

RELIGIEUSE KONSEPTE IN DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH

In baie opsigte het Breytenbach met sy poësie nuwe insette in die Afrikaanse letterkunde gelewer. Daar is byvoorbeeld 'n vryer erotiese uitbeelding van die manlike en vroulike saamwees. Daar is dikwels melding van 'n buite- en 'n binneruimte, byvoorbeeld buite is 'n winterse landskap terwyl die geliefdes in 'n kamer verkeer. Dood kom dikwels aan bod, veral in die sin dat dood die voorwaarde vir nuwe lewe is. Daarom is dood eintlik lewe. Kannemeyer (1983:464) beskou dit as 'n doodsvrees wat daartoe lei dat die aftakeling van die mens so intens ervaar word. Die dood is 'n voorwaarde vir groei en nuwe lewe en ..." vandaar die poging om die oomblik te verewig deur die liefde en om die verganklikheid met die skryfdaad van die kunswerk op te hef".

Hy maak gebruik van die vrye vers, ongewone woordorde en bekende (dikwels gewysigde) gegewe, soos Bybeltekste, hallelujafrases, idiome en geykte uitdrukkings. Hierdie gewysigde gebruik in 'n dikwels nuwe en ongewone konteks intensiveer die seggingskrag daarvan en so word dit as nuut ervaar.

'n Ander opsig waarin Breytenbach se poësie nuut is, is dat, soos Steenberg (1985:16) aantoon, dit nie sonder kennis van die Zen-Boeddhisme gelees kan word nie. Hierby moet 'n mens voeg dat kennis van die Tantriese Boeddhistiese rituele en meditasie-metodes om nirwana te bereik, 'n verdere vereiste is. Die poësie is die erkenning van en die soeke na 'n ander mag waardeur die mens uit sy gebondenheid en beperking bevry kan

word. Volgens Breytenbach (1987:21) is:

Elke gedig is 'n uitreik na betekenis. Dis ook 'n rilling in die klein, 'n spasma, die voltrekking van 'n klein erupsie - beide voltrekking en rilling vir ewig teenoor mekaar gestel en vasgelê - die immobiele trilling gaan voort! Die skrywe van die gedig is die laaste brokkie wat in die legkaart pas; dis die ontketening. Die skrywe van die gedig is die katarsis daarvan, en katarsis is versoening.

Daar sal in hierdie hoofstuk getrag word om aan te toon dat Breytenbach se poësie, religieus-poëtikaal-eroties is en dat die een eienskap onlosmaaklik verbonde is aan die ander. Die studie beperk hom tot die Tuarus-uitgawe van Lotus (1981), as verteenwoordigend van die digter se oeuvre.

5.1 DIE BUNDELTITEL

Reeds met die bundeltitel word daar in Boeddhistiese terme 'n bepaalde religieuse verwagting by die leser gewek. Voeg daarby die naam van Breyten se vrou, Hoang Lien, wat dieselfde beteken en verwys na die koninklike lotus. Die bundel word aan haar opgedra. Met hierdie dubbele lotusverwysing, word dadelik 'n verband tussen die religieuse en die erotiese gelê.

Die lotus speel nie net in die Boeddhisme 'n religieuse rol nie, maar in vele ander godsdienste. Volgens De Vries (1984:305) is die blom prominent in die Egiptiese, Griekse en Hindoegodsdiens. Die lotus in die Hindoegodsdiens is die *Nelumbium nelumbo*. Dit word simbolies gesien as die mistieke kern, die hart en die son.

Dit het nege kroonblare. Die koninklike lotus bestaan uit 'n duisend blare en is so veelkleurig soos die reënboog. Dis verder simbool van wederopstanding, onsterflikheid en evolusie. Die tantra: "om mani padma hum" (die juweel, pêrel in die lotus, amen.) is hiervolgens die eerste woorde wat aan 'n kind geleer word, en ook die laaste wat voor die dood geuiter moet word. Dit sal verseker dat die persoon uit die siklus van hergeboortes verlos word sodat Nirwana bereik kan word. Dit sluit die betekenis in van die wiel van die lewe waarin hede, verlede en toekoms gelyktydig bestaan, aldus De Vries.

