

Die desentralisasie van die subjek :
'n post – strukturalistiese beskouing van Breyten Breytenbach se
die ysterkoei moet sweet en ("YK") .

deur

SUSANNA ELIZABETH SMUTS

PROEFSKRIF INGELEWER VIR DIE GRAAD

PHILOSOPHIAE DOCTOR

in die Departement Afrikaans en Nederlands

aan die

UNIVERSITEIT VAN KAAPSTAD

AUGUSTUS 1995

PROMOTOR : DR JOAN HAMBIDGE

MEDE – PROMOTOR : PROF. ANDRÉ P. BRINK

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

The study attempts to indicate how frames of reading which presuppose a definable subject and a hierarchy of real poet and poem are problematized and transgressed by the Breytenbach texts. How these texts confront the normative, predetermined and rigid definitions of the subject and subject positions is one of the challenges faced in this work. It is argued that the texts under scrutiny depict literature as a terrain where stereotypical social codes are destroyed and recreated and where the symbolic order is challenged.

Hoofstuk 1

Algemene oriëntasie

1.1 'n Intertekstuele verhouding

In die tesis word post-strukturalistiese teorieë en tekste van Breyten Breytenbach in 'n intertekstuele verhouding geplaas. Die Breytenbach-gedigte word gelees in dialogiese verhouding met ander tekste van dieselfde digter, en met tekste van Julia Kristeva, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Roland Barthes wat fiksionaliteit, referensialiteit en die gespletenheid en heterogene aard van 'n subjek beklemtoon. Hierdie skrywers ondersteun die post-strukturalistiese siening van betekening as 'n oneindige proses.

1.2 "*Signifiance*"

Julia Kristeva onderskei tussen "signification" en "*signifiance*". Met die begrip "*signifiance*" word onder andere beklemtoon dat 'n teks nie 'n produk is nie, maar 'n spel van betekenaars: 'n proses en 'n produktiwiteit.¹ Letterkunde is in staat om die semiotiese aspekte van taal te aktiveer en te artikuleer: dit gebeur ten koste van die simboliese prosesse van taal. Kristeva skryf: "Poetic language, having weakened the position of the signified and the transcendental ego, posits not a being and a meaning, but a signifying apparatus..." (Kristeva:1993:158). Die semiotiese en simboliese aspekte van taal word as volg onderskei: "The semiotic processes that introduce deviation and the indefinite into language and, *a fortiori*, into poetic language, can be considered in two ways. Synchronically, they mark

the process of drives (appropriation/rejection, orality/animality, love/hate, life/death). Diachronically, they can be traced to the archaic period of the semiotic body, which, before recognizing itself in the mirror as identical and therefore as signifying, is dependent on the mother. These maternal, drive-related, semiotic processes prepare the entry of the future speaker into meaning and signification: into the symbolic. But the symbolic, that is, language as nomination, sign, and syntax, constitutes itself precisely by cutting itself off from this previous state... (Kristeva:1993:158)".

Roland Barthes, in aansluiting by Kristeva, omskryf "*significance*" in "Theory of the text" as "...the without-end-ness of the possible operations in a given field of language:...it puts the (writing or reading) subject into the text..." (Barthes:1981:38).

Met die bostaande stelling herskryf Barthes sy vroeëre opvattinge wat ingehou het dat die leser/kritikus buite die teks staan. Kritiek word in Criticism & Truth (Barthes:1987:80) as 'n metateks beskou: "The critic separates meanings, he causes a second language - that is to say, a coherence of signs - to float above the first language of the work".

Teenoor die strukturalistiese beskouing van 'n kritikus wat vanuit 'n onafhanklike, transendente sisteem 'n werk se ge-encodeerde betekenis dekodeer en oordra staan post-strukturalistiese leesstrategieë.

1.3 Post-strukturalisme en kritiek

Die beskouing van kritiek en literatuur as opposisiepaar word deur post-strukturaliste teengegaan; 'n teks as 'n outonome eenheid verdwyn in die intertekstuele verwewing en produktiwiteit van tekste. Post-strukturaliste beklemtoon dat poësie en kritiek betekenis op dieselfde manier, deur en in taal, fabriseer - taal en taalproduktiwiteit word beklemtoon. Poësie en kritiek dra meer oor as referensiële betekenis: 'n teks (van 'n skrywer én leser/kritikus) berus op interpretasie en gemedieerde betekenis. Barthes (in verwysing na Mallarmé se skryfwerk) beklemtoon dat dit nie die skrywer is wat in die teks aan die woord is nie maar taal: "...Mallarmé was doubtless the first to see and to foresee in its full extent the necessity to substitute language itself for the person who until then had been supposed to be its owner. For him, for us too, it is language which speaks, not the author..." (Barthes:1977:143).

1.4 Raamprosesse: "*parerga*" en "*différance*"

Betekenis word deur Jacques Derrida as 'n proses en spel van "*différance*" beskryf (Derrida:1989:36,37): verskil en uitstel word aangedui en in verband gebring met die voortdurende verplasing van betekenis van een betekenaar na 'n ander. Volgens Derrida is betekenis nie afgehandel en teenwoordig in 'n teks nie. Taal het die moontlikheid om meer betekenis te genereer as wat die taalgebruiker ('n skrywer en 'n leser) in die vooruitsig stel. Derrida heroorweeg Kant se vraag oor die wyse waarop betekenis tot stand kom in The truth in painting. Die woorde "*passe-partout*" (Derrida:1987:12) en "*parergon*" word as metafore gebruik om na 'n tweerigtingverkeer tussen kuns en kritiek en tussen tekste in die algemeen, te

verwys: in die wedersydse ramende verhouding tussen tekste verval grense en hiërargieë vervaag. Derrida verwys na raamprosesse se spel van "*différance*": die vervanging én aanvulling van betekenis gedurende interpretasieprosesse word deur hom beklemtoon. Die betekenis van die begrip "*parergon*" soos dit deur Kant gebruik is, word herskryf en word as metafoor gebruik om na die raamprosesse van tekste in die algemeen te verwys (Derrida:1987:63). 'n Leesproses/raamproses funksioneer as 'n byvoeging tot 'n teks én word in die proses van betekening deel daarvan. Raamprosesse se supplementêre aard word beklemtoon (Derrida:1987:56).² Rame sluit die verhouding skrywer-tekst, leser/kritikus-tekst, en skrywer/leser-sosiale milieu in.

Na aanleiding van Derrida se omskrywing van die parergonale aard van tekste word die verhouding tussen kritiek en letterkunde en die verhouding tussen tekste in die algemeen, nie beskou as 'n eenrigtingproses nie. Raamprosesse impliseer wedersydse en veranderlike verhoudings: 'n raamproses is 'n intertekstuele proses en 'n herkontekstualisering van betekenaars.

1.5 Intertekstualiteit

'n Verband tussen betekening en intertekstualiteit sal in hierdie tesis met verwysing na die Breytenbach-poësie aangetoon word. Intertekstualiteit is volgens Kristeva "inherent" (Kristeva:1980:68) aan taal. Kristeva gee met die begrip intertekstualiteit 'n omsetting van Mikhail Bakhtin se dialogiese beginsels (vergelyk Kristeva:1980:36). Kristeva bespreek Bakhtin se idee dat 'n intertekstuele spel in woorde aanwesig is; 'n woord word by implikasie beskou as 'n teks en as 'n dialogiese matriks: "What allows a dynamic dimension to structuralism is his

conception of the 'literary word' as an *intersection of textual surfaces* rather than a *point* (a fixed meaning), as a dialogue among several writings: that of the writer, the addressee (or the character), and the contemporary or earlier cultural context" (Kristeva:1980:65). Kristeva, soos Bakhtin, beklemtoon dat enige teks 'n mosaïek van aanhalings is "...any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least *double*" (Kristeva:1980:66). Woorde dra in hulself die spore van vorige gebruik. 'n Teks is 'n kruispunt vir dialoë van die ander. Die geskiedenis, die sosiale reëls en norme van 'n samelewing, begeertes, oerdrange en oerritmes word op 'n ambivalente manier in 'n teks ingeweef: die skrywer kan hiervan bewus of onbewus wees, hy kan dit terselfdertyd erken en ontken.³

Intertekstualiteit hou in dat die plek van 'n uiting (in hierdie tesis is die fokus gedigte) altyd meerduidelik van aard is en altyd meerstemmig is. Die skrywer word volgens Kristeva as 'n ambivalente proses beskou: "...we would have to turn to the psychic aspect of writing as a trace of a dialogue with oneself (with another), as a writer's distance from himself, as a splitting of the writer into a subject of enunciation and subject of utterance" (Kristeva:1980:74). Die subjek "Breyten Breytenbach" en 'n "ek"-spreker van gedigte word in die konteks van 'n gedig 'n teks-subjek, 'n subjek van 'n uiting - 'n woord. 'n Woord word as 'n teks beskou en 'n teks as 'n dialogiese matriks. Al die beginsels wat hierbo bespreek is (byvoorbeeld die inherente intertekstuele aard van woorde) geld vir die woorde "Breyten Breytenbach", "Bangai Bird", "ek", ens. in die Breytenbach-tekste. Alle woorde van 'n Breytenbach-tekst word as 'n pluraliteit van tekste beskou wat elk 'n rol kan speel in betekening. Die beklemtoning van die pluraliteit van tekste maak dit onmoontlik om die skrywer as vader, bron of/en outoriteit van betekenis

te beskou. Die post-strukturalistiese desentralisering van die subjek hou in dat die tekssubjek verstaan moet word in terme van die kontekste waarbinne dit optree. Die subjek bly nie konstant binne dieselfde en verskillende kontekste nie.

1.6 Teks

Wie intertekstualiteit sê, sê ook teks. Die woord teks kan etimologies teruggelei word na die Latynse woord "texera", om te weef.

Derrida verduidelik in Limited Inc. sy stelling uit

Of Grammatology, "there is nothing outside the text": "What I call 'text' implies all the structures called 'real,' 'economic,' 'historical,' socio-institutional, in short: all possible referents. Another way of recalling once again that 'there is nothing outside the text.' That does not mean that all referents are suspended, denied, or enclosed in a book, as people have claimed, or have been naive enough to believe and to have accused me of believing. But it does not mean that every referent, all reality has not the structure of a differential trace, and that one cannot refer to this 'real' except in an interpretative experience. The latter neither yields meaning nor assumes it except in a movement of differential referring" (Derrida:1988:148).

Roland Barthes beklemtoon in "From Work to Text" (Barthes:1986:74) dat die woord teks nie 'n konsep is nie. Volgens Barthes is dit 'n skryf-proses en 'n transformasieproses wat net benader kan word deur 'n skryf-proses ('n "scriptible" teks): "...to show the *limitless* character of a work is to make it a text; even if reflection on the Text begins with literature (i.e., with an object constituted by the

institution), the Text does not necessarily stop there; wherever an activity of signifying is staged according to the rules of combination, transformation, and displacement, there is Text: in written productions, of course, but also in the play of images, of signs, of objects: in films, in comic strips, in ritual objects. Then this: as deployment of the signifier, the Text often dramatically argues with the signified which tends to recrudescence within it: if it succumbs to this recrudescence, if the signified triumphs, the text ceases to be Text, the stereotype within it becomes 'truth'..." (Barthes:1986:74).

Die skryfbare teks word deur Roland Barthes teenoor die leesbare teks ("*lisible*") gestel (vergelyk Barthes:1974:4,5). Die skryfbare teks word as 'n proses beskou en staan teenoor die leesbare teks wat 'n afgehandelde struktuur is en deur Barthes beskryf word as 'n produk wat die leser verminder tot verbruiker. Die skryfbare teks word onder andere omskryf in terme van die definisie van die begrip teks. Barthes skryf oor die skryfbare teks: "This text is a galaxy of signifiers, not a structure of signifieds" (Barthes:1974:5). Die poësie as skryfbare teks impliseer beweging en betekenis word nie afgesluit nie - "closure" word uitgesluit.

In die tesis sal nagegaan word hoe die Breytenbach-tekste sy lewe in 'n teks verander - 'n skryfbare ("*scriptible*") teks.

Die opvatting dat 'n skrywer of 'n skrywersnaam die oorsprong of/en spil van 'n teks vorm, word deur post-strukturaliste teengegaan. Derrida verwys in Of Grammatology na 'n eienaam se verwewing in 'n teks (die ontkenning van die naam as die oorsprong en spil van 'n teks kan by implikasie afgelei word): "...if the text constantly goes beyond this representation by the entire system of its

resources and its laws, then the question of genealogy exceeds by far the possibilities that are at present given for its elaboration. (...) And if a text always gives itself a certain representation of its own roots, those roots live only by that representation, by never touching the soil, so to speak. Which undoubtedly destroys their *radical essence*, but not the necessity of their *racinating function*. To say that one always interweaves roots endlessly, bending them to send down roots among roots, to pass through the same points again, to redouble old adherences, to circulate among their differences...to say that a text is never anything but a *system of roots*, is undoubtedly to contradict at once the concept of system and the pattern of the root" (Derrida:1976:101,102).

1.7 Speelbeelde en speelverhoudings

'n Sentrale aspek van Jacques Lacan se skryfwerk is die bevraagtekening van die eenvormigheid, koherensie en intensionele aard van 'n subjek. Volgens Lacan skep die speelbeeld van die jong kind die illusie dat die nie-gekoördineerde liggaam van die kind eenheid, stabiliteit en koördinasie het. Jacques Lacan beklemtoon dat die subjek net eenheid en 'n identiteit het as 'n uitwendige beeld aanvaar word en as identiteit gestol word soos in die speel - verwarring en misidentifikasie is volgens hom die gevolg. Lacan gebruik die speelfase van die jong kind as model vir speelverhoudings. In speelverhoudings kan 'n subjek gevange geneem word (soos die jong kind van die speelfase) deur (vaste) beelde en betekendes (vergelyk Lacan:1977:4). Lacan beklemtoon, na aanleiding van sy interpretasie van die speelfase se illusie, die effek van die speelbeeld.

Hy vestig die aandag op die beweging van betekenaars in taal - die verhouding en beweging van betekenaars word beklemtoon en nie betekendes nie. Taal moet verstaan word as 'n differensiële artikulasie en nie 'n verteenwoordiging of 'n teenwoordigheid nie. Lacan skryf: "The structure of the signifier is, as is commonly said of language in general, that it is articulated" (Lacan:1977:152). 'n Subjek moet die wanvoorstelling van die spieël as 'n misidentifikasie herken. Die subjek word in die onderbewuste en in taal teenwoordig gestel sonder om teenwoordig te wees - die effek van hierdie prosesse word deur Lacan bellig: "...then comes the splitting, the process of the alienation of the signifier incapable of signifying him (the subject:S E S)" (Lacan:1977:313).

Die Breytenbach-gedigte word in hierdie tesis gelees teen die agtergrond van, onder andere, Lacan se verwysings na die speëlfase en speëlverhoudings. Die afleiding in hierdie tesis is dat Breytenbach-tekste nie eenheid en stabiliteit beklemtoon nie - eenheid en stabiliteit word bewustelik teengegaan. In die interpretasie van die Breytenbach-tekste sal aangedui word hoe die speël bewustelik gebreek en versplinter word. Die metafoor-versplintering kan vervang word met ander beelde uit Breytenbach-tekste. Na die doelbewuste fragmentering van die teks as korpus sal in die tesis verwys word (vergelyk die bespreking van "ISIS"). Die tekste illustreer hoe die illusie van die eenheid van die speël herken word. Die woord word as 'n speël voorgestel: Breyten Breytenbach word "Breyten Breytenbach". 'n Teks en 'n digbundel is ook 'n speël. In die speël word die skrywer teenwoordig gestel, daar waar hy nie is nie. Teenwoordigheid is 'n illusie van die speël. Teenwoordigheid word in die Breytenbach-tekste ondermyn. Die teenwoordigheid van betekendes word ondermyn en die beweging en transformasies van die spel van betekenaars beklemtoon.

Die beeld van die versplintering sal in die poësie vervang word met ander en soortgelyke beelde: beelde van die skryfproses as disseminasie en "teel"-proses (Breytenbach:1983:158). In die interpretasie van gedigte sal aangedui word hoe eenheid teengegaan word en ontyking en transformasie begeer word. Hieronder sal geïllustreer word hoe die desentralisering van die subjek van tekste uit die tekste afgelees word.

Deur gedigte as 'n spieël van die digter te beskou, kan gestel word dat die skrywer as subjek onder andere geskep word deur die andersheid en meervoudigheid van beelde in gedigte. Die subjek word as 'n ambivalente proses beskou: die tekssubjek, die "ek" van gedigte het ander nodig vir herkenning. Die tekssubjek raak objek en die lesers van gedigte (en die skrywer is ook 'n leser) subjek. Gedigte skep en herskep ook 'n dialogiese verhouding met 'n ander/Ander, met sy ander - skep en herskep "my ander"⁴ (Breytenbach:1983:43).

Woorde is nie eksklusiewe besit nie en die skryfprosesse en transformasies deur 'n skrywer is nie die enigste skryf- en fabrikasie-prosesse nie. Die tekssubjek is nie die enigste subjek waarvan daar sprake is in die weefwerk van 'n woord, 'n gedig en 'n digbundel as teks nie. In die ysterkoei moet sweet en ("YK") word die lesers as 'n essensiële deel van die proses van 'n teks beskou. Die lesers is deel van die tekste se artikulasies en word van die vele refleksies in die poësie as gefragmenteerde spieël.

In die tesis sal nagegaan word hoe die Breytenbach-tekste die tekstualiteit van "die realiteit" en "die reële persoon" Breyten Breytenbach beklemtoon: 'n

tekssubjek is 'n veranderlike subjek in en van taal en is 'n effek van taal se fabrikasieprosesse. 'n Belangrike uitgangspunt sal wees dat 'n skrywer en 'n leser/'n kritikus nie kan aanspraak maak op 'n posisie onafhanklik van taal nie: interpretasie en kommunikasie is afhanklik van taal. Derrida beklemtoon onder andere dat elke betekende ook die posisie van 'n betekenaar behels en dat 'n betekende daarom nie die teken in 'n buite-linguistiese realiteit veranker nie: 'n leser kan net 'n teken of teks laat beteken deur 'n ander en parallelle stel betekenaars te skep wat 'n akkumulatiewe proses is. "(T)he writer and the critic meet in the same difficult situation, facing the same object: language", skryf Roland Barthes in Critique et Vérité (Wasserman:1981:70).

1.8 Die "ek" in Breytenbach-tekste volgens die literêre kritiek

In die Afrikaanse letterkunde word Breyten Breytenbach as een van die mees konsekwente ek-skrywers beskou. Die meeste resensies en besprekings van die ysterkoei moet sweet fokus, hetsy positief of negatief, op die "ek"-gerigtheid en die noem van Breytenbach se eienaam in hierdie bundel. (N P van Wyk Louw, D J Opperman, André P Brink, Rob Antonissen, Ampie Coetzee, P H Roodt, H L Stander, R Schutte, Annari van der Merwe, A P Grové, W S H du Randt en enkele ander skrywers.)

Sommige skrywers probeer Breytenbach se gebruik van die persoonlike "ek" verduidelik; ander skrywers kritiseer dit en noem dit hiper-persoonlik en ekshibisionisties. Grové verwys na die gedigte as "ekkerig" en verwys na die skrywer wat "hom tot elke prys opdring aan die leser" (Grové:1967:21). In sy aanbeveling van die ysterkoei moet sweet vir die A.P.B.-prys skryf N P van Wyk

Louw: "...in die ysterkoei moet sweet is daar 'n bietjie, miskien selfs 'n bietjie te veel ek-Breyten-rig-heid. Ek glo egter dat dit selfs teologies in orde is om eers oor ons eie heil bekommerd te wees voordat ons die wêreld gaan verbeter" (Louw:1965:2).

Vir kritici wat vanuit die tradisie van die gestaltevers en die onpersoonlike spreker beoordeel het, het die mens agter dié digbundel te pertinent in die digbundel verskyn. Objektiviteit, gedigte as "taalkonstruksies" (Grové:1967:21) wat hulle "eie sê kan sê" (ibid.), waaruit die "digter met sy eie gevoelens en drifte weggeobjektiveer" (ibid.) word, het deel uitgemaak van die opvatting van die teks as outonome eenheid en die raamprosesse van sommige van hierdie kritici.

In verwysing na Breytenbach-poësie het sommige kritici aangevoer dat Breytenbach homself in sy poësie erken. Ander kritici het ander norme neergelê vir die verstaan en evaluering van hierdie poësie - Breytenbach sou homself in sy poësie ontken.

Rob Antonissen verwys in sy resensie na hierdie bundel as "'n ek-bundel", maar beskou dit in 'n positiewe lig en nie as ekshibisionisme nie: "(D)ie ysterkoei moet sweet is 'n belydenisbundel, ja (en waarom nie?), 'skaamteloos' openlik in die begaanwees om die ek, in die selfvoorstelling van Breytenbach, in die dig vir Breytenbach, in die bid vir Breyten. Maar 'n ek-bundel sonder ekkerigheid..." (Antonissen:1965:60).

Antonissen analiseer nie die verskillende verhoudings wat die woord "ek" tot gevolg het nie: die skrywer wat homself benoem en in die proses homself onderskei as deel van die inhoud van 'n gedig, as "ek". Die verhouding van

Breyten Breytenbach tot "Breyten Breytenbach", die verhouding van die reële ek buite die gedig tot die "ek" van 'n gedig soos "Bedreiging van die Siekes" word by implikasie deur Antonissen gelykgestel.

Annari van der Merwe is van mening dat daar dikwels in Breytenbach se gedigte 'n gelykstelling van die mens en die digter is (Van der Merwe:1975:18-24). Anders gestel: volgens Van der Merwe se leesstrategie word die mens en die digter nie geskei nie. Van der Merwe voer aan dat die gelykstelling funksioneer om die digter as mens-onder-die-mense te plaas en om aan te dui dat daar nie 'n verskil tussen menswees en digterwees is nie (vergelyk Francis Galloway:1990:40).

André P Brink interpreteer aspekte van die ysterkoei moet sweet vanuit 'n perspektief van die Oosterse filosofie (Brink:1965:12-14). Brink openbaar sy interpretatiewe raam aan die leser en skryf: "...daar is agterdog teenoor alles, veral dit wat *woord* is - want vir die Boeddhis is die Realiteit essensieel NIE-verbaal. In die gedigte lei dit meermale tot 'n nuwe spanning: dié tussen die 'twyfelende', skeptiese spreker en dit wat in sy twyfeltaal voltrek word. (Vgl. 'Skrywende nou en van agter tot voor': die gedig beskou homself voortdurend terwyl hy geskrywe word, en twyfel aan homself, en tog word die twyfel weerlê deur die wonde wat in die woorde voltrek word, vanaf die tentatiewe tas na formules in die begin tot by die *satori* van die slot: 'die nag buite is net nag'.) (...) Om dit narcissisme te noem, sou 'n baie growwe mistasting wees. Trouens, wie die digter se 'selfbeheptheid' beskou as egosentrisme of ekkerigheid, lees met baie ruwe oë. Want 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 (...) die digter kan vryelik praat van 'Breyten Breytenbach', kán in een van

die mooiste gedigte vir 'homself' bid, omdat hy, synde Breyten Breytenbach, ook heeltemal *vreemd* is aan sy eie syn".

P H Roodt is een skrywer wat die selfrefleksiwiteit in die ysterkoel moet sweet analiseer. In een van sy artikels (Roodt:1980:49-54) verwys hy na Breytenbach-poësie en skryf: "...die spreker in sy werk (is) dikwels 'n glibberige saak, die ek is nie ek nie" (ibid). Dit beskou hy as 'n sleutelaspek van Breytenbach se poësie. Hy skryf verder: "Veral waar die digter 'met naam en al' in die gedig staan, is daardie ek fiktief, 'n masker van iemand anders, moonlik dalk 'n karikatuur van die ware Breytenbach buite die gedig" (ibid).

In hierdie artikel van 1980 analiseer Roodt die gebruik van die eienaam en verwys na die "ek"-sprekers in "Bedreiging van die Siekes": "Die titel ignoreer die buiterand van die gedig, maar in samehang met die titel vergoed die subtitel ruimskoots daarvoor. Die subtitel, '(vir B. Breytenbach)', ook betekenisvol kursief, slaan op die kursiewe buiterand van die gedig waar *Breyten Breytenbach* voorgestel word, maar verwys ook na die voorgestelde *Breyten Breytenbach* wat binne-in die gedig in 'n afgeronde gedig optree. Bokant, of buitekant, die twee ek-sprekers wat binne-in die gedig in 'n bepaalde illusie optree, staan daar die realiteit. Die ware digter Breyten Breytenbach wat 'n objektiewe titel aan sy gedig gee en dit aan 'n *B. Breytenbach* opdra, die *Breyten Breytenbach* van die gedig." (...) "Die gedig het die *B. Breytenbach* van die subtitel geopenbaar as 'n sieke, 'n malle, en aan hierdie persoonlikheid word die gedig opgedra. En daarom kan mens in hierdie opdrag, net soos in die seremoniemeester se slotwoorde, ook kommentaar lees: hetsy spottend, hetsy speels, hetsy 'n geamuseerde afkyk' (Brink), want binne die gedig word en is *B. Breytenbach* 'n fiktiewe persoonlikheid,

veral dan deur die besondere procédé wat gebruik word. Die vraag kan seker gestel word: kom gedigeenheid deur hierdie derde perspektief in gedrang? 'n Mens moet dit afwys, omdat die gedig as sodanig sy eie praatwerk doen. Hierdie ekstra dimensie gee egter 'n ironiese kleur en ontken uitdruklik enige ekkerigheid" (ibid.).

Roodt beskou die "biografiese metode as literêre benadering" as "verkeerd" (vergelyk Galloway:1990:40).

Die standpunt dat 'n biografiese benadering verkeerd is, is geopponeer deur die siening dat 'n herryse van die outeur en 'n biografiese benadering as betekenisontsluitende raam 'n vereiste is vir poësie wat altyd teruglei en sluit in die reële persoon Breyten Breytenbach.

In 'n PhD-verhandeling van 1988 meen E W Fagan dat Breytenbach-kritici "fouteer" deur "of vir hom van ekkerigheid te beskuldig of die outobiografiese verwysings te probeer verdoesel" (Fagan:1988:Opsomming). Roland Barthes is die spil waarom die literatuur-teoretiese gedeelte van die tesis draai. Roland Barthes se teorieë word egter nie as 'n raamprosedure of "passe-partout" gebruik nie, want die betekenis-ontsluitende raam van dié tesis se interpretasie-prosesse vereis 'n herryse van die outeur wat Barthes metafories dood verklaar het in sy essay van 1968, "The death of the author". Fagan skryf: "Soos reeds genoem, is die `ek', die persoon van die outeur (die persoonlike verwysings maak dit onnodig om die newelagtige konsep van `spreker' te gebruik), nietemin die skakel tussen al die tekste en die begin-of-eindpunt van die diskoers" (Fagan:1988:135). Ter motivering verwys Fagan, onder andere, na die "persoonlike verwysings" in die gedigte.

In aansluiting by Julia Kristeva, sal in hierdie verhandeling voorkeur gegee word aan die woord skrywer. In die verband vestig Kristeva die aandag op die "...gradual and nonconscious elaboration of concepts such as 'author' (a person having final 'authority' over the 'meaning' of his achievement)..." (Kristeva:1980:2). Hierdie stelling kan ook opgevat word as die doodsverklaring van 'n sekere tipe outeur - die "AUTHOR-ity".

Die meeste van die interpretasies van die ysterkoei moet sweet veronderstel 'n een-tot-een-verhouding tussen die outeur en die "ek"-spreker van gedigte. Hierdie gelykstelling vereis dat die reële persoon Breyten Breytenbach 'n onveranderlike, gestolde entiteit moet wees wat tyd en ruimte transendeer. Breytenbach as outeur, die reële persoon - buite die gedig, moet inderdaad 'n geobjektiveerde, kenbare entiteit wees. Hierdie lesers gebruik die outeur as betekenisontsluitende entiteit: die outeur as oorsprong, en dikwels as outoriteit.

1.9 'n Speëling van die raamprosesse van hierdie teks

Die afgelope aantal jare (1992 - 1995) is 'n herrysenis van die outeur bepleit, maar nou in 'n ander funksie as vroeër. Teoretici wat ongeduldig geraak het met die ontkenning van die outeur en 'n fiktifisering van outobiografiese verwysings, het ter aanmoediging van die herrysenis van die outeur na literêre teorie verwys wat 'n volledige sirkel voltooi het: van die ontwikkeling van biografisme tot teksgesentreerdheid na lesergerigtheid terug na 'n biografisme/psigo-analitiese benadering as betekenis-ontsluitende raam. Die "ek" van tekste kon binne hierdie biografisme/psigo-analitiese leesstrategie in 'n een-tot-een-verhouding met die outeur geplaas word.

Die Breytenbach-gedigte sal hieronder in dialoog met Lacan, Kristeva en Derrida se stellings oor die subjek geplaas word. As Jacques Lacan vra "Who is speaking?" (Lacan:1977:299) of as Julia Kristeva skryf oor subjekwording binne taalverband (Kristeva:1980:2,124-147) word nie aangetoon dat 'n subjek eenheid het of as gesaghebbende, transendente demistifiserende verwysingspunt funksioneer nie, maar die ingrypende en radikale heterogeniteit van 'n subjek word beklemtoon (vergelyk Lacan:1977:524).

Die subjek word verstaan in terme van die kontekste, en spesifiek die tekste, waarbinne dit optree. Die subjek bly nie 'n konstante binne die verskillende kontekste nie. Oor die subjek se bestaan in en as gevolg van taal, spesifiek die taal van 'n literêre teks, skryf Julia Kristeva: "We have not yet grasped the importance of a change of venue that involves thinking about the subject on the basis of literary practice..." (Kristeva:1980:97). Die subjek word in die Breytenbach-tekste geïllustreer as 'n subjek-in-wording wat die semiotiese prosesse van taal aktiveer en die rigiditeit van die simboliese aspekte van taal bestry. Die manifestasie van die subjek in die Breytenbach-tekste as ander, en die andersheid van 'n ander, word gelees teen die agtergrond van Derrida se beklemtoning van die onafwendbare teenwoordigheid van 'n ander. Derrida verduidelik in 'n onderhoud: "Something of this call of the other must remain nonreappropriable, nonsubjectivable, and in a certain way nonidentifiable, a sheer supposition, so as to remain *other*, a *singular* call to response or to responsibility. This is why the determination of the singular "Who?" - or at least its determination as subject - remains forever problematic. And it *should* remain so. This obligation to protect the other's otherness is not merely a theoretical imperative" (Derrida:1995:276).

In aansluiting by Derrida se verwysing na die parergonale aard van 'n leesproses is die uitgangspunt in dié tesis dat 'n leesproses en die digkuns 'n dig verweefde dialogiese verhouding inhou. In die tesis word 'n poging aangewend om te reflekteer oor hierdie dialogiese verhoudings: 'n poging om te reflekteer oor die gedigte as rame en om te reflekteer oor die raamprosesse van hierdie tesis.

1.10 'n Motivering van die gekose Breytenbach-tekste

Tekste in die ysterkoei moet sweet en ("YK") vorm die fokus in hierdie tesis. Gedigte is gekies om die "ek"-gerigtheid in Breytenbach-tekste te herlees, subjekwording binne taalverband te karteer en om die desentralisering van die subjek te illustreer.

"Bedreiging van die Siekes", die inleidende gedig in die ysterkoei moet sweet (Breytenbach:1964:3), word allerweë beskou as 'n manifestgedig. Hierdie inleidende gedig is 'n inleiding tot die temas waarop ("YK") (Breytenbach:1983) uitbrei. "Bedreiging van die Siekes" word in dié tesis gelees as 'n inkeer op die skryfproses wat aangebied word as 'n fabrikasie en 'n fiksie. Die gedig illustreer die verdubbeling van die tekssubjek en die transformasie as gevolg van die proses van verdubbeling. Die tekssubjek se inbedding as 'n fabrikasie en 'n fiksie word in die gedig blootgelê. 'n Ek-spreker en 'n ander "ek"; Breyten Breytenbach en 'n ander "Breyten Breytenbach", gee 'n inleiding tot die differensiasies van die tekssubjek wat in hierdie tesis bespreek word.

Die ego vergeet, beklemtoon Lacan, dat "I is an other" (Lacan:1977:22). Boeddhisme se inkeer op en ondermyning van die egoïstiese subjek as 'n vaste sentrum of spil van bestaan, word in hierdie tesis gelees as 'n desentralisering van die subjek. Nirvana is nie 'n vernietiging van alles nie - dit is net die vernietiging van die ego wat op sigself ingekeer is. 'n Boeddhistiese lewensinstelling is 'n versplintering van die egoïstiese subjek wat die eenselwigheid en konformiteit van vaste betekendes nastreef. Gedigte, soos die gedig "nirvana" byvoorbeeld, word betrek vir die dubbele perspektief op die subjek: die perspektief van 'n Boeddhis vir wie die Realiteit essensieel nie-verbaal is, en vir die perspektief van 'n skrywer vir wie alles oplos in taal. Die Boeddhistiese perspektief op die subjek word in die poësie ver-taal om deel te word van die ingrypende en radikale heterogeniteit van 'n subjek-in-wording wat in Breytenbach-tekste manifesteer.

Die aanhalingstitels van die digbundeltitel ("YK") dui op "jy" en "ek" wat woorde word: 'n simbiose en inskrywing van 'n subjek as "ek" en "jy" in die die digbundel. Die gedigte wat in die tesis bespreek word, word gelees as 'n aanvulling en vervanging van die betekenis van die digbundeltitel en supplemente by die gedigte in die ysterkoei moet sweet. "YKOEI" word onder andere gelees as 'n bewustelike verdubbeling van "Bedreiging van die Siekes". "YKOEI" se doelbewuste aaneenhegting aan 'n netwerk van ander tekste, onder andere die digbundeltitel die ysterkoei moet sweet is 'n belangrike motivering vir die ontginning van 'n intertekstuele dialoog tussen tekste in die digbundels wat gekies is vir bespreking: die ysterkoei moet sweet en ("YK").

1. Vergelyk die inleiding tot Desire in language (Kristeva:1980:18): "'Significance', as Kristeva uses this term, refers to operations that are both fluid and archaic - with the latter word restricted to its Freudian sense...It refers to the work performed in language (through the heterogeneous articulation of semiotic and symbolic dispositions) that enables a text to signify what representative and communicative speech does not say".

2. Vergelyk die onderstaande gedeeltes uit Limited Inc: "The ties between words, concepts, and things, truth and reference, are not *absolutely* and purely guaranteed by some metacontextuality or metadiscursivity. However stabilized, complex, and overdetermined it may be, there is a context and one that is only relatively *firm*, neither absolutely solid [*fermeté*] nor entirely closed [*fermeture*], without purely and simply identical to itself. In it there is a margin of play, of difference, an opening; in it there is what I have elsewhere called 'supplementary' (*Of Grammatology*) or 'parergonality' (*Truth in Painting*). These concepts come close to blurring or dangerously complicating the limits between inside and outside, in a word, the framing of a context" (Derrida:1988:151).

"The structure thus described supposes both that there are only contexts, that nothing *exists* outside context, as I have often said, but also that the limit of the frame or the border of the context always entails a clause of nonclosure. The outside penetrates and thus determines the inside. This is what I have analyzed so often, and so long, under the words 'supplement,' 'parergon,' and each time that I have said of the trait of writing or of inscription (for instance, that which marks the limit of the corpus or of a context) that it was divisible and that it erased itself in the very process of marking" (Derrida:1988:152).

3. Kristeva (1980:68,69) skryf in dié verband: "The term "ambivalence" implies the insertion of history (society) into a text and of this text into history; for the writer, they are one and the same. When he speaks of 'two paths merging within the narrative,' Bakhtin considers writing as a reading of the anterior literary corpus and the text as an absorption of and a reply to another text. He studies the polyphonic novel as an absorption of the carnival and the monological novel as a shifting of this literary structure, which he calls "Menippean" because of its dialogism. In this perspective, a text cannot be grasped through linguistics alone. Bakhtin postulates the necessity for what he calls a *translinguistic* science, which, developed on the basis of language's dialogism, would enable us to understand intertextual *relationships*; relationships that the nineteenth century labeled "social value" or literature's moral "message".

4. Die skryfwyse wat deurgaans in die tesis gevolg word (kleinletter "ander" teenoor hoofletter "Ander"), is die skryfwyse wat Jacques Lacan in sy latere skryfwerk gebruik. Lacan gee uitvoerige definisies van die verskil in betekenis van hierdie onderskeiding "ander" en "Ander": "We must distinguish two *others*, at least two - an other with a capital O, and an other with a small o, which is the ego" (Lacan:1988a:236).

"If I have said that the unconscious is the discourse of the Other (with a capital O), it is in order to indicate the beyond in which the recognition of desire is bound up with the desire for recognition. In other words this other is the Other that even my lie invokes as a guarantor of the truth in which it subsists" (Lacan:1977:172).

Hoofstuk 2

"Bedreiging van die Siekes"

2.1 "om vir u 'n gedig te fabriseer"

Breyten Breytenbach word in hierdie inleidende gedig van die eerste digbundel "Breyten Breytenbach": die tekssubjek; word vervolgens die "ek"-spreker van die gefabriseerde gedig en word in die laaste versreël inversief aangebied as "hy". Hieronder sal aangedui word hoe die reële skrywer buite die teks benoem word deur die woord "Breyten Breytenbach", maar nie identies hieraan is nie.

Bedreiging van die Siekes

(vir B. Breytenbach)

- 1 *Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach*
- 2 *die maer man met die groen trui; hy is vroom*
- 3 *en stut en hamer sy langwerpige kop om vir u*
- 4 *'n gedig te fabriseer soos byvoorbeeld :*
- 5 *ek is bang om my oë toe te maak*
- 6 *ek wil nie in die donker leef en sien wat aangaan nie*
- 7 *die hospitale van Parys is stampvol bleek mense*
- 8 *wat voor die vensters staan en dreigend beduie*
- 9 *soos die engele in die oond*
- 10 *dit reën die strate afgeslag en glyerig*
- 11 *my oë is gestysel*
- 12 *hulle/julle sal my op so 'n nat dag begrawe*
- 13 *as die soorie rou swart vleis is*
- 14 *en die blare en oorryp blomme gekleur en geknak is van nat*
- 15 *voordat die lig hulle kan knaag, die lug sweet wit bloed*
- 16 *maar ek sal weier om my oë in te hok*
- 17 *pluk my benerige vlerke af*
- 18 *die mond is té geheim om pyn nie te voel nie*
- 19 *trek stewels aan vir my begrafnis sodat ek die modder*
- 20 *aan julle voete kan hoor soen*

- 21 die sprees kantel hul gladde lekkende koppe, swart bloeisels
 22 die groen bome is prewelende monnike
- 23 plant my op 'n heuwel naby 'n dam onder leeubekkie
 24 laat die sluwe bitter eende op my graf kak
 25 in die reën
 26 die siele van kranksinnige maar geslepe vrouens vaar in katte in
 27 vrese vrese vrese met deurweekte kleurlose koppe
 28 en ek sal weier om my swart tong te troos (kalmeer)
- 29 *Kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig.*

Gedig-skryf word in versreël 4 gelykgestel aan "'n gedig" "fabriseer": dit is uitgedink, fiktief, en 'n konstruksie van die verbeelding.

"(F)abriseer" beteken ook verwerking of bewerking. Indien die woord gelees word as 'n verwerking of bewerking van voorafgaande gedigte, kan die fabrikasieproses verwys na dié teks se relasies met en reaksies op ander tekste. As die teenwoordige afwesigheid van ander woorde in "fabriseer" en die verhoudings wat dié woordsodoende aangaan, oorweeg word, lewer die woord (skertsende) kommentaar op die ars poetica in die Afrikaanse poësie: op die tradisie van (God)geïnspireerde en besielde poësie en téén die tradisie van die programgedig in Afrikaans. So gelees kan "Bedreiging van die Siekes" as 'n ontluistering en onromantisering beskou word.

