

## Marilet Sienaert

### Aspekte van Lacaniaanse psigo-analise as kode by 'n semiotiese lesing van Breytenbach se ("yk")

#### Abstract

As representative of Breyten Breytenbach's more recent writings, the anthology of prison poems ("yk") appears to a great extent hermeneutically closed on a first reading. Recurring references to the poet's position in his own discourse, as well as the expression of despairing feelings of depersonalisation experienced by prisoners in general, however provide the key to a possible reading of these poems, especially when analysed in terms of the French psycho-analyst Jacques Lacan's theory of subjectivity. This article highlights relevant aspects of this theory, showing subjectivity to be a process which is always constituted in relation to discourse, and offers a reading of the poem "Nekra" to illustrate the way in which it elucidates the Breytenbach discourse.

#### 1. Inleiding

Tronkpoësie en ander geskrifte wat gedurende gevangenskap die lig sien, word dikwels gekenmerk deur 'n sterk gevoel van depersonalisasie of verlies van identiteit, wat weens die aard van die tronksituasie maklik is om te begryp. Hierdie verskynsel word soms doelbewus deur so 'n skrywer via die skryfhandeling verder ondersoek, 'n proses wat deur Jacobs (1986:100) beskryf word as "dialectical interplay between image and 'I', in effect a metaphysical and literary voyeurism of the self" (vergelyk verder in hierdie verband Jacobs, 1986:95-105).

Die tronkpoësie van Breyten Breytenbach wat dikwels gekenmerk word deur 'n gevoel van isolasie en identiteitloosheid, is in hierdie verband geen uitsondering nie. 'n Mens kan enersyds 'n gevoel van depersonalisasie en andersyds 'n poging om dit te besweer deur middel van die daarstelling van 'n 'ek' binne poëtiese diskoers, as deurlopende motief in sy latere werk beskou. In *The true confessions of an albino terrorist* (1984:155) skryf hy onder meer: "... it is unbalancing something very deeply embedded in yourself when you in reality construct, through your scribblings, your own mirror". Dit is ook, en miskien veral, in sy latere poësie waar hierdie verskynsel baie duidelik neerslag vind. Om net enkele voorbeelde te noem:

... skryf uit die common behoefte van die mens  
aan gemccnsaamheid 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.

[("yk"), 1984:9]

en ook

amptelik is die onnoemlike ek dalk niks meer  
as juis afwesigheid aangehou deur 'n langbeenspinnekop  
in elke hoek van hierdie scl -

[("yk"),1984:79]

'n Nadere ondersoek van die betrokke tekste toon verder dat Breytenbach die skryfproses spesifiek as instrument aanwend om hierdie gevoel van depersonalisasie te besweer. Die skryf van poësie is dus vir hom méér as net kommunikasiehandeling, dit skyn ook 'n terapeutiese funksie te vervul:

jy hurk bedruk oor die notabook om weer  
ontbloot te raak van die infertiele seer,  
die dood woord vir woord te evakueer

[("yk"),1984:39]

en elders

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

( ... )

een:

mocnie my godsnaam só laat lê nie onvoltooi  
soos die afgestorwene in my kooi! of

weg:

nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen  
tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.

[("yk"),1984:155]

Al bogaande aanhalings kom uit ("yk"), die laaste van Breytenbach se bundels wat in die gevangenis geskryf is, en waarin 'n soektog na die 'ek' as pertinente kode funksioneer. Die bundeltitel is alreeds 'n aanduiding van die wyse waarop die skryfkuns as poging tot "ontyking" aangewend word om 'n gevoel van identiteit en individualiteit te bewerkstellig en sodoende depersonalisasie teë te werk. Ek verwys in hierdie verband na die insiggewende analises van die bundeltitel in Viljoen (1989:60-65) en Brink (1984:18), waar laasgenoemde onder meer beklemtoon hoe die tronksituasie individualiteit teëwerk of ten beste ontmoedig "ten gunste van die geykte, die gemene delers. Wat vanself ook beteken dat die bundel 'n skreeu téén yk, téén ont-individualisering is".

Die kwessie van die disintegrasie van die 'ek' aan die een kant, waarvoor met verdubbeling van die 'ek' aan die ander kant gekompenseer word, is geensins 'n nuwe verskynsel in die kuns en die letterkunde nie, en dit is ook nie die alleenbesit van die sogenaamde tronkliteratuur nie. Die welbekende dubbelgangermotief wat in verskeie literêre tradisies as beeld hiervan of as metafoer van die heterogene aspek van die menslike psige fungeer, kan hier as voorbeeld dien. Edgar A. Poe se *The oval portrait* (1842) sowel as Oscar Wilde se *The picture of Dorian Gray* (1890) is twee bekende werke wat byvoorbeeld hierby sou aansluit, sowel as vele ander mites en literêre tekste<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> In *The double, a psychoanalytic study* skryf Otto Rank insiggewend hieroor. Verder verskaf Brunel in *Dictionnaire des mythes littéraires* (1988:525-526) 'n uitgebreide bibliografie oor die dubbelganger as motief in die letterkunde.