Die kern word beskou as die juweel in die lotus of die manlike knop in die vroulike blomvulva. Verder dui dit op die vereniging van die opponerende en interne konflikte tot vrede. Die lotus is die kosmiese wese van die aanbidder en die juweel is die individu.

In Brewer's (1988:686) word aangetoon dat die lotusboom volgens Mohammed in die sewende hemel, aan die regterkant van God se troon staan. Die Egiptenare het die kern van die lotus gesien as die bron waaruit die skepper voortgekom het. Die opreik vanuit die modder deur die water na die oppervlak, simboliseer die heers van die goddelike intellek oor materie.

Volgens Mookerjee (1977:68) is die lotus die simbool van die oopvou of die ontvou van die self en die uitbreidende bewustheid wat deur die psigiese duisternis breek en wat 'n persoon uit die onkunde (onwetenheid) tot die helder hoogtes van innerlike ontwaking lei. Soos die lotus in die modder (donkerte) groei en

geleidelik op die oppervlak van die water blom, onbesmet deur die modder en die water wat dit voed, so transendenteer en verander die self bo die beperkende mag van die liggaam. Dan is dit onbesmet deur illusie en onkunde. Die oopvou van die lotus se kroonblare is simbolies van die geestelike proses van ontwaking.

Op die buiteblad van Taurus se 1981-uitgawe word die bundeltitel bo-aan die bladsy gegee, met direk daaronder die digter, naamlik Janblom. Hierdeur word 'n verband tussen die lotus en die janblom aangedui. Laasgenoemde is ook bekend as 'n klein paddatjie wat in blomme, veral lelies, skuilhou. Met die samestelling word "Janblom" deel van "blom", lyk dit of "Jan" skuil in "blom". Hierdeur word die indruk geskep dat eenheid of heelheid bereik is. In die bundel word ek, die spreker, verteenwoordig deur die Jan en die geliefde deur die blom. Op die rugkant word Jan en Blom geskei, sodat dit na 'n van en naam lyk: 'n geskeide eenheid. Brink (1979:27) beweer tereg:

...hierdie verhouding tussen padda en lotus, minnaar en geliefde, mens en "God" dui die stramien van die hoofspanninge in die bundel aan.

Wat die buitebladontwerp verder betref, is daar 'n gewysigde, aangepaste tekening deur Breytenbach van Kali wat met 'n halssnoer van (gewoonlik 50) koppe op die lyk van Sjiva dans. Soos hier, word sy gewoonlik met 'n swaard in die hand uitgebeeld en 'n pas onthoofde kop in die een hand. Op hierdie voorstelling het Kali, met Yolande se gesig, Breyten se kop in die een hand en die swaard in 'n ander. Volgens Thomas (s.j.:59) word Kali meestal as 'n swart, halfnaakte vrou voorgestel met 'n tong wat

uithang en waaruit die bloed drup. Die rede waarom sy swart voorgestel word, is omdat sy die tyd bemeester het:

The reason why Kali is painted black is because of her supposed mastery over Time. Shiva as the god of destruction is identical with the all-devouring Time and his distinguishing colour is white. In contrast to him Kali represents the dark abysmal void which is above time, space and causation.

Die buitebladontwerp reflekteer en speel terug op die tekening opgeneem in Mookerjee (1977:83), wat weer 'n nabootsing is van 'n Indiese miniatuurskets, soortgelyk aan die een wat voorkom in Thomas (s.j.:97). Deur die bewegings, want Kali is ook die godin van dans en ritme, gee sy die lewe terug aan die lyk van Sjiva wat op die brandstapel lê. As deel van die doodsritueel word die lyk verbrand. Voor dit gebeur, is daar dikwels met die lyk gekopuleer. Op die manier word die saad van die dooie in die lewende opgeneem en kan daar voortgeleef word.