"Breyten Breytenbach" (v1), die tekssubjek of fiksionele skrywer, "fabriseer" 'n voorbeeld-gedig wat aangebied word as 'n-gedig-binne-die-gedig. Die tipografiese aanpassings van die gedig en veral die skuinsdruk van die eerste vier versreëls en die laaste reël vestig die aandag van die leser op die ingebedde gedeelte, op die-gedig-binne-die-gedig as fabrikasie en fiktiewe konstruksie. Die gedig se fiksionele werklikheid word sodoende op 'n dubbele manier

beklemtoon: deur die keuse van die woord "fabriseer" en deur die tipografiese aanpassings.

2.2 Die "ek"-spreker as 'n fabrikasie

Die gedig-in-die-gedig word aangebied as 'n fabrikasie. Die "ek"-spreker van die gedig-in-die-gedig en sy begrafnis moet daarom ook denk-beeldig en fiktief wees. Die persepsie van die "ek" as sélf word op 'n eksplisiete manier teengegaan: die "ek", "Breyten Breytenbach", is 'n konstruk(sie) in en van die taal van die gedig. Deur die proses van gedig-skrif word die klem geplaas op die fiktiewe skrywer - die digter wat doelbewus in en deur sy gedig ge-"fabriseer" en gekonstrueer word. Die andersheid van die fiktiewe digter "Breyten Breytenbach" word deur die aanbod en skryfwyse van die gedig beklemtoon. Die andersheid word ook beklemtoon deur die terugverwysing van die slotverseël: *"Kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig"*.

"(S)kadeloos" kan gelees word as onskadelik en ongevaarlik en lewer grynsende kommentaar op die rol van 'n digter en sy effek in en deur die digkuns. Behalwe dat daar, soos reeds aangedui, in hierdie verseël van inversie gebruik gemaak word, kan "skadeloos" gelees word as skaduweeloos. Die verseël kan as illustrasie gelees word van Roland Barthes se verwysing na 'n "paper-author" (Barthes:1977:161). Die onderstaande aanhaling is 'n onderskrywing van die skade/skaduwee/loosheid van 'n skrywer: "He becomes, as it were, a paper-author: his life is no longer the origin of his fictions but a fiction contributing to his work; there is a reversion of the work on to the life... The word 'bio-graphy' re-acquires a strong, etymological sense, at the same time as the sincerity of the

enunciation - veritable 'cross' borne by literary morality - becomes a false problem: the / which writes the text, is too, is never more than a paper-*l*' (Barthes:1977:161).

Die gedig beklemtoon 'n fiksionele bestaan en 'n (onafgehandelde) wordingsproses in en as gevolg van die taal van hierdie teks en tekste wat hierdie voorbeeld-gedig sal vervang en uitbrei. Die gedig-in-die-gedig is 'n voorbeeld van 'n fabrikasie-proses, 'n proses wat anders geïllustreer kan/sal word soos wat die onderstaande reëls impliseer én beklemtoon deur die wit ruimte voor "soos byvoorbeeld" en die gebruik van die dubbelpunt aan die einde van versreël 4:

3 *en stut en hamer sy langwerpige kop om vir u*
4 *'n gedig te fabriseer soos byvoorbeeld:*

2.3 Die gespletenheid van die subjek: die subjek van enunsiësie en die subjek van 'n uiting

"Bedreiging van die Siekes" illustreer hóé afstand en onderskeidings geskep word. Die afstand omskryf Julia Kristeva as volg: "...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 subject of enunciation and the subject of utterance" (Kristeva:1980:74).

"Bedreiging van die Siekes" illustreer en bevestig die disjunksie tussen die subjek van enunsiësie (spraakhandeling) en die subjek van die uiting. Die subjekwording binne taalverband word blootgelê en dit behels, onder andere, die fabrikasie van die subjek van die uiting. Die aandrang by kritici op 'n outonome outeur, die

aandrag dat die "ek" "homsélf" moet wees in sy tekste, homogeen in stede van heterogeen, is terselfdertyd 'n ontkenning van die disjunksie wat geskep word tussen die subjek van enunsiasie en die subjek van die uiting. "Bedreiging van die Siekes" is toegespits om die disjunksie te beklemtoon.

Die meeste van die literêre kritici wat oor "Bedreiging van die Siekes" geskryf het, lees met 'n leesraam wat die disjunksie moet/wil ontken, en die "ek"-spreker in 'n een-tot-een-verhouding aan Breyten Breytenbach as transendentale outoriteit en outonome figuur koppel.

2.4 'n subjek van enunsiasie as "*différance*"

Kristeva verwys na die posisie van die subjek in die literêre teks en beklemtoon dat 'n teks "...a change of venue..." inhou (Kristeva:1980:97). Sy skryf: "We have not yet grasped the importance of a change of venue that involves thinking about the subject on the basis of literary practice..." (Kristeva:1980:97).

"(W)e have access to... so-called "real" existence only in the text...", beklemtoon Derrida (Derrida:1976:158).

Die subjek van die uiting word in "Bedreiging van die Siekes" voorgestel: "Breyten Breytenbach" en "ek". Die oorsprong van die uiting kan geles word as 'n "*différance*"; die subjek van enunsiasie is 'n verlies, 'n amputasie, op dieselfde manier as wat 'n amputasie in "YKOEI" (Breytenbach:1983:158) aangedui word deur dié beeld: "die hande self vrot": die hande wat by wyse van spreke afgekap

word en magteloos word om verder mee te doen aan die wordingsprosesse en fabrikasies van hierdie teks ("YKOEI").

"Bedreiging van die Siekes" is 'n toespitsing op die afstand van en die afwesigheid van 'n subjek van enunsiasie - die teks is die plek van die uiting en van die tekssubjek as 'n uiting. Die opvatting van "afwesigheid" word deur Derrida in Limited Inc. ondersoek: "One writes in order to communicate something to those who are absent" (Derrida:1988:5). Die afwesigheid van die reële skrywer buite die teks én die leser van die teks word beklemtoon. 'n Subjek van enunsiasie, 'n skrywer én 'n leser bestaan as 'n "*différance*": "The absence of the sender, of the receiver, from the mark that he abandons, and which cuts itself off from him and continues to produce effects independently of his presence and of the present actuality of his intentions, indeed even after his death, his absence, which moreover belongs to the structure of all writing..." (ibid.).

2.5 Die subtitel: "(vir B. Breytenbach)"

Die opdrag "(vir B. Breytenbach)" kan suggereer dat die persoon B. Breytenbach buite die taal staan, onvatbaar vir taal. Maar die opposisie binne/buite word deur die gedig weerspreek, want die woorde "(vir B. Breytenbach)" is binne die gedig en reeds deel van "Bedreiging van die Siekes". Die "ek"-spreker van v1-4 word metonimies verbind met die naam van die digbundeltitlel en daarom die opdrag: dit is alreeds woorde van hierdie gedig, die woorde is deel van die teks en nie daarbuite nie. Breyten Breytenbach transformeer en word "Breyten Breytenbach", 'n tekssubjek. 'n Toegang tot "Breyten Breytenbach" is in en deur die teks.

Die reële persoon met die naam Breyten Breytenbach wat op 16 September 1939 gebore is, bestaan. Maar as Breytenbach 'n gedig skryf met die titel "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" (Breytenbach:1964:30) fabriseer hy 'n teks wat 'n verkenning is van 'n identiteit as 'n fabrikasie-proses en 'n fiksie. 'n Gedig se prosesse van betekening en fiksionalisering word deur "Bedreiging van die Siekes" ontbloot en deur die woord "fabriseer" beklemtoon. Derrida se "*Il n'y a pas de hors-texte*" word deur "Bedreiging van die Siekes" geïllustreer. Wat Derrida oor "Jean-Jacques' life or the existence of Mamma or Thérèse" skryf, is van toepassing op "Breyten Breytenbach" (Derrida:1976:158): "And that is neither because Jean-Jacques' life, or the existence of Mamma or Thérèse *themselves*, is not of prime interest to us, nor because we have access to their so-called 'real' existence only in the text and we have neither any means of altering this, nor any right to neglect this limitation. All reasons of this type would already be sufficient, to be sure, but there are more radical reasons. What we have tried to show by following the guiding line of the 'dangerous supplement,' is that in what one calls the real life of these existences 'of flesh and bone,' beyond and behind what one believes can be circumscribed as Rousseau's text, there has never been anything but writing; there have never been anything but supplements, substitutive significations which could only come forth in a chain of differential references, the 'real' supervening, and being added only while taking on meaning from a trace and from an invocation of the supplement, etc. (...) ...that what opens meaning and language is writing as the disappearance of natural presence".

Oor die proses van omgaan na/met die tekssubjek as ander sal op 'n uitgebreide manier in gedigte in ("YK") gefokus word. Die aanname dat die tekssubjek,

"Breyten Breytenbach", teruglei na die reële skrywer as sluitpunt of spil van die poësie, behels 'n sirkelloop wat, wat volgens die raamprosesse wat hier gebruik word, deur die poësie teengegaan word. Derrida dekonstrueer die "*circular revolution*" en die opvatting van die oorsprong van 'n kunswerk in The truth in painting (Derrida:1987:31) en beklemtoon: "It is not a question of escaping from it but on the contrary of engaging in it and going all round it..." (ibid.). Die Breytenbach-tekste is betrokke by die sirkelloop en vorm 'n weefsel wat dié sirkel se strop losmaak, as't ware uitrafel. "Why a circle? Here is the schema of the argument: to look for the origin of a thing is to look for that from which it starts out and whereby it is what it is, it is to look for its essential provenance, which is not its empirical origin. The work of art stems from the artist, so they say. But what is an artist? The one who produces works of art. The origin of the artist is the work of art, the origin of the work of art is the artist, 'neither is without the other.' Given this, 'artist and work are in themselves and in their reciprocity...by virtue of a third term...which is indeed the first, namely that from which artist and work of art also get their name, art.' What is art? As long as one refuses to give an answer in advance to this question, 'art' is only a word."

"Breyten Breytenbach" manifesteer as 'n gesplete korpus in "Bedreiging van die Siekes: "ek" en "hy". Indien die konklusie is: Breyten Breytenbach is homsêlf in sy skryfwerk; óf, Breyten Breytenbach negeer homsêlf in sy skryfwerk, hou die kélúse 'n verlies in - die verlies van 'n onbeslistheid. Die homogene subjek, die subjek as 'n eenheid, word deur die voorstellings in die Breytenbach-tekste negeer. Die tekste volgens die leesrame van hierdie tesis, beklemtoon dat daar 'n variasie van maniere is om die subjek te fabriseer en voor te stel. Die wisselende kontekste maak wisselende voorstellings van 'n heterogene subjek moontlik.

Die wordingsprosesse van die tekssubjek wat in aanvang neem met "Bedreiging van die Siekes" gaan voorafbepaalde en vaste definisies van 'n subjek en subjekposisies teen. Die subjekposisies wat aan die skrywer "Breyten Breytenbach" toegeken word deur sommige kritici wat oor "Bedreiging van die Siekes" skryf, kan bevraagteken word. Sommige kritici reageer op Grové se leesraam wat vereis dat 'n skrywer homsêlf moet wegobjektiveer in sy skryfwerk (vergelyk Grové:1967:21) en stel in teenreaksie dat daar nie 'n onderskeid tussen menswees en digterwees is nie (vergelyk Galloway:1990:40). Diane Elam, in verwysing na feminismes, wys daarop dat die toekenning van vaste subjekposisies aan 'n vrou nie noodwendig bevrydend is nie. Voorafbepaalde en vaste subjek-definisies is dieselfde as die objektivering van 'n vrou - Elam se stelling geld ook vir die toekenning van vaste subjekposisies aan 'n skrywer: "There is thus a similarity between being objectified and assuming a subject position already determined: subject positions are occupied by objects" (Elam:1994:30).¹

2.6 Die lesers en "Bedreiging van die Siekes"

Eksplisiete verwysings word gemaak na "Dames en Here", na "u" en na "hulle/julle": die lesers word as 'n komponent van "Bedreiging van die Siekes" voorgestel.

Woorde is nie eksklusiewe besit nie, is 'n afleiding wat gemaak kan word. Die gedig illustreer deur die verwysings na die lesers, na die onmag van die fabriseerder van gedigte om die enigste subjek te wees. Die subjek van die uiting sal herinterpreteer word in die leesproses wat in die vooruitsig gestel word.

Die tekssubjek word in die leesproses objek en die lesers van 'n gedig word subjek ('n leser van 'n gedig word, soos hierbo genoem, die subjek van enunsiasie). 'n Proses van triangulering (skrywer/teks/leser) word gesuggereer - maar oor die proses is hierdie gedig nie ondubbelsinnig nie.

Eensyds word gesuggereer dat die fabrikasie-proses in die skrywer gesetel is: "hy" *"hamer sy langwerpige kop om vir u/ 'n gedig te fabriseer"*. Andersyds word geïmpliseer dat die gedig op 'n wyse onafhanklik van die skrywer is en van die vergunning (versreël 1) en genade (slotversreël) van die lesers afhanklik is. Die lesers word nie eksplisiet voorgestel as medeskeppers en aktiewe deelnemers aan die proses om "'n gedig te fabriseer" nie. Dit word gedeeltelik gemotiveer deur *"...om vir u/ 'n gedig te fabriseer..."* (my beklemtoning).

Die tekssubjek, die ander wat 'n leser herskep in haar/sy fabrikasieproses, is 'n fiksie/fabrikasie: is reeds in hierdie gedig ge-"fabriseer" en afgehandel as subjek van die uiting.

Die inleiding tot die gedig-in-die-gedig; die gedig-in-die-gedig self, en die terugverwysing na die afgehandelde gedig in die slotversreëls, behels 'n dubbelsinnigheid. Hierdie onderskeidings in die tyd verval as "Bedreiging van die Siekes" as 'n gefabriseerde teks in die spel tree. "Bedreiging van die Siekes" as 'n teks, as "a sort of machine" (Derrida:1988:8), 'n dialogiese matriks, funksioneer in die afwesigheid van die leser wat as 'n inskrip in die teks aangebied word.

"To write is to produce a mark that will constitute a sort of machine which is productive in turn," skryf Derrida in Limited Inc. (1988:8), "and which my future

disappearance will not, in principle, hinder in its functioning, offering things and itself to be read and to be rewritten. When I say 'my future disappearance'...it is in order to render this proposition more immediately acceptable. I ought to be able to say my disappearance, pure and simple, my nonpresence in general, for instance the nonpresence of my intention of saying something meaningful...of my wish to communicate, from the emission or production of the mark. For a writing to be a writing it must continue to 'act' and to be readable even when what is called the author of the writing no longer answers for what he has written, for what he seems to have signed, be it because of a temporary absence, because he is dead or, more generally, because he has not employed his absolutely actual and present intention or attention, the plenitude of his desire to say what he means, in order to sustain what seems to be written 'in his name.' One could repeat...the analysis outlined above this time with regard to the addressee. The situation of the writer and the underwriter...is, concerning the written text, basically the same as that of the reader".

Hieronder sal aangedui word hoe verwysings na die lesers in gedigte in ("YK") verander.

2.7 Selfrefleksie in "Bedreiging van die Slekes"

Die refleksiwiteit in "Bedreiging van die Slekes" plaas onder andere die klem op inversie en self-parodie. Die gedig-binne-die-gedig is 'n vorm van inversie, van omkering en ongelyksoortige aanbieding. Hierbo is reeds genoem hoe daar op 'n inversiewe manier in die slotverseël na die "ek"-spreker, "Breyten Breytenbach", terugverwys word as "hy".

Die gedig-binne-die-gedig vorm 'n spieëlteks: 'n letterlike manier waarop die gedig in homself verdubbel. Die verdubbeling word in hoofstuk 8 in die bespreking van "YKOEI" in verband met die *mise en abyme* gelees.

In "Bedreiging van die Siekes" is daar ook 'n bewustheid van die spieël self, d.i. 'n bewustheid en 'n openbaarmaking van die skryfproses. Die proses van skryf word bewustelik in hierdie gedig blootgelê. In die gedig is 'n intense bewustheid van skryf en die fisiese vorm en visuele aanbieding.

Die spieëlbeeld is nie 'n onbekende beeld in Breytenbach se skryfwerk nie. Die titel Mouoir is 'n kombinasie van "mourir" (om te sterf) en "miroir" (spieël). Op bladsy 236 in Mouoir lees 'n mens: "...mirrors and copulation are abominable because they increase the number of men". In hierdie tesis, onder andere in die bespreking van "Bedreiging van die Siekes", sal die dood en spieëling - om te sterf in die spieël - in verband met mekaar gelees word.

2.8 Die tekssubjek as verdubbelde beeld en gekoppel aan die dood

Hierbo was die uitgangspunt dat as die metagedig 'n fabrikasie is, die "ek"-spreker van die metagedig en sy "begrafnis" ook denk-beeldig en fiktief moet wees. Tot sover is ook aangedui hoe die tekssubjek, die subjek van die uiting, ingebed word in die tekstuele wêreld van die gedig en 'n ander bestaan voer. Dit is 'n bestaan as die ander - as verdubbelde beeld, maar ook gekoppel aan die dood. Die verwysings na die "begrafnis", "hulle \julle sal my op so 'n nat dag begrawe" (versreël 19) en dood word figuurlik gelees. (Dit word figuurlik gelees omdat, soos reeds hierbo genoem word, die gedig-in-die-gedig aangebied word

as 'n fabrikasie - as fiktief.) Die volgende versreëls word gelees as 'n jukstaposisie en 'n verdere motivering vir die nie-letterlike interpretasie van die verwysings na die begrafnis en dood:

- 12 hulle/julle sal my op so 'n nat dag begrawe
 (...)

16 maar ek sal weier om my oë in te hok

Versreël 23 word gelykberegtend verbind met versreël 28 en kan deur die jukstaposisie en kontras die aard van die begrafnis belig:

- 23 plant my op 'n heuwel naby 'n dam onder leeubekkie
 (...)

28 en ek sal weier om my swart tong te troos (kalmeer)

Die fabrikasie, die inbedding in taal, skep die wêreld van die begrafnis - die afgehandelde gedig verseël as't ware voorlopig die graf. Dit is die lewe in die dood: die gedig preserveer en laat voortbestaan, maar dit maak ook dood deurdat dit laat stol. (In die bespreking van "ikoon" [hoofst 4] word die "ingelegde wêreld" in verband met 'n gedig gelees: 'n gedig as ingelegde wêreld; 'n gedig as 'n stolling, 'n opheffing en voortbestaan van tyd en ruimte.)

Die ironiese verbinding van vrugbaarheid en stolling in "Bedreiging van die Siekes" reflekteer die polêre verhouding van lewe en dood wat sentraal is tot die lewe. Die-gedig-in-die-gedig moet ook gelees word teen die agtergrond van die titel se "bedreiging". Die voorsetel "van" in die titel kan gelees word as 'n aanduiding van 'n genitiefsverhouding: die siekes as bron van die bedreiging. Die titel kan onder andere gelees word as 'n bedreiging deur die dood, want die siekes dra die dood in hulle. As die titel gelees word in enjambement met "(vir B. Breytenbach)" dan kan die afleiding gemaak word dat die siekes en die dood vir "Breyten Breytenbach" bedreig. "(S)kryfwerk" kan onder andere gelees word as "Verset teen die dood" (Breytenbach:1976:135).

2.9 Die lesers en die leesproses

"(want die lesers is 'n spieël van die skrywer)" (Breytenbach:1983:50)"

Die lesers, "*Dames en Here*", "hulle/julle", sal toetree tot die wêreld van die begrafnis, maar hulle is terselfdertyd medepligtig aan die begrafnis - hulle is in staat om sy "benerige vlerke" af te pluk (om mee te werk aan die proses van stilstand, stolling en yking). Die gelykstelling van die skryfproses aan die vliegproses is 'n bekende tema in die poësie van Breytenbach. In Om te vlieg, onder andere, bestaan dié verband tussen skryf en vlieg en behels dit onder meer 'n wegvlieg/vlug van slagterstad. ("[P]luk my benerige vlerke af" word as 'n voorloper beskou vir die tema [die gelykstelling van die skryfproses en die vliegproses] wat by herhaling in Breytenbach se werk na vore kom.) "(H)ulle/julle" is in staat om sy "benerige vlerke" af te pluk, maar ook om hom te "plant" op 'n heuwel: hom as't ware op te wek in hulle herskryfprosesse.² 'n Ambivalensie ten opsigte van die lesers van gedigte registreer in "Bedreiging van die Siekes". Hierdie ambivalensie word uitgebrei en verder omskryf in ("YK").

Die "lesers is 'n spieël van die skrywer" (Breytenbach:1983:50). Die lesers kaats (weer-spieël) "Breyten Breytenbach", die "ek", die betekenaar, terug in lesings van gedigte. 'n Betekenaar, die betekenaar as teks, is in dialoog met ander betekenaars en, soos reeds hierbo genoem is, het die teks 'n meerstemmigheid as gevolg van die dialoog met ander tekste wat deel vorm van die weefwerk van tekste. 'n Uitgangspunt van hierdie bespreking was dat 'n leser wat "Bedreiging van die Siekes" lees, die gedig lees as deel van 'n intertekstuele weefwerk. 'n Beginpunt, 'n oorsprong, kan nie gegee word nie, maar na die

verwewing kan verwys word. Die onderstaande aanhaling (Derrida:1976:162) is van toepassing: "We must begin *wherever we are* and the thought of the trace... has already taught us that it is impossible to justify a point of departure absolutely. *Wherever we are*: in a text where we already believe ourselves to be".

Beide die fabriseerder van gedigte, "Breyten Breytenbach", en die interpreterende leser word op 'n paradoksale manier teenwoordig gestel deur taal: die taal raak metonimies en metafories gesproke mond en tong en bepraat die skrywer en die leser op maniere waarvan hulle bewus is - en onbewus is; op maniere wat hulle erken - en maniere wat hulle nie erken nie.

2.10 "en ek sal weier om my swart tong te troos (kalmeeer)"

"Breyten Breytenbach" wat 'n gedig "fabriseer", soos byvoorbeeld "Bedreiging van die Siekes", impliseer ook hoe aan die wêreld van stolling en stilstand ontsnap kan word. Die skrywer sal "weier" om sy "oë in te hok"; hy sal weier om sy "swart tong te troos (kalmeeer)". Die gefabriseerde gedig is een voorbeeld van wat uit die langwerpige kop gehamer kan word. Die skrywer kan nuwe beelde fabriseer, kan nuwe gedigte skep en sodoende sal hy stagnasie teengaan, sal hy nie begrawe word in ge-ykte en gestagneerde beelde nie.

2.11 "Die werklikheid is 'n weergawe van die speelbeeld"

(Breytenbach:1983:50).

"Bedreiging van die Siekes" is 'n openbaring van die gedig as 'n speel.

"Bedreiging van die Siekes" weer-speel die skrywer as "Breyten Breytenbach",

fabriseerder van gedigte, en verdubbel sy beeld in die-gedig-binne-die-gedig as 'n "ek"-spreker. In die gedig-in-die-gedig is die voorstelling van die tekssubjek inversief (as't ware omgekeer soos in 'n spieël). Die gevolg hiervan is 'n vermenigvuldiging van die subjek: die subjek word op 'n heterogene manier voorgestel. Weer eens word 'n mens herinner aan Breytenbach se waarskuwing by monde van Jorge Luis Borges: "mirrors...are abominable because they increase the number of men".

Hierdie inleidende gedig is ook die inleiding tot 'n proses van erkenning van en refleksie oor die mutasies in die spieël in die Breytenbach-tekste. Metafories word verwys na die teks as spieël, na die leser as spieël - en bladspieël se denotasie word op 'n ambivalente manier uitgebrei.

Breytenbach skryf in Mouir (1983:50): "Die spieëls het 'n eie lewe en dit wat in die spieëls opgevang word lewe daarin voort. Die werklikheid is 'n weergawe van die spieëlbeeld. Dit is 'n literêre fenomeen waarop ek my kollegas wil wys: die ritueel moet in ons voltrek word.

Voordat dood intree? Is die dood van ons afhanklik?

jy hang die lewe
op aan die dood
totdat dit dood is

jy laat val die lewe
gegalg aan die dood:
totdat die dood is.

Hoewel iets maklik in 'n spieël geplaas kan word weet niemand van ons eintlik hoe en wanneer dit weer daar uitgehaal kan word nie. Het spieëls ook spieëls,

dieper lae, eggo's wat dalk oneindig in die bodemlose weergalm?". (Vergelyk die verwysings na die bodemloosheid van 'n *mise en abyme* in die bespreking van "YKOEI" in hierdie tesis.)

2.12 Jacques Lacan se speëlfase en speelverhoudings

Lacan bespreek die speëlfase van die kind tussen die ouderdom van 6 maande en 18 maande in sy opstel "The Mirror Stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience" (Lacan:1977:1-7). Die speëlfase beskryf hoe die mens in hierdie vroeë lewenstadium die effek is van 'n identifikasieproses. Die identifikasieproses, d.i. die vorming van die jong kind, moet verstaan word volgens 'n psigo-analitiese definisie van die begrip: "We have only to understand the mirror stage as an identification in the full sense that analysis gives to the term: namely, the transformation that takes place in the subject when he assumes an image - whose predestination to this phase-effect is sufficiently indicated by the use, in analytic theory, of the ancient term *imago*" (Lacan:1977:2). Met "the ancient term *imago*" verwys Lacan na die Latynse oorsprong van die woord, volgens The Shorter Oxford English Dictionary, "an image of vision" "obtained by reflection only; not direct or immediate".

Die jong kind ervaar liggaamsveranderinge as die uitmekaarval van die liggaam. Om hierdie ervaring van fragmentering en dispersie te oorkom, word 'n beeld, wat 'n letterlike speelrefleksie kan wees, toegeëien wat 'n verbeelding is van eenheid. Die speëlfase bewys vir Lacan hoe die liggaam net as eenheid ervaar kan word as dit ervaar word as 'n *beeld/imago*. Die beeld is uitwendig en word buite die kind geskep (in die speel of/en gereflekteer in die verhouding van bv.

die ma tot die kind): eenheid word in hierdie vroeë stadium bereik deur die uitwendigheid van 'n beeld.

In die kind se verhouding met die ma/ouer/versorger is dié persoon die ander³ (lees onder andere: [m]other) wat die kind skep. Die ouer tree bespieëlend op en skep beelde van die kind, dikwels voor die kind se geboorte. Speelverhoudings, waar die mens buite homself geskep word, is nie net kenmerkend van die speelfase nie, maar volgens Lacan, kenmerkend van die mens se ganse psigiese ontwikkeling.

Die speelfase vorm die kern van Lacan se teorieë oor die subjek en speelverhoudinge. Die jong kind wat gedurende die speelfase die illusie van die speel se "so-lyk" (Breytenbach:1983:158) misken en dit aanvaar as sy/haar eenheid en onveranderlikheid, is volgens Lacan tiperend van die wordingsprosesse van die "ek". Die illusie van eenheid gedurende die speelfase word uitgebrei deur ander illusies van eenheid: deur die ego wat funksioneer as 'n speel en die ander wat in 'n bespieëlende verhouding optree. Lacan se omskrywing van die speelfase en speelverhoudings handel oor miskenning en verwording.

Die vorming van 'n identiteit gedurende die speelfase is gebaseer op 'n wanopvatting van die eenheid van die vaste beeld van 'n speel; 'n betekende. Hierdie vorm-gee en vorming bring Lacan in verband met "(t)he philosophical cogito". Lacan skryf: "The philosophical cogito is at the center of the mirage that renders modern man so sure of being himself even in his uncertainties about himself..." (Lacan:1977:165). Na 'n "mirage" of (lug)spieëling word verwys omdat

die subjek gekonstrueer word, soos gedurende die speeëlfase, in terme van 'n vaste, eenvormige beeld, 'n betekende. In Lacan se opstel "The subversion of the subject and the dialectic of desire" word die proses verduidelik: "The promotion of consciousness, in the historical aftermath of the Cartesian *cogito*, to the essence of the subject, signifies for us [both] the deceptive accentuation of the transparency of the I in action, at the expense of the opacity of the signifier that determines it, and the slippage through which the *Bewusstsein* serves to cover up the confusion of the *Sebst...*" (Lacan:1977:307). Wat in die speeëlstadium voltrek word, is konstitutief van die wordingsproses van die "ek". Die allervroegste vorming en wordingsstadium gedurende die speeëlfase word ook deur Lacan, veelseggend, 'n "symbolic matrix" genoem (Lacan:1977:2). Dit kan geïnterpreteer word as 'n matriks van teenwoordigheid. Die spesifieke struktuur of vorm wat aan die konsep matriks toegeken word, voorveronderstel verteenwoordiging as die verteenwoordiging van 'n oorsprong; 'n teken kopieer 'n referent, 'n betekenaar verteenwoordig 'n betekende: dit is 'n hiërargie wat die gereflekteerde eerste stel - as die oorsprong van die speeëlbeeld. Die speeëlfase illustreer onder andere hoe die beeld die kind skep. Lacan illustreer met sy interpretasie van die speeëlfase hoe die subjek die effek is van die speeëlbeeld, die subjek die effek is van betekendes.

Met sy omskrywing van die speeëlfase en teorieë oor speeëlverhoudinge lewer Lacan kommentaar op interpretasies van verteenwoordiging en die opvatting van 'n subjek en subjekposisies wat hiermee saamhang.

Indien die subjek nie uitwendige skeppinge as 'n ander en anders erken nie, ontstaan 'n "inertia characteristic of the formations of the I" (Lacan:1977:7).

Hierdie onbeweeglikheid, die aanvaarding van rigiede beelde wat terselfdertyd gebruik kan word as verdedigingsmeganismes, word beskryf as "the assumption of the armour of an alienating identity, which will mark with its rigid structure the subject's entire mental development" (Lacan:1977:4).

Met die toetrede tot die simboliese orde van taal en kultuur word selfaanwesigheid bemiddel en aangetas deur die uitwendigheid van taal. Die subjek word verteenwoordig (sonder om self teenwoordig te wees), ver-beeld, vertaal en herskep deur taal. Die verdubbelde beeld van die speëlfase word met die toetrede tot die simboliese orde vervang deur die beelde wat taal skep.

Taal het 'n vormende effek wat die kind se toetrede tot die simboliese orde, "...the very place where he *is* not yet" (Lacan:1977:68), voorafgaan en wat vorm gee en funksioneer as 'n matrys tot na sy dood. Lacan beklemtoon dat die subjek nie beskou kan word as 'n "signified", "an objectively knowable thing" nie (Lacan:1977:292-325). As gevolg van die oorheersende rol van die signifier in die konstituering van die subjek, kan die subjek volgens Lacan nie beskou word "within a positivist framework" nie. Taal word nie deur Lacan beskou as 'n verteenwoordiging en 'n teenwoordigheid nie: dit is 'n differensiële artikulasie. Saussure se model wat die betekende vooropstel; die betekende oor die betekenaar stel, word deur Lacan omgekeer: die betekenaar word oor die betekende geplaas en die beweging van betekenaars wat ykprosesse van betekendes teengaan, word beklemtoon. Lacan illustreer met talle voorbeelde hoe 'n betekenaar 'n betekende kan binnedring en die betekende herskryf (vergelyk Lacan:1977:151,152). Die proses waarvolgens taal die mens skep (in stede van andersom), kan nie ingesien word nie " ...as long as we have not rid

ourselves of the illusion that the signifier answers to the function of representing the signified, or, better put: that the signifier has to answer for its existence to any signification whatsoever" (Lacan:1977:150). Dit is nodig, beklemtoon Lacan, "...to accept the notion of an incessant sliding (*glissement*) of the signified under the signifier" (Lacan:1977:154).

2.13 Jacques Lacan se speëlverhoudings: Implikasies vir die lees van Breytenbach-poësie

"All sorts of things in the world behave like mirrors" (Lacan:1988:49).

"Die pen vleg die tou. Aan die pen word hy opgehang... Hy hang in die spieël" (Breytenbach:1983:50).

Die differensiële aard van die "ek", die verdubbeling van die tekssubjek in "Bedreiging van die Siekes" gooi die afbakening van die subjek omver en veroorsaak 'n beweging van betekenaar na betekenaar, na betekenaar, in 'n *mise en abyme*: die ek-spreker van die gekursiveerde gedeelte verskil en word onderskei van "ek", verskil van "hy", ens. Die tekssubjek verskyn in die spieël, en in 'n-spieël-in-die-spieël, daar waar die subjek nie is nie. Die gedig illustreer met die terugverwysing deur die slotversreël dat die "ek" nie vaste, formele betekenis het wat die ek-spreker en die "ek" (van die gedig-in-die-gedig) in 'n eenheid skakel en afsluit nie.

Oor Lacan se verwysing na die "fading" van die subjek in taal skryf Samuel Weber. Hy beskryf hoe die subjek van die uiting oplos in taal, die subjek van die

uifing is die "...eccentric subject that signs itself over to the signifier with a slip of the pen. (...) This subject of the utterance is not simply diametrically or symmetrically opposed to the subject of the statement, the *moi*. Rather, and in sharp contrast to the purported unity and identity of this *moi*, the subject of the utterance is necessarily split and suspended between the statement as meaningful utterance, and the excessive overdeterminations of the signifying chain. Left to its 'own' devices - that is, to the metonymic movement of the signifier... (...) the subject of the utterance thus emerges not only as a drifter... but to cite the English word used by Lacan - as a 'fader'" (Weber:1991:111).

Die betekenaar staan nie vir Lacan in 'n een-tot-een-verhouding tot die betekende nie, maar staan in verhouding met ander betekenaars en vorm 'n ketting van betekening: die lesers van gedigte, en dit sluit Breytenbach as leser van sy eie poësie in, word geforseer "...to accept the notion of an incessant sliding (*glissement*) of the signified under the signifier" (Lacan:1977:154). Lacan het met talle voorbeelde geïllustreer hoe 'n betekenaar 'n betekende kan binnedring en die betekende herskryf (vergelyk Lacan:1977:151,152).

"We can try, with methodological rigour, to set out from the strictly linguistic definition of the I as signifier, in which there is nothing but the 'shifter' or indicative, which, in the subject of the statement, designates the subject in the sense that he is now speaking. That is to say, it designates the subject of the enunciation, but it does not signify it. This is apparent from the fact that every signifier of the subject of the enunciation may be lacking in the statement..." (Lacan:1977:298).

Die skrywer as tekssubjek word beteken deur die betekenaars van "Bedreiging van die Siekes", maar word ook deur ander betekenaars beteken. Hier kan onder andere verwys word na die betekenaars in ander gedigte, die betekenaars wat die onderbewuste beteken en betekenaars wat die skrywer nie kan of wil herken nie. Lacan stel die vraag, "Who is speaking?" (Lacan:1977:299), en brei as volg hierop uit: "...it is the subject of the unconscious that is at issue. For this reply cannot come from that subject if he does not know what he is saying, or even if he speaking..." (ibid.). Lacan dui aan hoe Freud aansluit by "the dialectic of the consciousness-of-self" (Lacan:1977:79), wat lei van Socrates tot by Hegel, maar sy aansluiting, volgens Lacan, beklemtoon 'n "decentring" (Lacan:1977:80) van die subjek. Die desentralisasie van die subjek hou in dat die subjek nie homogeen en eenselwig is nie.

Die skrywer sal van vooraf aan, opnuut beteken word deur die betekenaars van ander gedigte sonder om deur enige betekenaar/betekenaars, enige beeld/beelde volledig teenwoordig gestel te word. Die tekssubjek is nie 'n konstante nie en die betekenaars en beelde van gedigte maak ook nie van hom 'n onveranderlike nie.

Die ander, die lesers, kaats die skrywer terug in lesings van gedigte. Vir die leser vind die lokalisering van die subjek binne die poëtiese teks plaas, in die teks as weefwerk. Hierbo is aangedui hoe "Bedreiging van die Siekes" 'n plek is waar die subjek anders is, vervorm is tot die ander. "For Lacan, the 'coming unto its own' of the thinking spirit, of the subject as ego and as self-consciousness, always entails 'coming to *another*: an other, and never *its* other..." (Weber:1991:17).

Die beeld/beelde wat gefabriseer word deur die lesers van gedigte gee nie 'n samehangende beeld nie en kan nie die verdubbeling in die spieël tot 'n eenheid en samehang bring nie. Die tekssubjek is 'n veranderlike - nie 'n konstante nie, ook nie 'n konstante binne die verskillende lesings van gedigte nie.

Die verdubbelende en heterogene tekssubjek manifesteer in "Bedreiging van die Siekes" en ander tekste wat in hierdie tesis bespreek word.

1. Hoe word die lewe van die reële subjek bepaal? Hoe kan die lewe waarna al die gedigte teruglei, omskryf en gedefinieer word? Dit is vrae wat in hoofstuk 1 gevra is. Vergelyk met Derrida se verwysings na die reële persoon Nietzsche en sy empiriese lewe: "We also have a certain number of 'empirical facts' about Nietzsche's life. Although there may be any number of debates on this subject, any number of disagreements about the content of these givens, the presupposition is, nevertheless, that one knows what one means by Nietzsche's 'empirical' life. That is, one assumes that one knows what is at the organizing center of the debate. If one problematizes things... the opposition between, for example, the empirical and the non-empirical (but there are other names for this opposition) is precisely what becomes problematic. I then no longer know what this experience is that grounds the value of the empirical. (...) ...wherever the paradoxical problem of the border is posed, then the line that could separate an author's life from his work, for example, or which, within this life, could separate an essentialness or transcendentality from an empirical fact, or, yet again, within the work, an empirical fact from something that is not empirical - this very line itself becomes unclear. Its mark becomes divided; its unity, its identity becomes dislocated" (Derrida:1985:44).

2. Vergelyk E W Fagan se bespreking van "Bedreiging van die Siekes" (Fagan:1988:252): "Die 'hok'-beeld word geskakel met die eerste reël van die derde strofe: 'pluk my benerige vlerke af'. Steeds is die digter se houding uitdagend, en weer verbind hy homself met die aanvanklike Breyten Breytenbach, beskryf as 'die maer man'. Hoewel 'vlerke' vryheid simboliseer, is die verlies daarvan vir hom van mindere belang, aangesien sy digterskap 'n heeltemal private taak bly, selfgebonde, eie aan die ek".

3. Die skryfwyse wat deurgaans in die verhandeling gevolg word (kleinletter "ander" teenoor hoofletter "Ander"), is die skryfwyse wat Jacques Lacan in sy latere werk gebruik. Lacan gee uitvoerige definisies van die verskil in betekenis van hierdie onderskeiding "ander" en "Ander": "We must distinguish two *others*, at least two - an other with a capital O, and an other with a small o, which is the ego. In the function of speech, we are concerned with the *Other*" (Lacan:1988a:236).

"If I have said that the unconscious is the discourse of the Other (with a capital O), it is in order to indicate the beyond in which the recognition of desire is bound up with the desire for recognition. In other words this other is the Other that even my lie invokes as a guarantor of the truth in which it subsists" (Lacan:1977:172).

"The prime condition for this is that he should be thoroughly imbued with the radical difference between Other to which his speech must be addressed, and that second other who is the individual that he sees before him, and from whom and by means of whom the first speaks to him in the discourse that he holds before him. For, in this way, he will be able to be he to whom this discourse is addressed" (Lacan:1977:140).

Hoofstuk 3

Differensiasies binne die "ek"

3.1 die ysterkoei moet sweet, ("YK") en Zen-Boeddhisme

Die digbundeltitel impliseer dat Zen-Boeddhisme 'n invloed sal uitoefen op die betekenisprosesse in die ysterkoei moet sweet. Die digbundeltitel is afgelei van 'n Zen-spreuk: "Om die Groot Niet te kan vertrap, sal die ysterkoei moet sweet" (Brink:1971:9).¹ Die invloed van Zen blyk ook uit die titels van gedigte, byvoorbeeld, "nirvana" en "blomme vir boeddha". Die verwysings na Zen-Boeddhisme in die gedig (en in die digbundeltitel) funksioneer ramend.

Die invloed van Zen-Boeddhisme op ("YK") kan onder andere uit "DIE HART-SOETRA" (die inleiding tot dié digbundel) afgelei word.