Ook in die Surrealisme wat by die lees van al Breytenbach se poësie as kode betrek word, speel die masker en spieël as simbool van verdubbeling 'n essensiële rol. Die kenmerkende surrealistiese spel met teenstellings sluit hierby aan, en is die sogenaamde *point sublime* "the place at once abstract and precise, where all the contraries are identified, that is, a metaphoric double of surrealist poetry in its most subtle, difficult, illogical state" (Caws,1970:15). Die Surrealis ervaar ook polariteit op psigiese vlak: "I, the double of the other, demonstrates a total alienation from the self which Breton, referring to Rimbaud, calls "the marvellous wound" (Caws,1970:16). Hierdie verdubbeling van die 'ek' word soms op 'n buitepersoon getransponeer, soos in Breton se *Nadja* (1928), waar die titelfiguur 'n vrou is wat as die skrywer se dubbelganger optree.

In aansluiting by hierdie verdubbeling van die 'ek' wat gekoppel word aan 'n gevoel van vervreemding, wil ek die aandag vestig op sekere aspekte van die werk van die Franse psigo-analis Jacques Lacan, wat die siening van die mens as inherent heterogene wese ondersteun, en wie se werk 'n sterk invloed skyn uit te oefen op die meer resente poësie van Breytenbach. Ek wil in hierdie artikel aantoon hoe sekere aspekte van Lacan se teorie as kode kan dien by 'n semiotiese lesing van die dikwels hermeties geslote gedigte in die bundel ("*yk*"). Hoewel Lacan se teorie oor die daarstelling van identiteit myns insiens op die bundel as geheel van toepassing is, hou ek my binne die ruimte van hierdie artikel hoofsaaklik by die gedig "Nekra" [(*yk*)1984:43-44], wat ek hier in sy geheel weergee:

#### Nekra

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

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

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

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

Die uiters komplekse aard van die Lacaniaanse teorie wat as kode by die lees van hierdie gedig betrek kan word, vereis egter 'n uiteensetting van gegewens wat, indien dit onvoorbereid en té onmiddellik by 'n analise van die betrokke gedig geïntegreer word, net afbreuk sal doen aan die leesbaarheid daarvan. Om hierdie rede volg hier eers 'n kort en vereenvoudigde verduideliking van relevante aspekte van Lacan se teorie oor die daarstelling van identiteit, wat daarna op die gedig toegepas word.

## 2. Die noodsaaklikheid van diskoers by die daarstelling van identiteit

Volgens Lacan (kyk veral "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je" en "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" in *Ecrits*, 1966:93-100 en 793-827 onderskeidelik), is die 'ek' nie 'n transendentale homogene entiteit nie, en kan identiteit alleenlik binne diskoers gekonstitueer en ervaar word. Die 'ek' en diskoers word dus geïntegreer. Hierdie begrip word geïllustreer aan die hand van die sogenaamde spieëlfase: 'n baba (die subjek van die handeling) wat homself vir die eerste maal in 'n spieël waarneem, sal verkeerdelik meen dat hy homself in die spieëlbeeld herken. Vir Lacan (1966:94-95) is dit 'n geval van 'mis-herkenning', want die spieëlbeeld is slegs 'n refleksie, 'n beeld van die subjek. Hierdie beeld is nietemin funksioneel, siende dat die daarstelling van identiteit plaasvind binne die wisselwerking tussen die subjek (wat die spieël vashou) en die objek (wat in die spieël gereflekteer word). Identiteit is dus nie staties nie en kan ook nie vasgepen word nie. Dit word eerder gesien as 'n aanhoudende proses, en lê in die wisselwerking tussen die twee posisies wat die betrokke persoon beklee. Easthope (1983:39-40) som dit soos volg op:

Thus in the example of the mirror stage, I am neither the eye which sees, nor the reflection seen; rather I am the very process or movement between the two, an identity produced in a structure of alienation.