5.2 DIE TITELBLAD

Op die titelblad word die lotus in die kern van 'n yantra vervat waardeur die ewige veranderlikheid op die diggeweefde kosmos aangetoon word: die kosmiese gebeure van skepping en verwoesting gesetel tussen die oop kroonblare van die lotus. Die pêrel in die duisendblarige lotus vorm die kern hiervan. Die yin of kosmiese vroulike energie setel dus in die lotus. Alles lei na die alpunt, dit wil sê, die begin of eindpunt van die bestaan.

'n Yantra (Mookerjee, 1977:33) is die diagrammatiese ekwiwalent

van die godheid en bestaan uit geografiese permutasies van die godheid. Hierdie verweefde lyne geharmonieer in die komposisie daarvan, is beide staties en dinamies. Dit bevat 'n sentrale element waarom die hele figuur gestruktureer word. Die balans wek die indruk van uitstraling en beweging, maar ook van die matematiese orde en reëlmaat. Die yantra is dus 'n energiepatroon wat versterk word deur die abstraksie en presisie van die diagram. Hierdie diagram kan skeppend inwerk en die gedagtes van die gebruiker kontroleer. Die sirkelvorm waarin dit voorkom, is die argetipiese beeld van heelheid en volledigheid. Dit verteenwoordig die kosmos met 'n vrugbaarheid van fisiese energie waarvan die begin in die end is, en die einde in die begin.

Die bundelmotto, 'n uitspraak van Nietzsche: "en as die waarheid 'n vrou is?" sluit verder aan by die Tantra-gedagte dat die sakti (yin) die vervulling van die eksistensie is, waar die saad deur die yoni ingang vind en groei in die bolronde buik (soos op die omslagontwerp).

En "in stede van verbeelding

het ek jou gekry"

dui daarop dat die ander in nirwana lê. Die nirwana tree dus plaasvervangend in die verbeelding op.

5.3 BUNDELINDELING

Hoang Lien, die Viëtnamese naam van Breytenbach se vrou, bestaan uit nege letters, wat vir die doel van die bundel nege kroonblare het wat die lotus vorm. Daarom bestaan die bundel uit nege rubrieke. Nege is die Boeddhistiese getal van die Volmaakte, en

dus van die heilige lotus, die yantra, of sleutel tot meditasie, simbool van meditasie en meditasie self.

Die leser word met die bundelindeling - soos in die lotus - na die kern van die lotus gelei, dit wil sê na die kern van die blom en die bundel. Daarom word die bundel religieuse beoefening - 'n strewe om satori, nirwana, die al of die nulpunt te bereik.

Sentraal en dus ook as kern soos in die yantra, staan deel 5: "SKEMERTAAL". Daarin word die blanko gedagte bereik. Daar word leeggeloop, sodat die "nul kan oorloop".

Elkeen van die bundelrubrieke word deur middel van 'n motto getipeer.

Die eerste deel is, soos die bundel, "LOTUS" getitel en bestaan uit drie gedigte. As subtitel word 'n mantra: "aum mani padme hum" aangegee. Die mantra moet aanhoudend geprewel word om die gedagte- of ideewêreld te suiwer sodat daar niks anders bestaan nie. Vertaal beteken dit iets soos: o pêrel (diamant) in die verborge lotus. In Van der Merwe se artikel, "Die veelvuldigheid van nul" (1980:117) word aangetoon dat "aum" die drie wêrelde van die universum verteenwoordig, naamlik: aarde, atmosfeer en lug. Op hierdie wyse is dit uitdrukking van die Absolute. "Mani" dui ook op die fallus, "padme" op wat in die lotus is en "hum" op hoogste vervulling.

In die openingsgedig word die geliefde se kroonblare oopgevou om die kern of "selfvervullende pêrel" te onthul. Die perd van die lug is 'n ander deurlopende motief in die bundel.