'n Zen-Boeddhistiese raam word dikwels deur teoretici gebruik as leesstrategie om Breytenbach-gedigte te interpreteer (vergelyk die verwysings in hoofstuk 2 van hierdie tesis). Teoretiese aspekte kan deur 'n leser as 'n raam gekonstrueer word, maar dit is nie net teorieë wat ramend optree nie - 'n literêre teks kan ook as 'n raam funksioneer. Hieronder sal aangedui word hoe die Breytenbach-tekste as so 'n raam funksioneer.

3.2 Boeddhisme en die ego

'n Boeddhistiese leefwyse vereis dat daar van die egoïstiese ingesteldheid afgesien word. Die ego as die sentrum van bestaan is volgens Versfeld 'n juk en dit veroorsaak lyding: "What the Buddha announced was the cause and the cure of suffering. Now,

the cause of suffering is the obtrusion and magnification of the ego: the suffering life is the ego-centric one" (Versfeld:1991:160). Nirvana is nie die vernietiging van alles nie - dit is net die vernietiging van die ego wat op sigself ingekeer is. Die ego kan beskou word as 'n skynself, dit is 'n afgesonderde, gefabriseerde objek gebaseer op eie liefde (vergelyk Versfeld:1981:110,111). "Buddhism aims at the destruction of the ego, a destruction so thoroughgoing that it may at first stagger the Westerner. But, the reduction of the ego to an impermanent flux which we cannot hold on to is central in the Buddhist therapy. There is no substantial enduring self. Neither is there a mind which is less transient than the body. All are impermanent: bodies, sensations, perceptions, impressions of past deeds and thoughts (*sankharas*), and consciousness itself. All these are not Self but sorrow. To be rid of them is not to be reduced to nothing, but to find reality" (Versfeld:1991:161). Zen-Boeddhisme beklemtoon ook die onderbewuste as 'n sentrum van bestaan soos blyk uit Breytenbach se skrywe oor zazen: "Jy word aangevuur om jou 'ware ritme' te vind - die zen-man haal vanuit sy hakskene asem - om jouself te verlaat, om jou Onbewuste Bewussyn oop te ruk, kortom, om te wees soos jy is" (Breytenbach:1973:vii).

3.3 Lacan en die ego

Die speelfase word deur Lacan as die "*Urbeeld*" vir die ego beskou (en met die gebruik van die Duitse term sluit Lacan direk by Freud aan): "As I have often underlined, the mirror-stage is not simply a moment in development. It also has an exemplary function, because it reveals some of the subject's relations to his image, in so far as it is the *Urbeeld* of the ego" (Lacan:1988:74). Lacan, in navolging van Freud, beklemtoon dat die spil van die mens nie die ego is nie: "The order created by Freud demonstrates that the axial reality of the subject isn't in his ego. In the course of recent months, years

even, I think I have sufficiently emphasized that the unconscious is the unknown subject of the ego, that it is misrecognised by the ego, (...) The core of our being does not coincide with the ego" (Lacan:1977:43). Versfeld verwys na Boeddha wat gewaarsku het dat die ego die bron van alle lyding en kwelling is. "Die skepping van die ego is die skepping van 'n eie hel, van die skynwêreld van Maya..." (Versfeld:1981:111). Lacan reageer krities teen ego-sielkunde en die versterking van die ego in 'n psigo-analitiese situasie en motiveer hierdie reaksie deur onder andere te skryf: "...the ego is structured exactly like a symptom. It is the human symptom *par excellence*, it is the mental malady of man" (Lacan:1988 [Book 1]:22).

Lacan reageer ook eksplisiet op Descartes se "Cogito ergo sum" en wys die paradokse uit: "I think (i.e. on the unconscious level) where I am not (i.e. consciously) therefore I am where I do not think. Certainly this formulation limits me to being there in my being only insofar as I think that I am in my thought..." (Lacan:1977:166). Hieruit kan die ander as *différance* afgelei word. Die ander en Ander kan as gevolg van die spel van *différance* altyd anders wees want "...it extends as far into the subject as the laws of speech" (Lacan:1977:141), dit is tot in die onderbewuste. Die onderbewuste manifesteer onder andere in drome en in die poësie.

3.4 "nirvana": die opeet van die "ek"

Hierbo is beklemtoon dat Nirvana nie die vernietiging van alles is nie - dit is net die vernietiging van die ego wat op sigself ingekeer is. Die ego word beskou as 'n skynself, dit is 'n afgesonderde, gefabriseerde objek gebaseer op eie liefde (vergelyk Versfeld:1981:110,111). In die gedig "nirvana" in die ysterkoei moet sweet (1964:39) moet "gautama boeddha" 'n "ek" afsweer: die "ek" moet 'n "ek" opeet, want dit is die

"ek"-gerigtheid wat hom van nirvana weerhou. Die persoon wat 'n gevangene van sy ego is, het nóg die moontlikheid om nirvana te ervaar nóg die moontlikheid om die geskakeerdheid en oorvloed van die werklikheid te ervaar: "die bodhiboom oordek van rooi vye", "die lug", "die aarde" en "die water".

nirvana

- 1 toe het gautama boeddha onder 'n boom
- 2 gaan sit en gesê: ek
- 3 sal van hier nie opstaan voordat ek
- 4 nie my ek
- 5 opgeëet het nie

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

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

Nadat "gautama boeddha" sy "ek/ opgeëet het" het hy "opgestaan", want die "ek" was getransformeer. En hy het "... gelag vir die weerkaatsing van sy gesig/ sodat sy wange nat was". Die mond wat kos opeet, hou dit nie. Die spieëlbeeld in die water word met humor en daarom afstand deur gautama boeddha beskou: hy het "gelag" "sodat sy wange nat was". Die spieëlbeeld word vir hom 'n beeld tussen beelde soos "die bodhiboom", "rooi vye", ens. Dié beeld is 'n beeld waarop hy nie soos 'n Narcissus verlief raak nie. Hy hou nie die beeld vas nie en die beeld hou hom nie gevange (soos die spieëlbeeld die jong kind gedurende die spieëlfase vashou) nie. Die spieëlbeeld moet deel vorm van die siklisiteit van alle dinge - die onkeerbare kringloop van lewe en dood.

Nirvana kan net ervaar word as die narcisstiese beeld van die "ek" nie stol om 'n beweginglose, versilwerde gevangenis te word nie. Narcissus, volgens die Griekse mitologie, het verlief geraak op sy eie refleksie in die water. Sy verliefdheid op 'n beeld van homself lei tot sy dood, in sommige interpretasies van hierdie mite, beskryf as sy selfmoord. Omdat die beeld uitwendig is, kan dit net "asimptoties" (Lacan:1977:22) benader word - dit bly onbereikbaar. Aggressie is 'n simptoom van die inersie en onbereikbaarheid wat die egoïstiese ingesteldheid tot gevolg het (vergelyk Lacan:1977: "Aggressivity in psychoanalysis":22,23). Dood of selfmoord was die gevolg van Narcissus se verhouding tot sy spieëlbeeld. "(G)autama boeddha" illustreer hoe om nie 'n slagoffer te word van 'n beeld se gevangenis nie - hoe om nie 'n slagoffer te word van die onveranderlike betekendes van die ego nie.

Die toevlug wat tot die ego geneem word, kan as 'n narcisstiese proses van identifikasie beskryf word waarvolgens die ego beskou word as die absolute. Die ego is volgens Lacan die somtotaal van die beelde wat die mens van homself skep en/of wat ander mense van hom skep en waarmee hy dan identifiseer deur hom aan die beelde vas te heg deur hiermee te identifiseer, en te sê, dit is ek.

3.5 'n Tekstuele "ek": Breytenbach-tekste

Die ego en *Purusa*² is volgens die Boeddhistiese leer twee aspekte van die mens. Die ego moet teengegaan word en *Purusa* nagestreef word.

Die onbeweeglikheid, die eenheid en die effek van betekendes wat deel vorm van 'n lewensinstelling wat op die ego gesentreer is, het implikasies vir die omgaan met betekenaars, en prosesse van betekening. In die verband skryf Samuel Weber: "In

Lacanian terms, the movement of the signifier through displacement and condensation - through metonymy and metaphor - is thereby brought to a standstill; unstable, unconscious cathexes are *arrested*, psychic energy is *bound up* or 'cathected' to a signified; and the principle of identity asserts itself - asserting as well the identity of the ego. That identity is based on the signified, for it is the signified that marks the arresting of signification - the movement of signifiers - and makes possible a repetition or fixation of the same. This repetition of the same authorizes the formation of the apparent identity of the two 'I's' in Freud's phrase, 'when I think of what a healthy child I was.' The form of this identity is based, as we have seen, on the unity of the 'I' as word, having a fixed, albeit formal, meaning" (Weber:1991:88).

Teen hierdie agtergrond kan "Breyten Breytenbach" en "ek" as betekenaars in Breytenbach-tekste herlees word. Die toespitsing op die gesplete aard van die "ek"; die fokus op die subjek van die uiting in stede van die subjek van enunsiasie; 'n breuk of 'n kastrasie van falliese outoriteit soos gemanifesteer in tekste, word in hierdie tesis heroorweeg. Die beskouing van 'n gedig as 'n intertekstuele verwewing en 'n dialogiese gebeurtenis is 'n ontkenning van 'n outoritêre stem. 'n Teks word 'n plek van differensiële artikulasie.

In "nirvanda", in versreëls 2 - 5 ("...ek/ sal van hier nie opstaan voordat ek/ nie my ek/ opgeëet het nie"), dui die eerste "ek" en die laaste "ek" differensiasies binne die "ek" aan.

Die identiteit van die ego is gebaseer op op 'n betekende, want dit is 'n betekende wat die proses van betekenis tot 'n stilstand kan bring vir 'n binding (wat 'n dubbele binding inhou [en 'n iterasie] maar wat 'n egoïstiese subjek [moet] ontken omdat

eenheid en vaste betekenis nagestreef word). Die differensiële spel van betekenaars in 'n teks beïnvloed die metonimiese en metaforiese beweging op sigself. In die verband skryf Samuel Weber in verwysing na Lacan se verwysing na die "ek" as 'n "shifter" of "drifter": "...it does not merely carry the subject somewhere else, but locates the subject in a place where it can never arrive. The signifying structure of the subject assumes value only through its position relative to others, within the chain, but also without. The place of the subject thereby becomes impossible to demarcate fully, since it is always 'there where I am not, because I cannot situate myself there,' as Lacan puts it" (Weber:1991:89).

Die subjek in 'n teks kan as 'n "fader" beskryf word (Lacan:1977:166): die verskyning van 'n tekssubjek hou terselfdertyd 'n wegsterwe in. Die ego vergeet dat "I is an other" (Lacan:1977:22). In Breytenbach-tekste is daar 'n bewuste onderskeiding tussen "ek" en "ék" (Breytenbach:1983:23); "Breyten Breytenbach" en "ek" (vergelyk die bespreking van "Bedreiging van die Siekes" hierbo). "'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:1977:22). Die spieëlfase handel onder andere oor die persepsie van 'n subjek as 'n ongefragmenteerde eenheid. Die ego veronderstel beheer en 'n wordingsproses sonder innerlike differensiasies; onbegeerde impulse word onderdruk en heterogene andersheid word ontken. (Die gedigte in die ysterkoei moet sweet is gekritiseer vir egosentrisme, selfbeheptheid en narcissisme.)

Die differensiasies binne die tekssubjek, die tekssubjek as "fader" (Lacan:1977:166); die "fort, da"-spel van die tekssubjek beklemtoon die "ek" as 'n transformerende ander. Die

tekssubjek se heterogene aard word deur die tekste wat in hierdie tesis bespreek word, geïllustreer. "Ek" kan altyd "ge-elders" wees in die verwisseling en transformasieprosesse van "ekke". "DAARDIE EK GEDIG" in ("YK") (Breytenbach:1983:23) is 'n illustrasie hiervan. 'n Leser word nie net herinner aan daardie gedig oor "ek" nie, maar ook 'n gedig oor daardie "ek":

DAARDIE EK GEDIG

1 daardie ek van verbitteringe en frustrasies en mooi
 2 drome droom en toekomsplanne room en vrome
 3 alternatiewe - dié van ontvlugting dan -
 4 sal 'k net daar gekruisbeen teen die muur laat bly;
 5 mag dit maar sit mediteer tot die paradys
 6 ys baard, in djanas jol, mummifieer,
 7 verknol en hol 'n asemruimte word (ook skal)
 8 sodat ék hier ge-elders my lewenstake kan verrig
 9 van bed oortrek en kakbak poets en sel (-) uitvee
 10 en worteltjies woorde uit/van die ekke skei

Die aanteling en wordingsprosesse van "ek", die "ekke", word beklemtoon. "(W)orteltjies woorde" word "uit/van die ekke" geskei en die "ekke" word woorde: "worteltjies woorde" (wat woorde se groeikrag en uitbreiende aard kan beklemtoon). Dit is nie net "ék" wat hier "ge-elders" is nie. Die ander en Ander is ook "ge-elders".

Die "ek" in Breytenbach-tekste gee 'n voorstelling van 'n gefragmenteerde korpus. Die korpus wat deur die eienaam Breyten Breytenbach voorgestel word en die teks as verbrokkelde korpus word versprei oor die landskap van tekste. Die uitbreiende spel van transformasie en disseminasie veryd el pogings (vergeelyk die bespreking van "YKOEI" hieronder) om die liggaam van die geskrewe korpus "stuk vir stuk" "saam by- een te pas" (Breytenbach:1983:155) (vergeelyk die bespreking van "ISIS").

Die onderstaande aanhaling is van toepassing op die spel met die eienaam in die Breytenbach-tekste, die disseminasie of (woord)storting en dood van "Breyten Breytenbach", "Bangai Bird", ens.: "The dissemination of a proper name is, in fact, a way of seizing the language, putting it to one's own use, instating its law" (Derrida:1985:77). "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. This always happens as soon as there is some proper name: the scene is in place where one loses what one wins and wins what one loses" (ibid.).

In aansluiting by Julia Kristeva word die tekssubjek in/van die Breytenbach-tekste gelees as 'n subjek-in-wording: dit is die subjek wat deur die semiotiese prosesse van poësie geaktiveer en geartikuleer word. "Poetic language, having weakened the position of the signified and the transcendental ego, posits not a being and a meaning, but a signifying apparatus" (Kristeva:1992:158). Die tekssubjek wat omgaan met, wat omgang het met die moederlike aspekte van taal, se omgang is met iets wat as onsindelik en chaoties beskou word, "messier" (Johnson:1993:14), as die suiwer, rasionele uitinge van die simboliese orde van taal. "The subject-in-process appropriates the archaic, maternal, and drive-related material in the very economy of signification, and this has two effects: it prevents the word from becoming a simple sign and it prevents the mother from becoming an object like any other - that is, forbidden" (Kristeva:1993:159).

Literatuur is die plek waar die sosiale kodes vernietig en herskep word en die simboliese orde uitgedaag word. Die Breytenbach-tekste daag die definisies, norme, en voorafbepaalde betekenisse in verband met die subjek en subjekposisies uit. Die

gevangenis van 'n (metaforiese) spieël, die insluiting in die letterlike gevangenis - insluiting in die algemeen, word teengegaan. Die "ek" van die poësie word hieronder gelees as 'n betekenaar gekoppel aan die semiotiese aspekte van taal. "To unleash the forces of the semiotic chora is to explode, dynamite, pulverize the aesthetic, psychic, and social containments or combinations of the divided subject, who is momentarily captivated, like the child during the mirror stage, by its illusion of a unified present and future" (Kristeva:1984:180). 'n Beeld is "'n lading ploffstof" skryf Breytenbach oor die metaforiese effek van sy poësie (Breytenbach:1990:17).³

Die transformerende subjek in ("YK") roep die rigiditeit van die subjekposisie soos gedefinieer deur die tronkowerhede op, én gaan dit teen: yking word ontyk. Breytenbach verwys na die self wat as 'n lykswa gebruik kan word - die gedig kan help om die mutasies van die self, die dooie selwe agter te laat. Al die dooies moet nie saamkarwei word nie. "Wat geleef is, is soos dit geleef is vir altyd verby, is dood en bederf onmiddellik - en wie wil nou al daardie dooies saam karwei? Die self is 'n lykswa. Die dood is die verlede, dit is al die mutasies van die "self" soos hulle nou verrot. Jy is altyd wording. Slegs 'n proses" (Breytenbach:1987:88).

"Far from being an autonomous, rational entity who thinks in isolation, the human 'subject' is a function of what a given society defines as thinkable", beklemtoon Barbara Johnson (Johnson:1993:11). Sy bring die onbeweeglikheid en vastheid van subjekposisies in verband met die aard van die vryheid van literêre kritiek as sy die onderstaande vrae stel: "...what degree of freedom is now enjoyed by literature, its authors as well as its readers...; and, second, in what manner are the unfreedoms of any civilized society reflected in the play of criticism and interpretation" (ibid.).

1. André P Brink skryf as volg oor die digbundeltitle (Brink:1971:9): "Die bundel se titel is afgelei van die ou Zen-spreuk: 'Om die Groot Niet te kan vertrap, sal die Ysterkoei moet sweet' (dit word verklaar in Breyten se prosawerk Om te vlieg, wat naasteby gelyktydig met hierdie vroeë verse ontstaan het). Ons sou dit dus o. m. kon interpreteer as a) om die Groot Niet te omskep in die Ai, 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...".

2. Martin Versfeld verduidelik die begrippe "*Purusa*", "the great Self", "pure consciousness" in sy opstel "The Ego in Indian Thought": "The mind has only a borrowed or secondary intelligence. The primary intelligence is *Purusa*, pure consciousness, the Great Self. The mind dresses itself up in that consciousness, and masquerades as conscious. Knowledge or perception is a thoughtwave in the mind, and all knowledge is thus objective. Even introspection and self-knowledge through observation is objective knowledge. The mind, thus, is not the seer, but an object or instrument of knowledge, an object like objects in the outside world. The *Purusa*, the real subject or consciousness, remains unknown. But the mind claims to be *Purusa*, it claims to be God, and that is what the ego is: a parody of divinity for which we claim a prime reality. All sin and suffering have there origin here" (Versfeld:1991:162).

3. Breytenbach skryf in die tydskrif Karring (1990:17) en onderskei tussen die werking van 'n metafoor en 'n simbool: "'n Beeld is vir my 'n metafoor 'n lading plofstof. iets wat 'n nuwe bedeling, verskuiwing veroorsaak wat jou van balans gaan ruk en 'n nuwe insig in jou gaan oopruk as't ware. 'n Metafoor is 'n baie skeppende werkmiddel, 'n aktiewe ding. 'n Simbool is nie so 'n aktiewe ding nie, maar dit is iets wat jy geërf het. Dit is gedeelde goedere, erfbesit, kultuurbesit".

Hoofstuk 4

4.1 'n "Ingelegde wêreld": "ikoon"

Die begrip ikoon word indirek in die gedig "ikoon" (Breytenbach:1964:9) gedefinieer as 'n portret, 'n beeld van "n spykerige Jesus teen 'n kruis" - 'n definisie wat ooreenkomste toon met 'n woordeboekdefinisie (WAT [1961-1984]:430: "ikon(e). Gewyde portret, beeld van Christus, 'n engel of heilige, alg. veral in die Oosterse Ortodokse Kerk; Christusbeeld; heilige beeld. [G. *eikson* beeltenis, gelykenis].) In hierdie gedig word die ikoon ver-taal: "donker lae van velgeworde olie/ plat gesmeer teen 'n houtpaneel". Die beelde van die skildery, die donker, maar gloeiende lae verf word "'n ingelegde wêreld" genoem, "bewaar in sy bloed soos perskes in hul stroop". Die gedeelte "bewaar in sy bloed" is 'n vooruitverwysing na die beskrywing in die derde versparagraaf van 'n bloederige toneel: "die boë bloed hang verstyf in die leegte". Die opheffing van tyd in die skildery word weer en weer in die gedig beklemtoon: dit is 'n "Ingelegde wêreld"; "alle volbringings" is "gesuspendeer"; "die boë bloed hang verstyf"; "'n wolk" "in versteende afwagting"; "'n spykerige Jesus" "sonder...hoop op ontbinding".

Die beskrywing van die beelde van die ikoon is gebaseer op eksplisiete, maar ook implisiete aspekte van hierdie skildery: wanneer beelde gerekonstrueer word in die leesproses (die skildery word dus ook gelees) is dit net soveel afkomstig van die rame waarmee gelees word as van die kunswerk as sodanig. Die parergonale aard van leesprosesse se rame is in hoofstuk 1 van hierdie tesis beklemtoon. Die skrywer as leser of beeldebeskrywer van hierdie skildery se keuse van raam word bellig: die inventaris van beelde hierbo openbaar 'n spesifieke

verhouding tot die beelde van die skildery.

Ikoon

- 1 dieper agter donker lae van velgeworde olie
 2 plat gesmeer teen 'n houtpaneel
 3 gloei 'n ingelegde wêreld
 4 bewaar in sy bloed soos perskes in hul stroop
- 5 en omdat alle volbringing gesuspendeer is
 6 is die aksie puur en rou afgeskil
 7 tot sinlose stellings (koekoekklokke in 'n ruimteskip)
- 8 : in die voorgrond byt mense mekaar se strotte uit
 9 die boë bloed hang verstyf in die leegte
 10 blomkoppe sonder stingels
 11 die pyn onder tande sal eentonig bly priem;
 12 'n soldaat staar met peulende oë na 'n solepel
 13 voor sy neus; 'n wolk buig sy skouers
 14 in versteende afwagting; 'n mier beur
 15 teen die verswikking van sy kuite;
- 16 bo dit alles pryk 'n spykerige jesus teen 'n kruis
 17 sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding,
 18 met 'n gryns tussen baardhare;
- 19 dieper agter vir ewig net buite bereik (soos marilyn monroe)
 20 rys 'n leë koel graf

Die opheffing van die tyd en die afskorting van ruimte in die skildery en in die skilderkuns in die algemeen, kontrasteer met en beklemtoon die realiteit wat in 'n onophoudende toestand van vloei is. Versparagraaf twee is redegewend: "omdat alle volbringing gesuspendeer is", is die "aksie puur en rou afgeskil": aksie verminder tot nie-aksie. Dit word deur die gebruik van die parentese én metafories belig: "(koekoekklokke in 'n ruimteskip)". "(K)oeekoekklokke" as aanduiders van konvensionele tyd in die nie-konvensionele ruimte van "'n ruimteskip" se vinnig veranderende tye en ruimtes, is so niksseggend en anachronisties buite die gang van die alledaagse realiteit soos die gesuspendeerde aksie van die skildery. Newtoniaanse tyd (ook gesuggereer deur

die koekoek klokke) wat almal en alles dieselfde instel, word opgehef. Tyd kan ook meersinnige betekenis hê, tyd hoef nie net na kloktyd te verwys nie, maar ook dit word opgehef. Die beeld van die "leë koel graf" word deur die plasing in die slotversreël beklemtoon. André P Brink skryf: "...dit gaan hier immers nie om die 'triomf van die dood' nie, maar om die fiasko wat so 'n 'gesuspendeerde' aksie skep deurdat dit die dood nie kans gee om die lewe af te rond nie..." (Brink:1971:11).

Die "gejanfiskaalde mossie" het nog hoop op ontbinding: as gekruisigde aan 'n doringdraad of as die verteerde maaltyd van sy slagter, janfiskaal - "die spykerige Jesus teen 'n kruis" in die ikoniese voorstelling het dit nie:

- 16 bo dit alles pryk 'n gespykerde Jesus teen 'n kruis
 17 sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding

Die "gejanfiskaalde mossie" word as 'n objek buite die betekenaars van die ikoon (die skildery) of die betekenaars van die teks, "ikoon", voorgestel. Uit versreëls 16 - 17 kan afgelei word dat aaneenlopende prosesse van tyd en dinamiese prosesse van lewe, buite taal bly voortbestaan.

Met Christus se kruisiging en dood het Sy menslike bestaan geëindig. Wat oorbly is tekens: ikone, beelde, vertellings, ens. Hy word hierdeur lewendig gehou, maar hy is dood. "(l)koon" se beeld van Christus gespyker teen die kruis, word deel van 'n omgang van betekenaars: die lewe in "'n ingelegde wêreld" van die dood. Die beeld se oorsprong is opgehef. "((S)oos Marilyn Monroe)" wat leef in die inperking van foto's, aanhalings, spekulasies, ens. - ingeperk soos deur die parentese, verpak en geëtiketteer "soos perskes in hul stroop", is beelde van Christus arbitrêr,

so arbitrêr soos enige kuns-matige beeld en "pin-up" van Marilyn Monroe. Christus, Marilyn Monroe (en Breyten Breytenbach) word mee omgegaan omdat onder andere hierdie beelde, wat 'n omgang van/met betekenaars is, bestaan.

Die skildery skep 'n ikoniese beeld en in die gedig word dit weer geskep én getransformeer; gedurende die leesproses van die gedig word die teks herhaal en terselfdertyd getransformeer. Deur die transformasie word dit onder andere geïroniseer.¹ Dit bestaan as 'n iterasie. Oor die iterasie-proses skryf Derrida in Limited Inc. (Derrida:1988:40): "Iteration alters, something new takes place". Derrida brei as volg hierop uit: "Such iterability... structures the mark of writing itself, no matter what particular type of writing is involved (whether pictographical, hieroglyphic, ideographic, phonetic, alphabetic, to cite old categories)" (Derrida:1988:7).

4.2 'n Gedig as 'n Icoon

Die gedig, soos die ikoon, skep "'n ingelegde wêreld", bewaar in sy beelde "soos perskes in hul stroop". In verband met "Bedreiging van die Siekes" is hierbo geskryf dat die gedig preserveer en laat voortbestaan, maar terselfdertyd laat stol. Die beeldende kunswerk en die gedig is vasgevang, of soos Breytenbach in Voetskrif (1976:55) die aard van die digproses beskryf, uitgevang: "(en vers is ruimte uitgevang) (geïsoleer)". Die proses van uitvang, van vasvang en afsonder, sluit aan by die voorstelling van die skryfproses as gevangenskap in hieropvolgende digbundels. In ("YK") in die gedig "Roll on time" (Breytenbach:1983:148) word na die gevangenis van woorde verwys én die vasgevangendheid van die digter as onder andere geskryf word "digterspeel is voëlspeel in hierdie woordtronk". Dit is

die vryheid in inperking, die ongevliege vlieg - die ongedanste dans wat 'n koppeling is van/met die ritmes en klank van die teks/korpus. Die teks as korpus is 'n gesuspendeerde liggaam: dit is die dood wat wag op die lewe. 'n Leser word in "ISIS" voorgestel as 'n Isis, 'n lewegewer.

In die konteks van die ysterkoei moet sweet kan "ikoon" gelees word as 'n metafoor vir aspekte van die digproses. Tyd en ruimte word in die kunswerk geïsoleer - dit raak diskontinue tyd en ruimte. In BOEK (Breytenbach:1987:88) skryf Breytenbach oor BOEK en gedigte: "Moet asb. nie verwag dat my logboek, my besinning oor my werk, insiggewend moet wees nie, nie meer so as die gedigte nie (en hopelik ook nie minder nie); dit dek dieselfde veld as die verse - dit groei ook uit dieselfde veld waar die jakkalse gate van hul eie het en die lelies nòg weef nòg spin. Maar ek het ook die gevoel dat dit hier om iemand anders gaan. (Il faut meubler le vide.) Die ek word 'n karakter in die boek, BOEK. Dood".

Die dood in/van die gedig hou verband met 'n radikale breuk: "To be what it is, all writing must, therefore, be capable of functioning in the radical absence of every empirically determined receiver in general. And this absence is not a continuous modification of presence, it is a rupture in presence, the 'death' or the possibility of the 'death' of the receiver inscribed in the structure of the mark (I note in passing that this is the point where the value or the 'effect' of transcendentality is linked necessarily to the possibility of writing and of 'death' as analyzed)" (Derrida:1988:8).

"In jou skrywe is daar klaar lewe en dood", skryf Breytenbach in BOEK (Breytenbach:1987:144). "Ons lewe nog, ek wat skryf en jy wat lees. Maar ons

vergaan. En waar moet ons die oorgangspunt tussen lewe en dood - wat één aaneengeskakelde proses is - gesitueer word? (...) Die vers is die beeld van die dood. Die lewendes (ons) is die voorttikkende geheue (en geheuenis) van die dooies; ons is hulle denke" (ibid.).

Die lewe na die lewe of die lewe na die dood word in ("YK") in verband gebring met 'n proses van yk/ontyk/yk, ens. Die teks beklemtoon Derrida "...constitutes 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. (...) For a writing to be a writing it must continue to 'act' and to be readable..." (Derrida:1988:8).

In terugverwysing na hoofstuk 3 kan die teks as dooie korpus as 'n verweer teen die egoïstiese subjek gelees word. Die egoïstiese subjek begeer stabiliteit, 'n vaste greep en beheer. Die eenwording en eenheid wat tiperend is van spieëlverhoudings (en 'n egoïstiese verhouding) word gedestabiliseer deur die korpus/teks se dood en breuk. Die verhouding met 'n teks as dooie korpus word 'n vorm van nekrofilia. "...(T)he artist introduces into the symbolic an a-social drive..." (Kristeva:1980:126). Die verhouding met die teks vorm deel van die prosesse van dood, iterasie en regenerasie wat kenmerkend is van die Breytenbach-poësie.

"'Art' takes on murder and moves through it. It assumes murder in so far as artistic practice considers death the boundary of the signifying process. Crossing that boundary is precisely what constitutes 'art'. In other words, it is as if death becomes interiorized by the subject of such a practice; in order to function, he

must make himself the bearer of death. (...) Subject to death but also to rebirth, his function becomes harnessed, immobilized, represented and idealized by religious systems (most explicitly by Christianity), which shelter him in their temples, pagodas, mosques and churches. Through themes, ideologies and social meanings, the artist introduces into the symbolic an asocial drive, one not yet harnessed by the thetic" (Kristeva:1980:120).

Breytenbach verwys na gedigte en 'n *jouissance*/dood: "...'n gedig wat tussen lewe-dood lê - is 'n orgasme; en ek noem orgasme, vir die man altans, die *doodskop*. Om 'n gedig te skryf is om aan te sit by die tafel van die Dood, om saam met die dooies die brood te breek en die wyn te drink" (Breytenbach:1987:87).

In "ikoon" word die teks as 'n stolling en gesuspendeerde aksie beklemtoon. Die tekste in ("YK") sluit hierby aan en brei hierop uit. Die teks as korpus is 'n bron van *jouissance*, 'n plek van dood én hergeboorte - hierdie prosesse wat deel vorm van die tekstuele liggaam word meer eksplisiet in die digbundel ("YK") verwoord.

Die verbode spel met die liggaam/teks (wat onder andere 'n spel met die dood is) word 'n vryer spel in die digbundels wat na die ysterkoei moet sweet verskyn. Derrida sluit "Freud and the Scene of Writing" af met 'n aanhaling uit Freud se "Inhibitions, Symptoms and Anxiety": "As soon as writing, which entails making a liquid flow out of a tube on to a piece of white paper, assumes the significance of copulation, or as soon as walking becomes a symbolic substitute for treading upon the body of mother earth, both writing and walking are stopped because they represent the performance of a forbidden sexual act" (Derrida:1976:xlvi). Die

"tuinmanskap en vryheid/ om my pen in jou te steek,/ jou nat te lei met lente-ink"
(Breytenbach:1976:9); 'n nekrofiliese verhouding met die dooie teks/korpus
(vergelyk die bespreking van "NEKRA" hieronder) vereis 'n verbode spel en 'n
iterasie van hierdie spel deur 'n skrywer en 'n leser.

1. H le R Slabbert skryf oor hierdie gedig en gee 'n inventaris van 'n aantal reaksies op die gedig (Slabbert:1981:51). Sommige skrywers beweer onder andere dat daar in die gedig van "ontheiliging" sprake is; ander meen dat die gedig "ontwy" en "ontluister"; die gedig "devalueer" "die hele Christelike geloof en leer". Slabbert onderskryf nie hierdie lesings nie en verwys na sy eie lesing as meer positief. Hy skryf: "Dus: dit wat die leser onder die opskrif 'ikoon' verwag, en dit wat Breytenbach aanbied as ikoon, is twee verskillende dinge. (...) Maar miskien is dit beter as ek praat van 'n 'omgekeerde' ikoon, of ikoon-kommentaar, of 'n 'raam'-gedig: hier is 'n omgekeerde proses werkzaam - die digterlike woord verleen toegang tot die Beeld; die heils-geskiedenis (én die geskiedenis) word 1964 jaar na die koms van Christus 'nageteken', en doelbewus of by implikasie, bekomentarieer; Breytenbach se ikoon staan 'geraam' of gesilhoeëtteer teen die Bisantynse, heiligverklaarde model".

Betekenaars word geles asof dit betekenis teenwoordig stel. "Gewydheid" word as 'n natuurlike of inherente deel van 'n ikoon beskou. Wat as natuurlike deel van 'n ikoon beskou word, is alreeds 'n interpretasie. Na 'n interpretasie as konstruk(sie) en 'n leesproses as parergon kan verwys word. Slabbert skryf dat die verwysing na Marilyn Monroe uit toon is - meer "in tradisie" volgens Slabbert, sou wees "om 'n vrou (Maria, vroue by die kruis) in die gedig te betrek" (1981:54). Die verwysing na Marilyn Monroe is, weer eens volgens Slabbert, vir sommige lesers 'n banalisering van die Christus-beeld.

Die anachronistiese aard van die verwysing in die konteks van die gedig, herinner aan die gallery van kuns-matige beelde en kunsprodukte se gefabriseerde en heterogene aard. Dit kan geles word as 'n herinnering aan die aard van beelde, hetsy ikoniese portret van Christus of "pin-up" van Marilyn Monroe (of beeld van Breyten Breytenbach). ("Pin-up" kan geles word as 'n portret van 'n aantreklike of/en bekende persoon wat, soos in die geval van Monroe, bygedra het tot haar skepping as "pin-up (girl)" of prikkelpop.)

Hoofstuk 5

5.1 Die digbundeltitel: ("YK")

Op die buiteblad van die digbundel word Breytenbach se naam langs die digbundeltitel gedruk: "BREYTEN BREYTENBACH ('YK')". 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 digbundeltitel 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. Die verhouding tussen ek en "ek": jy, ontstaan. ("YK") staan, so gelees, vir die simbiose tussen ek en jy, maar nie in die konvensionele 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 betekenis. Lesers

vertaal en herskryf 'n gedig, 'n digbundel, gedurende hulle 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" (1974:160).

"Ek" en "jy", die skrywer en die leser, word nie in hierdie digbundel voorgestel asof met gekonstitueerde betekenis 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 betekenis (leksikale betekenis) in hierdie digbundel. (Vergelyk die bespreking van "YKOEI" hieronder.) Die gedigte funksioneer as supplemente by die digbundeltitel: elke gedig kan gelees word as 'n aanvulling en vervanging van die betekenis van die digbundeltitel. 'n Spanning tussen die aan- en afwesigheid van betekenis, 'n *différance*-spel, ontstaan (vergeelyk Derrida se

omskrywing van *différance*: Derrida:1976:141-145).

In hierdie digbundel, soos in vorige digbundels, word die leser uitgedaag deur die sintaktiese funksie van die tipografie en tipografiese 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 vasgevangenskap 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" (Breytenbach:1983:23) lees 'n mens: "van bed oortrek en kakkak poets en sel (-) uitvee". 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 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 gevangenisiklus, "Die Ongedante Dans" (D.O.D).¹ Die gevangenis het sy stempel op die digter afgedruk, 'n stempel wat die funksie het om gelyk te skakel en te ontindividualiseer.

Die portret op die voorblad 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-leesleirade, maar leesleirade wat vanaf 'n agternaperspektief herlees word. Die oë wat bedek is met vlinders illustreer 'n uitsigloosheid of 'n inkyk 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:

7 om uit die hospitaal te kom moet jy
 8 in 'n koma wees
 9 dood maar wel-wetend van lig agter die lede
 10 hoe swem die skadumaan!

In ("YK") lees 'n mens ook "blinder by die oog om beter te kan sien" (Breytenbach:1983:108). "(B)linder" kan gelees word as meer blind. Dié woord roep ook die woord blindheid op. Blindheid in insig word gesuggereer. In die bespreking van "YKOEI" hieronder, word verwys na hoe die ooglede toetrek en die bewussyn betrokke raak gedurende 'n komatiese toestand.

5.2 Die ek-spreker en ("YK")

("YK") kan gelees word as 'n voorstelling van die simbiotiese verhouding van 'n jy en 'n ek. "Jy" en "ek" [lees:jy en ek: ("YK")] en die verhouding tussen die twee kry,

soos hierbo 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 dié 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", 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" 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 (soos reeds in verband met "Bedreiging van die Siekes" genoem is). Roland Barthes verwys na die skrywer as 'n persoon "...for whom speaking is immediately listening to his own language..." (1972:xv). Dit is die taal van die ander, "my ander" volgens "NEKRA". 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..." (ibid.).

Gedigte illustreer 'n wegskuif van die subjek van enunsiasie. Die "ek" is die tekssubjek of die subjek van die uiting. Kristeva se verwysing na die gespletenheid van die subjek is weer 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 subject of enunciation and the subject of utterance" (Kristeva:1980:74). "(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). "OMGANG" 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. Julia 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).

5.3 "wat ek skryf is woorde/ wat woord ek is skrywe": "NEKRA"

Die skrywer skryf woorde ("... die gedig is vol woorde" [versreël 2]), maar die woorde met hulle meersinnige betekenis, die oneindige spanning tussen die aan- en afwesigheid van betekenis, beskryf hom.² Die skrywer skryf woorde, maar in hierdie gedig is die skrywer slegs 'n woord, "ek", 'n skryfmerk, 'n yk. In BOEK (deel een) (Breytenbach:1987:88) verwys Breytenbach na hierdie proses: "Die gedig is *weergewend* (reflekerend) en terselfdertyd *voorspellend* - of vooruitlopend - want dit wat jy daarstel is mede-bepalend van jou toekoms. **Jy maak dit en dit help jou maak**" (My beklemtoning).

NEKRA

- 1 die gedig is 'n vorm van isolasie
- 2 ook die gedig is vol woorde
- 3 anders gesê: dis die aanvulling
- 4 laag op laag geskreer (soos 'n skulp)
- 5 om die niet te sekwestreer

- 6 wat ek skryf is woorde
- 7 wat woord ek is skrywe
- 8 is om met my ander se kalwers te ploeg
- 9 en 'n valse ontbloting van die kern
- 10 (die woorde koek saam)
- 11 die werklike isserigheid bly verdonker
- 12 hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie
- 13 vervlieting in die dimensie van struktuur?

- 14 en meet my (wat vasmaak is) aan die ek
- 15 daarom omdat ek dood is

- 16 veral aan die dood
 17 en noem dit dan die ongedanste dans
 18 want o.a. "die gedagte aan die dood (vas)
 19 is 'n loslit danseres" asook wat geïntegreer is
 20 kan jou nie opponeer nie
 21 (kan jy nie besweer nie)
 22 (vertering word nie verteer nie)
 23 illusies breek altyd weer pêrelmoeder oop
 24 en die kalwers vreet hul aan oesters dik
- 25 geduld het ek branders van
 26 genoeg vir'n bundel se saamsnoerpasies en prismeet
 27 want ek is langana 'n ou timer aap
 28 dus herskrywe ek 'n ek al na gelang
 29 die eerste strofe van
 30 die gedig is 'n vorm van is-is-spasie
 31 tot by wees om die niet tog sáám met my seer

Die woordspel in versreëls 6 en 7, "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 versreëls 6 en 7 beklemtoon ook 'n omkering van die hiërargie sodat poëtiese taal en woorde domineer: "wat woord ek is skrywe" (versreël 7). Die skrywer raak ondergeskik aan 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.

- 6 wat ek skryf is woorde
 7 wat woord ek is skrywe
 8 is om met my ander se kalwers te ploeg
 9 en 'n valse ontbloting van die kern
 10 (die woorde koek saam)

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

Die voor-die-hand-liggende afleiding wat gemaak kan word uit om met "ander se kalwers te ploeg", is dat taal reeds daar is voor die digter dit gebruik, en dus altyd iemand anders se taal is³, en in hierdie sin bly taal 'n speël 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 afgehandelde liggaam van die poësie kan ook as 'n nekrofilie gelees word.