Lacan pas die sogenaamde spieëlfase metafories toe op die individu wat sy identiteit in diskoers konstitueer: volgens hom kan identiteit alleenlik bepaal word wanneer 'n individu die sogenaamde *symbolic order* betree. Met 'simboliese orde' word bedoel die somtotaal van 'n kultuur se tekensisteme, waarvan taal die vernaamste component is. Die persoon wat praat of skryf, beklee die simboliese subjekposisie en kan vergelyk word met die baba wat in die spieël kyk. Die 'ek' wat in die teks of diskoers benoem word, beklee die verbeelde of imaginêre subjekposisie en kan vergelyk word met die subjek (byvoorbeeld die baba) se spieëlbeeld. Dit is Lacan se bogenoemde "mis-herkenning" (1966:809): die baba dink dat hy homself in die spieël herken, maar dit is nie werklik hy nie, dit is net sy beeld. Misherkenning is egter noodsaaklik vir die daarstelling van identiteit: al is die 'ek' in die spieël of in diskoers nie die werklike 'ek' nie, is dit die enigste ruimte waarbinne ek vir myself teenwoordig kan wees. In Easthope (1983:40) se woorde: "Misrecognition is necessary since I can have no other identity. And without identity I cannot speak".

Die sogenaamde spieëlfase kan dus as visuele voorbeeld gebruik word van Lacan se hipotese oor die daarstelling van identiteit. Wanneer dit egter op poësie van toepassing gemaak word, moet dit in verband gebring word met 'n linguïstiese model, en kan die onderskeid wat die linguïst Benveniste tussen *énonciation* en *énoncé* binne diskoers maak, verhelderend wees. Benveniste definieer naamlik "discours" as "every utterance (*énonciation*) assuming a speaker and a hearer, and in the speaker, the intention of influencing the other in some way" (soos aangehaal deur Easthope, 1983:41). *'Énonciation'* word beskryf as die skryf of praathandeling waarmee "the individual conversion of language

into discourse" (Easthope,1983:41) plaasvind. Die *énoncé* verwys na die "narrated event" (Easthope, 1983:42) of gebeurtenis wat deur middel van die diskoers "vertel" word. As ek dus sou sê of skryf: "Hy was gister hier" sou *énoncé* verwys na die betekenis van die stelling "Hy was gister hier", en "Hy" sou die onderwerp oftewel die subjek van die *énoncé* wees. Die spraakhandeling, dit wil sê die sê of skryf van hierdie woorde, is die *énonciation*, en die persoon wat sê "Hy was gister hier" is die onderwerp of subjek van die *énonciation*. Easthope (1983:42-45) verduidelik uitvoerig hoe hierdie model van Benveniste gebruik word om Lacan se teorie oor die daarstelling van identiteit binne diskoers toe te lig. Vir die doel van hierdie artikel is die vernaamste aspek daarvan die volgende: die subjek van die *énonciation* (byvoorbeeld die skrywer van die gedig, in ons geval Breytenbach) word vergelyk met die persoon wat in Lacan se model die simboliese subjekposisie beklee. Verder word ook 'n verband gelê tussen die subjek van die *énoncé* [byvoorbeeld die "ek" wat binne die gedig benoem word, soos in "want ek is langana 'n ou timer aap" (v. 27 in "Nekra")] en Lacan se imaginêre of verbeelde subjekposisie.

Die daarstelling van identiteit vind dus alleenlik binne diskoers plaas, en Lacan beskryf dit as 'n konstante dialektiek tussen die simboliese en imaginêre subjekposisies. Verder is dit dié dialektiek wat bron van 'n mens se kreatiwiteit is: daar is 'n permanente en onvermydelike disjunksie tussen die twee subjekposisies waardeur die een nooit die ander oorheers nie (Lacan,1966:800-802). Die daarstelling van identiteit hang dus saam met die aanvaarding van die onvermydelike disjunksie tussen die twee subjekposisies, en is altyd 'n onvoltooide proses wat juis om hierdie rede altyd vatbaar is vir verandering: "And in the fact that the subject is a process lies the possibility of transformation", skryf Belsey (1987:65) en "... the individual subject is not a unity, and in this lies the possibility of deliberate change". Die disjunksie van die subjekposisie in diskoers word dus beskou as 'n noodsaaklike instrument waardeur die ego kan groei of ontwikkel, en waardeur kreatiwiteit moontlik gemaak word.