1.1 (lotus)

en *Aum Mani Padme Hum*

die perd van lug

galop deur die lug

die ros van asem

met die ruiter van syn

die lug is 'n blou tent

met die kreukels van wind

en die son die banier

wat die tent aanwys

die Groot Taak is

om van hondedrolle

sterre te maak

en die Groot Niet te vertrap

en bo is reeds die eerste ryp

die hemel is 'n land van sneeu

snags is iedere voël teen nag

so rou

'n skelet, die silhoeët van 'n skree

en die maan 'n silwer kreet

die ryp sneeu knetter

maar jy hoef dit nie te vrees

inteendeel kom

ons gaan stap

al langs die donkerte van heuwels

waar bome hoog soos die nag
die nag in groei

sien jy? daar is die niks
al die woorde is net skimme
wat soos perde van asem
deur die niet galop

en kom weer saam met my binne
waar die donkerte fluit
kom lê in my wete
kom lê op my tong, my skaduwee

want daardie skaduwee moet ek
uit die mondnag skud
en met daardie skadu as mes
bloots en skrylings op daardie tong
moet ek al jou blare oop kan vou

tot hier waar jy gepêrel is tot
die blinde, selfvervullende pêrel

ruik jy nou nie die sterre nie?
alles kom uit gewaarword op
en sink weer daarin terug:
die perde eet al pêrels

"1.1 (lotus)" is die programgedig van die bundel. Vanuit die mantriese spreuk word die inhoud van "1.1. (lotus)", die lotusblom en Lotus (1981) ontgin. Die gedig begin met "en" wat 'n neweskikkende voegwoord is wat daarop dui dat iets voorafgegaan

het en die gedig dan 'n moment in die verbeeldingsreis maak, 'n spel met die woord.

Die mantra se verskillende inhoude in uitgebreide vorm gaan om die oorwinning van die Groot Niet wat behaal sal word wanneer daarmee verenig kan word. Die soeke daarna is bedoel om alles te relativeer, sodat die banale (honedrolle) en die verhewene (sterre), die aardse en die hemelse, in mekaar getransformeer kan word tot 'n onderlinge vereenselwiging. In die toestand van nirwana sal al die dinge gerelativeer word, ook "ek" en "jy".

Behalwe die pêrel verborge in die lotus, kan die mantra vertaal word met: "o perd van die lug". Volgens Van der Merwe (1980:118) is:

...die magiese mantra gelyk aan die lug wat gelyk is aan die asem wat die klanke in die ruimte instuur (maar ook 'n lewensnoodsaaklikheid is) wat gelyk is aan die perd wat soos niks deur die leë en soortgelyke ruimte van die lug beweeg. In die sirkelgang van beelde en sake word alles, insluitende die gedig self, en in dié proses ook die tyd, gelyk aan mekaar, aan die Niet en aan die Tydlose.

Binne hierdie ruimte vind die liefdeshandeling plaas. Dat daar van 'n buite- na 'n binneruimte teruggekeer word, word bevestig deur die uitnodiging "kom weer saam met my binne". In hierdie binneruimte word die liefde bedryf en na eenwording gestreef. Die binneruimte is donker, want in die donker word alle grense opgehef en word die individu deel van die kosmiese ruimte: "waar die donkerte fluit". Met "kom lê in my wete", word die

aangesprokene deel van die spreker se denke - hierdeur word 'n eenheid met die geliefde nagestreef. Daarna word die uitnodiging verder versterk met "kom lê op my tong". Vervangingslees moet hier toegepas word waardeur die taal, en dus die woord en die gedig, met "tong" aan bod kom. Dit nooi die geliefde uit tot die liefdespel wat in Frans "die oopvou van die roos" heet. Met die tong as falliese beeld, word die geliefde dus eroties betrek.

Om heel te word, moet die eerstepersoonspreker se skaduwee uit die mondnag geskud word, waardeur die tong en mond nou saam in die woordproses betrek word en die skadu as mes op die tong. Die tong en mes, albei falliese beelde, sal gebruik word om die mond oop te maak, om al die blare oop te vou tot by die vrug, yoni of pêrel.