Roland Barthes beklemtoon dat alle taal 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 eksplorasie, korrigerende en voltooiende 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 in versreël 8 op 'n veelseggende manier: "is om met my ander se kalwers te ploeg" (my onderstreping). Die ongewone konstruksie "my ander" kan verwys na die ander

wat ontstaan/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 bygevoeg word Boeddhistiese Self) is 'n erkenning van 'n heterogene aard. Versreëls 6 tot 8, so gelees, is dan 'n besef dat die ek slegs 'n taalkonstruksie is, die "ek" van die dig-kuns. Die digtheid van die digkuns word deur versreël 10 gemotiveer: "(die woorde koek saam)". Semanties en deur die parentese suggereer dié gedeelte 'n insluiting, 'n geheimhouding - 'n digtheid.

Julia Kristeva onderskei tussen subjektiwiteit en die signifikasie van dié subjektiwiteit: "Giving a name to a thing presupposes 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" (Kristeva:1980:74). 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 (Lacan:1977:23) wanneer hy hierdie woorde van Rimbaud aanhaal.⁵ Lacan verwys ook na die "subject subordinate to language" as 'n "besproken subject who is in the end more the creature than the creator of language" (ibid.). Lacan beklemtoon "that being besproken 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" (Breytenbach:1967:77) skryf Breytenbach: "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 (versreël 8: "my ander").

'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 'n "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". Hieronder, in die bespreking van "ISIS", sal verwys word 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 *splitting* 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" (ibid.). 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.⁶ Breytenbach se "ek" as woord, as yk en skryfteken, is deel van 'n ketting van tekens, deel van die beweging van tekens, die paradigmatische en sintagmatiese uit-beweeg en in-beweeg van tekens in 'n teks/tekste.

5.4 Die "skulp" van woorde

In die eerste strofe word die gedig beskryf as "'n vorm van isolasie" en as "vol woorde". Na die dubbelpunt (versreël 3) word hierdie eerste gedeelte verklaar deurdat dit "anders gesê" word:

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

Die skepping van die gedig, versreël na versreël, word met 'n skulp vergelyk. Die hakies en die skulp as metafoer, 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-metafoer. 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".

Die skulp-metafoor word eksplisiet met die dood verbind in die gedig "en dit: curriculummortis" (Breytenbach:1993:186-189) en illustreer hoe betekenis verskuif word tussen intertekste - hoe ou en nuwe betekenis getransformeer kan word. Die gedig se outonomie ("identiteit") word ondermyn deurdat daar reeds in Lotus (Breytenbach:1970), in 'n afdeling "skulp vir reën", voorkom.

is dit myne?
 dié volmaakte leë dop
 met die ingewikkelde eenvoud van die spiraal
 waar ek my sagte lyf in moet pas
 soos 'n vinger te lank in wegekennis gedoop?
 (al wat jy skep woord vir woord
 totdat dit afsydig soos 'n skulp
 daar staan jou dood)

(Breytenbach:1993:186-189)

"(O)m die niet te sekwestreer" (versreël 5 van "NEKRA") druk ook die doelstelling van die digproses op 'n paradoksale manier uit. Die "niet" kan geles 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 woorde uit te druk, is die onvermydelike gevolg dat dit verander in 'n skulp van woorde, 'n gedig en 'n valse ontbloting:

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

"(K)ern", in versreël 9, "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 verligting kontrasteer met "verdonker" in versreël 11 - 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 versreël 10 op 'n dubbele manier geïllustreer hoe "woorde" aanmekaarpak, "laag op laag" en saamkoek in die sin van saamheul teen die skrywer. Die woorde het 'n effek op die woord: skrywer. Hierdie samekoeking 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 rasonale 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:

- 11 die werklike lsserigheid bly verdonker
- 12 hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie
- 13 vervlieting in die dimensie van struktuur?

In "GERAAS BY DIE VENSTER" (Breytenbach:1983:4) 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 oortewing...in dié proses skep of behou taal 'n gangbare model van die werklikheid" (ibid.) (My onderstreping).

5.5 "en meet my (wat vasmaak is) aan die ek"

Die parentese in versreël 14, "(wat vasmaak is)", 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 van versreël 14 skakel met die voorafgaande parenteses in die gedig: "(die woorde kôek saam)"; die gedig wat in strofe een 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:

- 14 en meet my (wat vasmaak is) aan die ek
- 15 daarom omdat ek dood is
- 16 veral aan die dood
- 17 en noem dit dan die ongedanste dans

Die gedig kan onder andere beskryf word as 'n stolproses, 'n proses wat, soos hierbo 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 versreëls 12 en 13 uitgedruk: die gedig as "'n stophorlosie"

en as 'n "struktuur". Die gedig self, so beskou, funksioneer as 'n begrensing van enige vorm van vloelendheid: 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 (lees ook: "NEKRA" [my onderstreping]). Die neologistiese gedigtitel "NEKRA" dra ook die spore van nekrose: "afsterwing 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" (1985:53). "...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" (ibid.). 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 ("YK"). Die *rigor mortis* van die skulp van woorde, die "ek" wat beskryf word as die dood se ek, voorspel dat die omgang 'n omgang met die dode is. Die omgang is "met my ander": 'n omgaan met die

dood se ek en 'n nekrofilia.

5.6 "The murder of the thing" (Lacan)

Die "ek" van versreël 14 en die "ek" van versreël 15 is hierbo as 'n gelykstelling gelees ("en meet my [wat vasmaak is]) aan die ek/ daarom omdat ek dood is"). Maar versreël 15 kan na 'n ander ek verwys (die meervoudigheid en heterogene aard van "ek" word geïllustreer). "(D)aarom omdat ek dood is", 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, and this death constitutes in the subject the eternalization of his desire" (Lacan:1977:104). "(D)ie ongedansde dans" wat in versreël 17 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 "'n loslit danseres":

14 en meet my (wat vasmaak is) aan die ek
 15 daarom omdat ek dood is
 16 veral aan die dood
 17 en noem dit dan die ongedanste dans
 18 want o.a. "die gedagte aan die dood (vas)
 19 is 'n loslit danseres" asook wat geïntegreer is
 20 kan jou nie opponeer nie
 21 (kan jy nie besweer nie)
 22 (vertering word nie verteer nie)
 23 illusies breek altyd weer pêrelmoeder oop
 24 en die kalwers vreet hul aan oesters dik

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 'n "loslit danseres" genoem. "(L)oslit danseres" 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 ook tot 'n einde gebring.⁷ Dit is in kontras met die struktuur, die *rigor mortis* van die gedig se dood. "(D)ie ongedanste dans" het met dood te make soos die afkorting, D.O.D., suggereer. Die palimpses van hierdie titel, "Sterfstoel", wat die onderleër van "Sterfgang" wat die onderleërs van "Die Ongedanste Dans" is, bevestig die dood. As Breytenbach 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 blomme wat so deksels lank vat" (Breytenbach:1987:97-90), kan "kis" as metafoor die poësie van 'n/hierdie bundelreeks beskryf.

"NEKRA" is 'n illustrasie hierby: die tekssubjek, die "ek" van hierdie gedig is die nekros, die reële spreker wat hier ge-kis is - en die leser se omgang met die dood se "ek" is 'n nekrofilia.

5.7 "die dood in die gedig"

"NEKRA" illustreer hoe die "ek"-spreker 'n teks raak, 'n teks wat reflekteer oor die tekstualiteit van lewe en die "ek" as die dood se ek. "NEKRA" kan as 'n interteks in dialogiese verhouding met "die dood in die gedig" in die digbundel nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde (Breytenbach:1993:7) gebring word. Hier word 'n gedig verbeeld as 'n "woordkamer", 'n "sarkofaag" en "die tabernakels van taal". In "die dood in die gedig" word gesê "...koue mense lê/

onder..." "die grammatika":

- 13 alle tyd staan styf binne die kille
 14 omarming van die dood totaal afgetakel
 15 tot tabernakels van die taal
 (...)

 26 bloederige en koue mense lê
 27 onder die kluite en die grammatika.
 (...)

 36 jy sal 'n gedig moet skrywe soos 'n spieël
 37 van donker vliegklanke net oorkant
 38 die grens. kyk anderpad: jy sterwe,
 39 maar wat as die dood uit sou bly?⁸

Die gedig is "inderdaad die lyk": met hierdie stelling eindig die gedig "la levée du corps" (Breytenbach:1993:155).⁹ Safouan, 'n Lacan-student, skryf: "Only man who 'lives in language' (Lacan:S E S) 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".

5.8 Die verhouding met die leser

"(M)eeet jy" (v.12) en "meet my" (v.14) betrek die verhouding van die leser en die tekssubjek: "jy" en "ek": "hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie"; "en meet my (wat vasmaak is) aan die ek". Dié gedeeltes is verbind deur die woord "meet" wat paradigmities 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 leesproses "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 ek": die gedig is 'n "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; vastheid en verbrokkeling; vorm en vloelbaarheid voer dus op 'n ambivalente manier 'n gelyktydige bestaan in die teks. En dit is deurlopend kenmerkend van Breytenbach se poësie. Na "'n bundel se saamsnoerpasies en prismeet" word in reël 26 verwys wat ook uitdrukking gee aan ordening versus verbrokkeling; saamsnoer versus pasies (wat gelees kan word as danspasies en die pasies van hartstogte); pasies versus (pris)meet. (Die "meet" met 'n prisma kan gelees word as filtrering en ordening soos wat ons sintuie en taal volgens die "GERAAS BY DIE VENSTER" beskou word as "filtreerders" [Breytenbach:1983:4].)

Die slotversreël "...wees om die niet tog sáám met my seer" kan saamgelees word met versreël 5: "om die niet te sekwestreer". Die leser en die skrywer het nie een die eksklusiewe regte om te "sekwestreer" nie - om deur 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.

5.9 Die ykproses as paradoksale deel van die skryfproses

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 meervoudigheid van inperkinge.

Derrida en Roland Barthes vestig die aandag op die paradoksale aard van taal. Volgens Derrida impliseer taal die moontlikheid van oneindige betekening sowel as 'n reëlgebonde kommunikasiesisteem (Derrida:1987:327). Derrida stel die raam van die afbakening van betekenis teenoor die oneindige betekenis moontlikhede (vergelyk Derrida:1987:1-37). So gelees, vind die *différance*-spel binne 'n afgrensende raam plaas wat betekenis tydelik inperk of kontekstualiseer: 'n gedig kan as so '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 "signifiante" aan in sy essay "Theory of the text" (1973). "Signifiante" word omskryf as "...the without-end-ness of the possible operations in a given field of language:...it puts the (writing or reading) subject into the text" (Young:1981:38). Met intertekstualiteit as uitgangspunt, word beklemtoon hoe 'n spesifieke teks verweef raak met 'n oneindige korpus van ander tekste (vergelyk Barthes:1974:93;160). In die essay "Textual analysis: Poe's 'Valdemar'" verduidelik Barthes hoe 'n teks terselfdertyd 'n gestruktureerdheid en oneindige betekeningprosesse 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 our sciences) the fact that research must little by little get used to conjunction of 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).

5.10 "dus herskrywe ek 'n ek al na gelang/ die eerste strofe van"

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 skryfproses word

geïllustreer as 'n voortdurende en onafgehandelde proses. Versreël 28 ("dus herskrywe ek 'n ek ...") kan in jukstaposisie met versreëls 14 tot 16 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 se 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 skryfproses. Die betekende funksioneer, soos hierbo geskryf is, as 'n begrening, '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 (Kristeva:1980:"From One Identity to an Other"). Oor die semiotiese aktiwiteit skryf Kristeva 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 (appropriation/rejection, orality/analinity, love/hate, life/death) 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-à-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,' displacement and condensation, metaphor and metonymy, 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 continuous 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" (Kristeva:1980:136). 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, 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 thethetic 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 for meaning, dangerous for subject), shows the constraints of a civilization dominated by transcendental rationality" (Kristeva:1980:139).

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 'n refleksie oor (en dikwels 'n 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.¹⁰ 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. Vernuwings en herskepping is moontlik deur die proses van herskrywe:

25 geduld het ek branders van
 26 genoeg vir 'n bundel se saamsnoerpasies en prismeet
 27 want ek is langana 'n ou timer aap
 28 dus herskrywe ek 'n ek al na gelang
 29 die eerste strofe van

"NEKRA" illustreer dat die subjek van die poëtiese teks, die "ek" van taal, nie homogeen kan wees nie en nie 'n 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 'n weefwerk kan beskou word as 'n 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. "NEKRA" is 'n inkeer op die skrywer as skepper en 'n inkeer op die inskrywing/ingeweefdheid van die skrywer as "skrywer" en "ek". Die skrywer as 'n teks word nie bevoorreg bo ander tekste nie.

1. Breytenbach wou hierdie bundelreeks, "Die Ongedanste Dans", aanvanklik eers Sterfstoel en toe Sterfgang genoem het. Hy lewer in Boek (deel een) hieroor kommentaar: "In die onderhoud met Panus het ek grootpraterig probeer aandui dat ek besig was met my laaste bundel - te wete *Sterfstoel*, sedertdien weer in die water gegooi en herdoop tot *Sterfgang*, en ondertussen wil dit verander in *Die Ongedanste Dans* (D.O.D.). Dit mag dalk geklink het na 'n ietwat geforseerde literêre genadedood, m.i. is egter selfs die arbitrêre van so 'n stap en besluit verantwoord in die gesprek. Ek kon op daardie stadium natuurlik nie voorsien wat sedertdien met my gebeur het nie. Trouens, ek moes myself soms afvra of ek nie, onbewustelik, dit wat gebeur het veróorsaak het juis om daardie afgekondigde *nec plus ultra*, die tou om die nek (of is dit in die bek?) so 'n rapsie skiet te gee nie! (...) Wat sedertdien geskryf is en gepubliseer is sien ek as afsonderlike en selfstandige onderdele, voorbrand en as, van D.O.D.. Die oefenlopië by die hoogspring. Al word die vooraf plek-plek ná die finale geskryf. 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 blomme wat so deksels lank vat" (Breytenbach:1987:97,98,90).

2. Die teenwoordige van die afwesige, die spanning tussen aan- en afwesigheid van betekenis word in Breytenbach se poësie erken: "(nie wat in die vers is tel nie, maar dit wat makeer,/en dan veral weer die verkeer tussen die afwesige en haar spore)" (Breytenbach:1983:25).

3. Dit is 'n konsep van taal wat, via Lacan, sterk in vorme van die Feminisme figureer.

4. Die teks waarna verwys word, is Harold 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 hierbo: "... '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? This anomaly should be manifested in its particular effects on every level of language, and first and foremost in the grammatical subject of the first person in our languages, in the 'I love' that hypostatizes the tendency of a subject who denies it. An impossible mirage in linguistic forms among which the most ancient are to be found, and in which the subject appears fundamentally in the position of being determinant or instrumental of action" (Lacan:1977:23).

6. Die verwysing na 'n gesplete subjek ontken eenheid. Die onderstaande aanhaling en verduideliking van Muller kan as verdere uitbreiding dien: "The conception implied here of a divided subject received direct treatment in 'The Agency of the Letter in the Unconscious' (see Chapter 5, pp167-168), where we saw that the 'place that I occupy as the subject of a signifier [is] ...excentric, in relation to the place that I occupy as subject of the signified' (1977, p165/517). Such a conception obviously is incompatible with that of any simplistic psychology that takes as its criterion the 'unity of the subject' or assumes that 'the psychical had to obtain its credentials as a double of the physical organism' (Lacan:1977, p294,795)" (Muller:1982:358).

7. Aan die einde van die gedig "GERAAS BY DIE VENSTER" ([YK]:3) word Gary Trudeau aangehaal: "(I've been trying for some time now to develop a life-style that doesn't require my presence.)". Vergelyk die motto van "'n wind stilte waai" (Breytenbach:1993:144): "'Hoekom skrywe jy altyd oor die dood?/ Omdat ek 'n maat soek wat die moeite loon/ Om voor te sterwe.' (Daigu)".

8. die dood in die gedig

tussen lentewolke spin donker bomvliegtuie
'n grensdraad van dooie klank, spinnekopwyfies
weef die dinge van hul liefde en eeflus
in die buitelyne van vrede, vooruitgang,
die woordkamer is 'n sarkofaag vir drome

jy vlieg oor hierdie heilige aarde
van aande en aaneengelapte leed
waar hooggoonde hul chemiese tonge spu
en 'n diskoers van roet, welvaart,
drome se vrotreuk kom uit die woorde

en heersers voor gatspieëls staan om die harige
vleesmiedens om die anus te frons,
alle tyd staan styf binne die kille
omarming van die dood totaal afgetakel
tot die tabernakels van taal

die spektakel van holle mense
wat 'n blinde menslikheid huil, mense slaan
mense met stokke dood of wurg
of sny keel-af of brand hulle uit
soos mens 'n homp smeerlappe brand sou steek

geen inenting beskerm jou ooit teen dood
se kermkoeël, jy sou ure kon wandel
deur 'n visioen van vlamme, jou oë
is kole jou voete is as in die dierepark
is leeu en kameel en sjimpansee verteer

bloederige en koue mense lê
onder die kluite en die grammatika,
'n netwerk van uiterste ang bind
die geskiedenis, en hou jou dop
met die spieëls van hul oë, geregtheid.

oral is woude aangeplant vir die voëls,
bejaarde oorlogsmisdadigers loop
met wolfhonde deur die tuine en klik
hulle tonge oor die dekadensie, in 'n koelboom
tjirrik 'n nagtegaal haar agtertaal

vryheid, gelykheid, broederskap,
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?

Berlyn, somer 1989

9. **la levée du corps**
(ter herinnering aan J.B.)

1.
die tong het 'n versweë kragveld:
taal die gebied van aanpassing
in mond 'n land sonder grense
te geheim om pyn nog te voel reis

krap die wit laag oop en besigtig
swart maaiers woorde wat knaag
aan die afwesige huid,
tussen opskrik en afskryf was ontbinding
'n donker mes: uiting snoer
die lippe van gedagtes
en futiele linies soos soveel vluglyne
bestryk 'n topografie van verwording

inderdaad die lyk

10. In onder andere die digbundels Lewendood (Breytenbach:1985:25,75) en EKLIPS (Breytenbach:1983,EKLIPS:25) kan talle voorbeelde gevind word. Onder andere die omdigting van Celliers, Visser en Opperman se gedigte.

Hoofstuk 6

"ISIS"

6.1 Die titel

Die titel plaas die gedig in intertekstuele dialoog met Isis-mites. Na aanleiding van die gedigtitel kan nagegaan word hoe die gedig 'n voorafgaande letterkundige korpus absorbeer, toe-eien en eksploiteer, en hiermee in gesprek tree. Teen die agtergrond van Mikhael Bakhtin en Julia Kristeva se definisies van dialogisme en ambivalensie kan "ISIS" geles word as 'n verdubbeling: die absorbering van die mites oor Isis (en interpretasies van hierdie verhale) in die Breytenbach-teks én die Breytenbach-teksse toevoeging tot en verweefdheid met die fiksionele filamente oor Isis. Veral in verband met hierdie gedig waarin die leser, as "lief" en "leser" aangespreek word, moet beklemtoon word dat 'n woord in die teks - die woord "ISIS" in die teks - die terrein is van die skrywer, maar óók van die leser. As die dialogiese beginsel aanvaar word as leesraam, het dit tot gevolg dat die uiting "ISIS" die posisie en verhouding van verskeie lesende subjekte sal aandui. As 'n interteks word die woord "ISIS" volgens Kristeva horisontaal (die woord in die teks behoort aan die skrywende subjek en die geadresseerde) sowel as vertikaal (die woord in die teks is deel van 'n sinchroniese literêre korpus) gedefinieer (vergelyk Kristeva:1986:35).

'n Dinamiese dimensie word tot die gedig se betekenis toegevoeg as die gedig as interteks en in dialogiese verhouding met ander tekste geles word. Ander tekste kan afbeeldings van Isis in antieke Egiptiese piktografiese en beeldhoukuns

insluit wat haar onder andere uitbeeld in omarming met Osiris; as 'n moeder wat haar seun borsvoed; as 'n figuur met 'n kop en sonder 'n kop, ens. In die Afrikaanse letterkunde is dit Isis Isis Isis... van Etienne Leroux wat in dialoog met die Breytenbach-teks geplaas kan word.¹ Daar is ook die mites oor Osiris en sy suster-vrou Isis wat as deel van die geskiedenis van antieke Egipte opgeteken staan.

Die volledigste weergawes van die Isis/Osiris-mite is deur die Griekse skrywer Plutarchus in die eerste eeu AD geskryf - hy skryf twee weergawes van die mite. Stephen Quirke (1992:58) wys daarop dat Plutarchus se poging om verskillende weergawes byeen te pas, beïnvloed was deur die konvensies van Griekse mites en die Griekse gehoor. Griekse herskrywers van die verhaal het volgens Quirke die verhale te letterlik geïnterpreteer. Maar dit is Plutarchus se verhale wat deur die eeue by lesers weerklank gevind het.

Plutarchus beskryf hoe Osiris deur sy broer vermoor is en hoe sy liggaam deur die jaloerse broer in fragmente uiteengeruk en oor Egipte verstrooi is. Isis illustreer haar deursettings-vermoë en krag as sy Egipte deurkruis op soek na die stukke van die liggaam van Osiris. Sy slaag op wonderbaarlike wyse daarin om die brokke op te spoor en herskep Osiris se liggaam - maar net gedeeltelik, want een deel kon sy nie naspoor nie: die penis van Osiris wat, volgens die verhaal van Plutarchus, deur 'n oxyrhynchus-vis ingesluk is. Een variasie van die verhaal vertel hoe Isis die penis uit goud herskep het. Om Osiris tot die lewe terug te bring, het Isis van gedaante verwissel, as 'n voël oor Osiris gevlieg, en met haar vlerke nuwe lewe in hom ingewaaï. Na sy herskepping en opwekking, kies Osiris om die lewe te verlaat en na die onderwêreld te vertrek. Hier word hy die god van die dooies

en verteenwoordig die lewe in die dood - die god van die lewe-in-die-dood wat die ewige lewe beteken.

In Breytenbach se gedig word die verhouding tussen 'n leser en 'n "ek" blootgelê. Die vooraf-voorstelling deur die digbundeltitel, ("YK"), van 'n intersubjektiewe verhouding van jy en ek, word uitgebrei - dié gedig vorm 'n supplement by die digbundeltitel en word deel van die assimilasië van betekenis wat van die digbundeltitel 'n verwickelde teks maak. Die gedig illustreer dan ook hoe betekenis uitgestel word omdat, onder andere, gedigte altyd (en met elke lesing) 'n verdere supplement tot die digbundeltitel vorm.

ISIS

(I)

("l'amour est mort de trop d'amour")

- 1 jy toegespits op iets op tafel.
- 2 in die donker kan (ek) dit nie uitmaak nie.
- 3 leun oor jou skouer en sien:
- 4 jy besig om 'n legkaart saam by-een te pas
- 5 stuk vir stuk:
- 6 neem die patroon 'n vorm aan (ek) sien:
- 7 dis my portret, my buitelyn, my ek!

- 8 jou hande so rats (rotjies)
- 9 jou kennersoog
- 10 so deeglik agter halfgeslote wimpers instinkdief
- 11 weet jy hoe om die gate te vul.

- 12 en nou? jy staan dan op
- 13 (enkele spatsels eier in die laken)
- 14 terwyl die donkerste gedeelte (soos 'n)
- 15 die binnebrok nog makeer!

- 16 een:
- 17 moenie my godsnaam só laat lê nie onvoltooi
- 18 soos die afgestorwene in my kooi of
- 19 twee:
- 20 nee, rond my liewe nooit af, lief. bou altyd alleen
- 21 tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.

(ii)

("oh my love, my darling, I hunger...")

22 wanneer jou vingers weer oor my streef
 23 doen dit versigtig vingerversigtig
 24 onthou ek is lankal nie meer heel
 25 stukke makeer lappe het met die jare
 26 verskroei die ander se deel seer
 27 toegegroeï die hulsel is bot is skurf
 28 is dom gereduseer tot torso met léde
 29 en die redekaweling van senupatrone,

 30 dof soos ys
 31 met die bitterheid van rook in weefsel en vlies
 32 deur kreukel en krakie afgesterf
 33 tot op die dowe nerf,

 34 onthou lankal nie meer veel
 35 van liefkosing se ligte toppe
 36 van die blomoopsluit en minnespel
 37 verweef in arabeske in wiegloop in tapyt,

 38 miskien moet jy iewers vandaan 'n vleuel steel,
 39 ons moet gaan roof-roof op soek na
 40 'n verbrokkelde geheel
 41 uitgerafel in 'n laaste strofe
 42 moet ons gaan uit oor die harde skil
 43 van water verys onder meer
 44 vleg dolfyne 'n speelse parabola
 45 iewers diep in-en-uit
 46 en intussen so donker
 47 hoe alles in die donker beweeg en vil
 48 'n halwe lewe krewel plankton vis kril
 49 roofvis rob en aal ook versonke karkasse
 50 van ontdekkingsbote gekelder
 51 so helder
 52 helder moet dit wees om deur 'n kraak
 53 in die witwoordbevrore oppervlakte te plons
 54 dieper al dieper die verdowende he-lende
 55 vergetelheid in, *ons*
 56 wanneer jou vingers weer oor my streef

6.2 Strofe een van "ISIS": "(ek)" en "my ek!"

Die eerste afdeling van die gedig fokus op die "ek"-spreker se subjekwording binne die proses waarin die "jy" " 'n legkaart saam by-een pas/ stuk vir stuk..." - soos wat Isis Osiris se liggaam stuk vir stuk herbou het. Die ek-spreker word as 'n gedesentreerde, gefragmenteerde subjek aangebied: die gedig manifesteer 'n verdubbeling: na "(ek)" en "my ek!" word in strofe een verwys. Die "(ek)", soos die parentese voorstel, is terselfdertyd afgesonder van die herskeppingsproses deur die leser/Isis - én word deur die proses geskep, maar dan as 'n gefragmenteerde en gesplete subjek. In die heen-en-weer beweging tussen tekssubjek en ander; tussen 'n "ek" (van 'n gedifferensieerde of gesplete subjek) en 'n leser, kan die gedig beskryf word as 'n dialoog van twee diskoerse.

As die betekenaar die uitgangspunt is, kan verwys word na die dialogiese verhouding van die subjek van enunsiasie en die subjek van die uiting: die subjek van die uiting vervul in hierdie verhouding die rol van geadresseerde (vergelyk Kristeva:1980:75-77). Maar die subjek van die uiting verteenwoordig die subjek van enunsiasie én verteenwoordig die objek van die subjek van enunsiasie. Die subjek van die uiting tree dus op as dialogiese eenheid of kruispunt: die subjek van die uiting is terselfdertyd verteenwoordigend van die subjek van enunsiasie (die subjek van enunsiasie wat ingeskryf word en deel raak van die fiksionele teks) en die geadresseerde. Kristeva verwys na dialogiese betekenaars ("dialogical signifier(s)") en die opheffing van die onderskeid tussen betekenaar en betekende: "It renders these concepts ineffective for that literary practice operating uniquely within dialogical signifier(s). The signifier represents the subject for another signifier' (Lacan)" (Kristeva:1980:76).

"ISIS" lê die produksie van die dialogiese struktuur bloot. Die gedig fokus op die "ek"-spreker wat "'n vorm" aanneem, wat 'n wordingsproses is as gevolg van 'n produktiwiteit (en spel!) van 'n "jy" met "hande so rats" en met 'n "kennersoog": 'n Isis. Differensiasies binne die "ek" word aangedui deur die verwysing na "(ek)" (v2) en "my ek!" (v7). Die suggestie is dat die "my ek!" wat 'n "vorm" aanneem, 'n resultaat en konstruk(sie) van die ander se bouvermoë is. As gevolg van die leser se produktiwiteit (spel, en bouproses volgens versreël 20) word "my ek!" geskep as gevolg van die skepping van "my portret, my buitelyn" - 'n skepping as afspleyting van die tekssubjek.

Oor 'n outeur as sluitingspunt en betekende skryf Roland Barthes in "The death of the author": "To give a text an Author is to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close the writing" (Barthes:1977:147).

Die moontlikheid van 'n vertikale referent-signified-signifier-hiërargie word deur "ISIS" tot niet gemaak deur die heterogene voorstelling van die tekssubjek.

Die desentralisering van die subjek is 'n frustrasie vir enige leser vir wie dit belangrik is om presies te weet waar om die (geunifiseerde) subjek te vind/te plaas. Die subjek/ek as pre-linguistiese, stabiliserende sluitpunt of as "transcendental signified", in Jacques Derrida se terme, sal die spel van betekening/ "signifiance" tot stilstand bring - 'n spel waaraan juis voorkeur gegee word en wat beklemtoon word wanneer versreëls 4-6 en versreëls 20-21 in samehang gelees word: "jy besig om 'n legkaart saam by-een te pas/ stuk vir stuk:/ neem die patroon 'n vorm aan (ek) sien..." en "nee, rond my liefse nooit af, lief. bou altyd alleen/ tot die punt waar ek déél van jou bly, leser" (v20-21).

Derrida se interrogasie van die geskiedenis van die metafisika van teenwoordigheid en logosentrisme beklemtoon, onder andere, dat elke betekende ook die posisie van 'n betekenaar behels en dat die betekende daarom nie die teken in 'n buite-linguistiese realiteit veranker nie: die leser kan net 'n teken of teks laat beteken deur 'n ander en parallelle stel betekenaars te skep. Die teken is nie "gevul" nie, bevat nie betekenis nie en bestaan in 'n horisontale verhouding waarin betekenaars slegs na ander betekenaars verwys. "Différance", soos gebruik deur Derrida, hou verband met die uitstel van betekenis en verskil, maar ook met die Latyn "differe" "om te versprei".² ("YK") kan beskou word as 'n verspreiding van 'n meervoudigheid van beelde wat onder andere ook refleksies van die reële persoon Breyten Breytenbach gee - en 'n omgang van en met die beelde wat 'n finale beeld voortdurend uitrafel sodat die teks as weefwerk opnuut 'n verwewing van tekstuele filament vereis: ("ons moet gaan roof-roof op soek na/ 'n verbrokkelde geheel/ uitgerafel in 'n laaste strofe" [versreëls 39-41]).

Met terugverwysing na die tweede hoofstuk van hierdie verhandeling en teen die agtergrond van lesers wat hulle op die reële persoon Breyten Breytenbach beroep het (én na gedigte waarin sy naam voorkom, die naam van sy vrou, sy ouers, sy geboortedatum, ens.) om die ek-gerigtheid in die ysterkoei moet sweet en die hieropvolgende bundels te interpreteer en na die reële persoon terug te lei en sodoende te laat sluit, kan daar na aanleiding van "ISIS" gevra word: hoe verkry die leser toegang tot 'n ongekontameneerde, voor-linguistiese betekende (ongekontameneer deur leserpersepsies en interpretasies)? 'n Outeur kan gelees word as vader/Vader wat in hiërgiesse en vertikale verhouding tot 'n werk staan (en Roland Barthes se onderskeid tussen "work" en "text" is hier ter sprake³), maar

die gedig gelees as 'n teks en 'n intertekstuele leesraam maak nie voorsiening vir die enkellynige, vertikale hiërargie wat na die vaste punt van die vader/Vader lei nie. Barthes verwys in sy opstel "To write: An Intransitive Verb?" na die verwarring by lesers "between the subject of the reported action, as if - and this is common belief - he who is speaking today were the same as he who acted yesterday" en skryf "the I of discourse can no longer be a place where a previously stored-up person is innocently restored".

Jacques Lacan beklemtoon die rol van taal in subjekwording en hierdie stellings kan saamgelees word met Derrida se gebruik van "différance" en Kristeva se definisie van intertekstuele verhoudings waar finale betekenis voortdurend uitgestel bly. Lacan beskou die instelling waarvolgens aanvaar word dat die subjek gelyk is aan 'n som van persoonlike feite en karakterkenmerke as "naïef": "Who is the subject? That is a question we are dealing with here in all its aspects, in the antinomies which it reveals. We pursue it to all the points at which it is reflected, refracted, signalled. This is how we hope to give a feeling for the point of its precise location, which cannot be tackled head on since to tackle it is to tackle the very roots of language" (Lacan:1988a:134).

Die subjek van die teks, "ek!" word voorgestel as 'n subjek-in-proses. "Where is your authentic body?" vra Barthes in ROLAND BARTHES by ROLAND BARTHES. "You are the only one who can never see yourself except as an image; (...) even and especially for your own body, you are condemned to the repertoire of its images" (1977:ongenommerde bladsye). Die tekstuele subjek wat deur betekenaars beteken word, word bepaal deur die kontekste (gedigte, bundels, boeke) waarbinne dit optree.

Die samekoms van 'n (tekstuele) "ek" en 'n leser/lesers word in versreël 39 beklemtoon: "ons moet gaan roof-roof op soek na". In die slotgedeelte van "ISIS", versreëls 54-56, word die intersubjektiviteit wat herskryf moet word as 'n intertekstualiteit beklemtoon: "dieper al dieper die verdowende he-lende/vergetelheid in, *ons/* wanneer jou vingers weer oor my streef". "(O)ns" verwys na die verhouding van Isis en Osiris, leser en teks, maar ook na die skrywer as leser van sy eie teks ('n siening wat ook aansluit by die talle beelde in Breytenbach se skryfkuns wat die skrywer en die teks as bemindes voorstel). Die eerste versreëls van die gedig beklemtoon alreeds die skrywer as leser van sy eie werk:

- 1 jy toegespits op iets op tafel.
- 2 in die donker kan (e'k) dit nie uitmaak nie.
- 3 leun oor jou skouer en sien:
- 4 jy besig om 'n legkaart saam by-een te pas
- 5 stuk vir stuk:

In hierdie verband kan die onderstaande stellings, wat Kristeva oor die roman maak, in verband met "ISIS" gelees word: "The writer's interlocutor, then, is the writer himself, but as reader of another text. The one who writes is the same as the one who reads. Since his interlocutor is a text, he himself is no more than a text rereading itself as it rewrites itself. The dialogical structure, therefore, appears only in the light of the text elaborating itself as ambivalent in relation to another text" (Kristeva:1986:56). Na hierdie ambivalente uitbouing in "ISIS" is hierbo verwys en dit is hierdie ambivalensie waaroor daar in hierdie gedig op 'n eksplisiete manier gereflekteer word.

6.3 Die ek-spreker as "portret" en "buitelyn".

Die "portret" en "buitelyn" verteenwoordig Breytenbach, maar dit is 'n gemeenskaplike "portret", 'n gemeenskaplike "buitelyn" wat afhanklik is van die toespitsing van die jy: dit is afhanklik van 'n leser wat (kan) optree as 'n lewewer en 'n Isis. Die leser neem die rol van subjek van enunsiatie (spraakhandeling) oor by die skrywer. Die poëtiese diskoers, so kan by voorbaat uit hierdie eerste strofe afgelei word, is 'n veranderlike proses wat nooit bestendig raak nie - dit word altyd in die leesprosesse van 'n leser, van lesers, herinterpreteer. 'n Teks is nie 'n produk nie, die teks se produksie is nie afgehandel met of na die skepping deur die reële skrywer nie - die produksie word weer en weer herhaal, op verskillende maniere herskep, deur elkeen van die lesers. "Thus, the irruption within the order of language of the anteriority of language evokes a later time, that is, a forever. The poem's time frame is some 'future anterior' that will never take place, never come about as such, but only as an upheaval of present place and meaning. Now, by thus suspending the present moment, by straddling rhythmic, meaningless, anterior memory with meaning intended for later or forever, poetic language structures itself as the very nucleus of a monumental historicity" (Kristeva:1980:32). Afdeling twee se begin en slot kan gelees word as 'n vooruitverwysing, 'n verwysing na 'n later, 'n van voor af aan, en 'n voordurende teks/leser-verhouding: "wanneer jou vingers weer oor my streel/ doen dit versigtig vingerversigtig" (v22-23), en die slotversreëls van die gedig: "dieper al dieper die verdowende he-lende/ vergetelheid in, *ons*/ wanneer jou vingers weer oor my streel" (v54-56) [my onderstrepings]. Die verhouding wat begeer word is 'n verhouding met 'n ander wat altyd die moontlikheid inhou om anders te wees. 'n Herhaling van die samekoms van "ons"

is 'n "iterasie" (Derrida:1988:62) wat transformasie en nuutskepping inhou. Dit is 'n begeerte wat terselfdertyd (*die opwinding van*) *jouissance* en dood behels. Derrida skryf as volg oor die begrip "iterasie": "My communication must be repeatable - iterable - in the absolute absence of the receiver or of any empirically determinable collectivity of receivers. Such iterability - (*iter*, again, probably comes from *itara*, *other* in Sanskrit, and everything that follows can be read as the working out of the logic that ties repetition to alterity) structures the mark of writing itself, no matter what particular type of writing is involved (whether pictographical, hieroglyphic, ideographic, phonetic, alphabetic, to cite the old categories)" (Derrida:1988:7).

Die betekenaar raak outonoom in die proses waarin 'n leser "nou lees nou" volgens die gedig "OMGANG" - en outonomie word uitgeberei deur die leesproses (herskeppingsproses) waaraan die gedig "ISIS" voorkeur gee met dié aanbeveling vir die leser: "nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen/ tot die punt waar ek déél van jou bly, leser."

6.4 Die "ek"-spreker en die teks: "soos die afgestorwene in my kool!"

Die leser gaan 'n verhouding aan met die teks en die teks bevat die skrywer. Die ek-spreker as deel van die teks is 'n getekstualiseerde ek wat in Roland Barthes se terme as 'n "textual body" beskryf kan word. Eers word die leser, wat as 'n isis weet hoe om die stukke "saam by-een te pas" (v4), wat weet "hoe om die gate te vul" (v11), gevra om die tekstuele liggaam te voltooi:

- 16 *een:*
 17 moenie my godsnaam só laat lê nie onvoltooi
 18 soos die afgestorwene in my kooil...

In die Antieke Egiptiese mitologie word daar na "beddens van Osiris" verwys (Quirke:1992:68). Dit was plantbeddens wat die koninklike liggaam van Osiris op 'n praalbed nageboots het. As offer aan Osiris is koringsaad in hierdie beddens geplant. Die suggestie in die boonste gediggedeelte is dat die tekstuele liggaam voltooi en afgehandel moet word: "moenie my godsnaam só laat lê nie onvoltooi". Maar die leser wat die tekstuele liggaam voltooi sal die tekstuele liggaam balsem - dit is die leesproses wat die lesing voltooi en sluit - en dit behels die dood. Wanneer die tekstuele liggaam se wordings-proses opgehef raak in die leesproses, kan die tekstuele liggaam gememorialiseer en geïnstitusioneel raak as betekendes; sodoende word 'n praalbed vir Osiris opgerig. Na die terdoodbrenging in die naam van 'n afgehandelde lesing is reeds by implikasie verwys in "Bedreiging van die Siekes" met onder andere "hulle/julle sal my op so 'n nat dag begrawe". Die leser na wie verwys word in die eerste vier strofes van "ISIS" gaan juis "instinkdief" en "so deeglik" te werk en "weet" hoe "om die gate te vul". Osiris wat 'n voorstelling is van die lewe-in-die-dood, wat die ewige lewe kán beteken, sal nie geken word nie, behalwe as die dood self.

6.5 "nee, rond my liefs nooit af, lief."

- 19 *twee:*
 20 nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen
 21 tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.

Die tekstuele liggaam soek die begeerte van die lesende subjek: "(oh my love, my darling, I hunger...)". Die leser word aangepreek as "lief" (v20) en die leser moet gedurende die leesproses inspeel op die tekstuele liggaam: "wanneer jou vingers weer oor my streel/ doen dit versigtig vingerversigtig". "(N)ee" word gesê vir voltooiing en afronding.