Wat die daarstelling van 'n subjekposisie binne diskoers betref, is die konvensionele kritiek daarop ingestel om die disjunksie tussen die subjekposisies te ontken: die skrywer se 'ek' in die teks word aangebied as 'n outonome, geïntegreerde ego, waarmee die leser identifiseer (Easthope,1983:46-47 en Belsey,1987:67-84). Breytenbach se tronkbundels en veral ("*yk*") staan in direkte kontras met so 'n aanbieding van die 'ek' in die teks. Eerstens word die leser doelbewus daarop attent gemaak dat die skrywer strewe na 'n daarstelling van identiteit binne diskoers (dit wil sê binne die skryf van die bundel), en tweedens dat die daarstelling van identiteit 'n dialektiese proses tussen twee subjekposisies is wat albei by die lees van 'n teks in aanmerking geneem moet word. Hierdie stelling sal met die bespreking van "Nekra" toegelig word. Verder, omdat die leser so duidelik by die hele skryfproses in die bundel betrek word, ["Elke uur vanaf die oudste teken reeds / is 'n ritus van neem en gee" skryf die digter in "Metabolies" ("*yk*",1984:33)], kan die dinamiese verhouding tussen skrywer en leser as metafoer van die dialektiese verhouding tussen die 'ek' se twee subjekposisies beskou word.

### 3. Die rol van die onbewuste by die daarstelling van identiteit

Die onbewuste, wat deur Lacan (1966:814) "le discours de l'Autre" (die Ander se diskoers) genoem word, is in verskeie tradisies, soos byvoorbeeld die Surrealisme en die Jungiaanse psigo-analise, kardinaal as oorsprong van alle kreatiwiteit, en staan dus sentraal binne 'n literêre studie van die digter-as-skepper. Lacan plaas egter die onbewuste binne die

'gaping' wat bestaan tussen die twee subjekposisies wat in diskoers tot stand kom, 'n Freudiaanse interpretasie van die onderskeid wat Saussure maak tussen die sintagmatiese en paradigmatische asse binne diskoers (sien Easthope, 1983:31-40). Op die sintagmatiese as verskyn al die tekens wat fungeer binne die betrokke diskoers, maar op die paradigmatische as lê die tekens wat nie betrek is nie, en wat dan die onbewuste konstitueer. Volgens sowel Lacan as Freud manifesteer die onbewuste, oftewel die tekens wat lê op die paradigmatische as, in drome, 'slips of the tongue' sowel as in die teenstellings, gapings en afwesighede wat die betrokke diskoers tipeer.

The Other as previous site of the pure subject of the signifier holds the master position, even before coming into existence, to use Hegel's term against him, as absolute Master. For what is omitted in the platitude of modern information theory is the fact that one can speak of code only if it is already the code of the Other, and that is something quite different from what is in question in the message, since it is from this code that the subject is constituted, which means that it is from the Other that the subject receives even the message that he emits" (Lacan, 1977:305)<sup>2</sup>.

Onderskeid tussen die bewussyn en die onbewuste kan dus alleenlik deur middel van diskoers teweeggebring word. Die daarstelling van identiteit, wat uit die aard van die saak bewussyn impliseer, en wat aan die sintagmatiese as gekoppel word, kan alleenlik slaag deur die weglating van ander tekens waaruit die paradigmatische as opgebou is. Easthope (1983:38) illustreer dit aan die hand van 'n metafoer: "... the island is only there because the sea is withdrawn", waar "the island" die bewussyn voorstel wat deur middel van daarstelling op die sintagmatiese as konkreetheid verkry, en "the sea" as die onbewuste, dié magdom van tekens wat as gevolg van weglatings nie deel vorm van die sintagmatiese as nie, maar 'n eie onbewuste diskoers vorm op die paradigmatische as.

In "Geraas by die venster" [("yk"), 1984:4-5] stel Breytenbach dit so: "Van jou sintuie maak jy 'n dwangbuis maar alhoewel jy jou partisie probeer beperk tot 'n hanteerbare, beheerbare, eksklusiewe sogenaamde ego-kern", (wat hier as die daarstelling van bewussyn op die sintagmatiese as gesien kan word), "word die ombly tog ook geskrywe kronkelende en knetterende swart flitse van die lig". Binne 'n Lacaniaanse konteks word hier verwys na die diskoers van die onbewuste (dit wil sê die mens in sy sosio-kulturele totaliteit) wat, immer teenwoordig, op die paradigmatische as van dieselfde diskoers 'geskryf' word. In die gedig "Omgang" [("yk"), 1984:3] word dit nog duideliker gestel met "kosmiese geraas" en "droomstroom" as terrein van die onbewuste of paradigmatische as, waaruit die "watergladde hingste" of tekens behorende tot die sintagmatiese as breek, en waaruit die gedig op papier gekonstitueer word:

uit die kosmiese geraas binne-en-buite  
breek die watergladde hingste silwer  
soos soliede vloei en vaslê van newel -  
om uit die inbloeï van droomstroom te haal die kreet  
klankeloos die lag diep uit die keel te skaat

(vv. 10-14)

Treffend ook is die beeld in dieselfde gedig van die bewussyn-binne-diskoers wat soos dolfyne " 'n eenmalige redenasie van fosfor" vleg uit die "intussen donker" van die onbewuste:

