosesse inhou:

> What founds the text is not an internal, closed, accountable structure, but the outlet of the text on to other texts, other signs; what makes the text is the intertextual. We are beginning to glimpse (through sciences) the fact that research must little by little get used to conjunction to two ideas which for a long time were thought incompatible: the idea of structure and the idea of combinational infinity; the conciliation of these two postulations is forced upon us now because language, which we are getting to know better, is at once infinite and structured (Lodge 1988: 174).

Die skrywer is die persoon wat die tekssubjek skep – hy het ten slotte die vermoë om die "ek" te herskep – "… al na gelang / die eerste strofe van". En hierby kan gevoeg word in gedig na gedig, bundel na bundel. Die skryf*proses* word geïllustreer as 'n voortdurende en onafgehandelde proses. Die versreëls "… dus herskrywe ek 'n ek al na gelang / die eerste strofe van…" kan in jukstaposisie met die volgende reëls gelees word: "… en meet my (wat vasmaak is) aan die ek / daarom omdat ek dood is / veral aan die dood…" In "nekra" is daar die suggestie van 'n paradoksale saambestaan van 'n loslittigheid, 'n verleidelikheid en sensualiteit (die skryfproses as "'n loslit danseres" en "'n bundel saamsnoerpassies"); én 'n onttrekking aan die beweeglikheid van dans en beweging: beweging word "geïntegreer". "([V]ertering word nie verteer nie)". Die voltooide gedig staan teenoor die skryf*proses*. Die betekende funksioneer as 'n begrensing, 'n "vasmaak" wat in "nekra" as 'n dood-maak beskou word. In "nekra" "herskrywe 'ek' 'n 'ek' al na gelang / die eerste strofe van": sodoende word die betekenaars ten koste van die betekendes geaktiveer. Sodoende aktiveer die digter die semiotiese proses (soos dit omskryf word deur Kristeva) en kan sy verhouding tot taal beskryf word as 'n "fetus-hurklê" met die moederlike aspek van taal. Julia Kristeva onderskei tussen die semiotiese aktiwiteit van taal en die simboliese funksie. Eersgenoemde word in verband met die moederlike gebring. Die simboliese funksie sluit die vaderlike element in. Oor die semiotiese aktiwiteit skryf Kristeva (1980: 136) onder andere:

> The semiotic activity, which introduces wandering or fuzziness into language and, *a fortiori*, into poetic language is, from a synchronic point of view, a mark of the workings of drives […] and from a diachronic point of view, stems from the archaisms of the semiotic body. Before recognizing itself as identical in a mirror and, consequently, as signifying, this body is dependent vis-á-vis the mother. At the same time instinctual and maternal, semiotic processes prepare the future speaker for entrance into meaning and signification (the symbolic). But the symbolic (i.e. language as nomination, sign, and syntax) constitutes itself only by breaking with this anteriority, which is retrieved as "signifier", "primary processes", displace-

> ment and condensation, metaphor and metonomy, rhetorical figures – but which always remains subordinate – subjacent to the principal function of naming-predicating. Language as symbolic function constitutes itself at the cost of repressing instinctual drive and contiuous relation to the mother. On the contrary, the unsettled and questionable subject of poetic language (for whom the word is never uniquely sign) maintains itself at the cost of reactivating this repressed instinctual, maternal element.

Die gesplete proses en verdeeldheid tussen inperking en ontperking; dood en dinamiese prosesse waarna "nekra" verwys, kan verbind word met die gespletenheid van betekenaar en betekende en word uitgebrei en geradikaliseer deur die verdeling en gespletenheid van die semiotiese proses en die simboliese aspek van taal. En, beklemtoon Kristeva (1980: 139), dit is onoorbrugbaar:

> the Saussurian cleavage […] is reinforced by another, even more radical one between an instinctual, semioticizing body, heterogeneous to signification, and this very signification based on prohibition (of incest), sign, and the thetic signification establishing signified object and transcendental ego. Through the permanent contradiction between these two dispositions (semiotic/symbolic), of which the internal setting of the sign (signifier/signified) is merely a witness, poetic language, in its most disruptive form (unreadable to meaning, dangerous for subject), shows the constraints of a civilization dominated by transcendental rationality.

Met verwysing na Breytenbach se poësie kan by die verbreking van die wet van die vader, ingesluit word die verbreking van die wet van voorganger-digters en ʼn refleksie oor (en dikwels ʼn parodiëring van) die Outeur as Vader van sy eie werk. Breytenbach se stryd met sy voorganger-digters kan by implikasie afgelei word uit sy poësie, maar manifesteer ook in die vele parodieë op en omdigting van ander digters se werk. Kristeva is van mening dat die moederlike element van taal belangrik is vir die samelewing: dit beskerm die mens teen ge-ykte definisies en teen stagnasie en stilstand in die algemeen. Vernuwing en herskepping is moontlik deur die proses van herskrywe.