Die "Dames en Here"-lesers van "Bedreiging van die Siekes" van wie vergunning en genade gevra is, wat moes kyk en sien dat "Breyten Breytenbach" "skadeloos" is, is nie meer ter sprake nie. Die teks gee voorkeur aan die leser wat nie 'n passiewe verbruiker is nie, maar 'n medeskepper van die betekenaars as ritme en teks. Die leser wat nie in dialogiese en intertekstuele verhouding met die teks wil/kan tree nie, wat wil klaarspeel en die gedig wil bedek met betekendes, word gekortwiek. Vir hierdie leser word "nee" gesê, maar dié leser word ook by voorbaat gekortwiek, want die tekstuele liggaam kán nie voltooi word nie. Sonder die ontbrekende veertiende stuk en penis van Osiris is afronding nie moontlik nie. Die leser word figuurlik gekortwiek, maar ook gekortwiek in dié sin dat die slagpenne van die vlerke weggeknip word om vlieg te voorkom. Hierdie Isis sal nie bo-oor Osiris kan vlieg om lewe in die tekstuele liggaam in te waai nie. Hierdie leesproses, ('n "fear of flying"?), sal die vermenigvuldiging van die betekenaars stol en 'n disseminasie van betekenis sal nie moontlik wees nie. As dit die aard van die leesproses is, word die versoek "nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen/ tot die punt waar ek déél van jou bly, leser..." gefrustreer en die teks/leser-verhouding 'n (liefdes)-teleurstelling. Die verhouding word in versreëls 12-15 beskryf as 'n saadloop, 'n verhouding wat 'n *coitus interruptus* is: "en nou? jy staan dan op/ (enkele spatsels eier in die laken)/ terwyl die donkerste gedeelte (soos 'n)/ die binnebrok nog makeer!".⁴ Hierdie leser wat "'n legkaart

saam by-een pas", wat weet "hoe om die gate te vul" word geparodieer, want Osiris se liggaam kan nie "stuk vir stuk" soos 'n "legkaart "saam by-een" gepas word nie. Versreëls 20-21 ("nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen/ tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.") kan as 'n illustrasie geles word van "the textual body that implants its own desire in its reader (Barthes:1977:4)". In Barthes se The Pleasure of the Text omskryf Barthes hierdie proses as "the body's seeking out of a reader", "the creation of a site of bliss" (vergelyk Barthes:1977:4-6). Robert Young beskryf hierdie leser/teks-verhouding as "textasy" (Young:1981:inleiding).

Die teks wat in die motto [("oh my love, my darling, I hunger...")] van die tweede afdeling meespeel is "Unchained Melody" van die Righteous Brothers: Oh my love, I hunger for your touch. Time goes by so slowly and time means so much. I need your love. I need your love. ...are you still mine? (Vrye transkripsie: S E S). As interteks veroorsaak die lied 'n variasie van weerklanke: ontboeiing en losmaak, en ongeboeid wees (in die letterlike tronk en die "woordtronk") sodat die ritme van die "unchained melody" van die vrye spel in taal en die vryheid van spel van die tekstuele lyf kan voortduur en begeerte nie verkil nie. Die dialektiek van begeerte, "of an *unpredictability* of bliss" word ontketen: "the bets are not placed, there can still be a game" (Barthes:1977:4). Die titelbladsy sluit die dobbelterm "Rien ne va plus"⁵ in, wat beteken dat geen weddenskappe meer aanvaar word nie: maar hier word geïllustreer hoe gedeeltes in die digbundel as't ware die rug keer op ander gedeeltes: hoe ("YK") van homself verskil: hierdie gedig dekonstrueer hierdie aanvoorwerk: "Rien ne va plus" (of andersom). As "ISIS" egter die uitgangspunt is, moet die moontlikheid bly bestaan vir "ETLIKE

OPGEWONDE REISE" (die titel van die afdeling waarin hierdie gedig staan): "the bets are not placed, there can still be a game".

6.6 Die leser word geyk deur Osiris

Volgens die antieke Egiptiese mitologie het elke persoon wat tot die doderyk toegetree het voor Osiris, as die god van die dood, verskyn. Die persoon se siel is op 'n skaal geweeg om vas te stel of die oorgang na die lewe-in-die-dood moontlik was.⁶ "ISIS" illustreer hoe hierdie teks en die digbundel die leser yk en van 'n merkteken voorsien. Na aanleiding van versreëls 16-21 waar twee leesstrategieë, "een" en "twee" gegee word, word die proses van keuring/yking geïnverteer: dit is die teks wat die lesers yk/keur - kan agterlaat, of kan meevoer "dieper al dieper die verdowende he-lende/ vergetelheid in..." (v54-55). Die teks soek die leser met wie ge-paar kan word om die samekoms van "ons" (v55) te vorm, want "ons moet gaan roof-roof op soek na/ 'n verbrokkelde geheel" (v39-40).

6.7 "miskien moet jy lewers vandaan 'n vleuel steel..." (v38)

Die leser moet as gevlerkte Isis kan beweeg of "lewers vandaan 'n vleuel steel" om as 'n gevleuelde te kan beweeg. (" [V]lieg, my blerrie muiskuiken, vlieg!" [Breytenbach:1976:3]). Die gevleuelde woord, in stede van die ge-ykte woord, moet in (minne)spel met die tekstuele liggaam geplaas word. Die "ek"-spreker in "ISIS" waarsku "onthou ek is lankal nie meer heel" (v24). Die ek-spreker se verandering in, en inskrywing as "ek" in die teks laat die "ek" sonder iets essensieels, ontoeganklik en leeg, "...afgesterf/ tot op die dowe nerf..." (v32-33).

"(T)he subject of enunciation within the writing system...", so skryf Julia Kristeva, "...passes through emptiness". "Mallarmé called this operation 'elocution disappearance'" (Kristeva:1980:76). In "ISIS" word die tekstuele liggaam se leweloosheid uitgebreid beskryf:

24 onthou ek is lankal nie meer heel
 25 stukke makeer lappe het met die jare
 26 verskroei die ander se deel seer
 27 toegegroeï die hulsel is bot is skurf
 28 is dom gereduseer tot torso met léde
 29 en die redekaweling van senupatrone,

30 dof soos ys
 31 met die bitterheid van rook in weefsel en vlies
 32 deur kreukel en krakie afgesterf
 33 tot op die dowe nerf,

34 onthou lankal nie meer veel
 35 van liefkosing se ligte toppe
 36 van die blomoopsluit van minnespel
 37 verweef in arabeske in wiegloop in tapyt,

"Classic criticism has never paid any attention to the reader; the writer is the only person in literature", skryf Roland Barthes in die essay "The Death of the Author" (1977:148). "We are now beginning to let ourselves be fooled no longer by the arrogant antiphrastical recriminations of good society in favour of the very thing it sets aside, ignores, smothers, or destroys; we know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author." Die "outeur" as vader se heerskappy (patriargaat?) word verswak. Nie die skrywer of die leser word deur die stelling van Barthes as beginpunt of eindpunt verewig nie, want dit is die skryfproses self, die subjek (skrywer en leser) as wordingsproses wat Barthes beklemtoon en wat 'n proses is wat begin- en eindpunte opneem in 'n omgang van betekenaars.

Dit is die hunkerende Eros en gevleuelde woord van 'n leser wat die "witwoordbevore oppervlakte" moet penetreer om die ritme en interspel van die tekstuele liggaam op te wek:

42 moet ons gaan uit oor die harde skil
 43 van water verys onder meer
 44 vlieg dolfyne 'n speelse parabola
 45 iewers diep in-en-uit
 46 en intussen so donker
 47 hoe alles in die donker beweeg en vil
 48 'n halwe lewe krewel plankton vis kril

"(T)o write" skryf Roland Barthes in Critical Essays (1972:xvi) "is a mode of Eros" en hierdie skryfproses word na aanleiding van Sade, Fourier en Loyala se tekste beskryf: "...the same writing: the same sensual pleasure in classification, the same mania for cutting up [...] the same enumerative obsession [...] the same image practice [...] the same erotic and phantasmatic fashioning of the social system" (Roland Barthes:1976:3). Die voorwaardes wat aan die leser gestel word is hoog: die leser moet die tekstuele liggaam kan opwek, die dood teengaan, die outomatisering van die liefde kan losmaak en begeerte vrye spel gee, want lees die motto van die eerste afdeling, "(*l'amour est mort de trop d'amour*)". "(L)iefkosing se ligte toppe" en "die blomopsluit van minnespel" is "verweef in arabeske in wiegloop in tapyt" (v35-37): die leser moet die teks se "tapyt", se "wiegloop" kan aftas, en as 'n hand op papier 'n "arabeske", "wiegloop" en ongedanste dans (sensueel, kreatief) kan herhaal. Die hand as minnaar. "(W)anneer jou vingers weer oor my streel" is 'n herskryfproses wat weer en weer en anders herskep moet word.⁷

6.8 Die dood

In verband met "Bedreiging van die Siekes" is verwys na die gedig wat laat voortbestaan, maar terselfdertyd stol. Na aanleiding van "ikoon" is die skeppingsproses beskryf as 'n delikate balans tussen lewe en dood. Breytenbach verwys in BOEK (deel een) (1987:87) na 'n gedig "wat tussen dood-lewe-dood lê" en beklemtoon: "(o)m 'n gedig te skryf is om aan te sit by die tafel van die Dood...". Dit is die beweging "dood-lewe-dood" en die dinamika van hierdie proses wat beklemtoon moet word, want die poëtiese skryfproses is die dood, maar is tegelyk 'n beswering van die dood. Met terugverwysing na die bespreking van "NEKRA" kan weer eens na dié gedig se uitsonderlike illustrasie van hierdie proses verwys word: die skrywer sit aan by die tafel van die dood, maar dit is die skrywer wat van die skryfproses 'n voortdurende en onafgehandelde proses maak en hierdeur die dood troef. Die afgehandelde gedig is 'n "gesuspendeerde" aksie en 'n inperking (vergelyk die bespreking van "ikoon"), maar die voortdurende van die spel waardeur gedigte ge-"fabriseer" word, is dié spel wat die werklikheid ont-yk - 'n ont-yking wat volgens 'n pluraliteit van inperkinge plaasvind: ontyk-yk-ontyk. "(D)us herskrywe ek 'n ek al na gelang/ die eerste strofe van" word in "NEKRA" beklemtoon - en die proses word uitgebrei in gedig na gedig en in bundel na bundel.⁸

"(D)igterspeel is voëlspeel in hierdie woordtrunk" (Breytenbach:1983:148), maar dit is juis digterspeel wat die inperking se grense skuiwe. (Terselfdertyd roep hierdie versreël 'n steriele masturbasieproses op as die enigste voltrekking van "desire" wat in gevangenskap veroorloof is.)

Die leser moet soos 'n Isis kan transformeer om oor Osiris te vlieg, die leser moet ook kan "voëlspeel" in die "woordtronk".

Die moord op en dood van Osiris/osiris was/is nodig in die siklus van hergeboorte en regenerasie.

6.9 "knetterende swart flitse van die lig...": opwekking uit die dood

"Murder, death, and unchanging society represent precisely the inability to hear and understand the signifier as such - as ciphering, as rhythm, as a presence that precedes the signification of object or emotion. The poet is put to death because he wants to turn rhythm into a dominant element; because he wants to make language perceive what it doesn't want to say, provide it with its matter independently of the sign, and free it from denotation. For it is the *eminently parodic* gesture that changes the system" (Kristeva:1980:31).

Poësie word in ("YK") beskryf as 'n "GERAAS BY DIE VENSTER" (1983:4). Die "voortpolsende droomstroom" en "wakkerwater van impulse" registreer in die poësie en is "knetterende swart flitse van lig...": "Uitoeffening van keuse, verwerking van die verwerkbare, konsentrasie op 'n venstertjie (ibid.)" word verander in 'n proses wat "die kosmiese geraas binne-en-buite" (1983:"omgang") registreer: 'n geraas by die venster. Poësie ontwrig die "staatsbestel" van gangbare/geykte modelle en die dooie letter van die Wet van die Vader. "En op wyses wat ons probeer onderdruk vreet dit aan die rande van ons arbitrêre bewussyn (so ons desperate orde), sytel dit binne, anargiste wat die staatsbestel ondermyn en belaglik maak" (Breytenbach:1983:4). Die dood is inherent in 'n onveranderlike

en steriliserende samelewing: poësie se anargie ondermyn die mutilasie en die dood wat nodig is om die Wet van die Vader in stand te hou. Breytenbach skryf in "GERAAS BY DIE VENSTER" "...repressie eis sy tol. Grond verskuiwe gedurig, die afbakening (relatief, maar ons poog almal so pateties om dit te verabsoluteer) is met onbekende werktuie oor 'n immer-veranderende terrein".

Immer-veranderende intertekstuele verskuiwings geskied op meer as een vlak in die poësie: vele verskuiwings vind na die ysterkoei moet sweet plaas en die heen-en-weer-beweging tussen gedigte en tussen digbundels besit 'n kompleksiteit wat geen interpretatiewe standpunt kan uitput nie - dit "ondermyn" enige evaluasie en lesing as "staatsbestel".

Verweef in die ritme, metafore en metonimie van poësie is 'n netwerk van betekenaars wat 'n polemie ("*polemos*" = oorlog) met die simboliese funksie voer en 'n ontsnapping uit die woordtronk en uit die dood van vaste betekendes verseker - vir die reële skrywer en die leser.

6.10 Die fallus

Die fallus word beskou as die betekenaar van die afwesige, van 'n kastrasie. Hierdie voorstelling van kastrasie simboliseer alle vorige skeidings. Skeiding en die vrees vir verlies kan teen die agtergrond van Freudiaanse kastrasievrees gelees word.

Die fallus het twee verbandhoudende betekenisse wat korrespondeer met die pre-Oedipale en die Oedipale fase. As 'n imaginêre en uitruilbare orgaan - die

orgaan wat die kind glo die moeder besit - is dit die effek van 'n wanvoorstelling van eenheid en voltooiing. Tweedens, as gevolg van die besef van kastrasie, raak die fallus verteenwoordigend van die wet van die Vader en die Simboliese orde. Juliet Mitchell beklemtoon dat die Oedipale-kompleks en die verbandhoudende ervaring van kastrasie nie net van toepassing is op die vader-moeder-kind-triade nie. Met verwysing na die Oedipale fase skryf sy: "The phallus...comes to stand in for the necessarily missing object of desire at the level of sexual division. If this is so, the Oedipus complex can no longer be a static myth that reflects the real situation of father, mother and child, it becomes a structure revolving around the question of where a person can be placed in relation to his or her desire" (Lacan:1985:19).

Lacan, soos Freud, skep 'n duidelike onderskeid tussen die psigologiese (simboliese) fallus en die biologiese fallus. Die ervaring van verlies en kastrasievrees kan in verband met die mens se oorspronklike ervaring van verlies en skeiding gebring word: die jong kind se ervaring van die skeiding van die geheel (die baarmoeder en/of die moeder se tepel). Die gevoel van verlies en disintegrasie word teengegaan, soos byvoorbeeld in die speeëlfase, deur die soeke na eenheid in beelde: geprojekteerde beelde, byvoorbeeld die beelde wat die ouers en die ander van die kind skep - met vervreemdende gevolge.

Lacan bring die kastrasiekompleks in verband met De Saussure se onderskeid tussen betekenaar en betekende. Die betekende kan, volgens Lacan se lesing, beskou word as daardie element wat die mens verloor as hy/sy geskei word van die moeder, die element wat onmoontlik is om terug te vind. Maar dit is waarnatoe die mens uitreik wanneer hy byvoorbeeld in geykte, dooie

betekenaars en in uitwendige objekte na vervulling soek: "...Freud teaches us that it is at that moment of the oral drive when the child gains access to a complete representation of its mother as such, that the breast, as part-object, is constituted as lost - an irreducible feature of the object which, in the child's attempts at recovery, already points to the dimension of repetition which Freud later introduces with the death drive, in its essential connection to language" (Lacan:1985:119). Om selfherkenning te soek in die beeld van die moeder of die vader, en hierby voeg Lacan die ego, is om vervreem te raak in 'n uitwendige beeld.

Lacan skryf na aanleiding van sy herlesing van Freud: "In Freudian doctrine, the phallus is not a phantasy, if by that we mean an imaginary effect. Nor is it as such an object (part-, internal, good, bad, etc.) in the sense that this term tends to accentuate the reality pertaining relation. It is even less the organ, penis or clitoris, that it symbolizes and it is not without reason that Freud used the reference to the simulacrum that it represented for the Ancients. For the phallus is a signifier, (...) For it is the signifier intended to designate as a whole the effects of the signified, in that the signifier conditions them by its presence as a signifier" (Lacan:1977:285).

6.11 Die fallus van Osiris

In die mitologiese verhaal oor Osiris en Isis verskuif die penis as betekenaar na die fallus as betekenaar. Of: die penis kan gelees word as die betekende vir die fallus (as betekenaar).⁹ Die gelykstelling van die fallus en die penis is moontlik omdat

die penis ontbreek: Osiris se gekastreerde liggaam dra die merk van die ontbrekende lid - die lid-teken.

6.12 Die tekstuele liggaam van Osiris

"Language is not immaterial. It is a subtle body, but body it is", skryf Lacan oor die metaforiese gelykstelling van taal en die liggaam. "Words are trapped in all the corporeal images that captivate the subject..." (1977:16). Die torso word in "ISIS" beskryf en is sonder die uitstekende dele "dom gereduseer". Die "torso" is nie gevul met 'n leed nie, maar met "léde", én die "redkaweling van senupatrone":

24 onthou ek is lankal nie meer heel
 (...)

28 is dom gereduseer tot torso met léde

29 en die redkaweling van senupatrone

'n "(S)ubtle body" in die sin van teer, ja, maar soos veral in afdeling twee van "ISIS" beklemtoon word, ook begerig. Binne hierdie gedig word die afwesige penis van die mitologiese Osiris metonimies verplaas deur die onvolledige tekstuele liggaam en die onvoltooide "legkaart". Die tekstuele liggaam is "'n verbrokkelde geheel": die leser weet "hoe om die gate te vul", maar word versoek om die tekstuele liggaam nie te voltooi nie. Die tekstuele liggaam dra die merk-tekens en dra die vrees van kastrasie: eenwórding, (een-)wórding word begeer en verlies en skeiding word gevrees:

20 nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen

21 tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.

In verseëls 14 en 15 word verwys na die "donkerste gedeelte", die "binnebrok" wat "makeer". As betekenaar verteenwoordig die fallus afwesigheid: 'n

teenwoordige afwesigheid: 'n lid-teken wat die gekastreerde en verlore element verteenwoordig in afwesigheid:

- 14 terwyl die donkerste gedeelte (soos 'n)
15 die binnebrok nog makeer!

Wat die fallus is, kan nie beantwoord word nie, want dit is die onbepaalde lid, "(soos 'n)", sonder sy voltooiing in die selfstandige naamwoord of in 'n betekende. Samuel Weber skryf in die opstel "The signification of the phallus" : "...instead of trying to find out "what the phallus is?", we would do better to ask, "What *about* the phallus?" "How do things stand with it?" To this the response will be, about the phallus stand circum-stances, which cause it to fall due constantly. (...) For it marks an outstanding debt, a debt out of all proportions that can only be settled - i.e. deferred - according to the laws of the symbolic. Thus the phallus "is" the "Fall" itself, fortunate or unfortunate: the case of the signifier falling out with(in) the signified" (1991:150).

6.13 Begeerte vir die ander

Lacan, soos Freud, onderskei tussen instink en begeerte ("desire"). Instink is verantwoordelik vir die erotiese toerusting in die psigiese apparatus van die mens. Lacan verwys dikwels in sy werk na die leemte en nulpunt (na dit wat "makeer" volgens die gedig), wat buite instinktiewe uitdrukking of gemedieerde begeerte lê. Kastrasie skep die afwesigheid en "gafe" wat begeerte stig. Die leser wat volgens die letter van die Vader lees, wat nie bereid is tot 'n insetuuse terugkeer na en keuse vir die Moeder ten koste van die Vader nie, word

afgewys. Die leser wat "weet" "hoe om die gate te vul", is 'n dief van instink:

"instinkdief":

8 jou hande so rats (rotjies)
9 jou kennersoog
10 so deeglik agter halfgeslote wimpers instinkdief
11 weet jy hoe om die gate te vul.

Hierdie leser frustreer die erotiese omgang. Die gedig suggereer die moontlike tussentrede van die vader as die outeur van die wet en verteenwoordigend van die simboliese orde in die vorm van die leser wat "instinkdief" lees: instink, begeerte en 'n sensuele spel word in dié leesproses onderdruk en verdring.

Die tekstuele liggaam begeer 'n wordingsproses en die skeppingsproses van 'n isis-lief-leser. As begeerde, ontwykende en afwesige raak sy die fallus. Syl¹⁰ Die omgang van skrywer na die skrywer as leser na 'n leser is 'n verwisseling van begeerte. Begeerte, beklemtoon Lacan, is altyd die begeerte vir begeerte, begeerte vir die ander.¹¹

6.14 Inses

Na aanleiding van Lacan en Kristeva se Oedipale model vir taal, aktiveer poësie 'n bloedskandige verhouding: die moederlike element word verlewendig of geaktiveer en die vaderlike doodgemaak - in die naam van die vader! In Lacan se terme word die betekenaar ten koste van die betekende (of geakte) geaktiveer. "No language can sing unless it confronts the phallic Mother", skryf Kristeva (1980:191). "(Language)... must swallow her, eat her, dissolve her, set her up like a boundary of the process where 'I' with 'she' - 'the other,' 'the mother' - becomes lost. (...) ...within this consummated incest, sexuality no longer has the

gratifying appeal of a return to the promised land. Know the mother, first take her place, thoroughly investigate her jouissance and, without releasing her, go beyond her. The language that serves as a witness to this course is iridescent with a sexuality of which it does not 'speak'; it turns it into rhythm - it is rhythm. What we take for a mother, and all the sexuality that the maternal image commands, is nothing but the place where rhythm stops and identity is constituted" (Kristeva:1980:191).

Syl as die moederlike en die moeder as beminde: in die digbundel nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde is die voor-die-hand-liggende lesing van beminde as 'n vrou van vlees en bloed, maar in die digbundel word die beminde ook verbeeld as die vroulike/moederlike aard van taal wat gedigskryf se fetus-hurklê moontlik maak. Die beminde word verbeeld as "skemberbeminde" (1993:186) en "skemerhart" (1993:189), 'n "mobiele landskaap van die liefde as vrou" en in "hemelvaart" dra sy verder "die weergalmende ritme/ van ons gemeenskap" (1993:75):

so 'n reisbeskrywing, donker beminde, segmente
van my aardse bestaan,
dat jy verder kan dra die weergalmende ritme
van ons gemeenskap

"ISIS" beskryf 'n verskuiwing na 'n vrugbare, verdonkerde en verdigte wêreld van water (soos die water van die baarmoeder):

44 vleg dolfyne 'n speelse parabola
45 iewers diep in-en-uit
46 en intussen so donker
47 hoe alles in die donker beweeg en vil
48 'n halwe lewe krewel plankton vis kril
49 roofvis rob en aal ook versonke karkasse
50 van ontdekkingsbote gekelder
51 so helder

Die skrywer se penetrasie "deur 'n kraak" "in die witwoordbevore oppervlakte", 'n penetrasie deur 'n yslaag van koue yswoorde "dieper al dieper" in tot 'n vloeibare moer, het onder andere ook weerklanke van strelende bedwelming en heling (vergelyk met v54 -v55: "die verdowende he-lende vergetelheid" [my onderstreping]).

Dit behels vir die skrywer die herkenning, onder andere, van sy ander: sy ander as (tekstuele) "ek"; en dit behels die eiening van aspekte van sy gesplete, maar ook heterogene aard. "(O)ns" in die reëls "ons moet gaan roof-roof op soek na/ 'n verbrokkelde geheel" word hier gelees as 'n verwysing na die skrywer as leser van sy eie werk.

Die moederlike element van taal wat Kristeva verbind met die instinktiewe dryfvere en drifte van die liggaam vind 'n weerklank in die herhalings, intonasies en ritmes van taal.¹² Dit funksioneer onafhanklik van betekenis.¹³ Letterkunde se keuse vir die bloedskandelike en daarom verbode diskoers van die moeder en die omverwerping en die krisis wat sodoende tot stand kom, word deur Kristeva beskryf: "To elucidate the intrinsic connection between literature and breaking up social concord: because it utters incest, poetic language is linked with evil..." (Kristeva:1980:137). "'(G)reat literature,' which has mobilized unconsciousness for centuries, has nothing to do with the hypostasis of incest (a petty game of fetishists at the end of an era, priesthood of a would-be enigma - the forbidden mother); on the contrary, this incestuous relation, exploding in language, embracing it from top to bottom in such a *singular* fashion that it defies *generalizations*, still has this common feature in all outstanding cases: it presents itself as demystified, even disappointed, deprived of its hallowed function as

support of the law, in order to become the cause of a permanent trial of the speaking subject..." (ibid.).

Die tekstuele liggaam van Osiris is sonder die falliese krag wat binne 'n patriargale sosiale konteks geassosieer word met die penis: die penis wat die patriargale man (glo) het en wat by 'n vrou makeer. Die leser moet kan transformeer in 'n Isis: dit kan gelees word as 'n verwysing na die leser wat die moederlike moet kan aktiveer om teen die wet van die vader in te lees - die leser moet die verbod in verband met bloedskande kan oortree.

Osiris word in "ISIS" voorgestel in 'n dubbele inestueuse en verbode verhouding: met die moeder en Isis as "suster-vrou" ('n leser). Hierdie dubbele verhouding behels die skeppingsproses (van die skrywer) en herskeppingsprosesse (van die lesers) wat die tekssubjek laat verskyn en verdwyn volgens die ontyk-yk-ontyk-prosesse waaraan die skeppings- en herskeppingsprosesse gelykgestel word. Die teks/leser-verhouding is 'n verhouding wat, soos dit uit hierdie gedig afgelees word, in afwagting gestel word. Die teks behels afwesigheid en die dood: Osiris raak verwagting op lewe (op Isis as lewegewer), want die tekstuele liggaam van Osiris is ook die lewe-in-die-dood.

1. Hierdie interpretasie van "ISIS" tree ook in interspel met ander interpretasies oor hierdie gedig wat deel vorm van 'n proses van betekening eerder as 'n/die produk van betekenis. Die kritiek word hier dus ook as teks gelees, wat beteken dat die kritiek soos die gedig 'n herkontekstualisering van betekenis inhou en dat aanvaar word dat leesprosesse die aktivering van 'n onbepaalbare aantal raamprosedures/rame is. 'n Kritikus as outoritêre outeur/Outeur word vervang met 'n veelstemmige (en daarom meer demokratiese) kritiek. Teen hierdie agtergrond sal daar in die onderstaande bespreking plek-plek met Louise Viljoen se analise en interpretasie van die eerste afdeling van "ISIS" in gesprek getree word (vergeelyk Viljoen:1988:166-173).

2. In Speech and phenomena (Derrida:1973:140-141) word die konsep bellig: "(T)he signified concept is never present in itself, in an adequate presence that would refer only to itself. Every concept is necessarily and essentially inscribed in a chain or a system, within which it refers to another and to other concepts, by the systematic play of differences. Such a play, then - *différance* - is no longer simply a concept, but the possibility of conceptuality, of the conceptual system and process in general. (...) What we note as *différance* will thus be the movement of play that 'produces' (and not by something that is simply an activity)..."

3. Roland Barthes skryf oor hierdie onderskeid in die opstel "From Work to Text" (Barthes:1977:157): "...the work can be seen (in bookshops, in catalogues, in exam syllabuses), the text is a process of demonstration, speaks according to certain rules (or against certain rules); the work can be held in the hand, the text is held in language, only exists in the movement of a discourse (or rather, it is text for the very reason that it knows itself as text); the Text is not the decomposition of the work, it is the work that is the imaginary tail of the text; or again, *the Text is experienced only in an activity of production*. It follows that the Text cannot stop (for example on a library shelf); its constitutive movement is that of cutting across (in particular, it can cut across the work, several works)".

4. Vergelyk met die eerste twee strofes en die slotstrobe van die gedig "coitus eruptus" uit die digbundel nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde (Breytenbach:1993:89):

coitus eruptus

- 1 ek dink aan jou by die oopgaan en die toemaak
- 2 van hierdie reëls wat leef
- 3 en fatsoen aan my onderwete moes gee
- 4 onthou: die sagte lippe en die harde tong
- 5 van ons diepraat, 'n binnenslyfse gemompel
- 6 oor gletsers en lawa
- 7 oor mere en spieëls

- 8 die nag het geskuiwe
- 9 jou vreugdekreune 'n dowe muur
- 10 wat wit klagtrane na my uvula bring
- 11 onthou: die swaard en die maan
- 12 die kompasroos van ons verduisterde liggaam
- 13 brok in die haan se snikke
- 14 maar wie het die oë uitgepluk

(...)

43 dit was my liefde :toe my tong
 44 in jou steek was die swaard in die water
 45 teen die son se brandglas het geveueeldes
 46 die kykers uitgepik: doop 'n vinger
 47 in die swart vokaal: lewe is die stuiproer
 48 van 'n orgasme onthou, ek dink aan jou
 49 by die ooprol en styfrik van hierdie snoere

5. Hier word gebruik gemaak van 'n insig van Louise Viljoen. Sy wys die verband tussen die Barthes-gedeelte en die titelbladsy se "Rien ne va plus" uit en lees dit in verband met "ISIS". (Vergelyk Viljoen:1988:171.)

6. Stephen Quirke skryf in Ancient Egyptian Religion (1992:162) oor Osiris se rol as god van die dood: "...The judgment of the dead was not the trial for one incident...but an assessment of the entire being, the entire earthly life, of an individual. Each person was taken after death before Osiris, god of the dead, and his or her heart weighed on scales against the figure of the goddess Right; the good passed through to the new life as transfigured spirits, but the hearts of the wicked were tossed to Amemet, 'the swallower', portrayed with the rear of a hippopotamus, the fore of a lion and the head of a crocodile".

7. Die uitstel van vervulling roep tegelyk 'n Tantries Boeddhistiese praktyk en Derrida se "*différance*" op. Die outomatisasie van die liefde en die uitstel van vervulling wat gesuggereer word deur "nee, rond my liefes nooit af, lief. bou altyd alleen/ tot die punt waar ek déél van jou bly, leser" kan ook in jukstaposisie met die onderstaande gedeelte geles word. Barthes (1977:114) skryf: "All (romantic) poetry and music is in this demand: *I love you, je t'aime, ich liebe dich!* But if by some miracle the jubilatory answer should be given, what might it be? What is the *taste* of fulfilment? Heine: 'Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich!/ so muss ich weinen bitterlich'. I stagger, I fall, I weep *bitterly*. (Love's word has its work to perform - like mourning.)"

8. Vergelyk met Roland Barthes se definisie van "doxa" (Barthes:1977[1975]:47): "The *Doxa* (a word which will often recur) is Public Opinion, the mind of the majority, petit bourgeois Consensus, the Voice of Nature, the Violence of Prejudice. We can call (using Leibnitz's word) a *doxology* any way of speaking adapted to appearance, to opinion, or to practice." Die bostaande gedeelte word uitgebrei in die afdeling "*Doxa / paradoxa ~ Doxa / paradoxa*" (Barthes:1977:71): "Reactive formations: a *Doxa* (a popular opinion) is posited, intolerable; to free myself of it, I postulate a paradox; then this paradox turns bad, becomes a new concretion, itself becomes a new *Doxa*, and I must seek further for a new paradox. (...) one must...introduce into this rational image-repertoire the texture of desire, the claims of the body: this, then, is the Text, the theory of the Text. But again the Text risks paralysis: it repeats itself, counterfeits itself in lusterless texts, testimonies to a demand for readers, not for a desire to please: the Text tends to degenerate into prattle (*Babil*)".

9. Die gelykstelling van die fallus en die penis is dus nie vanselfsprekend nie, maar arbitré. Dit sou nagegaan kon word hoe die gelykstelling van en die verhouding tussen die fallus en die penis in die Egiptiese mitologie funksioneer. Wat hierdie gelykstelling in die Egiptiese mitologie, of in enige ander omstandighede betref, kan gevra word of dit deur sosiale en politieke omstandighede gemotiveer word en of dit

gelees kan word as 'n privilegiëring van patriargale mag, 'n privilegiëring wat die instandhouding van hierdie mag verseker.

10. "Sy" met verwysing na die leser wat die skrywer as leser van sy eie werk insluit. Die verhouding van sy en ek, isis en osiris, die samekoms van jy en ek (saamgebring in yk), kan in dialoog geplaas word met Jacques Derrida se lesing van Nietzsche se "Ich bin der und der" in "Otobiographies" in *The ear of the other* (1985:16): "There, this is who I am, a certain masculine and a certain feminine. *Ich bin der und der*, a phrase which means all these things. You will not be able to hear and understand my name unless you hear it with an ear attuned to the name of the dead man and the living feminine - the double and divided name of the father who is dead and the mother who is living on, who will moreover outlive me long enough to bury me. The mother is living on, and this living on is the name of the mother. This survival is my life whose shores she overflows. And my father's name, in other words my patronym? That is the name of my death, of my dead life".

Die teks kan ook gelees word as "der und der": "no language can sing unless it confronts the phallic mother" en die konfrontasie en vereenselwiging met die moederlike word in "ISIS" voorgestel in die naam van die Vader.

11. Vergelyk met die onderstaande gedeelte: "Freud reveals to us that it is thanks to the Name-of-the-Father that man does not remain in the sexual service of the mother, that aggression towards the father is at the principle of the Law, and that the Law is at the service of desire, which it institutes through prohibition of incest. It is, therefore the assumption of castration which creates the lack through which desire is instituted. Desire is the desire for desire, the desire for the Other and it is subject to the Law. It is the default of the phallus which mounts up the symbolic debt. Desire reproduces the subject's relation to the lost object" (Lacan:1977:31).

12. Vergelyk die onderstaande gedeelte: "Language as symbolic function constitutes itself at the cost of repressing instinctual drive and continuous 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" (Kristeva:1980:136).

13. Vergelyk die onderstaande gedeelte: "...the dominance of semiotic constraint in poetic language cannot be solely interpreted, as formalist poetics would have it, as a preoccupation with the 'sign,' or with the 'signifier' at the expense of the 'message'; rather, it is more deeply indicative of the instinctual drives' activity relative to the first structurations (constitution of the body as self) and identifications (with the mother)" (Kristeva:1980:137).

Hoofstuk 7

"OMGANG"

- 1 nou is dit vroeg die lig 'n knettering
 2 nou gaan ek op my naat lê in die dou
 3 met asem gesnak die afwagende stottering
 4 van hoendervleis (in die keel so tjie-tjou)
 5 nou mag ek die oog-ewigheid van lewendood besing
 6 met rooi nat spier iets kringend weergee aan papier
 7 van vrou, van koutjie, van kreng, van sterwe
 8 (of skerwe lig vlam-vlam nou):
 9 'n cunnilingus van die vuurkoue hart
- 10 uit die kosmiese geraas binne-en-buite
 11 breek die watergladde hingste silwer
 12 soos soliede vloei en vaslê van newel -
 13 om uit die inbloeï van droomstroom te haal die kreet
 14 klankeloos die lag diep uit die keel te skaat
- 15 want terwyl ek mettertyd gaan skrywe
 16 en selfs wanneer jy nou lees nou
 17 vleg dolfyne 'n eenmalige redenasie van fosfor
 18 iewers diep in-en-uit die intussen donker

7.1 die voorspel tot "OMGANG"

Die skrywer mimeer die voorspel of inleiding tot die skryfproses in hierdie gedig -

die skryfproses wat in die vooruitsig gestel word én voltooi is:

- 1 nou is dit vroeg die lig 'n knettering
 2 nou gaan ek op my naat lê in die dou
 (...)
- 5 nou mag ek die oog-ewigheid van lewendood besing
 6 met rooi nat spier iets kringend weergee aan papier
 (...)
- 15 want terwyl ek mettertyd gaan skrywe

Die grafiese vorm en die ritmes en ruimtes van die taal van die gedig vorm 'n matriks vir die begeerte en voorspel en spel van hierdie teks. Die semiotiese prosesse¹ verander 'n gedig, "OMGANG" as gedig, in 'n semiotiserende liggaam wat die suiwer rasonale, reëlgebonde simboliese orde teengaan om die semiotiese te aktiveer.

Die voorspel tot die omgang het 'n liggaam nodig: die verteenwoordiging van die liggaam in die teks: die teks as liggaam. Die versreëls van die eerste strofe is, onder andere, 'n artikulasie van 'n gesnakte "asem" en "afwagtende stottering"

'n "tjrie-tjou"-geluid "in die keel":

- 2 nou gaan ek op my naat lê in die dou
- 3 met asem gesnak die afwagtende stottering
- 4 van hoendervleis (in die keel so tjrie-tjou)
- (...)
- 6 met rooi nat spier iets kringend weergee aan papier
- 7 van vrou, van koutjie, van kring, van sterwe
- (...)
- 9 'n cunnilingus van die vuurkoue hart

Barthes verwys na 'n "vocal writing", na skryfwerk "lined with flesh": "...vocal writing (which is nothing like speech) is not practiced, but it is doubtless what Artaud recommended and what Sollers is demanding. (...) ...its aim is not the clarity of messages, the theater of emotions; what it searches for (in a perspective of bliss) are the pulsional incidents, the language lined with flesh, a text where we can hear the grain of the throat, the patina of consonants, the voluptuousness of vowels, a whole carnal stereophony..." (Barthes:1975:66).

Die lyf word beklemtoon in die proses van omgang, maar spesifiek die tong wat "iets" "kringend" "mag" weergee aan papier. "(K)ringend" verwys na die

sirkelvormige skryfmerke op papier, maar "kringend" is ook 'n om-gang en die sensualiteit van die "rooi nat spier" en erotiese omgang word weer eens, deur die jukstaponering van kringend en omgang, beklemtoon.

7.2 "n cunnilingus"

Die skryfproses word beskryf as "'n cunnilingus". Deur die koppeling van cunnus (as skaamspleet en vulva) en lingus (wat afgelei is van die Latynse "lingua", tong) word omgang gesuggereer. Dit is die tong wat die cunnus tot "'n stottering/ van hoendervleis" mag bring - wat die ganse liggaam sou kon laat praat. "(C)unnilingus" herinner ook aan cunnilinctus (linctus is afgelei van die Latynse woord "lingere": om te lek).

Maar die "stottering" wat afgewag word, is 'n stottering in die keel:

- 2 nou gaan ek op my naat lê in die dou
- 3 met asem gesnak die afgagtende stottering
- 4 van hoendervleis (in die keel so tjrie-tjou)

Die tong se omgaan in die mond kan ook die (mond)spleet (wat gedurende die afgagting, nog skaam[spleet] is) tot stottering en omgangstaal bring. Die "stottering" kan 'n (taal)storting voorafgaan. Die liggaam (en die teks/liggaam) is op die naat gereed en die taal is op die tong. Dit wat omgaan in "die vuurkoue hart" moet in die skrywe "'n cunnilingus van die vuurkoue hart" raak.

Die liggaam-teks en die lyf-taal wat begeer word, is die taal van die tong (lingus) - die spel van/met die tong. Die begeerte om te skryf is 'n begeerte vir die fallus²: die tong as cunnus is 'n begeerte vir die vroulike element van taal, 'n omgang

met die moedertaal. Die "asem", "keel" en "rooi nat spier" moet gereed wees "om uit die inbloeï van droomstroom te haal die kreet" (my onderstreping): die beweging van uit en in moet "klankeloos die lag diep uit die keel" "skaat": 'n vlegwerk van en in taal soos die sensuele, gladde vleg van dolfyne iewers "in-en-uit die intussen donker":

- 17 vleg dolfyne 'n eenmalige redenasie van fosfor
 18 iewers diep in-en-uit die intussen donker

Die refleksies van die (moeder)tong en die "fosfor" van die taal van die poësie moet die sang en ritmes van dolfyne se "eenmalige redenasie" altyd nuut kan "weergee aan papier"; 'n omgaan buite om herhaling en die gangbare (herhaling en die ge-ykte verbygegaan en gemis); 'n omgaan verby die stolling in betekendes: omgang as 'n vrugbare disseminasie.