<sup>2</sup> "L'Autre comme site préalable du pur sujet du signifiant, y tient la position maîtresse, avant même d'y venir à l'existence, pour le dire avec Hegel et contre lui, en Maître absolu. Car ce qui est omis dans la platitude de la moderne théorie de l'information, c'est qu'on ne peut même parler de code que si c'est déjà le code de l'Autre, or c'est de lui que le sujet se constitue, par quoi c'est de l'Autre que le sujet reçoit même le message qu'il émet" (Lacan, 1966:807).

want terwyl ek mettertyd gaan skrywe  
en selfs wanneer jy nou lees nou  
vleg dolfyne 'n eenmalige redenasie van fosfor  
iewers diep in-en-uit die intussen donker

(vv. 15-18)

#### 4. Identiteit en onbewuste in "Nekra"

In die eerste versparagraaf stel die digter dit onomwonde dat die poësie (as diskoers) 'n instrument is om verlies aan identiteit te besweer:

die gedig is ( ... )  
anders gesê: dis die aanvulling  
laag op laag geskreer (soos 'n skulp)  
om die niet te sekwestreer

(vv. 1-5)

Die veronderstelling dat poësie (of diskoers oor die algemeen) as proses beskou word, word beklemtoon deur dit te vergelyk met die manier waarop 'n skulp laag vir laag opgebou word. Hierdie beeld word verder versterk deur die hele gedig in die hede te plaas en sodoende 'n proses-in-voortdurende-woording te suggereer. Dit is 'n dialektiese proses wat die Surrealisme, waarby die Breitenbach-diskoers soos algemeen bekend intertekstueel aansluit, beskryf as "the resolution of two opposing elements into a third, which then becomes the first element of another group, so that the mobility is constant, is the infinitely complex and serious play of polarities and resolution ..." (Caws, 1970: 16). Die daarstelling van die digter se identiteit, sy hele wese, word verstaan as inherent aan hierdie dialektiese proses binne diskoers: "wat ek skryf is woorde / wat woord ek is skrywe" (vv. 6-7). Die "ek" bestaan dus net binne diskoers, en soos die ineenvloeiende of verstrengelde sintaksis aantoon, is dit duidelik dat die grens tussen die subjek en sy diskoers hier verwater.

Dat die digter die disjunksie tussen subjekposisies bewustelik verstaan, word duidelik wanneer hy die skryfproses beskryf as "om met my ander se kalwers te ploeg" (v. 8). Dit sou beteken dat hy hier met die skryf van sy gedig bewustelik beweeg op die terrein van die alter ego; die 'ek' wat binne die teks gestalte kry. In Lacaniaanse terme word daar nou beweeg op die terrein van die imaginêre subjekposisie (te vergelyk met die subjek van die *énoncé*). Maar hierdie gebruik van "my ander" se kalwers kan nie in isolasie plaasvind nie, die 'ek' van die simboliese subjekposisie (ego) moet ook betrek word, so nie word die skryfproses "'n valse ontbloting van die kern" (v. 9), en kan dit met ander woorde nie daarin slaag om die subjek se identiteit in sy volle disjunksie daar te stel nie: "die werklike isserigheid bly verdonker" (v. 11). Die vervalsing of verdubbeling van 'n 'ek' in diskoers (hier met die fokus gerig op die imaginêre subjekposisie) is op sigself nie 'n doeltreffende instrument vir die daarstelling of bepaling van identiteit nie, soos gesuggereer deur die metafoer van 'n stophorlosie wat gebruik sou word om lig mee te meet: "hoe meet jy ook lig met 'n stophorlosie / vervlieting in die dimensie van struktuur?" (vv. 12-13). Die daarstelling van identiteit wat lê in die disjunksie tussen die subjekposisies is, juis omdat dit *proses* is, onvaspenbaar (vergeelyk met "vervlieting in die dimensie van struktuur"). Daarom kan dit ook nie bepaal of gemeet word met 'n inadekwate, ontoereikende instrument soos 'n stophorlosie wat boonop vaste pole vir meting vereis nie.

Die enigste manier om die 'ek' te ken, is om die daarstelling daarvan in diskoers *as 'n geheel* waar te neem: "en meet my (wat vasmaak is)" (v. 14) (dit wil sê die 'ek' in die

simboliese subjekposisie wat besig is om die gedig te skryf) "aan die ek" (v. 14) wat in die imaginêre subjekposisie deur die skryfproses gekonstitueer word. Die argument word verder gevoer met: "omdat ek dood is" (v. 15) (dit wil sê gedepersonaliseer is binne die tronkgegewe), moet jy, die leser, my eerder meet "... aan die dood / en noem dit dan die ongedanste dans" (v. 16-17).