Hier is weer 'n ruimtelike verandering van buite na binne. Die voorsetsel "tot hier waar jy gepêrel is", toon aan dat 'n bepaalde punt bereik is, en 'n mistieke eenwording ervaar word. Die ervaring word deur die sinestetiese beeld weergegee in:

"ruik jy nou nie sterre nie?"

Die retoriese vraag bevat ook die paradoksale uitdrukking van reik na die sterre, wat dus aandui dat dit slegs nog strewe is. Aan die ander kant is die sterre binne bereik as dit al geruik kan word. Die banale en die verhewene het hier een geword. Daarin kan 'n sekere futiliteit geleë wees, want om sterre te ruik, is logies gesien, onmoontlik en dit word deur die vraag bevestig. Daarbenewens toon die beeld dat alles gerelativeer

word, en alhoewel daar weer teruggesink word, bevestig "die perde eet al pêrels" weer eens dat alles gerelativeer word, dit wil sê, in reliëf geplaas word.

Die woord waardeur die spreker hom kenbaar wil maak, is slegs 'n skadu van homself. Die soeke impliseer dat die spreker homself in die woord wil word, nie slegs 'n skadu nie. In Tantriese terme word die kunstenaar en kunswerk een.

Woord word vereenselwig met die perd van asem. Dus word die poësie self blom, syn, pêrel, diamant in die hart van die lotus. Omdat dit so omvatbaar en vervlietend is, soos die perd van lug, is dit asof die simbiose: digter en gedig (in die digproses), geliefde en geliefde (in die erotiese spel) en mens as soeker na nirwana, net nie heeltemal moontlik is nie.

Terselfdertyd is die op-soek-wees en op-reis-wees 'n soeke na die pêrel in die lotus. Soos die pêrel in die blom niet in niet is, wat uiteindelik deur die perd geëet word wanneer die spreker met die kosmos versmelt, vind die versmelting van alles plaas, daarom is die sterre gebeur.

In "1.3 (lotus)" word 'n Bybelse (Christelike) beeld gebruik naamlik:

en jy het my die slang gewys
en die paradys-ellende vir my ontsluit

en in die volgende strofe:

hoe verskriklik rooi is boomkennis nie

Hiermee word die bestaande situasie geskilder waaruit 'n weg

gevind moet word. Slegs deur die ontvlugting aan die paradys-ellende, kan die paradys weer gevind word. Hierdeur word 'n mens aan Sheila Cussons se poësie herinner waar daar voortdurend na die herstel van die paradyslike volmaaktheid gestrewe word. Vergelyk hoofstuk 3:81.

Die derde rubriek: "SKULP VIR REËN", dui op 'n soeke na skuiling teen die durende reën. Hierdie skuiling word in die poësie gevind. Die motto in hierdie deel is afkomstig uit die werk van 'n Zenmonnik, Han-sjan, wat hom in die agste eeu in die sogenaamde Koueberg teruggetrek en sy gedigte op boomstompe en klippe uitgekrap het. So word die berg self skulp vir die reën en huis vir die heiliges.

So kan Boeddhistiese verwysings in elkeen van die rubrieke se motto's aangetoon word, maar dis veral in die vyfde afdeling waar daar in dié taal gepraat word. Hier word deurgedring na die kern van menswees en daarom die soeke na eenheid in die godheid. Hierdie strewe loop hand-aan-hand met die kunsbeoefening.

5.4 DIE SOEKE NA DIE GODHEID

"SKEMERTAAL" is die rubriektitel van die vyfde en middelste gedeelte van die bundel. Volgens Brink (1975:5) is dit 'n direkte vertaling van "Language crépusculaire" wat weer 'n vertaling van "sandhābāsā" is (soos dit voorkom in 5.1). Die eerste versreël van 5.6 is 'n letterlike vertaling van Octavio Paz se "Die blanko gedagte".