Die skryfproses as omgang wat in hierdie inleidende gedig in vooruitsig gestel word, is 'n "écriture". "Écriture" is volgens Roland Barthes die taal van die lyf, van die teks as liggaam. Dit staan teenoor "écrivance", die stereotipe en ge-ykte, die skryfprodukt waarin die lyf nie geartikuleer word nie (vergelyk Barthes:1977(1975):90). Die skepping van neologismes behels "an erotic act", ("n cunnilingus!"), skryf Barthes in Sade, Fourier, Loyola (1976:81), en met verwysing na Fourier se neologistiese en erotiese skryfwyse: "...which is why he never fails to arouse the censure of pedants...".³

7.3 Die tong en mond van "TOT SIENS, KAAPSTAD"

Die beskrywings van die afwagtende, vrugbare bewegings van die tong en mond en die artikulasie van woorde in "OMGANG" staan in 'n intertekstuele verhouding met beelde in "TOT SIENS, KAAPSTAD" in die digbundel KOUEVUUR (Breytenbach:1969:48) waarvan die titel ook in "vuurkoue hart" weerklink.

TOT SIENS, KAAPSTAD

- 1 swart ondiër met jou rug op 'n hoop: berg
- 2 heuwels wit stene in 'n doodskleed: stad
- 3 tafeldoek van fyn oosterse satyn: see
- 4 bergvesting ewige halfwegstasie jong begraafplaas
- 5 holtedier bruidskat
- 6 as iemand my dit sou gun soek ek buite jou mure
- 7 na 'n Jonasboom
- 8 as jy 'n vrou was sou ek uit oor die geure
- 9 van jou pokvel en klotskliere kon wei
- 10 lieflike oerhoer
- 11 slet flerrie sloerie feeke
- 12 maar jy is nie eens 'n moeder nie
- 13 jy's 'n selfmoord in aborsie
- 14 spuitwonde water tussen kaai en dye van hierdie boot
- 15 my kaap, menskaap, kaap lief, hartkaap
- 16 ek wou jou tot 'n fluisterende roos sing
- 17 maar jy het mond en tong gebly

- 18 jong trekarbeider vol stof en roet: stad
- 19 lugbore hyskrane wetgewers: berg
- 20 skerwe van 'n wynbottel na 'n treurspel se gefuif: see
- 21 van 'n afstand nou gereduseer tot 'n panteïstiese
- 22 geklank
- 23 met een lang arm om Kampsbaai
- 24 en die Maleierbuurt aan die galbitter tet
- 25 so het ek jou lief
- 26 soos ek jou gedroom het
- 27 skimmelende roos aan die been van die volk
- 28 mykaap, godkaap, liefkaap, kaaphart
- 29 ek wou jou tot 'n singende mond sing
- 30 maar jy het wond gebly

31 fraaiste kaap in die hele omtrek
 32 geelste son in die heel halfrond
 33 blouste wind in watter land ook
 34 beskawingswrak met jou rotte nog aan boord
 35 en die dood in die water
 36 mykaap, kaapgod, menskaap, hartlief
 37 onttrek jou nou tog heeltemal
 38 versluier in die sprankeling van traangrys pèrels
 39 maar ek sal my oë terug stuur
 40 oor seisoene se spergebiede en afstande se lugkanonne
 41 in die oorgehaalde kele van seemeeue
 42 om diep en rou in jou mosselskulp-oogkaste te
 43 bombardeer
 44 jou wou ek tot 'n wond aan die wind opbring
 45 en jy het kaap bly bly

(aan boord die S.S. IMPERIO)
 - 15 Febr. 67

In die gedig word afskeid geneem van Kaapstad en die moeder-stad word gepersonifiseer as 'n vrou. Sy is 'n moeder en 'n hoer. Die skrywer reageer in 'n liefde-haat-verhouding. Die innige liefde word ritmies weergegee. Die kommas tussen woorde laat toe dat die woorde aarsel vir die oorweging (liefkosing) van die leser, byvoorbeeld: "mykaap, godkaap, liefkaap, kaaphart" (v28). Die intense haat word met 'n gejaagde skeltoon (en sonder die kommas) gegee; die allitererende klanke sluit huiwering en twyfel uit, byvoorbeeld: "slet flerrie sloerie feeks" (v11).

Oor die skryfproses van die gedig word aan die einde van elkeen van die drie paragrawe gereflekteer en die gedig buig sodoende terug oor sy eie skryfprosesse en skepping om in sy eie spieël te kyk:

16 ek wou jou tot 'n fluisterende roos sing
 17 maar jy het mond en tong gebly

29 ek wou jou tot 'n singende mond sing
30 maar jy het wond gebly

Die tong en mond moes in staat wees tot die artikulasie van die gedig as 'n roos, 'n fluisterende roos. ('n Roos is simbool van die volmaakte [vergelyk Dante se gebruik]. Dit is 'n metafoor vir die vulva: "om die roos van onder te liefkoos" is 'n Franse uitdrukking vir cunnilingus.) Die roostaal het ongevorm op die tong en in die mond bly lê en kon nie geartikuleer word nie.

Die gedig self moes 'n singende mond wees wat die moederstad besing, die skrywer wat sing, moes deur die gedig nagesing word met 'n gevolglike meerstemmigheid. "(M)aar jy het wond gebly": die mond as wond het pyn uitgedruk.

44 jou wou ek tot 'n wond aan die wind opbring
45 en jy het kaap bly bly

Deur die wond se pyn te artikuleer deur die wond-mond (die lyf se mond en die gedig as mond) wou die skrywer die liggaam, en die gedig as liggaam, suiwer en ledig: hy wou die wond opbring en uitwerp. Maar sy het die skrywer aanhou kaap: ontluisterende kommentaar word gelewer op die effek van die skryfproses. Die landpunt kaap, en kultuurpunt, Kaapstad, met onder andere "een lang arm om Kampsbaai/ en die Maleierbuurt aan die galbitter tet", het bly voortbestaan afgesien van hierdie gedig en soortgelyke gedigte wat op hierdie gedig sou volg. Die "objek" (Kaap) bly buite die taal, onvatbaar vir taal. In "OMGANG" is die omgaan moontlik as gevolg van taal. Die gedigte in ("YK") illustreer hoe alles oplos in taal.

Die woord "kaap" word as 'n palimpses gelees wat die verwysing na die ontstaan van die (natuurlike) kaap uit die see insluit. Die verhouding met die oer-moeder kry eggo's by wat spore dra, op verskillende vlakke, van 'n oerbegin. Die beeld van die verhouding met die vrou en moeder is 'n gesublimeerde uitbeelding van die verhouding tot die oermoeder - die moeder as baarmoeder en matriks.

Maar dit is nie net Kaapstad wat tot vrou en moederfiguur gepersonifiseer word nie, ook die skrywer is 'n "oerhoer" wat hom/haar na 'n reis oor die landskap se liggaam nou onttrek.

Hierdie verwysings in die twee gedigte ("OMGANG" en "TOT SIENS, KAAPSTAD") word 'n geartikuleerde en uitgebreide dialoog as dit saamgelees word met Jacques Derrida se bespreking van Nietzsche se skrywe oor die tong en die mond; die (moeder)tong en (moeder)taal in "Otobiographies. The Teaching of Nietzsche and the Politics of the Proper Name" (Derrida:1985:23). Derrida gebruik "vomit" in sy teks en verduidelik in 'n nota onderaan die bladsy hoe hierdie woord in Nietzsche se skryfwerk funksioneer: "I say 'vomit' deliberately. Nietzsche constantly draws our attention to the value of learning to vomit, forming in this way one's taste, distaste, and disgust, knowing how to use one's mouth and palate, moving one's tongue and lips, having good teeth or being hard-toothed, understanding how to speak and to eat (but not just anything!). All of this we know, as well as the fact that the word 'Ekel' (disgust, nausea, wanting to vomit) comes back again to set the stage for evaluation. These are so many questions of styles. It should now be possible for an analysis of the word 'Ekel,' as well as everything that it carries down with it...".

'n Gedeelte uit Nietzsche se "Second Lecture" word in die nota van Derrida aangehaal: "Only by means of such discipline can the young man acquire that physical loathing [Ekel] for the elegance of style which is so appreciated and valued by those who work in journalism factories and who scribble novels; by it alone is he irrevocably elevated at a stroke above a whole host of absurd questions and scruples, such, for instance, as whether [Bertold] Auerbach and [Karl] Gutzkow are really poets, for his disgust [Ekel] at both will be so great that he will be unable to read them any longer, and thus the problem will be solved for him. Let no one imagine that it is an easy matter to develop this feeling to the extent necessary in order to have this physical loathing; but let no one hope to reach sound aesthetic judgments along any other road than the thorny one of language, and by this I do not mean philological research, but self-discipline in one's mother-tongue" (Derrida:1985:23).

Soos wat die woord "Ekel" volgens Derrida weer en weer in Nietzsche se werk opkom "to set the stage for evaluation" so word "opbring", "winde laat" en "ontlasting" in Breytenbach se poësie in verband met gedig-skrif gebring en word daar dikwels spottende en ontluisterende kommentaar op die effek van die skryfproses gelewer. (As verdere byvoegings by "jou wou ek tot 'n wond aan die wind opbring", kan vele gediggedeeltes genoem word, soos byvoorbeeld fragment 3 van "ARS POETICA" [Breytenbach:1967:77]: "dis beter om winde te laat/ as om maagpyn te hê"; die titel van gedig 26 in Voetskrif [Breytenbach:1976], "[gedig op toiletpapier]".)

7.4 Die tong en lingua van die moedertaal

Die skrywer moet met die moeder(tong) kan omgaan om terselfdertyd die hitte, energie en hartstog van vuur, én die kilte en gespletenheid van "die vuurkoue hart" oor te dra. As die skrywer "metfertyd gaan skrywe", word die omgang en heen-en-weer beweging tussen die moederlike element en die vaderlike element van taal in die vooruitsig gestel. Dit is 'n gesplete verhouding wat die vuur en vrugbaarheid van die moederlike element en die onbetekende en gangbare elemente van die vaderlike en ge-ykte element van taal inhou. Die liggaam/teks moet in vurige omgang getransformeer en nuutgeskep word. "No object is in a constant relationship with pleasure (Lacan, apropos of Sade)." Maar volgens Roland Barthes bestaan die objek vir die skrywer: "... it is not the language, it is the *mother tongue*. The writer is someone who plays with his mother's body...in order to glorify it, to embellish it, in order to dismember it, to take it to the limit of what can be known about the body: I would go so far as to take bliss in a *disfiguration* of the language, and opinion will strenuously object, since it opposes 'disfiguring nature'" (Barthes:1975:37).

Die spel en omgang met die moeder(taal) en die liggaam(-teks) is ook 'n gesublimeerde uitdrukking van primitiewe drifte en oerdrange - 'n terugreik na die eerste verhouding met die (baar)moeder: die "moer" as "matrys": "MOER MATRYS". Dit is kringend terug, teruggebuig na die beginpunt. Die baarmoeder is die oer-matrys waar ritmes en artikulasies vasgelê word. "Niks is waterdig", skryf Breytenbach in "GERAAS BY DIE VENSTER". Die "wakkerwater van impulse" (wat as die eerste impulse gelees kan word en wat teruggevoer kan word na 'n vroeë bestaan in die baarwater) en die "voortpolsende droomstroom" (wat ook aan 'n

oer-polsing herinner) registreer ook, volgens "GERAAS BY DIE VENSTER", in die poësie [("YK"):4].

Die "kreet" en die "lag" word "kringend weer(ge)gee aan papier": die papier as matrys. Kosmiese geraas, beklemtoon die skrywer, is oral om en binne die skrywer ook⁴:

10 uit die kosmiese geraas binne-en-buite
11 breek die watergladde hingste silwer
12 soos soliede vloei en vaslê van newel -

In haar interpretasie van die tweede strofe, (v10-14) van "OMGANG", skryf Louise Viljoen: "Die tweede strofe bevat oomblikke waarop teenoorgesteldes saamval. Dit word verwesenlik deur die saamtrek van teenoorgesteldes in die woord 'binne-en-buite' (r.10). Die 'watergladde hingste' (r.11) verteenwoordig ook die saambestaan van pole. Hulle is 'hingste' (manlik - yang) wat breek uit die 'water' (vroulik - yin). Later in die gedig word hulle geïdentifiseer as vleggende 'dolfyne' (r.17). In die Griekse mitologie be-teken die dolfyn op sigself dualiteit: '...it has both solar and lunar associations; as connected with Apollo Delphinos it is light and the sun, but it is also the feminine principle on account of the assonance between *delphis* (dolphin) and *delphos* (womb)' (Cooper, 1987:54)" (Viljoen:1988:100).

Die ritmiese weefwerk en sang van die "delphis (dolphin)" en die oerritmes en aandrifte van die "delphos (womb)" word verweef om deel te vorm van hierdie teks (en "ISIS"). Versreël 17 van "OMGANG" vind weerklank in "ISIS": "vleg dolfyne 'n speelse parabola/ iewers diep in-en-uit/ en intussen so donker". "(A)ny text is

an intertext", skryf Roland Barthes in "Theory of the text". "Any text is a new tissue of past citations. Bits of codes, formulae, rhythmic models, fragments of social languages, etc. pass into the text and are redistributed..." (Barthes:1981:133).

7.5 "Chora", "gynegogy" en "MOER MATRYS"

Julia Kristeva skep die metafoor "chora" wat sy by Plato oorneem, maar aanpas en uitbrei. Plato beskryf die chora as die "mother and receptacle" van alle dinge, maar beskryf dit ook as "mysterious" en "incomprehensible" (vergelyk Kristeva:1980:6;133). Dié duisterheid en misterie word in Kristeva se opstelle belig en die ondenkbare bedink. Die chora kan onder andere beskryf word as die matrys van die moeder of die afsaksel: die matrys van dit wat verdring geraak het. Kristeva skryf: "Although our theoretical description of the *chora* is itself part of the discourse of representation that offers it as evidence, the *chora*, as rupture and articulations (rhythm), precedes evidence, verisimilitude, spatiality and temporality. Our discourse - all discourse - moves with and against the *chora* in the sense that it simultaneously depends upon and refuses it. Although the *chora* can be designated and regulated, it can never be definitely posited: as a result, one can situate the *chora* and, if necessary, lend it a topology, but one can never give it axiomatic form" (Kristeva:1986:94).⁵

Nietzsche skryf, "Ich bin der und der", en verwys na sy dubbelheid en heterogene aard en Derrida fokus hierop in sy analise: "In as much as I am and follow after my father, I am the dead man and I am death. In as much as I am and I follow after my mother, I am life that perseveres, I am the living and the living feminine. I am my father, my mother and me, my son and me, death and life, the dead

man and the living feminine, and so on" (Derrida:1985:16). "To be sure, it is not wrong to say that Nietzsche speaks of his 'real' (as one says) father and mother", skryf Derrida. "But he speaks of them 'in Rätselform,' symbolically, by way of a riddle; in other words, in the form of a proverbial legend, and as a story that has a lot to teach" (Derrida:1985:16).

Kristeva is van mening dat alle diskoers, en die poëtiese diskoers meer as enige ander, die chora omhels en afstoot in die sin "...that it simultaneously depends upon and refuses it" (Kristeva:1986:94). In vergelyking met hierdie standpunt van Kristeva, beklemtoon Derrida, in aansluiting by Nietzsche se tekste, dat die vrou nie as student of as opvoedkundige êrens langs die naelstring te vind is nie: vir die vroulike en die moederlike is daar geen ope oor nie, "she remains at the bottom" - sy is nie deel van die kommunikasie-weefwerk/netwerk nie.

Nietzsche verwys na opvoedkundige instansies, akademiese sisteme en akademiese vryheid en Derrida sluit hierby aan in sy lesing "OTOBIOGRAPHIES. The Teaching of Nietzsche and the Politics of the Proper Name" (by 'n opvoedkundige instansie): "She is the great 'cripple,' perhaps. No woman or trace of woman. And I do not make this remark in order to benefit from that supplement of seduction which today enters into all courtships or courtrooms. This vulgar procedure is part of what I propose to call 'gynegogy.' No woman or trace of woman, if I have read correctly - save the mother, that's understood. But this is part of the system. The mother is the faceless figure of a *figurant*, an extra. She gives rise to all the figures by losing herself in the background of the scene like an anonymous persona. Everything comes back to her, beginning with life;

everything addresses and destines itself to her. She survives on the condition of remaining at the bottom" (Derrida:1985:38).

Met "MOER MATRYS" as titel van die eerste afdeling van ("YK") word die "moer":moeder, "matrix":baarmoeder en "mater" vooropgestel. In "OMGANG" is dit die omgaan na en omgang met die "MOER" en "MATRYS" en die "MOER" as "MATRYS" wat afgewag, as't ware afgetas en in die vooruitsig gestel word. As dit die matrys is, dit wil sê die vorm van die woorde van Breytenbach se poësie (en in gedagte is die woordeboekbetekenis van matrys: 'n hol vorm waarin letters, stempels, ens. gegiet word), dan word die lees van die digbundeltitel weer eens getransformeer deur 'n supplementêre koppeling. Die matrys (baarmoeder, moeder, vroulike) as stempel is wat in "OMGANG" begeer word - maar wat (nog?) afwesig is juis omdat dit begeer word. As die poësie in ("YK") die oermerk/teken kan inhou - (): gedigte as (sein/sang/ritme)-ontvangers, is dit die merkteken waarvoor Nietzsche "Ja,ja" gesê het en word dit in "OMGANG" in die vooruitsig gestel. Dit is die yk wat kan ontyk. Die woord "yk", so gelees, is 'n nuutskepping - losgemaak van (woordeboek)betekendes. Die proses van vorming van die yk/merk-teken van die moer, en hierdie spel van omhelsing van die moederlike en die matriks, hou 'n onafgehandelde proses in. Hierdie skryfproses kan die amptelike, normatiewe, die gangbare en vorms van "gynegogy" (Derrida) en die "vulgar procedure" van berekenende flirtasies met die vroulike/moederlike teengaan.

In "OMGANG" wil die skrywer "iets" "van vrou, van koutjie" "weergee aan papier". "(K)outjie" roep onder andere dié Breytenbach-beeld op: In Lotus (Breytenbach:1970:22) word die vrou se geslagsorgaan beskryf as "die koutjie/

tussen jou bene". Die beeld kan getransponeer word en in verband met die "cunnilingus", wat die skrywer volgens "OMGANG" moet wees, gelees word.

In die digbundel nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde (Breytenbach:1993:73) kan die gedig "mené mené tekél..." metafories gelees word as 'n "fetus-hurklê". Alhoewel die skrywer sê "ek lê nie aan vir lê nie", is hy alreeds weggevoer deur die lyf/teks, die landskap van "die liefde as vrou" soos wat die versoek in die slotversparagraaf illustreer: "neem my nou in my bruidegomspak van papier". Die tong was alreeds in omgang, in 'n cunnilingus, met die lyf - hiervan getuig die gedig. Die skrywer se reis oor die landskap van die lyf, die omgaan met "die liefde as vrou" kan nie anders nie, want die "lyf" is "n mobiele landskaap": die "donker beminde" en die soepelheid van die lyf se landskap, kaap die skrywer. Dit raak sy kaap, sy oorsprong en "MOER" en "MATRYS":

- 20 o donker beminde jou lyf
 21 'n mobiele landskaap van die liefde as vrou
 22 is geen kompliment
 23 ek lê nie aan vir lê nie
 24 jou amnestie is 'n uitwys van die vrees
 25 waarvan selfs wit amnesie my nie genees
 26 is daar waar ook onder maan en sterre
 27 'n meer standhoudende vertering as verstandbrand?
- 28 neem my nou in my bruidegomspak van papier
 29 neem die knoppe en die knakke die mantel en die stier
 30 ook die notisies gekraam met ewigheid se swier

7.6 "die vuurkoue hart"

Die saamkom van vuur en koue in "'n cunnilingus van die vuurkoue hart" is ook die saamkom van lewe en dood, want in die skryfproses word "die oog-ewigheid van lewendood besing":

5 nou mag ek die oog-ewigheid van lewendood besing
6 met rooi nat spier iets kringend weergee aan papier

Die "kreet" en die "lag" "diep uit die keel" ge-"skaat", is die tussenstadium tussen lewe en dood. Die klimaks van die liggaam(-teks) is die "doodskop".⁶ Die gedig is 'n (tydelike) stilstand en behels terselfdertyd die dood én voortbestaan.

Die gedig en die digbundel is ook 'n matrys in die sin van 'n gietvorm van letters en 'n (boekdruk)vorm. Dit behels ook 'n stolling. "OMGANG" stel in die vooruitsig dat "iets" "van vrou, van koutjie, van kring, van sterwe" weergegee "mag" word "aan papier". Die "koutjie" sou 'n/die gevangenis kon verbeeld. "(K)outjie" en die ykproses (hier gelees as 'n gelykskakeling) word in wedersydse transposisie geplaas. Die digbundel as 'n koutjie of as 'n ykvorm, wat ooreenkom met aspekte van die afsondering binne die gevangenis, kan ook afgelees word uit die visuele voorstelling deur () van ("YK").⁷

Self-teenstrydigheid word nie in Breytenbach se gedigte vermy nie. Dit word voorgestel as onvermydelik deel van gedig-skryf, dit is deel van die tekste van die poësie en die lewe (as 'n teks). Self-teenstrydigheid, so word dikwels aanvaar,

ondermyn intellektuele onderneming, maar in Breytenbach se poësie funksioneer dit om oor die status van die poëtiese diskoers en taalproduktiwiteit te reflekteer.

"OMGANG" bewerk byvoorbeeld 'n aanmeakaarskakeling of 'n verwewing van lewe en dood as "lewendood". Nietzsche, so skryf Derrida, wend hom tot die lewe én die dood in die proses waarin hy hom keer op die vroulike/moederlike én die vaderlike.

Oor die "living feminine" wat die dood moet teengaan, skryf Jacques Derrida met verwysing na Nietzsche in The ear of the other: "There has to be a pact or alliance with the living language and language of the living feminine against death, against the dead. The repeated affirmation - like the contract, hymen, and alliance - always belongs to language: it comes down and comes back to the signature of the maternal, nondegenerate, noble tongue" (Derrida:1985:21). "I have, I am, and I demand a keen ear, I am (the) both, (the) double, I sign double, my writings and I make two, I am the (masculine) dead, the living (feminine) and I am destined to them, I address myself to them, and so on" (Derrida:1985:21).

"In jou skrywe is daar klaar lewe en dood", skryf Breytenbach in BOEK (deel een), "daar is al die brak kolle, die poele skaduwee, die wisselgang, die bewe en die brood. Woorde is swart lysies om die stilte" (1987:144). "Ons lewe nog, ek wat skryf en jy wat lees. Maar ons vergaan. En waar moet die oorgangspunt tussen lewe en dood - wat één aaneengeskakelde proses is - gesitueer word? Soos 'n wind van afwesigheid kom dit wat ons in vlak verse probeer neerlê na ons toe aan.

Die vers is die beeld van die dood. Die lewendes (ons) is die voorttikkende geheue (en geheuenis) van die dooies; ons is hulle denke" (ibid.).

Lewe-dood-lewe: die teks is afhanklik van die omgaan (dit is in die rondte gaan) na die leser toe. Die leser kan optree, soos in verband met "ISIS" geskryf is, as 'n lewegewer, as 'n isis: ook in hierdie gedig word die interspel met die leser beklemtoon. Want, beklemtoon Breytenbach in BOEK (deel een): "...sonder die leser is ek onvolmaak, steriel" (1987:33).

7.7 Die leesproses

Die titel van die gedig vorm 'n palimpses van betekenaars wat in verhouding met gedeeltes van die gedig geplaas kan word. In wedersydse dialoog met die slotparagraaf van die gedig word die omgang met die leser bygelees. "(N)ou" kan dui op "smal" en 'n beperkte leesproses: lees as 'n inperking.

15 want terwyl ek mettertyd gaan skrywe
 16 en selfs wanneer jy nóú lees nou
 17 vleg dolyne 'n eenmalige redenasie van fosfor
 18 iewers diep in-en-uit die intussen donker

Die tydsaanduiding "nóú" in verwysing na die leesproses dui ook op die oomblik van die lees van dié gedig en suggereer die lees van die eerste versreëls van die gedig:

1 nou is dit vroeg die lig 'n knettering
 2 nou gaan ek op my naat lê in die dou

Indien die leser fokus op "nou" as huidige oomblik, is die voortdurende omgaan nooit teenwoordig nie, dit is nie 'n gegewe nie. Beweging en omgang is begryplik in soverre elke nou, dit is in elke teenwoordige leesmomeent, gemerk is met die spore van die verlede en die toekoms. "(W)anneer jy n   lees nou" hou ook verwysings in na ander leesmomeente en ander interpretasies wat nie teenwoordig is nie. Die nie-teenwoordige word so beskou, ingewef of inge-"teel" (in vooruitverwysing na "YKOEI") in die teenwoordige.

Die "n  ", die oomblik van lees, word hernuwe en verander met elke leesproses. Elke leser is op verskillende leesmomeente 'n ander leser. Elke leser, en dieselfde leser op verskillende leesmomeente, bring 'n onvoltooide weefwerk van leeservaringe na die teks toe.

Omgang kan gelees word as die omgaan van die teks van leser tot leser en die leser se omgaan van gedig-begin tot gedig-einde; van gedig tot gedig en terug na dieselfde gedig - in 'n nuwe omgang. Hierdie proses van omgaan, verseker 'n voortdurende omgaan (selfs na die skrywer se fisieke dood).

Die "n  " is deel van 'n voortdurende en uitbreidende spel van tekens. Alles wat deur die betekenaars van byvoorbeeld hierdie gedig beteken word, is 'n moment, 'n "n  " - 'n moment later kan die omgang en koppeling van betekenaars verander. Hierdie pluraliteit en oneindigheid van die spel van tekens, is 'n onbeduidende segment in die groter omgang waar "dolfyne" "'n eenmalige redenasie van fosfor" vleg; 'n onbeduidende deel van die omgaan van "die kosmiese geraas binne-en-buite". Omgaan beklemtoon beweging - die stabiliteit van beweging. (En hierdie gedig kan, so gelees, beskou word as 'n

supplement by/vir "ikoon" wat hierbo gelees is as die kunswerk se opheffing van tyd en ruimte.)

7.8 Die leser en die liggaam-tek

Die teks wat gelees word, kan as liggaam gelees word. Maar watter liggaam, vra Roland Barthes (1975:16)? Barthes onderskei tussen "pheno-text" en "geno-text" (die "geno-text" word gelykgestel aan "the body of bliss"): "Apparently Arab scholars, when speaking of the text, use this admirable expression: *the certain body*". "We have several of them; the body of anatomists and physiologists, the one science sees or discusses: this is the text of grammarians, critics, commentators, philologists (the pheno-text). But we also have a body of bliss consisting solely of erotic relations, utterly distinct from the first body: it is another contour, another nomination; thus with the text: it is no more than the open list of the fires of language..." (ibid.). "([O]f skerwe lig vlam-vlam nou)", volgens "OMGANG". Hierdie gediggedeelte word gekorreleer met "'n cunnilingus van die vuurkoue hart" deur die gebruik van die dubbelpunt.

Die teks-liggaam soek die liggaam van die leser. Dit word herhaaldelik beklemtoon in die digbundel ("YK"). Dit is omdat omgang "daardie vaslê van ritme is/ die diepbuik geskater van twéé lywe is/ wat met 'n gekreunde helpelúja jeupstootjie/ nolnaak tot eenmaakte stilte se volmaak mag kóm!" (Breytenbach:1983:148) (my onderstreping).

Die leser kan 'n verbruiker of 'n skepper van 'n teks wees; die teks kan "the text of bliss" of "the text of pleasure" wees: "Text of pleasure: the text that contents, fills,

grants euphoria; the text that comes from culture and does not break with it, is linked to a *comfortable* practice of reading. Text of bliss: the text that imposes a state of loss, the text that discomforts (perhaps to the point of a certain boredom), unsettles the reader's historical, cultural, psychological assumptions, the consistency of his tastes, values, memories, brings to a crisis his relation with language" (Barthes:1975:14).

7.9 'n oog, 'n tong en 'n oor

5 nou mag ek die oog-ewigheid van lewendood besing

Die beperkte visie op die ewigheid en allesomvattende aard van "lewendood" word deur die beperkte visie van die oog geraam. In die gedig "geraas by die venster" word die oog metafores beskryf as 'n "venstertjie". Die omgrensing van/deur die oog en die venster word in "OMGANG" in verband met die gedig as oog en as venster, gelees. Die strukturende en talige aard van die gedig (en hierby moet bygevoeg word taal as struktuur wat die gedig voorafgaan) is 'n omgrensing en beperking.

'n Omgang tussen inperking en ontperking ontstaan; 'n omgang tussen dood ("...die intussen donker"[slotversreël]) en lewe ("nou is dit vroeg die lig 'n knettering"[v1]) ontstaan.

Die saambestaan van die bevestiging én ondermyning van (dieselfde) stellings van hierdie gedig (byvoorbeeld die aanwesigheid van die dood in die lewe, en andersom) het die funksie van 'n omgaan: dit is 'n heen-en-weer en 'n

woordewisseling en word verstaan in terme van Derrida se verwysings na die supplementêre aard van taal.

Die proses van regenerasie word in verband met die tong en (moeder)taal gebring in Nietzsche se skryfwerk. Derrida reageer hierop (Derrida:1985:26): "The vitalist theme of degeneration/regeneration is active and central throughout the argument. This revitalization, as we have already seen, must first of all pass by way of the tongue, that is, by way of the exercise of the tongue or language, the *treatment* of its body, the mouth and the ear, passing between the natural, living mother tongue and the scientific, formal, dead paternal language".

Die skryfproses word in "OMGANG" beskryf as 'n "cunnilingus van die vuurkoue hart". Hierbo is dié gediggedeelte in dialoog gelees met Roland Barthes wat verwys na "language lined with flesh" en "a whole carnal stereophony". Barthes vergelyk hierdie skryfproses met die nabyskote van 'n film wat die vleeslikheid en beweging van pratende lippe, die uitwendige tekens van asemhaling - die hele sensuele proses - gee. Sodoende word daar in die film, volgens Barthes daarin geslaag "...in shifting the signified a great distance and in throwing, so to speak, the anonymous body of the actor into my ear: it granulates, it crackles, it caresses, it grates, it comes: that is bliss" (Barthes:1975:67).

Maar in "OMGANG" word beklemtoon dat "die lag" wat uit die keel sal kom "klankeloos" is. Die afonie van die gedig as lingus en mond word in "OMGANG" beklemtoon:

- 13 om uit die inbloeï van droomstroom te haal die kreet
 14 klankeloos die lag diep uit die keel te skaat

Die vleeslike stereofonie waarna Barthes verwys, die liggaam wat in die filmteater in die oor "granulates", "crackles", "caresses", word in "OMGANG" 'n telegraaf. Die "asem" wat "gesnak" is, "die afwagtinge stottering" en "kreet" manifesteer "kringend" op papier en vra vir netwerke van die oog én oor van die ander - die netwerke van die liggaam, wat in The ear of the other metafories deur Derrida beskryf word as 'n labirint en 'n nawelstring.

Van teks-liggaam na leser-liggaam word die afonie van die telegraaf met die netwerk/weefwerk/teks langs oorgedra. Omgang is 'n omgaan wat langs 'n ompad gaan. "Derrida's word for this lag inherent in any signifying act is *différance*", skryf Barbara Johnson in haar inleiding tot Dissemination (Derrida:1981:ix). "(A)ny signifying act" waarna Barbara Johnson verwys, sluit die taal van die mondelinge, direkte gesprek en die skryfproses in. Sy skryf verder: "What Derrida attempts to demonstrate is that this *différance* inhabits the very core of what appears to be immediate and present..." (ibid.).

Die skrywer is as't ware besig om hom op die naat te draai ("nou gaan ek op my naat lê in die dou"), hy draai hom na die ander en is ontvanklik vir en gereed om met die ander, die skrywer as sy eie ander, en die lesers as ander, in omgang te tree. (In die bespreking van die gedigte hierbo is beklemtoon hoe die skrywer 'n leser van sy eie gedigte is.) Die liggaam, die oog en die oor van die leser (die leser wat Breytenbach ook as "my geliefde medeverstrikte" aanspreek) moet in gemeenskap met die teks-liggaam kom. Breytenbach skryf oor hierdie proses in

Boek (deel een) (1987:34): "Die ontvanger, u, my geliefde mede-verstrikte, vertolk eers 'n boodskap wanneer hy iets van homself daarby voeg. iets van sy eie...". Die teks word 'n tong en 'n mond. Die leser word in die leesproses 'n oog, 'n oor, 'n liggaam. Nietzsche skryf: "I have, I am, and I demand a keen ear...". Die Breytenbach-teks is op die naat gelê, gereed vir die omgang met 'n Isis/lief/leser.

7.10 'n oor vir The ear of the other

"Is it a question of the same ear, a borrowed ear, the one that you are lending me or that I lend myself in speaking? Or rather, do we hear, do we understand each other already with another ear?" (Derrida:1985:35). 'n Oor antwoord nie.

"You must pay heed to the fact that the *omphalos* that Nietzsche compels you to envision resembles both an ear and a mouth. It has the invaginated folds and the involuted orificiality of both. Its center preserves itself at the bottom of an invisible, restless cavity that is sensitive to all waves which, whether or not they come from the outside, whether they are emitted or received, are always transmitted by this trajectory of obscure circumvolutions" (Derrida:1985:36).

"(C)ircumvolutions", kronkelinge en (om)wenteling: "cunnus" en "lingus", tong, mond en wond en gedig as deel van 'n netwerk: die mond is nie 'n differensiasiepunt, 'n verdeellyn waar teenoorgesteldes geskei word nie. Die "kosmiese geraas" is volgens "OMGANG" "binne-en-buite". Dit gaan terselfdertyd in "OMGANG" oor die "inbloei van droomstroom" en "om uit die inbloei van droomstroom te haal die kreet". "OMGANG" illustreer 'n verlenging van die woord skryf en

gedig/lichaam/teks. Derrida verwys na die teken wat nie beperk is tot die gebied van linguistiese tekens nie, en andersins, dat skryfwerk alle tekens, linguisties en nie-linguisties, dek. Uit Derrida se omskrywing van die woorde skryf en teks volg sy skynbaar ontstellende stelling dat daar niks buite die teks is nie. "OMGANG" illustreer hierdie stelling, want die liggaam van die teks word voorgestel as deel van 'n groter omgang wat 'n totale heel-al se binne-en-buite insluit.

7.11 "want terwyl ek mettertyd gaan skrywe"

Die voorneme om te skryf blyk uit verskeie gedeeltes van hierdie gedig: "nou gaan ek op my naat lê..." (v2), "nou mag ek die oog-ewigheid van lewendood besing" (v5), "om uit die inbloe...te haal die kreet" (v13), "want terwyl ek mettertyd gaan skrywe" (v15). Dit is 'n omgaan buite om of ontkenning van die bestaan van hierdie gedig en die afgehandelde skryfproses.

Maar die voorneme om te skryf en die leesproses word binne dieselfde tyd, nou, geplaas. Die afgehandelde skryfproses waarvan die gedig getuig, is 'n erkenning van die bestaan van die gedig:

1 nou is dit vroeg die lig 'n knettering
 2 nou gaan ek op my naat lê in die dou
 ...
 15 want terwyl ek mettertyd gaan skrywe
 16 en selfs wanneer jy nóú lees nou
 (my onderstreping)

Een leesmoontlikheid van die versreël "want terwyl ek mettertyd gaan skrywe", is dat die skrywer verwys na die res van die gedigte van hierdie digbundel wat mettertyd, na hierdie eerste gedig geskryf is.

Maar die gedig staan in 'n dubbelsinnige verhouding teenoor tyd. Die skrywer staan binne 'n dubbelsinnige verhouding waarin oorgegaan word van chronologiese na epiese tyd.

Die skrywer se voorneme om te skryf nadat die gedig afgehandel is, kan ook gelees word as die skrywer se begeerte na 'n nuwe omgang en 'n ontruiming dus. Die gedig wil nie sy eie verwesenliking of stolling wees nie en wil hieromheen gaan. Omgang as dinamiese proses sal nie moontlik wees as die geheel opgemaak word, as daar getotaliseer word nie. Roland Barthes skryf oor die skrywer se verhouding tot die teks: "...what binds him (in his own eyes) is not what he has written but the persistent decision to write it. The material text (the Book) may therefore have from its author's point of view, an inessential and even to a certain degree an inauthentic character. Hence we often find works which are, by a fundamental ruse, nothing but their own project: the work is written by seeking the work, which begins fictively when it is terminated practically" (Barthes:1972:xiii).

7.12 "om woord en omwoord"

Breytenbach is bewus van 'n "absensie" wat met 'n "hiatus" geskakel moet word, soos wat dit in "GESELS MET DIE PAPIER"⁸ (1983:9) gestel word:

- 1 ...skryf uit die common behoefte van die mens
- 2 aan gemeensaamheid al sy dit ook met 'n leë vel
- 3 papier wat vol skrapies gevinger spektakelstem kan kweel
- 4 om woord en omwoord en swye met...te deel
- 5 omdát dit nodig is óm die absensie hier
- 6 binne huid te sentreer en met 'n hiatus te skakel
- 7 dit is die eerste punt.

Maar dit kan die leemte wees, die niks en die stilte wat toegang gee tot 'n satori. Of: dit kan die leemte wees van die "intussen donker" ("OMGANG":v18) of die "donker" van die "dood" wat die vlam-vlam van die vlammetjie van die vuurhoutjie as beligting nodig het. Die gedig, só gelees, is 'n illuminasie, 'n vuurhoutjievlammetjie in die dalende "donker".

24 én donker soos donker sneeu die donker daal
 25 tot...dood jou op die skouer tik
 26 en om 'n enkele match vra

Of ander betekenis kan in die spel kom, soos dat die dood 'n "match" is, 'n maat en 'n (wed)stryd, "wat die moeite loon". Die gedig "'n wind stilte waai" het dié aanhaling as motto: "'Hoekom skrywe jy altyd oor die dood?/ Omdat ek 'n maat soek wat die moeite loon/ Om voor te sterwe.' (Daigu.)" (Breytenbach:1993:144).

Maar Breytenbach is ook bewus van dit wat aan die poëtiese diskoers ontsnap, wat woorde noodwendig mis in hulle omgaan. Die hiatus of leemte is onafwendbaar. "Woorde is swart lysies om die stilte" (Breytenbach:1987:144). "OMGANG" word ook gelees as 'n refleksie op die onmoontlikheid van omvattende bemeestering.

1. Hierbo is reeds verwys na Julia Kristeva se onderskeid tussen die semiotiese en simboliese aspekte van poëtiese taal. Die onderstaande onderskeiding is weer van toepassing: "...*semiotic*: the sounds, graphic marks, rhythms, drive-oriented, body-linked, mother derived dimensions..." (Kristeva:1993:14).

2. Die onderstaande aanhaling van Juliet Mitchell wat in hoofstuk 6 gebruik is, is weer van toepassing: "The phallus...comes to stand in for the necessarily missing object of desire at the level of sexual division. If this is so, the Oedipus complex can no longer be a static myth that reflects the real situation of father, mother and child, it becomes a structure revolving around the question of where a person can be placed in relation to his or her desire".

3. Die toepassing van die metafoor van 'n teks as erotiese liggaam word onder andere deur Barthes se beskrywing van Sade se taal geïllustreer in Sade, Fourier, Loyola (1976:7):

"And for Sade, there is something that balances the language and makes it into a centered metonymy, but that something is fucking ('All immoralities are connected and the closer we come to the immorality of fucking the happier we will necessarily be'), i.e., literally, dissemination".

4. Vergelyk met die onderstaande gedeelte in "GERAAS BY DIE VENSTER": "...`chaotiese' indrukgedrukte wat op jou intuïmel, al-werklikheid waarin jy andersinssou verskiet, kosmiese geraas oral om jou. En binne jou ook..." (Breytenbach:1983:4).