Die resultaat van hierdie meting, hierdie bepaling van identiteit, is "die ongedanste dans" (v. 17), Zen-Boeddhistiese motief (en daarom noodsaaklike interteks van die Breytenbach diskoers) wat die algehele opheffing van grense suggereer, of wat anders gestel, dui op die inherente skakels tussen alle dinge wat saam die wonderlike liggaam van Boeddha vorm. Die oënskynlike paradoks van hierdie beeld is hoogs funksioneel binne Lacan se model van die daarstelling van identiteit: die subjek in sy totaliteit is nóg in die simboliese nóg in die imaginêre posisie, maar is gesentreer in die disjunksie tussen die twee. Die "ongedanste dans" (wat ook subtitel van die bundel is) suggereer dan ook nóg beweging nóg stilstand, maar 'n dialektiek tussen die twee waarbinne albei pole noodsaaklik is. Zen-Boeddhisties kan dit beskryf word as 'n soort mistieke swaartepunt waar alles wat normaalweg as kontrasterend ervaar word, nou in ewewig is. Die daaropvolgende versreëls in die teks, naamlik "die gedagte aan die dood (vas) / is 'n loslit danseres" (vv. 17-18), wat as 'n saamsnoer van kontraste geïnterpreteer kan word (dit wil sê die saamsnoer van die dooie se roerloosheid wat kontrasteer met die heerlike beweglikheid van die "loslit danseres"), sluit ook aan by die idee van 'n paradoksale beweging-in-stilstand waar die konvensionele grense van persepsie deurbreek word.

Die konsep van 'n dans as manifestasie van beweging verbeeld verder ook weer eens *proses*, en vind sodoende aansluiting by Lacan se teorie oor identiteit wat voortdurend in wording is. Die woorde

asook wat geïntegreer is  
kan jou nie opponer nie  
(kan jy nie besweer nie)

(vv. 19-21)

wys op die behoefte om die disjunksie tussen die 'ek' wat skrywe en die 'ek' wat in diskoers gekonstitueer word op te hef. Dit sou, as 'n klassieke geval van "mis-herkenning", impliseer dat die subjek net met sy 'beeld' of imaginêre subjekposisie binne diskoers identifiseer. Maar dan volg die digter se erkenning dat so 'n poging noodgedwonge sal misluk: integrasie van die een binne die ander, integrasie van die alter ego binne die ego, oftewel integrasie van die imaginêre subjekposisie binne die simboliese subjekposisie van diskoers is nie werklik wenslik nie. Albei is noodsaaklik vir die daarstelling van identiteit, want identiteit lê juis in die dialektiese proses tussen die twee. Daarom kan daar nie met die gaping tussen die twee weggedoen word nie: die disjunksie kan nie 'besweer' word nie. Soos die verteringsproses wat in die volgende reël as metafoor gebruik word, is bogenoemde disjunksie 'n noodsaaklike, lewegewende proses wat nie tot stilstand mag kom nie: "(vertering word nie verteer nie)" (v. 22). Om te dink dat identiteit op enige ander manier (as proses binne diskoers) bepaal kan word, of om te meen dat integrasie tussen die twee subjekposisies kan plaasvind, sou 'n illusie wees wat deur die skryfproses aan die kaak gestel word: "illusions breek altyd weer pèrelmoeder oop / en die kalwers vreet hul aan oesters dik" (vv. 23-24), waar "kalwers" reeds in versreël 8 gedui het op die subjek se identifikasie met die 'ek' van sy diskoers (anders gestel: 'n geval van Lacan se "mis-herkenning").



In die laaste versparagraaf word gewys op die geduld wat nodig is wanneer 'n gevoel van deperonalisasie deur die skep van 'n 'ek' in diskoers teëgewerk word: "geduld het ek branders van / genoeg vir 'n bundel se saamsnoerpassies en prismeet" (vv. 25-26). Dit is duidelik 'n tydrowende en moeitevolle proses waarvoor die strekking van die vonnis hier 'n "geleentheid" bied: "want ek is langana 'n ou timer aap" (v. 27); tronktaal vir 'n langtermyngevangene.

In aansluiting by die oseaanbeeld van 'n skulp-in-evolusie (v. 4) om die daarstelling van identiteit as proses te beklemtoon, word dit in reël 25 deur die woord "branders" verbeeld, ook altyd in beweging en altyd weer van voor af te begin. Die volgende versreël toon aan dat hierdie proses in werking gestel word wanneer die individu die simboliese orde betree (dit wil sê wanneer hy begin praat of skryf). Volgens Lacan is die toetrede tot die simboliese orde ook 'n aanhoudende proses, s6 beskou omrede die dialektiese verhouding tussen die simboliese en imaginêre subjekposisies:

dus herskrywe ek 'n ek al na gelang  
die eerste strofe van  
die gedig ...