In hierdie selfde artikel toon Brink aan dat die menslike liggaam as dubbelganger van die heelal, sentraal in die Tantriese Boeddhisme staan. Die heelal haal asem soos die liggaam en die liggaam word deur dieselfde wette as die kosmos beheers, dit wil sê: skeiding en vereniging en voortdurende metamorfose.

Deur rituele word getrag om dit wat geskei is weer te verenig om sodoende terug te keer na die primordiale eenheid: Nirvana, Brahma, Niet, 'n leegte wat gelyk staan aan niks, die nul.

Die Tantriese Boeddhis ervaar die erotiese ekstase as die uiteindelijke Nirwana. Strydom (1986:2) voer aan dat hierdie siening gebaseer is op die kosmiese seksualiteit en dat die Tantriese Boeddhis die liefdespel en seksdaad tot 'n fyn kuns geëksploiteer het. Die kreatiewe drang word toegeskryf aan die seksuele energie wat vrygelaat word. Die grootste menslike energie lê in die seksuele dryfkrag waar die rede en die redevoering plek maak vir die geluksaligheid. Die lotus word as mistieke metafoor gebruik, maar ook konkreet benut.

Volgens Mookerjee (1977:39) is die verhouding man/vrou die skeppende interaksie waar die konflik tussen die uiterlike en innerlike magte, die rede en die hart, opgelos kan word. Die vroulike mag is die sleutel tot die kreatiewe lewe en die moontlikheid om dit te beleef

Vir hierdie dryfkrag is die twee geslagte, naamlik die yin (vroulike) en die yang (manlike pool) noodsaaklik. Oorspronklik was die man en vrou een, maar is deur 'n god geskei wat meegebring het dat daar 'n voortdurende verlange na eenwording

bestaan. Deur dié elemente te verenig, kan orde in die chaos bewerkstellig word en kan verlossing, opstanding en onsterflikheid bereik word. Dit is kenmerkend van alle godsdienste om hierdie doel na te streef. Vergelyk hoofstuk 2:20.

Die eenwording van die yin en die yang vloei voort uit 'n geweldige aktiewe aksie en loop uit op absolute oorgawe wat uitmond in die passiewe toestand na orgasme. Volgens die Tantra is hierdie passiewe toestand die oomblik waarin die Niet vertrap word.

Zen-Boeddhisme veronderstel bepeinsing, meditasie, maar nie in dieselfde sin as wat die Rooms-Katoliek dit bedryf nie. Zazen is eerder 'n sit en dink of 'n sit en trag om leeg te loop. Die stilte en eenvoud is slegs moontlik as die mens beheer oor sy liggaam het. Die einddoel is dat "ek" moet integreer met die kosmos, want alleen dan kan satori, nirwana of verligting bereik word. In Breytenbach-taal kan die groot Niet vertrap word. Om jouself te ken, is die grootste vorm van Zen-Boeddhisme. Deur jouself te ken, kan ingang in die groot Niet verkry word. Die integrasie van die ek in die kosmos impliseer dat alles gesamentlik beleef word. Alle verskille tussen die subjektiewe en die objektiewe, die betreklike en absolute verdwyn, en 'n volkome eenwording met tyd word ervaar.

In Boeddhistiese terme is die lees van 'n gedig samadhi: 'n toestand van totale betrokkenheid van die mens. Die beoefenaar van die Zen of die poësie se betrokkenheid in wat hy doen, is van so 'n aard dat hy daarin opgeneem word. Die Zazen-ervaring met

taal is 'n uniek-eie belewing en daarom nooit bindend vir ander beoefenaars nie. 'n Gedig stel dikwels 'n koan: 'n vraag wat beantwoord moet word, maar nie 'n voorgeskrewe of definitiewe antwoord het nie.