5. Kristeva skryf ook: "Among the capitalist mode of production's numerous signifying practices, only certain literary texts of the avant-garde (Mallarmé, Joyce) manage to cover the infinity of the process, that is, reach the semiotic *chora*, which modifies linguistic structures. It must be emphasized, however, that this total exploration of the signifying process generally leaves in abeyance the theses that are characteristic of the social organism, its structures and their political transformation: the text has a tendency to dispense with political and social signifieds. It has only been in very recent years or in revolutionary periods that signifying practice has inscribed within the phenotext the plural, heterogeneous and contradictory process of signification encompassing the flow of drives, material discontinuity, political struggle and the pulverization of language" (Kristeva:1986:122).

6. Hier word verwys na 'n gedeelte in BOEK (deel een) : "Dis waar, ek speel nie verniet daarop nie, die gedig - wat tussen dood-lewe-dood lê - is 'n orgasme; en ek noem orgasme, vir die man altans, die *doodskop*. Om 'n gedig te skryf is om aan te sit by die tafel van die Dood, om saam met die dooies die brood te breek en die wyn te drink" (Breytenbach:1987:87).

7. Die koutjie verbeeld verskillende dinge in Breytenbach se poësie. Vergelyk met die betekenis van "(`die geheue 'n kou vol voëltjies' - Plato" (Breytenbach:1976:15). In "Lotus 2.6" word die geslag van die vrou beskryf as "die koutjie/ tussen jou bene" (Breytenbach:1970:22).

Die visuele inhokking deur die hakie word in Voetskrif (1976:20) gebruik om die gevangenskap van die ek-spreker voor te stel. Die gevangene sit in die hok soos Ezra Pound: "(ek) sit ook in die hok".

8. GESELS MET DIE PAPIER

...skryf uit die common behoefte van die mens
aan gemeenskapheid al sy dit ook met 'n leë vel
papier wat vol skrapies gevinger spektakelstem kan kweel
om woord en omwoord en swye met...te deel
omdat dit nodig is om die absensie hier
binne huid te sentreer en met 'n hiatus te skakel
dit is die eerste punt.

tussen behoefstoel en urine gebore
soek die mens...perspektief in die groot naak
ongenaakbaarheid van die historiese proses
(die koringkriek niep-niep-niep so dat die nag
nog aan die gáng sekerlik 'n traantjie olie behoort te / kry)
net die maan se silwerskyn goudlag
van die sterre

swaartekragput iewers tussen kei luik
franjê lief agter hoë muur waar vrugte
swart soos dooie spanse telefoons hang en wit
wit in die mikke vrot dit is
twee punte.

ons is alleen impuls iewers tyd in die brein se
kardoes gaan kwansel vir *digtheid* op die mark
waar skadufigure die karkasse skemer toe abba
en nat vlamme rooi weggespuit word in die drein
én donker soos donker sneeu die donker daal
tot...dood jou op die skouer tik
en om 'n enkele match vra

Hoofstuk 8

"YKOEI"

8.1 "YKOEI" as interteks

Die keuse van die neologistiese gedigtitel "YKOEI" veroorsaak 'n doelbewuste aaneenhegting van die gedig aan 'n weefsel van ander tekste: digbundeltitels, gedigtitels, gedigte, buiteblaaie van digbundels, woorde soos yk, ek en koei. Die gedigtitel, "YKOEI", kan as 'n inteelt gelees word. (Hieronder meer hieroor.) Die gedigtitel word daarom nie as 'n ingrensing of afgrensing gelees nie, maar as 'n aaneenhegting aan 'n variasie van ander tekste. Die gedigtitel funksioneer as 'n teks wat ander tekste oproep sodat uitbreiende kombinasies en permutasies van tekste ontstaan. 'n Herkontekstualisering van woorde vind plaas elke keer wanneer die gedigtitel en die gedig gelees of herlees word.

Die gedigtitel is 'n teëwerking van die opvatting van 'n titel as 'n rand of 'n afgrensing. "YKOEI" se doelbewuste aaneenhegting aan 'n netwerk van ander tekste kan as 'n omverwerping van insluiting en inperking gelees word ('n bestryding wat, ironies, nie 'n konkrete effek op die ruimte van inperking en afsluiting in die tronk het nie).

Derrida se formulering van 'n opvatting van 'n teks in "LIVING ON: Border Lines" is toepaslik: "If we are to approach a text, it must have an edge. The question of the text, as it has been elaborated and transformed in the last dozen or so years, has not merely 'touched' 'shore,' *le bord* (scandalously tampering, changing, as

in Mallarmé's declaration, '*On a touché au vers*'), all those boundaries that form the running border of what used to be called a text, of what we once thought this word could identify, i.e., the supposed end and beginning of a work, the unity of a corpus, the title, the margins, the signatures, the referential realm outside the frame, and so forth. What has happened, if it has happened, is a sort of overrun *{débordement}* that spoils all these boundaries and divisions and forces us to extend the accredited concept, the dominant notion of a 'text,' of what I still call a 'text,' for strategic reasons, in part - a 'text' that is henceforth no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book or its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces. Thus the text overruns all the limits assigned to it so far (not submerging or drowning them in an undifferentiated homogeneity, but rather making them more complex, dividing and multiplying strokes and lines) - all the limits, everything that was to be set up in opposition to writing (speech, life, the world, the real, history, and what not, every field of reference - to body or mind, conscious or unconscious, politics, economics, and so forth)" (Derrida:1979:83-84).

Die inteling by ander tekste wat deur die titel verwek word, die teelprosesse van "YKOEI" is 'n teëwerking van sentralisasie. Die tradisionele kategorieë en die pasmaats "outeur" en "werk" word deur 'n intertekstuele raamproses teëgewerk; die begrippe binne, buite (soos in die woord buite-tekst, byvoorbeeld) en transendentiaal word onbevoeg om aan die intertekstuele dialoog uitdrukking te gee. ('n Lesing van "YKOEI" begin nie noodwendig by die titel van hierdie gedig nie; 'n leesproses begin ook nie op dieselfde plek wanneer 'n leser die gedig lees of herlees nie.) Die gedigtitel as tekst (en die gedig as tekst) is alreeds die intertekst

van ander tekste. "Thus the text overruns all the limits assigned to it so far", skryf Derrida, "(not submerging or drowning them in an undifferentiated homogeneity, but rather making them more complex, dividing and multiplying strokes and lines) - all the limits, everything that was to be set up in opposition to writing (speech, life, the world, the real, history, and what not, every field of reference - to body or mind, conscious or unconscious, politics, economics and so forth)" (Derrida:1979:84).

'n Subjek ('n skrywer as subjek, 'n tekssubjek, 'n leser as subjek) bly nie konstant binne die verskillende kontekste nie. Die skrywer en die leser is 'n pluraliteit van tekste. Die desentralisering van die subjek hou in dat die subjek verstaan word in terme van die kontekste waarbinne dit optree.

Die proses om "...'n gedig te fabriseer soos byvoorbeeld:" (Breytenbach:1964:3) en "om vir u vir ouslaas 'n geedig te teel,/ soos byvoorbeeld:" (Breytenbach:1983:158) kan as 'n bevestiging van 'n verweefdheid of inteling van tekste gelees word. Die keuse van die woord "byvoorbeeld" in albei aangehaalde gedeeltes hierbo, beklemtoon op 'n eksplisiete manier hoe 'n gedig deel van 'n netwerk vorm wat deur ander voorbeelde uitgebrei en vervang word. Elke gedig word as 'n voorbeeld in 'n onophoudelike fabrikasieproses aangebied. Dit is prosesse waarvan die skrywer en die lesers medeskeppers is.

In "From Work to Text" onderskei Roland Barthes tussen 'n werk en 'n teks en skryf: "The Text is thus restored to language; like language, it is structured but

decentered, without closure...in it [language] we have discovered a paradoxical idea of structure: a system without end or center" (Barthes:1986:59).

YKOEI

("Ce qui est atroce d'ordinaire avec les gâteaux, c'est qu'on mange toujours le dernier.")

- 1 *dames en here, vergun my om afskeid te neem*
 2 *van Bangai Bird,*
 3 *die maer droom met die groen hemp;*
 4 *hy stut en streel sy wurmvet kop*
 5 *om vir u vir oulaas 'n geedig te teel,*
 6 *soos byvoorbeeld:*
- 7 om uit die hospitaal te kom moet jy
 8 in 'n koma wees
 9 dood maar wel-wetend van lig agter die lede
 10 hoë swem die skadumaan!
- 11 hardloop terug weg van die see
 12 na die doolhuis van eensaamheid in die waai
 13 van die berg
 14 in die woud is die bome suile donkerte
- 15 hardloop deur die ragfyn seer
 16 die voëls het kantelkoppies vol stilte gesweer
 17 verblind met die maan diep in eier oë
 18 en die stuifreën wat die stof nooit nat maak nie
- 19 by bure verby blaf die hond van boetseerlei 'n werf
 20 gaan katswink op die knieë en roep siejy! siejy!
 21 jy word deur bewakers genooi om saam verder te ry
 22 maar die motorfiets is stotterend kapot
 23 sluwe bitter eende het die so-lyk opgepik
 24 en die kattedelletjie word wit van skif
 25 en die hande self vrot
- 26 *kyk hy is skadig -*
 27 *of u hom genadig wil wees?*
 28 *die woordfees is verorber,*
 29 *niemand is skuldig aan onskuld nie*

(22-11-1982)

8.2 *Mise en Abyme*

Die Franse term *mise en abyme* verwys na oneindige verdubbeling en herhaling, maar spesifiek ook van die herhaling van 'n geheel binne 'n onderdeel. *Abyme* is 'n ouer woordvorm van die Franse woord *abîme*. Die woord *abyme* kan ook teruggelei word na die Latynse woord *abyssus* en die Griekse woord *abussos*, woorde wat bodemloosheid beklemtoon. In die heraldiek verwys die term na 'n skild wat voor in die middel 'n voorstelling van dieselfde skild het, met 'n voorstelling van dieselfde skild op hierdie skild, *ad infinitum*.

Die ek-spreker van "Bedreiging van die Siekes" wat die lesers aanspreek en sê "*Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach...*", is alreeds deel van die gefabriseerde gedig "Bedreiging van die Siekes" en dit is alreeds 'n voorstelling en 'n fabrikasie. Hierdie gefabriseerde "ek"-spreker stel die "Dames en Here"-lesers voor aan "Breyten Breytenbach", fabriseerder van gedigte, wat 'n voorbeeld-gedig fabriseer met 'n gefabriseerde "ek"-spreker wat reflekteer oor onder andere die fabrikasies van sy "swart tong".

"YKOEI" is 'n bewustelike verdubbeling van "Bedreiging van die Siekes" wat verdere verdubbeling en transformasie inhou. Die verdubbelende aard van gedigte wat ander gedigte verdubbel; die verdubbeling van enkele gedigte binne hulself, kan in terme van 'n *mise en abyme* gelees word.

"YKOEI" ontbloot die teelproses en hierdie teelproses se teelsels: 'n dubbele gedig; die gedig en die-gedig-binne-die-gedig; 'n gedig metonimies gekoppel aan die skrywersnaam op die buiteblad van ("YK"), "BREYTEN BREYTENBACH", en 'n gedig

geteel deur "Bangai Bird". Twee soorte lettertipes (gewone lettertipe en kursiewe druk) registreer hierdie verdubbeling in "YKOEI". Die gediggedeeltes in kursiewe druk (v1-6 en v26-29)) kan beskryf word as 'n raam vir die gedig-binne-die-gedig; dit is inleiding tot (v1-6) en konklusie (v26-29) van die gedig-binne-die-gedig. Máár die raamgedig as "buite-gedig" is terselfdertyd binne die gedig "YKOEI". Die gedig sluit 'n definisie van sy skeppingsproses in (dit is 'n "teel"-proses van 'n "geedig") én 'n voorbeeld ter illustrasie van die skeppingsproses (die-gedig-binne-die-gedig). Hierdie verdubbeling het 'n dubbele funksie, dit funksioneer as teks én kommentaar op die teks.

Die ek-spreker wat onder andere sê "dames en here, vergun my om afskeid te neem/ van Bangai Bird," (v1 - 6) en "kyk hy is skadig -" (v26 - 29) stel die subjek van die uiting voor. Die subjek van die uiting verdubbel met die intrede van "Bangai Bird" die teler van gedigte. Die voorbeeld van 'n "geedig" is die uiting binne die uiting.

Die proses van teling wat die implikasies van vermeerdering en metamorfoses inhou, sluit die vermeerdering en metamorfoses van die skrywer se naam in. In verband met "Bedreiging van die Siekes" is hierbo verwys na die gedig-in-die-gedig wat aangebied word as 'n voorbeeld van die skrywer se fabrikasieproses: die "ek"-spreker en die begrafnis van die "ek"-spreker word ook aangebied as gefabriseer, denkbeeldig - ingebed in taal (en die bed van die poëtiese taal, soos in verband met "Bedreiging van die Siekes" en "NEKRA" beklemtoon is, hou onder andere die betekenis van 'n graf in). In terme van 'n *mise en abyme* kan verwys word na die graf in die graf - ("*mise en crypte* [entombment/ encrypting])"

[Derrida:1987:47]) - 'n inbedding (die-gedig-binne-die-gedig) binne 'n inbedding ("YKOEI" ingebed in die bundel ("YK")). Die bundel ("YK") kan gelees word as 'n inbedding in die Breytenbach-poësie, wat ingebed is in die Afrikaanse poësie, wat ingebed is in... *ad infinitum*.

Die verhouding van 'n subjek (die skrywer as subjek en 'n leser as subjek) tot 'n objek word geproblematiseer deur die verglyende posisie van die objek, die verdubbeling, vermeerdering en verwikkeling, binne die *mise en abyme*. Met die inteling van 'n-objek-binne-'n-objek-binne-'n-objek-ens word 'n subjek van 'n weerspieëling wat hom/haar oortref. Die abissale onbegrensdeheid van die objek binne die *mise en abyme*-representasie oefen 'n teenbeweging of teenset uit op die posisie van 'n subjek: dit is vanuit hierdie posisie wat die terugkeer of omgang na die subjek kan plaasvind. Die *mise en abyme* as leesraam plaas die verglydende verhouding tussen subjek en objek - die oortreffende aard van 'n teks en tekssubjek tot 'n lesende subjek, in die voorgrond. Die desentralisering van die subjek word beklemtoon.

Soos hierbo beklemtoon is, is die skrywer, die sogenaamde aanbieder van die gekursiveerde gediggedeelte terselfdertyd binne "Bedreiging van die Siekes". Die selfrefleksiwiteit in die gedig funksioneer nie as 'n produksie van selfteenwoordigheid nie, maar 'n refleksie oor die fabrikasie van 'n "skrywer", 'n "skrywer" as ander. Die woord skrywer word verdubbel en gespieël in die woord "skrywer" soos wat die woord ek en Breyten Breytenbach gereflekteer word in die woorde "ek" en "Breyten Breytenbach", en hierdie verdubbeling word uitgebrei deur die raamprosedures van hierdie gedig en gedigte in ("YK"): 'n *mise en abyme* van gedigte as rame, binne gedigte as rame. In die liaison-verhouding

tussen die reële skrywer buite die gedig en die weerspieëling van 'n skrywer in die gedig, is daar nie 'n skrywer wat volledig ver-beeld en onproblematies en deursigtig voorgestel kan word nie.

Die skrywer word in "YKOEI" voorgestel as 'n effek van die inteelt en verdigting van die poësie. Die skrywer is 'n gedissemineerde, maar vermenigvuldigende element sonder sentrum of eenheid. Die *a priori* aanvaarding van die verband gedig-digter word uitgeskakel deur die tussenkoms van die speël, die woord as speël, 'n gedig as speël, wat 'n speëling van ander woorde en gedigte word. Om die digter beter te ken as wat die digter homself ken; om die *mise en abyme* van 'n bodem te voorsien - die minotaurus uit die labirint te haal ("...the dark centre which is the I (eye), that mister I: which is a myth of course." [Breytenbach:1984:73]) - was die doel van baie literêre analyses, soos wat blyk uit, onder andere, die aangehaalde besprekings van die ysterkoei moet sweet in hoofstuk 1 van hierdie tesis. Die gedigte reflekteer oor die prosesse van betekening, die betekenaar as inteling en verdigting. Die gedigte is 'n manifestasie van hoe die tekssubjek deel vorm van hierdie wordingsprosesse.

Wat Diane Elam in Feminism and deconstruction (1994:28) oor die objektivering van 'n vrou en oor 'n vrou as 'n subjek skryf, is van toepassing op die objektivering van 'n skrywer in en as gevolg van sy skryfwerk en 'n skrywer as 'n subjek of reële persoon: "In fact, feminism has tended to see women's attainment of the position of the subject as a cause for celebration. However, we shouldn't put on our party clothes too quickly. The horror of objectification, should be matched with the horror of calculable subjectivities which, as Derrida reminds us, has taken the form of `crowds in concentration camps or in the police computers or those of

agencies, the world of the mass and the mass media.' The achievement of a definitive or calculable subjectivity is, as Derrida points out, not solely liberatory".

Lesers wat 'n rekenbare subjek (voor)veronderstel en 'n verband gedig-digter en oorsaak en gevolg uitwys, veronderstel 'n kennis van die reële skrywer as subjek en die subjek as spil van sy poësie.¹ Die stelling het die voorveronderstelling dat 'n leser presies weet wie die subjek van enunsië of die reële skrywer is en wat sy empiriese bestaan behels. Hierdie leeskonvensies en leesrame word geïnterrogatiseer en teengegaan deur onder andere die transformerende en verglydende "ek" in die Breytenbach-tekste; die eksplisiete beklemtoning en onderskeiding tussen ek en "ek", die beklemtoning van 'n transformasie in skryf/merk/yk-tekens. Die persoon wat "ek" sê, sê alreeds "yk", is ver-taal en alreeds geyk. (Die aanhalingstekens van die digbundeltitlel ("YK") kom in die verband weer ter sprake as 'n motivering.) In die poësie reflekteer Breytenbach oor sy verskillende "ekke" - deur en in die poësie is dit altyd alreeds ver-taal-de ekke. Die Breytenbach-poësie gee 'n refleksie oor die aard van die poësie as fabrikasie- en teelproses.

8.3 Inteelt

Die gedig "YKOEI" illustreer die teks as 'n vrugbare teelaarde van woorde en die teelproses as 'n transformasie en vermeerdering van woorde soos byvoorbeeld die woord "YKOEI" wat deur koppeling aan ander woorde en die plasing van die woord in veranderende woordkontekste, 'n lopende *mise en abyme* word.

Die aanhalingstekens van die digbundeltitel ("YK") stel onder andere die ek wat ver-taal word en 'n skryfmerk word voor: "ek". Om te kan arriveer by die ander, by die skrywer se ander; die skrywer as leser; en die leser as ander, is 'n draer, 'n medium nodig. (Speech Act se begrip "vehicle" word deur hierdie stelling in herinnering gebring, maar kry 'n ander betekenis.) In Voetskrif (Breytenbach:1976:3,21) word verwys na 'n woord as 'n "kameelwoord" en woorde as "woordkamele".² 'n Woord word deur hierdie metafore onder andere geassosieer met 'n pakkier en draer. Die onderstaande gedeelte is van toepassing op die skryfproses, die "OMGANG", en die omgaan na 'n ander. Derrida skryf as volg: "...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 this necessity of this detour through the other in the form of the eternal return..." (Derrida:1985:88).

8.4 'n Ysterkoel as ander: "...the invention that invents..."

"The other is indeed what is not inventable, and it is then the only invention in the world, the only invention of the world, our invention, the invention that invents us (Derrida:1989:61)."

In die gedig "die hand vol vere" (Breytenbach:1969:91) word 'n gedig verbeeld as 'n ysterkoei:

mammie
 ek het gedog
 as ek eendag huis toe kom
 sal dit onverwags so teen skemerdag wees
 met jare se opgegaarde rykdom
 op rue van ysterkoeie
 (...)

'n Gedig word in BOEK (deel een) weer eens as 'n ysterkoei verbeeld. Die spel met sy eiernaam word terselfdertyd voortgesit: dit is "Bibber Breytenbach Gev 766/75" met wie hier "'n vers aangeknoop word" (Breytenbach:1987:v): "...waarin...'n vers aangeknoop word met Bibber Breytenbach Gev 766/75; waarin vuurhoutjies getrek word om in die winderige donkerte telkens met verbrande vingers 'n handbreedte van die ysterkoei te verken:".³

Na 'n verhouding tussen 'n skrywer en Bibber Breytenbach word verwys (die titel van die fragment in Boek (deel een) verwys na die "ontstaan" van "'n gedig"). 'n Vers word aangeknoop met Bibber Breytenbach. Bibber Breytenbach, Gev 766/75, is die ander. Hierdie aanhaling is nog 'n voorbeeld van 'n voorstelling van die subjek se heterogene aard: "Bibber Breytenbach, Gev 766/75" is 'n ander, een ander van die skrywer. Begeerte is begeerte vir begeerte, begeerte vir die ander en skryf Derrida in "Psyche: Inventions of the Other": "... one does not make the other come, one lets it come by preparing for its coming" (Derrida:1989:60). Hierdie stelling word uitgebrei en is van toepassing hier: "...what is promised here is not, is no longer or not yet, the identifiable 'we' of a community of human subjects, with all those familiar features we wrap up in the names society, contract, institution, and so forth. All these traits are linked to that concept of invention that remains to be deconstructed. It is another 'we' that is offered to this inventiveness, after seven years of misfortune, with the mirror broken and the *tain* crossed, a 'we' that does not find *itself* anywhere, does not invent itself: it can be invented only by the other who says 'come' and to whom a response with another 'come' seems to me to be the only invention that is desirable and worthy of interest. The other is indeed what is not inventable, and it is then the only invention in the world, the only invention of the world, our invention, the

invention that invents us. For the other is always another origin of the world and we are (always) (still) to be invented. And the being of the we, and being itself. Beyond being" (Derrida:1989:61).

Die skrywer fabriseer woorde, verskillende woorde in verskillende kontekste. Die skrywer se verhouding tot homself en die verhouding tot sy ander is middelik en word gedra deur taal - die taal van 'n gedig as 'n ysterkoei. "YKOEI" is 'n sametrekking of oormekaarskuif van yk en ysterkoei: die woord "YKOEI" dra die spore van die omvorming van "ek" in 'n yk(teken) in 'n gedig as ysterkoei. Hierdie oormekaarskuif is soortgelyk aan die oormekaarskuif van hemelliggame gedurende 'n eklips. In "YKOEI" lees 'n mens:

7 om uit die hospitaal te kom moet jy
8 in 'n koma wees
9 dood maar wel-wetend van lig agter die lede
10 hoe swem die skadumaan!

Die maan as 'n liggaam wat lig weer-kaats (die maan as sekondêre liggaam van lig), se weer-kaatsing word voorgestel as verduister, en in die skadu gestel, met die verwysing in "YKOEI" na 'n "skadumaan". Gedurende 'n komatiese toestand gaan die ooglede toe, die bewussyn raak betrokke sodat lig nou "agter die lede" bestaan. "(H)oe swem die skadumaan!": die gedeelte kan kommentaar lewer op die poësie wat gelees word om lig te werp op, byvoorbeeld die ek-spreker, wat bowendien hier as 'n onpersoonlike "jy" voorgestel word. "YKOEI" word nie net voorgestel as 'n weer-spieëling nie, maar word terselfdertyd uitgebeeld as oorskadu, as 'n eklips. Die skrywer as leser en 'n leser van die/'n gedig kom te staan voor die eklips van die ander en Ander in en as gevolg van die taal van 'n gedig. "...the other is what is never inventable and will never have waited for

your invention. The call of the other is a call to come, and that happens only in multiple voices" (Derrida:1989:62).

8.5 Ingeteel in 'n koei

Die koeikop op die buiteblad van die ysterkoei moet sweet het 'n derde oog tussen die horings, mensore, en net 'n suggestie van 'n snor en baardhare. Hierdie voorblad-tekening funksioneer as 'n palimpsest: 'n koeikop staan in superposisie tot ander beelde, byvoorbeeld die portret van Breytenbach wat deur die baard, snorbaard en ore gesuggereer kan word. 'n Selfportret word deur die koei teenwoordig gestel én in die skadu gestel. Die skrywer word in die skaduwee geplaas deur die koei. Die skrywer word in die skaduwee geplaas deur die gedigte - die ysterkoeie van die ysterkoei moet sweet (1964), gedigte as koeie. Die versreël, "kyk hy is skadig - " in "YKOEI" (Breytenbach:1983:159) eggo hierdie stelling: hy is in die gedig, maar beskadu, oorskadu, selfs beskuldig, deur die taal van die gedig. "(K)yk hy is skadig -" kan ook gelees word as 'n verduistering wat gelees kan word as 'n toeëiening - nie net 'n toeëiening deur taal nie, maar dit kan ook verwys na toeëiening deur die lesers van gedigte. 'n Leser oorskadu en eklipseer. Die skrywer skep gedigte en die gedigte skep hom.

Die persoonifikasie van die digbundeltitel (D)ie ysterkoei moet sweet, stel die teks as korpus, as 'n swetende korpus voor. "(M)óét sweet" (my beklemtoning) in die digbundeltitel kan ook gelees word as die uitdrukking van 'n begeerte, 'n begeerte na dit wat gemis word en rondom gegaan word.⁴

In die gedig "EK IS HIER, PARODIE" (Breytenbach:1983:160) word gesê "die koei ken geen orgasme nie". 'n Nie-orgastiese koppeling en inteling word deur hierdie gedig gesuggereer. Maar die gediggedeelte kan ook gelees word om te beklemtoon hoe begeerte uitgestel word. Begeerte se voortdoring word, so gelees, bevestig.

Die voorblad van die ysterkoei moet sweet suggereer alreeds paradokse deur die koppeling van betekenaars (paradokse wat eksplisiet in ("YK") verwoord raak): 'n ek wat herskep word as grafiese teken wat 'n yk/merk/teken is, en 'n yk/merkteken wat nie net 'n omvorming is nie, maar 'n vervorming en 'n transformasie.

Die koei as 'n moederdier verteenwoordig die moederlike, vrugbaarheid en voortdoring. Yster(koei) herinner aan starheid en stramheid - dit dra die spoor (in gedagte is 'n spookkiemplant) van die samekoms van die moederlike (wat deur die vrugbaarheid en moeder-aard van die woord koei verteenwoordig word) en die vaderlike (verteenwoordig deur yster[koei]): dit is die samekoms en inteling van die lewegewende en vrugbare en die verstarde doodsheid van die ge-ykte. Die semiotiese aspek van poëtiese taal wat Kristeva verbind aan die nuutskeppe en moederlike elemente van taal, die elemente van poësie "...that make it something other than a form of knowledge; that make of it the very place where the social code is destroyed and renewed" (Kristeva:1993:154), word geaktiveer.

Louise Viljoen (1988:194) wys op die visuele afbeeldings wat as intertekste by die lees van "YKOEI" kan funksioneer: die "'cow-herding simile' (Wood,1984:29)" en die

"`ox-herding sequence' (vgl Suzuki,1983b:129-144)", voorstellings van die "`levels of realization in Zen' (Kapleau,1965:301)".⁵ Viljoen vergelyk die "geedig" met die oswagter in die prentjies en beklemtoon dat ook die spreker in 'n stryd met die os of koei is - dit is volgens haar ook 'n geestelike stryd met homself. Die reëls "die kattebelletjie word wit van skif/ en die hande self vrot" bring Viljoen in ooreenstemming met die agste prentjie en dié fase in die Zen-lewe wat gevulde leegheid behels.

Hierdie onontwikkelde temas of spoorelemente in die ysterkoei moet sweet word ontwikkel in ("YK") - die samekoms van die moederlike en vaderlike word ontwikkel deur, onder andere, die samekoms van Isis en Osiris in "ISIS" (vergelyk die bespreking van "ISIS" in hoofstuk 6 hierbo).

8.6 Mr Bird

In verband met die voorblad is na Breyten Breytenbach as ykmeester verwys. Die ykmeester transformeer en word verbeeld as "Bangai Bird": "Mr Bird"⁶ is 'n (tronk)voël, maar is ook 'n teel-voël. "Bangai Bird" "stut en streel sy wurmvet kop" "om vir u vir oulaas 'n geedig te teel": hierdie teelproses kan as 'n masturbasie gelees word.⁷ Voortplanting deur selfbevrugting word gesuggereer en dit kan in verband met 'n gedig se telingsprosesse en taal se outonome spel van transformasies en disseminasie gelees word. Die verbeelding van 'n disseminasie in "YKOEI" kan met Derrida se gebruik van die woord disseminasie vergelyk word. Op Derrida se gebruik van die woord lewer G C Spivak in haar inleiding tot Of Grammatology (Derrida:1976:lxv) kommentaar: "Within the sexual fable of production of meaning, Derrida's term is dissemination. Exploiting a false

etymological kinship between semantics and semen, Derrida offers this version of textuality: A sowing that does not produce plants, but is simply infinitely repeated. A semination that is not *insemination* but *dissemination*, seed spilled in vain, an emission that cannot return to its origin in the father. Not an exact and controlled polysemy, but a proliferation of always different, always postponed meanings".

"Bangai Bird" "stut en streef" sy teeldeel, "sy wurmvet kop". Sy teelkrag is die krag van woorde: woordverwekking, verdubbeling en transformasies. "Bangai Bird" is 'n woord. Die subjek is ingeteel in die taal van die gedig: die subjek van die uiting of tekssubjek is 'n skepping in en van taal en is gemaak van woorde.

8.7 "...utterly deconstructed to stuttering utterances..."

"Bangai Bird" "...is utterly deconstructed to stuttering utterances" beklemtoon Breytenbach (Breytenbach:1984:280):

"How does one survive? I did not survive. This is important to point out. True, there is a sum of attributes which can be called by name. 'Come out, Breyten Breytenbach!' you want me to call; and from the gloom, wrapped in words as if in cheesecloth, Bangai Bird will emerge. (He has the smell of writing on him; he is utterly deconstructed to stuttering utterances.)".

Die skrywer wat sy "wurmvet kop" "stut en streef" om "'n geedig te teel" is nie outonoom of selfstandig nie, maar ingeteel en as ingeteelde eienskap in die "gedig" gedissemineer. "Dissemination endlessly opens up a *snag* in writing that can no longer be mended", skryf Derrida (1981:26), "a spot where neither

meaning, however plural, nor *any form of presence* can pin/pen down {*agrapher*} the trace. Dissemination treats - doctors - that *point* where the movement of signification would regularly come to *tie down* the play of the trace thus producing (a) history. The security of each point arrested in the name of the law is hence blown up. It is - at least - at the risk of such a blowup that dissemination has been broached/breached. With a detour through/of writing one cannot get over."

Die "dames en here"-lesers word onder andere gekonfronteer met die gedissemineerde naam wat deel vorm van die omgang van die skrywersnaam: die storting en oordad van betekenaars, die woord-uitstorting én die (doods)verlies. Die dood/verlies van die oorsprong en vader van die naam.

"*Bangai Bird*" as subjek van die teelproses word deur 'n leser as subjek vervang sodat "*Bangai Bird*", ingeteel in 'n "geedig", die leser se objek en teelaarde word in die omruiling van die subjekposisie.

8.8 Die fabrikasieproses as teelproses

Teel, soos reeds hierbo genoem is, dra konnotasies van koppeling en vermeerdering. Verder dra teel die negatiewe konnotasie van 'n oormatige aanteling as gevolg van teellustigheid.

Teeldrif word anders uitgedruk in "YKOEI". In "YKOEI" word verwys na hoe "*Bangai Bird*" "*sy wurmvet kop*" "*stut en streef*". Hierdie reël kan in verhouding met versreël 16 gelees word: "(D)ie voëls het kantelkoppies vol stilte gesweer". Dié versreël

suggereer verwonding en ettering. Die kop van 'n (tronk)voël is 'n wond wat sweer van die stilte van nie-aktiwiteit. Hierteenoor lees 'n mens in "Bedreiging van die Siekes": "...hy is vroom/en stut en hamer sy langwerpige kop..."(v2-3). 'n Kantelkoppie is 'n kop wat nie gestut en gehamer kan word nie. Versweerde "kantelkoppies" kan nie hamering verduur nie.

Die keuse van die woord "teel" stel "fabriseer" teenwoordig. "YKOEI" kan as 'n supplement by "Bedreiging van die Siekes" geles word: die teks word terselfdertyd uitgebrei en herskryf deur "YKOEI". "(O)m vir u/ 'n gedig te fabriseer..." is geles as 'n verwysing na die aard van die skryfproses van 'n gedig: die keuse van die woord beklemtoon onder andere die fiktiewe aard van 'n gedig, 'n gedig as 'n versinsel, 'n ver-dig-sel. Die woord fabriseer beteken ook verwerking of bewerking en is in hoofstuk twee geles as die dialoog wat die gedig aanknoop met ander tekste, spesifiek 'n voorafgaande netwerk van tekste in die Afrikaanse poësie en literêre kritiek. Die keuse van die woord "fabriseer" vir die skryf van 'n gedig staan in dialoog met 'n tradisie van ars poetica (die mirakels van die Muse/Muses?, onder andere) en teen hierdie agtergrond is "fabriseer" in hoofstuk twee geles as 'n onromantisering en herkontekstualisering van die begrip skepping of, eerder, gedig-skryf.

Soos met die woord "fabriseer", bring "teel" die woord verdigsel (ver-dig-sel) ter sprake. Die "geedig" is die dig/gedig (die woord geles as selfstandige naamwoord) wat aan die "dames en here"-lesers gegee word, maar dig (geles as bywoord) beklemtoon ook die digtheid en geslotenheid van dit wat geteel word en ingeteel word in die taal van die gedig. "(G)eedig" kan in assosiasie met woorde soos waterdig en klankdig geles word: taal en spesifiek die taal van

poësie is dig vir die gee: in staat om gee af te weer en uit te sluit. Dit kan gelees word om die ondeursigtigheid van die woorde van 'n gedig te beklemtoon. Die woord teel, soos reeds hierbo genoem is, beteken ook 'n outonome groeiproses as gevolg van verdeling en metamorfose. Die taal van die gedig teel: die koppeling en omgang van tekste maak nuwe koppeling en 'n disseminasie van tekens moontlik. Hierdie teelprosesse is afhanklik van skryf- en leesprosesse maar, as deel van die omgang en sirkelgang van tekste, ook onafhanklik hiervan.

Die "geedig" is 'n teling uit die "wurmvet kop". Die "wurmvet kop" kan in verband met die voor- en agterblad gelees word. Die verandering van voor- na agterblad kan as 'n transformasie gelees word: die gemerkte/geykte kop en vlinderbedekte oë van die voorblad (die kop van "Billiard Ball"⁸) verander in die meer gedefinieerde kop, met die gemetafoseerde skoenlapper wat die oë bedek, op die agterblad. Die voor- en agterblad suggereer transformasie wat die leesproses van die gedigte (kan) voorafgaan en dit vanuit 'n agternaperspektief (sou kon) supplementeer: dit funksioneer as 'n supplement by die tekste in ("YK"). Yk staan op die voorkop van die figuur op die voorblad geskryf. Die verdwyning van die ykmerk en transformasie van die tekening van voor- na agterblad, kan gelees word om die transformasieprosesse van skryf en lees wat ingesluit lê in die skrywer, die skrywer-leser en ('n leser) se transformasieprosesse gedurende die koppeling en omgang, die (chronologiese of nie-chronologiese) proses van omgaan van gedig na gedig, te suggereer.

8.9 'n "(S)o-lyk"

"(K)attebelletjie"⁹ verwys na die stukkie papier waarop die gedig geskryf is:

23 sluwe bitter eende het die so-lyk opgepik
24 en die kattebelletjie word wit van skif

Die "so-lyk" van die kattebelletjie kan verwys na die woorde van die gedig wat aan hulle betekende en referente herinner, maar nie die referente self is nie: dit is 'n "so-lyk" en 'n illusie van 'n reële bestaan. Die "so-lyk" is 'n fabrikasie en 'n fiksie. "(S)o-lyk" beklemtoon die illusionêre aard van die woorde van die gedig as speeëls; lugspeeëls waarin die reële skrywer kan verskyn, maar as lugspeeëling en illusie en in afwesigheid. Die reële skrywer word teenwoordig gestel in die teks as speeël - in die speeël daar waar die reële skrywer nie is nie. Teenwoordigheid word ondermyn.

8.10 "die maer droom met die groen hemp"

"Bangai Bird" is "die maer droom met die groen hemp". As "die maer droom" is hy skyn eerder as wese. Die skrywer-dromer droom gedigte wat onder andere impliseer dat die gedig, soos 'n droom (of soos die saad/woordstorting van die teelproses) nie deur die digter-dromer beheer kan word nie. Die skrywer-teler se taling van betekenaars hou in dat die betekendes nie aanwesig is nie (soos in 'n droom):

19 by bure verby blaf die hond van boetseerklei 'n werf
20 gaan katswink op die knieë en roep siejy! siejy!
21 jy word deur bewakers genooi om saam verder te ry
22 maar die motorfiets is stotterend kapot

In die gedig "DROME IS OOK WONDE" (Breytenbach:1967:7) lees 'n mens "soggens soek ons die rofies ink in die spieël": 'n gedig, soos die gedig "DROME IS OOK WONDE" is 'n "spieël" wat die "rofies ink" dra, as spore van die wond ('n droom as 'n wond) waardeur die onderbewuste spreek. 'n Droom kan beskryf word as 'n taal van die onderbewuste: die onderbewuste as taal. Die onderbewuste is 'n teelplek, 'n plek waar daar in die "afwesigheid" van die dromer oor hom/haar gepraat word. Die dromer is ingeteel in die netwerk van tekste van die droomwerk - aanwesig in afwesigheid. Lacan verwys in "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious" (Lacan:1977:292-324) na 'n gespletenheid en disjunksie van die subjek as gevolg van die ondergrawing vanuit die onderbewuste, wat ook, volgens Lacan die setel van waarheid is.¹⁰ Lacan stel 'n subjek voor met 'n gestreepte S en verwys na 'n "fading subject", 'n subjek "under erasure". "Ek" is 'n komplekse plek beklemtoon Lacan. Die denke en bewussyn bevestig bestaan, maar bestaan word onder andere ook bevestig deur die Ander (die onderbewussyn as die sentrum van bestaan) en die ander. In verwysing na Breytenbach se poësie word bestaan bevestig deur "my ander" (Breytenbach:1983:43) wat 'n konstruksie in en van die taal van die poësie is. Lacan se stelling dat "ek" 'n komplekse plek is, word deur Breytenbach se poësie op 'n elesoortige manier geïllustreer en uitgebrei. 'n Plekverskuiwing vind plaas: die poësie is die plek van die uiting; die "ek" is die "ek" in en van die poësie.

8.11 "(O)m uit die hospitaal te kom..."

Die omstandighede van die "hospitaal" kan net ontsnap word, in 'n koma van volkome bewusteloosheid of 'n buitengewone diep slaap. Dit word deur "Bangai Bird", "die maer droom", as vereiste gestel om uit die hospitaal te kom:

- 7 om uit die hospitaal te kom moet jy
- 8 in 'n koma wees
- 9 dood maar wel-wetend van lig agter die lede
- 10 hoe swem die skadumaan!

'n Hospitaal is 'n plek van siekte en dood, van genesing en lewe. Die "hospitaal" kan verwys na die tronk waar 'n individu geonindividualiseer word tot 'n onpersoonlike "jy". In die tronk word 'n ek 'n gemerkte, 'n tronknommer, 'n ge-ykte. Die tronk as hospitaal is die plek waar 'n gevangene, ironies, reggemaak moet word deur 'n proses van gelykskakeling of yking binne die "death-producing system" (Breytenbach:1984:217). Die bedreiging van (deur) die siekes (gevangenes) word sodoende (so word geglo) genees in tronke (wat Michel Foucault "a factory for creating criminals" [Said:1978:705] noem.