(vv. 28-29)

Die 'ek' van die *énonciation* herskryf homself in die 'ek' van die *énoncé* en vind gestalte in die wisselwerking tussen die twee, maar soos die "herskryf" as werkwoord in die hede aandui, is dit altyd "proses" wat oor en oor moet plaasvind.

Die voorlaaste versreël bevat 'n insiggewende neologisme in hierdie verband: "die gedig is 'n vorm van is-is-spasie"(v. 30). Die herhaling van "is" suggereer dat die poësie as 'n manier van "wees" gesien kan word. Dit sou aansluit by die konsep dat 'om te wees' alleenlik in diskoers tot stand kom. "Spasie" kan as disjunksie of gaping gelees word, hier met verwysing na die noodsaaklike gaping tussen die 'ek' wat skryf en die 'ek' wat in die teks benoem word. Hier word dus verwys na die gaping of ruimte tussen die twee subjekposisies wat die locus van die onbewuste en bron van alle kreatiwiteit konstitueer. "Owing its origin to language, the unconscious, linguistic in its very nature as Lacan sees it, shows itself to be creative within the structure" (Wright,1987:160). En dit is juis die gedig en daarmee saam die daarstelling van identiteit wat in hierdie ruimte ("die gedig is 'n vorm van is-is-spasie tot by wees") tot stand kom. Die gedig, as poging tot daarstelling van identiteit, is dus 'n beeld van die spasie tussen die twee subjekposisies waardeur identiteit gekonstitueer word "tot by wees".

Die laaste twee versreëls vertoon 'n totale maar binne die konteks funksionele verbrokkeling van gewone sintaksis: "die gedig is 'n vorm van is-is-spasie / tot by wees om die niet tog saam met my seer" (vv. 30-31). Die opheffing van normale sintaksis verbeeld 'n vervloeiing van grense --- die daarstelling van identiteit as ewigveranderende moment in die spasie tussen subjekposisies. Die 'ek' in die teks sekwestreer die niet, omsluit dit en snoer dit saam met die 'ek' wat skryf, daarom: "my seer". Deur die skryfproses vind 'n verskuiwing van grense plaas en alles word een: die 'ek' wat skryf, die 'ek' wat geskryf word, en my "seer", my (eksistensie)le pyn.

'Ek' word gevolglik die bundel. Die daarstelling van identiteit wat as vloeiende proses tussen die 'ek' wat skryf en die 'ek' in diskoers ervaar word, funksioneer hier as interteks met die Zen-Boeddhistiese vervloeiing van die 'ek' met die 'niet' wat noodsaaklik is vir die bereiking van *satori*. En dit is diskoers, in hierdie geval die skryf van poësie, wat as

instrument aangewend word om hierdie metamorfose te bewerkstellig. In *The true confessions of an albino terrorist* (1984:281) skryf Breytenbach:

It is important that you consciously (I'd be apt to say "personally") assist at the putting down of the I ... The I which blocks the view must disappear by deconception for a sense of movement to be actualised ... a feeling of metamorphosis.

In aansluiting hierby is dit hoogs insiggewend dat Lacan die kommunikasiehandeling oftewel diskoers oor die algemeen vergelyk met die Zen-Boeddhistiese strewe na 'n opheffing van grense (Lacan,1977:100-101). Ter illustrasie verwys ek hier weer na die motief van "die ongedanste dans" as beeld van die Zen-Boeddhistiese strewe na sogenaamde kunlose kuns:

He who can shoot with the horn of the hare and the hair of the tortoise, and can hit the centre without bow (horn) and arrow (hair), he alone is Master in the highest sense of the word - Master of the artless art. Indeed, he is the artless art itself and thus Master and No-Master in one. At this point archery, considered as the unmoved movement, the undanced dance, passes over into Zen (soos aanghaal deur Coetzee, 1988:27).

Dit kom daarop neer dat net soos daar in die Zen-Boeddhisme gestreef word na 'n samevloei van dit wat ons met ons rasionele, Westerse denke as teenstellings ervaar, die konvensionele grense waardeur woordbetekenis begrens word, ook verbrokkel moet word om die ware boodskap vry te stel. "For this technique only breaks the discourse in order to deliver speech" (Lacan,1977:101). Dit sluit dan ook aan by Saussure se bevinding dat die verband tussen betekenaar en betekende arbitrêr is, en ook by die Derridiaanse begrip *différance* waarvolgens daar spelingsruimte bestaan tussen 'n skrywer se bedoeling (*intention*) en die leesaksie self. Die implikasie hiervan is dat betekenis nie eenduidig of afgegrens kan wees nie. Verder verkry die verbrokkelde sintaksis wat so kenmerkend is van die poësie van Breytenbach binne 'n Lacaniaanse konteks nuwe betekenis omdat dit die 'skryf' van die onbewuste (dit wil sê konkretisering van die paradigmatiese as binne diskoers) sou kon voorstel.