5.1 (sandhābāsā en bodhicitta)

die liggaam is 'n kosmos

die gedig is 'n liggaam

en hierdie liggaam is niet

maar woorde bly oor

daarom is die woorde afval

en val dan af in jou self

afval val af word geëet in die vers

soos woorde in die lyf

ook die kos is mos niet

eet dan die niet

en verorber jou liggaam

en die self is in die afval

Reeds met die subopskrif van die gedig word by die Tantriese Boeddhisme aangesluit. Sandhābāsā verwys na die skemertaal, maar ook na vulva en verkry sodoende 'n religieus-erotiese konnotasie. Dis ook die geval met Bodhicitta wat terselfdertyd bewuswording van verligting en semen beteken. Hierdeur kulmineer die seksuele alchemie en die transmutasie van die sperm. Hierdie rituele kopulasie is soortgelyk aan meditasie, en loop uit op die bereiking van nirwana of die blanko gedagte.

Die kosmos word in die Boeddhisme gesien as 'n groot liggaam wat asemhaal. In Boeddhistiese terme word alles gerelativeer en word die liggaam kosmos en die kosmos liggaam. Daarby is die gedig 'n liggaam en dus ook kosmos. Omdat die liggaam niet is, is die gedig niet. Die gedig word gevoed met woorde en die liggaam met kos. Soos die liggaam en gedig, is die kos ook niet en word afval. Afval is 'n dis wat van die kop en pootjies van 'n skaap gemaak word, iets uit die Suid-Afrikaanse milieu. Maar afval is dít wat nutteloos is en weggegooi word, of dit wat nie inpas in 'n bepaalde patroon/vorm nie. Aangesien afval 'n dis is, word dit geëet en as dit geëet word, val dit af in die lyf. As dit in die vers geëet word, impliseer dit dat jy jou woorde moet sluk: dus skuld moet erken. Wat moet erken word? Mislukking? Kos staan in verhouding tot die liggaam soos woorde teenoor gedig.

Deur "afval" (versreël 7) in sy volgende gebruiksfunksie te skei, naamlik val af, word die proses van afval visueel voorgestel.

'n Mens kan tot die volgende slotsom kom:

liggaam = kosmos = gedig = niet, maar woorde (res/dele van die gedig) = res, bly oor = afval = kos = mos (vanselfsprekend) niet. Daarom kan die slotstrofe beveel: "eet dan die niet" (soos die perde die pêrels in 1.1) en "verorber jou liggaam".

Solank woorde oorbly (beskikbaar is) nodig is om te kommunikeer, is die volmaakte toestand nog nie bereik nie. Die woorde moet eers afval (oorbodig wees), jy moet self soos 'n nul word, dan kan jy afval in jouself. Alles in die gedig, maar ook in die bereiking van die volmaakte toestand word gerelativeer. Met die

slotreël word self gelyk gestel aan afval, maar dit dui terselfdertyd die proses wat gevolg word aan.

5.2

kopulasie is meditasie

en die een soos die ander loop uit

in oorgawe aan die niet:

die syn in wit

die sperm is: gedagte aan verheldering

die semen word geskiet

en bars in stilte

in die heelal van jou niet

die ontploffing van lig

wat duisternis bring.

In 5.2 word die verband tussen die erotiek en meditasie duidelik. Kopulasie en meditasie word metafories een. Hierdeur word van die fisiese na die geestelike vlak beweeg. Die een lei tot die resultaat van die ander. Die een loop uit op lewe en die ander loop uit op die niet:

en die een soos die ander loop uit

in oorgawe aan die niet:

die syn in wit

Nie net stel die spreker hom ondergeskik aan die gebeure nie, maar gee onvoorwaardelik oor aan Iets. Olivier (1985:230) toon aan dat niet ook alles is. "Syn in wit" is die eindresultaat. As

homofoon van syn is sein ook teken van wit (blank) soos in blanke gedagte 5.6.