"[N]ekra" illustreer dat die subjek van die poëtiese teks, die "ek" van taal, nie homogenies kan wees nie en nie ʼn konstante is nie. Die etimologie van die woord teks kan weer eens in gedagte gebring word: "texera" wat as "om te weef" vertaal kan word. Die teks as ʼn weefwerk kan beskou word as ʼn meerduidige sisteem met verskeie tekste wat met mekaar in dialoog is. Soos wat reeds hierbo aangedui is, vind hierdie onvoltooide dialoog nie net plaas tussen die tekste van die skrywer nie, maar met die tekste van die leser en die tekste van die samelewing en die geskiedenis. "[N]ekra" is ʼn inkeer op die skrywer as skepper en ʼn inkeer op die inskrywing/ingeweefdheid van die skrywer as "skrywer" en "ek". Die skrywer as ʼn teks word nie bevoorreg bo ander tekste nie.

Dat die "ek" kompleks is, is aangetoon en uitgebrei deur Breytenbach se poësie. Die spel met transformasie en disseminasie, met die eerste naam in sy tekste is 'n *debunking* van verwysings na egosentrisme, self-voldaanheid en narcissme wat spesifiek gebruik is in die besprekings van sy eerste digbundel. Die woorde van Jacques Derrida (1985: 77) kan 'n samevatting wees: "To lose one's name by transforming it into a common name or pieces of a common name is also to celebrate it. One takes the risk of losing one's name by winning it, and vice versa."

Aantekeninge

1. Ampie Coetzee het hierdie artikel verwerk uit die skrywer se Ph.D-proefskrif, getiteld "Die poësie van Breyten Breytenbach" (1995).
2. Waar voortaan na *('YK')* verwys word, word slegs bladsynommers aangedui.
3. Die teenwoordige van die afwesige, die spanning tussen aan-en afwesigheid van betekenisse word in Breytenbach se poësie erken: "nie wat in die vers tel nie, maar dit wat makeer, / en dan veral weer die verkeer tussen die afwesige en haar spore" (25).
4. Die teks waarna verwys word, is Bloom se *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Bloom skryf onder andere dat die "anxiety of influence" teengewerk word: "Poetic history […] is held to be indistinguishable from poetic influence, since strong poets make that history by misreading one another, so as to clear imaginative space for themselves" (Bloom 1973: 5).
5. In die gedeelte onderskei Lacan onder andere ook tussen die subjek en die 'ek' wat in ooreenstemming staan met die onderskeiding van Julia Kristeva: "… I is an other, an observation that is less astonishing to the intuition of the poet than obvious to the gaze of the psychoanalyst. Who, if not us, will question once more the objective status of this 'I', which a historical evolution peculiar to our culture tends to confuse with the subject?"(Lacan 1977: 23)
6. Vergelyk Breytenbach (1993: 7) vir die volledige teks van die gedig "die dood in die gedig".

Bronnelys

Barthes, Roland. 1968. *Writing Degree Zero*. Vert. Anette Lavers, Colin Smith. New York: Hill and Wang.

_____. 1974. *The Pleasure of the Text*. Vert. Richard Miller. New York: Hill and Wang.

_____. 1981. Theory of the text. In Robert Young (red.). *Untying the Text: A Post-structuralist reader*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 31–47.

Breytenbach, Breyten. 1964. *die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.

_____. 1983. *('YK')*. Emmarentia: Taurus.

_____. 1984. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. Emmarentia: Taurus.

_____. 1993. *nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Groenkloof, Somerset-Wes: Hond / Intaka.

Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.

Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. Vert. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University.

_____. 1981. *Dissemination*. Vert. Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago Press.

_____. 1985. *The Ear of the Other*. Vert. Avital Ronell, Peggy Kamuf. New York: Schocken Books Inc.

Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language*. Leon S. Roudiez (red.). Vert. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

_____. 1984. *Revolution in Poetic Language*. Vert. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.

Lacan, Jacques. 1968. *The Language of the Self.* Baltimore: John Hopkins University.

_____. 1977. *Ecrits*. Vert. Alan Sheridan. Londen: Tavistock Publications Limited.

Leroux, Etienne. 1969. *Isis Isis Isis…* Kaapstad: Human & Rousseau.

Muller, John P. 1982. *Lacan and Language. A Reader's Guide to* Ecrits. New York: International Universities Press.

Smuts, S. E. 1995. Die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde Ph.D. Universiteit van Kaapstad.

Young, Robert (red.). 1981. *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*. Boston: Routledge & Kegan Paul.