Die afbreek van grense word nou instrument tot metamorfose, tot die daarstelling van 'n 'ek' wat deur die kommunikasieproses tot stand kom, en binne hierdie konteks word daar lig gewerp op die titel "Nekra". Hierdie Griekse woord, in die meervoud, neutrum, word gebruik om te verwys na leweloze objekte; objekte wat geen siel het nie (*inanimate, inorganic*, die teenoorgestelde van *empsychos* wat *animate, with soul* beteken) (Liddell and Scott, s.v.). Om water dooie, siellose dinge (boonop in die meervoud) gaan dit hier? Indien die gedig handel oor die skryfproses as essensiële gegewe waarbinne identiteit daargestel kan word, verwys dit waarskynlik na die boustene van hierdie proses, naamlik woorde oftewel betekenaars, inderdaad anorganiese, dooie voorwerpe. "Die gedig is 'n vorm van isolasie" (v.1) impliseer dan binne hierdie konteks dat woorde of betekenaars as sodanig betekenis isoleer wat "leweloos" is (dit is die "woordtronk" waarvan die digter elders [("yk"),1984:148] praat], totdat dit deur middel van die skryf- en leesproses geaktiveer word tot instrument om identiteitloosheid mee te besweer. Dit skakel in by die paradoks as kreatiewe prinsiep wat so sterk fungeer in die Breytenbachdiskoers, omdat "siellose" betekenaars hier paradoksaal instrumente word waardeur betekenis (oftewel lewegewende identiteit) daargestel word.

Om saam te vat: die skepping van 'n ruimte waarbinne die subjek vir homself identiteit verkry, vind binne diskoers plaas. Diskoers (in hierdie geval poësie as diskoers), word as terapeutiese proses ervaar waartydens die subjek sy identiteit kan daarstel. Hierdie

kreatiewe proses word egter paradoksaal moontlik gemaak deur die manipulasie van dooie "siellose" woorde. Dit is die skryf- en leesaksie wat die "nekra" tot kreatiewe of "lewegewende" instrument aktiveer, en dit is gevolglik ook die lees- en skryfaksie wat optree as beswering van die digter se gevoel van identiteitloosheid: metamorfose van gedepersonaliseerde, siellose wese tot proses-binne-diskoers waardeur bewussyn sowel as kreatiewe onbewuste daargestel word.

## Bibliografie

- Belsey, Catherine. 1987. *Critical practice*. Londen : Methuen.
- Breytenbach, Breyten. 1984. *The true confessions of an albino terrorist*. Londen : Faber & Faber
- Breytenbach, Breyten. 1984. ("yk"). Johannesburg : Taurus.
- Brink, André P. 1984. Is dit Breyten en Afrikaans se grootste dié? *Rapport*: 18, Jan. 29.
- Brunel, P. 1988. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Rocher.
- Caws, M.A. 1970. *The poetry of Dada and Surrealism*. Princeton : University Press.
- Coetzee, A. 1988. Die antisosiale nutteloosheid van gedigte bedryf. In: *Woorde open die beskouing*. Coetzee, A. e.a. reds. Butterworths, Durban. p. 27-34.
- Easthope, A. 1983. *Poetry as discourse*. Londen en New York : Methuen.
- Jacobs, J. 1986. Breyten Breytenbach and the South African prison book. *Theoria*, Deel LXVIII: 95-105. Des.
- Lacan, Jacques. 1966. *Ecrits*. Edition du Seuil. Parys.
- Lacan, Jacques. 1977. *Ecrits, a selection*. Translated from the French by Alan Sheridan. New York : Norton.
- Liddell and Scott. 1979. *Greek - English Lexicon*. Oxford : Clarendon Press.
- Rank, Otto. 1971. *The double. A psychoanalytic study*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press.
- Viljoen, L. 1988. *Breyten Breytenbach se ("yk"): 'n Semiotiese ondersoek*. Stellenbosch (Ongepubliseerde proefskrif (PhD)-US.)
- Wright, E. 1987. Modern psychoanalytic criticism. In: Jefferson, A. & Robey, D. (eds.) *Modern literary theory*. Londen : B.T. Batsford.

Universiteit van Durban-Westville