Om uit hierdie hospitaal te kom, moet jy in 'n koma wees. Van hierdie plek kan ontsnap word na die plek van die Ander, die droom en die onderbewuste, en die plek van "...my ander..." (Breytenbach:1983:43) - om op 'n ander plek en volgens die reëls van 'n ander taal te leef, "om met my ander se kalwers te ploeg" (ibid.). Dit is om in die donker van die droom, van slaap en gedig-teel te leef: in die lig "van lig agter die lede" (v9).¹¹ Hierdie stelling eggo en herskryf versreëls 5 en 6 van "Bedreiging van die Siekes": "ek is bang om my oë toe te maak/ ek wil

nie in die donker leef en sien wat aangaan nie". Die letterlike tronk sluit nie 'n ander uitweg in nie.

8.12 "...digterspeel is voëlspeel in hierdie woordtronk..." (Breytenbach:1983:148)

"Banghai Bird" "die maer droom" is alreeds 'n verdigting en 'n subjek in en van die taal van die gedig "YKOEI". Die hospitaal kan daarom ook verwys na die "prisonhouse of language", die labirint van woorde wat 'n insluiting is. Voor in die ysterkoei moet sweet staan dié opdrag: "vir my vriende in tronke met tande" (Breytenbach:1964). Is die suggestie en kan die afleiding gemaak word dat die "woordtronk" sonder tande is?

Die hospitaal, terselfdertyd plek van siekte en dood, lewe en genesing kan gelees word as die plek waarin die skrywer homself hospitaliseer en genees. Die afgrond (ook die *mise en abyme*) word met woorde gevul om op 'n paradoksale manier die afgrond te bevestig. In The true confessions of an albino terrorist word oor die skrywer se "digterspeel", se "voëlspeel", in die "woordtronk" (Breytenbach:1984:148) geskryf: die tronk in die tronk: "Writing becomes for me a means, a way of survival. I have to cut up my environment in digestible chunks. Writing is an extension of my senses. It is itself a sense which permits me to grasp, to understand, and to some extent to integrate that which is happening to me. (...) But at the same time I soon realise that it becomes the exteriorisation of my imprisonment. My writing bounces off the walls. The maze of words which becomes alleys, like sentences, the loops which are close-circuits and present no exit, these themselves constitute the walls of my confinement. I write my own

castle and it becomes a frightening discovery: it is unbalancing something very deeply embedded in yourself when you in reality construct, through your scribblings, your own mirror. Because in this mirror you write hair by hair and pore by pore your own face, and you don't like what you see. You don't even recognise it. It won't let you out again...Who am I? Where and who was I before the time?" (Breytenbach:1984:137).

"(H)ardloop deur die ragfyn seer" (v15) roep die ragfyn netwerke van taal op, die taal van die dromer wat droom en "die maer droom met die groen hemp" wat gedigte teel. Die proses van omgaan en omgang is in en deur die web van woorde: woorde se "ragfyn seer", woorde as wonde. Maar woorde is terselfdertyd die balsem in die (gapende) wonde (die gaping van 'n *mise en abyme* van woorde, woorde gelees as "gram", en "différance").

8.13 Die sintels van die brand van die ander/Ander

Die woorde van 'n gedig kan beskryf word as die sintels van 'n brand op 'n anderplek, die plek van die Ander en 'n ander. "The cinder is not the word, it is not the letter, but what precedes it; and what precedes the letter has already been burned. (...) The remains of a cinder prevent thinking and naming from reaching back before the fire..." (Derrida:1991:11).

Die brand op 'n anderplek kan in die woorde van 'n gedig registreer as oorblyfsels van die brand. "Om te lewe is om te brand"¹² (Breytenbach:1983:EKLIPS:102). Om te brand is om te transformeer "...becoming that which you are: a metamorphosis" (Breytenbach:1984:217). 'n Gedig dra die

oorskot, die sintels van die brand. In die gedig is die oorskot van die ander en Ander ingebed. Die gedig "EK IS HIER, PARODIE" (Breytenbach:1983:162) funksioneer onder andere as 'n urn vir die oorskot van so 'n brand op 'n anderplek:

65 Daar is tóg geen moeite op die Groot Weg nie.
 66 Dit is hier waar bespiegeling wit op wit stapelskryf
 67 en kennis kan dit nie peil nie. Leeg, ligryk
 68 soos 'n uitgebrande brand: verder as alle tale -

8.14 "...ek moes voel hoe die slaap/ onder my aanraking bewe..."

In die slotgedig in ("YK"), "EK IS HIER, PARODIE", word die tronkervaring aanvanklik voorgestel as 'n droom. Maar hierin lê 'n halwe waarheid:

1 Op weg deur hierdie aardse woesteny het dit gebeur
 2 dat ek op 'n plek van afsondering beland het.
 3 Daar het ek gaan lê en aan die slaap geraak:
 4 en terwyl ek slaap, het ek gedroom...
 5 Hierin lê 'n halwe waarheid, want omdat my vingers
 6 te koud was het die droom my ontvlug
 7 en ek moes voel hoe die slaap
 8 onder my aanraking bewe...

(Breytenbach:1983:160)

"(D)ie slaap" wat gedurende die teelproses onder die aanraking van die spreker se vingers bewe, kan verwys na 'n dood (die dood as slaap). Dit is die nie-teenwoordige Ander en ander wat in die dieptes van die korpus (die korpus wat nie ver-taal kan word nie of/en die liggaam as korpus of/en die gedig as korpus) roer. "...it is unbalancing something very deeply embedded in yourself when you in reality construct, through your scribblings, your own mirror" skryf Breytenbach (1983:148).

Die teks as korpus sidder gedurende die verwekking deur die teelproses, die "teel" van 'n "geedig", onder die skrywer-vingers, om lewe-lewe te sterwe. Wat verorber word, is iets wat die aard het van 'n lyk of kadawer (lyk in "so-lyk" word nou geles as selfstandige naamwoord,) "(D)ie woordfees is verorber" (v28): gedurende die kanabaalfees word woordkoekies geëet, altyd en herhaaldelik vir die laaste keer geëet. "(Ce qui est atroce d'ordinaire aver les gâteaux,/ c' est qu' on mange toujours le dernier.)". Maar die verorbering gedurende hierdie eetproses kan ook as 'n cunnilinctus geles word wat "Bangai Bird" en/of die "dames en here"-lesers kan impliseer.

Die ek van taal : "ek", wat 'n "so-lyk" is, dra die oorskot van die ander en Ander. Na die Ander as oorskot, woorde as oorskot en as draers van die dood, verwys Derrida in Cinders (Derrida:1991:12,13): "This is also the case with language as such: we cannot take it in without also coming upon the unassimilable remains of the Other. It is the otherness of the word that Derrida calls the "bit," or *mors*, as in the "piece" or *morceau*, of the dead that one eats in cannibalistic mourning ritual, a ritual that is in effect enacted whenever one comes to the word, for whenever one inhales or exhales the vocable, one also eats a piece of the word's otherness, of the departed Other it silently bears with it. To come to the word is incessantly to taste these cinder remains. (...) Derrida discovers the clinging to language of something beyond language: the clinging of the bit, the *mors*, which is also of course the *mort*, the dead".

8.15 Die "dames en here"-lesers

Die slotgedeelte van "YKOEI" is 'n permutasie van die slotversreël van "Bedreiging van die Siekes": "*Kyk hy is skadeloos, wees hom tog genadig*". Die slotversreël van "YKOEI" kry die karakter van 'n palimpses, 'n superposisie wat hierdie reël teenwoordig stel én in die skadu stel:

26 *kyk hy is skadig -*
 27 *of u hom genadig wil wees?*
 28 *die woordfees is verorber,*
 29 *niemand is skuldig aan onskuld nie*

Die "dames en here"-lesers wat die "woordfees" verorber en die laaste woordkoekie opeet is meedoeners. Die/'n "geedig" sal weer en weer weer-gegeë word deur lesers se teelprosesse. "(O)f u hom genadig wil wees?" Hy is "Bangai Bird". Hy is beskadu en verduister deur sy verskyning in die "geedig": "(K)yk hy is skadig". "(S)kadig" kan beskadig en verwond beteken én skadelik. Skadelik kan verwys na die skadelikheid van die verleiding van woorde, van byvoorbeeld die woord "teel" en "Bangai Bird". Die leser word verleë tot kannibalisme, nekrofilie of/en inteelt: 'n transformasie: 'n (kreatiewe) permutasie soortgelyk aan die permutasies van die tekssubjek. 'n Leser het alreeds woordkoekies geëet. 'n Leser se onskuld konnoteer nie die onbedorwenheid en die kuisheid van ('n leser as) 'n maagd nie. Hierdie skuldloosheid is van dieselfde soort as die skuldloosheid van "Bangai Bird". En "*niemand is skuldig aan onskuld nie*".

8.16 Die voël is ook 'n feniks

"YKOEI" is 'n afskeidsgedig soos blyk uit die versreëls "dames en here, vergun my om afskeid te neem/ van Bangai Bird" (v1-2). "Bangai Bird" word afgesterwe. "Bangai Bird" is ingebed in "YKOEI" as 'n oorskot, 'n woord. Die skryfproses is voltooi "en die hande self vrot" (v25). Die "geedig" is uit sy hande. Die hande wat vrot kan gelees word as 'n amputasie en 'n verlies. Die weefwerk van (swart) woorde word afgeslyt, kaal en verword (dit word iets anders) wanneer "die kattedelletjie" "wit" word "van skif".

In die inleiding tot Cinders vra Ned Lukacher: "Why does Jacques Derrida speak of the trace in terms of ash and cinder (*cendre*)?" Derrida word deur Lukacher aangehaal: "I would prefer ashes,' Derrida has said, 'as the better paradigm for what I call the trace - something that erases itself totally, while presenting itself.' 'Cinder is at once the best name for the absence of a truly proper name for that which holds all beings and entities in presence, and by the same token just another name that cannot begin to assess its distance or proximity to the final proper name (or names) of the truth of Being, whose very existence remains undecidable'" (Derrida:1991:1). Die "*kattedelletjie word wit van skif*" *vergaan (is 'n verwording vir "Bangai Bird")* én bestaan as "YKOEI".

"Bangai Bird" is afgesterwe. Uit die as van die brand sal 'n feniks verskyn. Want, so skryf Breytenbach, "...your flight and your search is a process (the way all living structures are), becoming that which you are: a metamorphosis" (Breytenbach:1984:217). Die teelprosesse se disseminasie en woorduitstortings sal op 'n anderplek herlewe deur die transformasie en herlewing van die skrywer as

ander. Hierdie transformasie "...treats - doctors - that *point* where the movement of signification would regularly come to *tie down* the play of the trace thus producing (a) history..." (Derrida:1981:26).

1. Vergelyk (Fagan:1988:257,262): "Ten spyte van Grové se preskriptiewe en negatiewe reaksie ... is sy interpretasie van Breytenbach se betrokkenheid by sy eie poësie inderdaad 'n meer akkurate en insiggewende siening as dié van Brink. Brink fouteer deur die swakste moontlike teenargument te kies: indien 'die spreker hom só losgemaak [het] van die lyflike 'ek', waarom kies Breytenbach hoegenaamd om sy eienaam te gebruik?"

"Verskonings is nie nodig nie: Breyten Breytenbach plaas homself onbeskaamd in die sentrum van sy poësie, as die oorsprong van alles. (...) Die feit van self-verwysing is duidelik 'n bindende element in sy werk. Die eerste gedig, en die eerste bundel, vind op verskeie maniere verdere neerslag en dien om die interafhanklikheid van die oeuvre te illustreer. (Oeuvre-studies dien op 'n ander vlak reeds as 'n aanduiding van 'n onvermygbare ouktoeriële persona.) Ook beteken dit dat sy gedigte gedurig teruglei na die ontstaansbron, na die ek" (Fagan:1988:262).

2. (...)
 alles wat ek nooit kan sien nie vlieg
 (hier kom die boodskap) ook die hárnt
 wil spring uit die rib-boot-kaas nés
 bakgat in die verspotte dons en spoeg
 van my skamele woorde (woordkamele) úitgevat

"vlieg my blierie muiskuiken, vlieg!"
 (Breytenbach:1976:3)

(...)
 maar dis makliker vir 'n kameelwoord om sonder olie aan sy klank
 deur 'n naald se mond te kruip
 as vir 'n hart
 om deur die judasoog te ontsnap!-
 (...)
 (Breytenbach:1976:20)

3. Vergelyk hierdie aangehaalde gedeelte uit "DRYFPUNT; OF OOR DIE ONTSTAAN VAN 'N GEDIG." met die volledige fragment:

**"DRYFPUNT; OF OOR DIE ONTSTAAN
 VAN 'N GEDIG.**

(Waarín op stompsinnige wyse nagelooP word op die spoor van die omsingeling van die aard van bewussyn; waarin gepoog word om aan die hand van baie aanhalings en 'n paar afleidings nie te veel te sê nie met 'n hier kiep-kiep en daar kiep-kiep en poep in die hoekie; waarin ook ondersoek word na die geraamte van die brein; waarin daar selfs sprake van gedigte is en ander verwante en onverwante sake soos die leser mettertyd sal sien; waarin die absurde 'n bietjie oefening gegee word en 'n vers aangeknoop word met Bibber Breytenbach Gev 766/75; waarin vuurhoutjies getrek word om in die winderinge donkerte telkens met verbrande vingers 'n handbreedte van die ysterkoei te verken:)"

4. Net dit wat gemis word en wat (nog) nie verower is nie kan begeer word. Hierdie gedeelte kan in dialoog geplaas word met André P Bink se verwysing na die digbundeltitel wat afgelei is van 'n Zen-spreuk: "Om die Groot Niet te kan vertrap, sal die ysterkoei moet sweet'. Indien die Groot Niet as die Wonderlike Liggaam van Boeddha gelees word", skryf Brink, "...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..." (Brink:1971:9). Dit wat gemis word, wat nie verower kan word nie, lê as 'n stilte, maar pulserende element in die korpus van die skryfwerk. Teen die agtergrond van die bespreking van gedigte hierbo, wek hierdie pulsering die implikasie van 'n erotiese korpus en begeerte op. Begeerte is volgens Lacan altyd 'n begeerte vir begeerte, begeerte vir 'n ander (vergelyk Lacan:1977:31).

5. Louise Viljoen se opsomming sal hier as interteks gebruik word: "Die reeks afbeeldings kan kortweg as volg opgesom word. In die eerste van die tien prentjies het die os weggeraak omdat die oswagter se verwarde sinne hom die spoor laat byster raak het. Hy is verward; sy huis raak al verder van hom weg en die pad wat hy moet volg, is nie vir hom helder nie. In die tweede prentjie begin hy met die hulp van die soetras "spore" van die os sien ten spyte van sy verwarring. In die derde prentjie begin die oswagter die weg vind deur die geluid wat hy hoor. Hierdeur sien hy tot in die oorsprong van alle dinge en al sy sintue bestaan in volkome harmonie met mekaar. In die vierde prentjie vind die oswagter die os, maar die dier is moeilik om te beheer as gevolg van die invloed van die buite-wêreld. Hy moet baie streng wees met die os. In hierdie prentjie word die os afgebeeld as swart. In die vyfde prentjie slaag die oswagter net-net daarin om die os onder sy beheer te kry. Dit kos volgehoue inspanning om die os onder beheer te hou. Die os begin nou wit word. In die sesde prentjie is die stryd verby; die oswagter ry op die rug van die os en word nie meer geraak deur aardse dinge nie. Sy vreugde is onbeskryflik. In die sewende prentjie herken die oswagter die os as 'n simbool en laat dit gaan. Hy is nou volkome heel en sereen. In die agste prentjie het beide die oswagter en die os verdwyn; nie eers 'n idee van heiligheid bly oor nie. Hierdie stadium word weergegee deur 'n leë sirkel. In die negende prentjie neem die oswagter die groei en verandering van die wêreld waar - volkome onaantasbaar in sy staat van sereniteit. In die tiende en laaste prentjie keer die oswagter terug na die wêreld. Met 'n kruik (simbool van die leegheid - "Sunyata") gaan hy na die markplein en word gevind in die geselskap van wyndrinkers en slagters. Hy lei hulle op die weg van Boeddha".

6. As Breytenbach verwys na al sy verskillende name "...all these different names with different meanings being the labels attached to different people", verwys hy ook na die naam "Mr Bird": "I used to be called Dick; sometimes I was called Hervé; others as Jan Blom; at one point I was called Christian Jean-Marc Galaska; then I was the Professor; later I was Mr. Bird..." (Breytenbach:1984:3).

7. Vergelyk met die gelykstelling van "...die hoof as saadkop/ wat later mag peul" (Breytenbach:1983:42) en die verwysing na masturbasie in die slotstrofe:

STOKSIEL

- 1 wakker; behalwe die bric-à-brac die débris
- 2 die skroot van 'n donker lê-huil
- 3 ook 'n frase: van die hoof as saadkop
- 4 wat later mag peul,

5 en die nas-maak in verhemelte van naggereg,
6 mangwapa, die liesstuk à point,
7 dat in die skoot swel 'n nuwe wapen

(...)

25 want ieder wat enkel is het dubbel gemeen
26 die jag op asem die donker deur
27 tot die beitel teen die steen skop, gou:
28 sê op die res: ligdag
29 met maan 'n kopknikkie oor die blou heining
30 enne ek geduldig en gelate soos 'n bles,
31 ek lê met die pul in die hand en ek ween

Vergelyk met hierdie versreëls uit die gedig "GESANG" (Breytenbach:1983:6):

4 skryf: walvis kom druppel uit die pen
5 semen(t) ook: daar is nie veel oor nie

8. Billiard Ball? 'n Transformasie van die voorletters B. B. word in The true confessions of an albino terrorist (Breytenbach:1984:176) gegee. Na Breytenbach se ander word verwys: "Let me tell you, Mr. Investigator, that it is not an unpleasant experience at all not to have any hair. One forgets what a joy it is to pass your hand caressingly over a deliciously sensitive area which is normally hidden to hand and eye. And with one fell swoop you have become another person. Gone was Breytenbach, gone was Galaska, gone was the Professor or Bangai Bird - there we had the birth of the Billiard Ball himself!".

9. Kattelbelletjie word as volg in Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal (1981:537) gedefinieer: "[Slordige] klein, onbeduidende briefie; los stukkie papier waarop iets geskryf word".

10. Vergelyk (Lacan:1977:297): "Since Freud the unconscious has been a chain of signifiers that somewhere (on another stage, in another scene, he wrote) is repeated, and insists on interfering in the breaks offered it by the effective discourse and the cogitation that it informs".

En vergelyk (Lacan:1977:298): "Once the structure of language has been recognized in the unconscious, what sort of subject can we conceive for it? We can try, with methodological rigour, to set out from the strictly linguistic definition of the I as signifier, in which there is nothing but the 'shifter' or Indicative, which, in the subject of the statement, designates the subject in the sense that he is now speaking. That is to say, it designates the subject of the enunciation, but it does not signify it. This is apparent from the fact that every signifier of the subject of the enunciation may be lacking in the statement, not to mention the fact that there are those that differ from the I, and not only what is inadequately called the cases of the first person singular, even if one added its accommodation in the plural invocation, or even in the *Self (Soi)* of auto-suggestion".

11. "(THE WRITER DESTROYS TIME)" uit The true confessions of an albino terrorist (1984:136-137) kan in dialoog met die onderstaande gedeelte geplaas word:

"In the dark I am not in the way. There is nobody to look over my shoulder. I am relieved! Then, like an irrepressible urge, there would be the need to write. In the dark I can just perceive the faintly pale outline of a sheet of paper. And I would start writing. Like launching a black ship on a dark sea. I write: I am the writer. I am doing my black writing with my no-colour gloves and my dark glasses on, stopping every once in a while, passing my sheathed hand over the page to feel the outlines and the exprints of letters which have no profile. It makes for a very specific kind of wording, perhaps akin to the experiments that the surrealists used to make in earlier years. There is the splashing of darkness, the twirled sense. Since one cannot re-read what you've written a certain continuity is imposed on you. You have to let go. You must follow. You allow yourself to be carried forward by the pulsation of the words as they surface on the paper. You are the paper. Punctuation goes by the board. Repetitions, rhythms, structures, themes will be nearly biological. Not intellectually conceived. Ponder for two beats and you're lost. It is very much, Mr. Investigator, like me talking to you now with my eyes closed, seeing behind my eyelids the words moving by as if on a screen. Sighs looking for an orgasm. You write on in an attempt to erase. In this way one plunges directly into a dream."

12. 26 "Om te lewe is om te brand" - Andrei Voznesenski

1 heeltetal helder en heeltetal stil: om te lewe is om te verteer
 2 te word soos hierdie somersdag van heerlikheid; om weer
 3 en altoos die aardbol se verbyrol te loof, die soel lower
 4 van ruigtes, waterslope, tonge klip, geveerdes se hartnote omtower
 5 tot kettinkies wat die stiltes skakel; hoe heeltetal ryk
 6 is die berg en helder en kaal - net een pluim pryk
 7 reeds wit waar die wind aans fyn serfynkranke en wimpels
 8 sal bol; en dis volbring, kringend het die seisoenesiklus ou rimpels
 9 soos wurms uitgestoot uit die skoot - maar kyk, ons is elk
 10 self die koetsier van vergaan, oejop-regop met hande verwelk
 11 om die doodskar se leisels. want só bid-bid is ons reis
 12 gewik, koel, 'n skelet gekelk in die dagkabaai van vleis...
 13 brand, brand saam met my, lief - te hel met verderf!
 14 om te lewe is om te lewe, is om lewe-lewe te sterwe

31.12.79 (Breytenbach:1983:EKLIPS:102)

Hoofstuk 9

Slotopmerking

9.1 "...Mr. Investigator..."

"The name you will see under this document is Breyten Breytenbach. That is my name. It's not the only one; after all, what is a name? I used to be called Dick; sometimes I was called Antoine; some knew me as Hervé; others as Jan Blom; at one point I was called Christian Jean-Marc Galaska; then I was the Professor; later I was Mr. Bird: all these different names with different meanings being the labels attached to different people. Because, Mr. Investigator, if there is one thing that has become amply clear to me over the years, it is exactly that there is no one person that can be named and in the process of naming be fixed for all eternity (Breytenbach:1984:3)".

9.2 Die "ek"-gerigtheid in die Breytenbach-tekste

Die tekste wat hierbo bespreek is, is onder andere 'n inkeer op die inskrywing van die naam in en op die poëtiese korpus. Die "ek"-spreker met die naam "Breyten Breytenbach", "Bangai Bird", ens., is deel van die teks waarin dit ingeskryf staan. Die "ek"-spreker in/van die teks is 'n getekstualiseerde ek wat, in Roland Barthes se terme, as 'n "textual body" beskryf is. (Vergelyk die bespreking van "OMGANG".) Die leser knoop 'n verhouding aan met die teks/licgaam en die naam is 'n deel van hierdie tekstuele korpus. Die omgang met die teks/korpus hou dus meer in as net die omgaan na die naam wat 'n omgaan na 'n deel van die teks/licgaam is. Die tekste wat hierbo gelees is, is 'n refleksie oor die skryfprosesse maar ook oor die leesprosesse.

Die "Dames en Here"-lesers (Breytenbach:1964:8) van die ysterkoei moet sweet en die "dames en here"-lesers van ("YK") word gekonfronteer met die leesproses as skryfproses. Die omgang van die skrywer, na die skrywer as leser, na 'n leser as skrywer is 'n verwisseling van begeerte. Die tekstuele liggaam se voorkeure word ingebed en uitgespel in die tekste in ("YK"): die verhouding wat begeer word is 'n verhouding met 'n leser as 'n ander - dit is 'n verhouding wat altyd die moontlikheid moet inhou om anders te wees. Die omgang en koppeling met die teks/lichaam vereis 'n intieme inspeel op die ritmes, die kontoere en holtes/leemtes van die die ganse teks/korpus. Die leser se omgang en koppeling met die teks moet weer en weer en anders herskep kan word. Die tentatiewe toenadering tot die "Dames en Here"-lesers van die ysterkoei moet sweet verander in ("YK"). "*(O)h my love, my darling, I hunger...*" (Breytenbach:1983:156) is die liefdesverklaring in die verhouding van 'n "ek" en 'n "jy". Van 'n bymekaarkom van "ek" en "jy" is daar 'n suggestie in die digbundeltitle ("YK"). In die verhouding met die Isis-lief-leser is die versoek aan 'n leser: "nee, rond my liefes nooit af, lief". In hierdie verhouding word nee gesê vir voltooiing en afronding. Die skryfproses én die leesproses kan as 'n "coitus eruptus" (Breytenbach:1993:89) gelees word, 'n "stuiproer van 'n orgasme" (ibid.) - 'n spel van uitstel en 'n spel wat "closure" teengaan. Dit is 'n begeerte vir die begeerte van die begeerte van die ander.

9.3 Die skrywer as 'n Set

In die bespreking van "ISIS" is verwys na Set, die wellustige broer van Osiris, wat Osiris se liggaam in stukke opgekap het en die fragmente oor die landskap van Egipte versprei het. Soos wat Osiris se lyf opgekap is deur sy broer Set en verstrooi

is oor die Egiptiese landskap kan Breytenbach se skryfprosesse gelees word as 'n fragmentering en verstrooiing van die teks as korpus. Die gefragmenteerde teks/korpus (die korpus wat onder andere bekend staan as "Breyten Breytenbach", en die korpus wat bekend staan as Breytenbach se poësie) word 'n liggaam wat nie verenig of voltooi kan, of wil, word nie. Die teks (die naam as teks, die gedig as teks, die poësie as teks) word as verbrokkelde korpus versprei en deel van 'n landskap van tekste. Die uitbreidende spel van verdubbeling, verandering en disseminasie verrydel pogings om die liggaam van die geskrewe teks/korpus "stuk vir stuk" "saam by-een te pas" (Breytenbach:1983:155) tot eenvormigheid en konformiteit.

9.4 'n Desentralisering van die subjek

Die (metaforiese) voorstelling van die skryfproses as fabrikasie- en teelproses en die transformasies van die eienaam illustreer verdubbeling én voortdurende verandering. In die tesis is aangedui hoe enkelvoudigheid teengegaan en eenheid ondermyn word in Breytenbach-tekste. Die besprekings in hierdie tesis is onder andere 'n poging om aan te dui hoe radikaal (geslote) tekstualiteit in die skryfprosesse van hierdie skrywer oopgemaak en verander word. Objektivering van die subjek én die rigiditeit van vooraf bepaalde en vasgestelde subjekposisies word teengegaan. Die poësie word 'n plek waar die norme oor subjekposisies en die kodes oor en die definisies van die skrywer as tekssubjek uitgedaag, vernietig en herskep word.

Bibliografie

(Geraadpleegde werke)

Antonissen, Rob. 1965. "Genadelose deernis". Standpunte, 18(4), April 1965.

Barthes, Roland. 1967. Elements of semiology. Translated by Anette Lavers and Colin Smith. Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1968. Writing Degree Zero.
Translated from the French by Anette Lavers and Colin Smith.
Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1972. Critical Essays. Translated from the French by Richard Howard. Northwestern University Press, Evanston.

Barthes, Roland. 1974. S/Z. Translated by Richard Miller.
Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1975. The pleasure of the text.
Translated by Richard Miller. Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1976. Sade, Fourier, Loyola.
Translated by Richard Miller. Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1977. Image, Music, Text.
Selected and translated by Stephen Heath. Fontana/Collins, Glasgow.

Barthes, Roland. 1977. ROLAND BARTHES by ROLAND BARTHES. Translated by Richard Howard. The Macmillan Press, New York.

Barthes, Roland. 1982. The pleasure of the text.
Translated by Richard Miller. Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1985. The Grain of the Voice.
Translated from the French by Linda Coverdale.
Jonathan Cape, London.

Barthes, Roland. 1986. The Rustle of Language.
Translated by Richard Howard. Hill and Wang, New York.

Barthes, Roland. 1987. Criticism & Truth. Translated and edited by Katrine Pilcher Keuneman. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Barthes, Roland. 1981. "Theory of the text", Robert Young (editor), Untying the text: a post-structuralist reader. Routledge & Kegan Paul, Boston.

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

Breytenbach, Breyten. 1967. Die Huis van die Dowe. Human & Rousseau, Kaapstad en Pretoria.

Breytenbach, Breyten. 1969. KOUEVUUR. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1970. Lotus. Buren, Kaapstad.

Breytenbach, Breyten. 1971. Om te vlieg. Buren, Kaapstad.

Breytenbach, Breyten. 1972. Skryf. Om 'n sinkende skip blou te verf. Meulenhoff, Amsterdam.

Breytenbach, Breyten. 1973. Met ander woorde vrugte van die droom van stilte. Buren, Kaapstad.

Breytenbach, Breyten. 1976. Voetskrif. Perskor, Johannesburg.

Breytenbach, Breyten. 1983. EKLIPS. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1983. Mouiroir. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1983. ("YK"). Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1984. The true confessions of an albino terrorist. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1984a. Buffalo Bill. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1985. Lewendood. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1987. BOEK (deel een).
Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1990. " 'Beeld is 'n lading plofstof ".
Karring, no 1, Nov. 1990. Departement Afrikaans, Universiteit Wes-Kaapland.

Breytenbach, Breyten. 1990. Soos die so. Taurus, Emmarentia.

Breytenbach, Breyten. 1993. nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde. HOND/INTAKA, Groenkloof/Somerset-Wes.

Breytenbach, Breyten. 1993. Painting the Eye.
David Phillip Publishers, Cape Town

Brink, André P. 1965. "Periskoop. Afrikaanse poësie en prosasketse". die ysterkoei moet sweet en Katastrofes: Kriterium 3 (1):12 -14.

Brink, André P. 1971. Die poësie van Breyten Breytenbach. Academica, Kaapstad.

Brink, André P. 1984. "Meer mense sal dié Breyten verstaan". Rapport, 5 Februarie 1984.

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

Bloom, Harold (editor). 1986. Jorge Luis Borges. Chelsea House Publishers. New York.

Coetzee, Ampie. 1988. "Die anti-sosiale nutteloosheid van gedigte bedryf". In Jansen, Ena en Gerrit Olivier (reds.). Butterworth, Durban.

Culler, Jonathan. 1975. Structuralist poetics.
Routledge and Kegan Paul, London/Henley.

Culler, Jonathan. 1983. On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism. Routledge and Kegan Paul, London.

Culler, Jonathan. 1988. Framing the sign. Criticism and its institutions. Basil Blackwell, Oxford.

Degenaar, J J. 1983. "'n Wêreld vol wonderlike wonde (1)". Die Burger, 21 Junie 1983.

Degenaar, J J. 1983 "'n Wêreld vol wonderlike wonde (2)". Die Burger, 22 Junie 1983.

Degenaar, J J. 1990. "Intertekstualiteit". In C Malan en G A Jooste, Onder Andere. ALV-Publikasie reeks 4. Die Afrikaanse Letterkundevereniging in samewerking met die Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria.

Derrida, Jacques. 1976. Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. John Hopkins University Press, Baltimore.

Derrida, Jacques. 1979. "LIVING ON: Border Lines". In H Bloom et al., Deconstruction and Criticism. The Seabury Press, New York.

Derrida, Jacques. 1981. Dissemination. Translated by Barbara Johnson. The University of Chicago Press, Chicago.

Derrida, Jacques. 1982. Positions. Translated by A Bass. The University of Chicago Press, Chicago.

Derrida, Jacques. 1983. Speech and Phenomena. Translated by David Allison. Northwestern University Press, Evanston.

Derrida, Jacques. 1985. The ear of the other. Translated by Avital Ronell and Peggy Kamuf. Schocken Books Inc., New York.

Derrida, Jacques. 1986a. Mémoires: for Paul de Man. Translated by Cecile Lindsay, Jonathan Culler and Eduardo Cadava. Columbia University Press, New York.

Derrida, Jacques. 1986. Glas. Translated by John P. Leavey, Jr. and Richard Rand. University of Nebraska Press, Lincoln.

Derrida, Jacques. 1987. The truth in painting. Translated by Geoff Bennington and Ian McLeod. University of Chicago Press, Chicago.

Derrida, Jacques. 1987a. The post card. Translated by Alan Bass. The University of Chicago Press, Chicago.

Derrida, Jacques. 1988. Limited Inc. Translated by Samuel Weber. Northwestern University Press, Evanston.

Derrida, Jacques. 1989. Marges - van de filosofie. Vert. [uit het Frans] door Ger Groot. Gooi & Sticht, Hilversum.

Derrida, Jacques. 1989. "Psyche: Inventions of the Other". In Waters, Lindsay & Godzich, Wlad (editors), Reading De Man Reading. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Derrida, Jacques. 1989. De stem en het fenomeen. Vert. uit het Frans door Jacques Deryckere en Rudolf Bernet. Uitgeverij Ambo, Baarn.

Derrida, Jacques. 1991. Cinders. Introduction, translation and notes by Ned Lukacher. University of Nebraska Press, Lincoln & London.

Derrida, Jacques. 1995. Points.... Edited by Elisabeth Weber. Translated by Peggy Kamuf & others. Stanford University Press, Stanford.

Eco, Umberto. 1976. A theory of semiotics. Indiana University Press, Bloomington.

Elam, Diane. 1994. Feminism and deconstruction. Routledge, London.

Fagan, Wille Eduard. 1988. Die rol van die outeur in moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ek-poësie van Breyten Breytenbach en D J Opperman. Ongepubliseerde doktorsale verhandeling. Universiteit van Kaapstad, Kaapstad.

Fletcher, John and Benjamin, Andrew (editors). 1990. Abjection, Melancholia, and Love. The Work of Julia Kristeva. Routledge, London.

Foucault, Michel. 1970. The Order of Things. Translated from the French. Tavistock Publications, London.

Foucault, Michel. 1977. Language, Counter-Memory, Practice. Edited by Donald F Bouchard. Translated from the French by Donald F Bouchard and Sherry Simon. Basil Blackwell, Oxford.

Foucault, Michel. 1988. Technologies of the self. Edited by Luther H Martin, Huck Gutman and Patrick H Hutton. Tavistock Publications, London.

Galloway, Francis. 1979. "Vinger na die maan". Standpunte, Derde reeks 139, Jaargang 32, Nr 1, Feb. 1979.

Galloway, Francis. 1985. "Voetnote oor die bekroning van Skryf en die volgorde van Die ongedanste dans. Tydskrif vir Letterkunde 13(4): November 1985.

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

Grové, A P. 1967. "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie". Standpunte, Nuwe reeks 71, Jaargang XX Nr 5, Junie 1967.

Grosz, Elizabeth. 1990. Jacques Lacan: a feminist introduction. Routledge, New York.

Hambidge, Joan. 1984. Die metaroman - 'n dekonstruksie-ondersoek. Ongepubliseerde doktorsale verhandeling. Universiteit van Rhodes, Grahamstad.

Hambidge, Joan. 1986. "Intertekstualiteit vs. inter-tekstualiteit". Standpunte, 39 (3), Junie 1986.

Hattingh, Marion. 1991. Kritiek en betekenis. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch.

Johnson, Barbara. 1981. "Translator's Introduction".
In Dissemination. Jacques Derrida. 1981. The University of Chicago Press,
Chicago.

Johnson, Barbara (editor). 1993. Freedom and Interpretation. Basic Books, New
York.

Jong, Erica. 1973. Fear of Flying. Grafton Publishers, London.

Kannemeyer, John. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2.
Academica, Pretoria.

Kristeva, Julia. 1980. Desire in language.
Edited by Leon S Roudiez and translated by Thomas Gora, Alice Jardine, And
Leon S Roudiez. Columbia University Press, New York.

Kristeva, Julia. 1982. Powers of horror. Columbia University Press, New York.

Kristeva, Julia. 1984. Revolution in poetic language. Translated by Margaret
Waller. Columbia University Press,
New York.

Kristeva, Julia. 1986. The Kristeva reader.
Edited by Toril Moi. Columbia University Press, New York.

Kristeva, Julia. 1988. De vreemdeling in onszelf.
Vert. [uit het Frans] door Irene Beckers. Uitgeverij Contact, Amsterdam.

Kristeva, Julia. 1989. Black sun: depression and melancholia.
Translated by Leon S Roudiez. Columbia University Press,
New York.

Kristeva, Julia. 1991. Liefdesgeschiedenissen: een essay over verleiding en erotiek.
Vert. [uit het Frans] door Henk van der
Waal. Uitgeverij Contact, Amsterdam.

Kristeva, Julia. 1993. "THE SPEAKING SUBJECT IS NOT INNOCENT", translated by Chris
Miller. Freedom and Interpretation, edited by Barbara Johnson. Basic Books, New
York.

Lacan, Jacques. 1968. The language of the self. (The Function of Language in Psychoanalysis.) Translated with notes and commentary by Anthony Wilden. The John Hopkins University Press, Baltimore.

Lacan, Jacques. 1977. Écrits. A selection translated by Alan Sheridan. Tavistock Publications Limited, London.

Lacan, Jacques. 1988. The seminar of Jacques Lacan. (Book 1) Edited by Jacques-Alain Miller. Translated with notes by John Forrester. Tavistock Publications Limited, London.

Lacan, Jacques. 1988. The seminar of Jacques Lacan. (Book 11) Edited by Jacques-Alain Miller. Translated by Sylvana Tomaselli with notes by John Forrester. Tavistock Publications Limited, London.

Lemaire, Anika. 1977. Jacques Lacan. Translated by David Macey. Routledge & Kegan Paul, London.

Larousse encyclopedia of mythology. 1975. Edited by Felix Guirand. Hutchinson, London.

Leroux, Etienne. 1969. Isis Isis Isis... Human en Rousseau, Kaapstad.

Lodge, David (editor). 1988. Modern criticism and theory. Longman, London/New York.

Louw, N.P. van Wyk. 1965. "Die A.P.B.-prys vir 1964". Kriterium, 3 (1).

Miller, J. Hillis. 1982. Fiction and repetition. Harvard University Press, Cambridge.

Miller, J. Hillis. 1985. The Linguistic Moment. Princeton University Press, Princeton.

Miller, J. Hillis. 1987. The ethics of reading. Columbia University Press, New York.

Muller, John P. 1982. Lacan and language. International Universities Press, Inc., U S A.

- Norris, Christopher. 1982. Deconstruction. Theory and practice. Methuen, New York.
- Payne, Michael. 1993. Reading Theory. Blackwell Publishers, Cambridge.
- Quirke, Stephen. 1992. Ancient Egyptian Religion. British Museum Press, London.
- Roodt, P H. 1980. "Die ek is nie ek nie: Breyten en Van Wyk Louw". Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe reeks, XVIII:2, Mei 1980.
- Said, Edward W. 1978. "The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions". In Critical Inquiry, 1977/1978, Volume 4 (p673 - 714). The University of Chicago Press, Chicago.
- Senekal, Jan (red.). 1986. Teks-Leser-Konteks. Perskor, Johannesburg.
- Slabbert, H le R. 1981. "Die godin in die ikoon - gedagtes oor religie en kuns in "ikoon" van Breyten Breytenbach". Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe reeks, XIX:2, Mei 1981.
- Van der Merwe, Annari. 1975. Paradoks as poësie. Ongepubliseerde doktorsale verhandeling. Universiteit van Rhodes, Grahamstad.
- Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 1984. Odendal, F.F., P.C. Schoonees, C.J. Swanepoel, S.J. Du Toit, S.M. Booysen, redakteurs. Perskor, Johannesburg.
- Versfeld, Martin. 1981. "Suid-Afrika en die Oosterse denke". Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jaargang 2, nommer 2, Junie 1981.
- Versfeld, Martin. 1991. Sum. The Carrefour Press, Cape Town.
- Viljoen, Louise. 1988. Breyten Breytenbach se ("YK"). 'n Semiotiese ondersoek. D.Litt-proefskrif, US, Stellenbosch.

Wasserman, George R. 1981. Roland Barthes. G.K. Hall & Co., Boston.

Weber, Samuel. 1991. Return to Freud: Jacques Lacan's dislocation of psychoanalysis. Translated by Michael Levine. Cambridge University Press, Cambridge.

Woordeboek van die Afrikaanse taal. Deel 1-7 (1961-1984). Staatsdrukker, Pretoria.

Young, Robert (ed.) 1981. Untying the text: a post-structuralist reader. Routledge and Kegan Paul, Boston.

Zalusinszky, Imre. 1987. Criticism in Society. Methuen, Inc, New York.