Die wisselwerking tussen mens en godheid is so intiem soos die digter dit hier weergee deur middel van die erotiek. Dit is die band wat sorg vir die lewe. Die ekstatiëse orgasme is metafoor van die ekstatiëse vereniging met 'n godheid, in die vind van dít waarna gesoek word. Alleen in die verwesenliking van hierdie ideaal kan die mens homself ken, want die duisternis waarna die spreker verlang, word bereik. Alle ruimte en tyd word opgehef en die skaduwee verdwyn. Die heftigheid van die vereniging word aangetoon deur sulke gewelddadige woorde soos "skiet", "bars" en "ontploffing" waardeur 'n mens dink aan dieselfde hewige reaksie in mistieke ervaring by Cussons, byvoorbeeld in "Die motorfiets" (SK:15). Vergelyk hoofstuk 3:87.

Strofe twee van 5.2 word as't ware 'n vertaling van 5.1. se opskrif. Daarby word dit 'n visuele voortsetting van die metaforiese beeld in die eerste versreël.

Die paradoksale beeld in die slotstrofe dui daarop dat wanneer die blanko gedagte (niet) bereik word, alles gerelativeer is en ruimte, kosmos, liggaam en niet gelyk aan mekaar is soos in 5.1.

Soos die beeld van die maan wat in die water weerkaats nie maan of water is nie, en nie die som van die twee elemente kan wees nie, net so is die twee geliefdes 'n nie-tweeledigheid in 5.3. Hierdie vereniging is nie so volledig dat dit 'n volkome eenheid vorm nie, slegs 'n "nie-tweeledigheid". Vergelyk daarby die kriptiese 4.10 waarin dieselfde idee uitgespreek en beklemtoon

word deur die aanwending van die polisindeton:

hierdie drie bestaan
jy en ek en onstwee

Die relatiwiteit van alles tot mekaar word in die gedig weergegee. Alles is op mekaar ingestel en 'n ewigdurende beweging word in die kosmos weergegee. Dit lyk op 'n mantra in die klein.

In 5.4. en 5.5 word die verband tussen die ars poëtikale, die erotiese en die soeke na die niet voortgesit. Hierdie soeke na die niet is 'n religieuse soeke. Die erotiek, poëtikale en religie word in die saamtrepunt "ons twee" gevind.

Die "syn in wit" word in 5.6. "gedagte in blank", waar blank tegelyk as wit, oop, skoon, sonder enige tekens daarin, leeg en veral Niet gelees kan word.

5.6

die gedagte in blank
die son so swart
praat in jou ruimte
en word nooit weer gehoor

die niet die skaamspleet
die gat in die lug
daaruit word ek gebore
daarin wil ek sterf

Ideaal sou wees wanneer die gedagte sonder woorde of tekens direk in (en buite) jou ruimte kon praat. Die een is egter soos 'n

skadu van die ander, en daarom is dit moeilik om hierdie staat van volkome eenheid in alles te bereik.

Die skaamspleet is die deur (soos in 4.14) waardeur die saad (aas) geplant word, sodat daar later, in omgekeerde rigting weer lewe gebore kan word. Metafories word hierdie deur gelyk gestel aan die niet en die "gat in die lug" (wat letterlik niks is). Dit word nou die ruimte wat oorsprong aan die spreker se lewe gee, maar ook waarin hy wil sterf. Hierdie beeld klop met dié een wat gebruik word in die strewing na lewe(gewing). Hierdie word die grootste behoefte, die doel van die lewe en staan gelyk aan die blanko gedagte.

In 5.7 word die woord- en assonansiegebruik benut om die volmaakte sirkel, die nul (o) sentraal te stel. Die eerste strofe lees soos volg:

o om die volmaakte sirkel
om die niks (o) te trek

Die slotstrofe herhaal die versugting:

o om die volmaakte sirkel
met niks (o) vol te stop

Hiermee word die Boeddhistiese siening letterlik gestel. Om nuttig te kan wees, moet die houer leeg wees sodat dit gevul kan word. 'n Vol houer is nutteloos vir verdere gebruik. Die wens om die volmaakte sirkel om die niks (o) te trek, wys skematies hoe die liggaam en die kosmos in mekaar pas en saam een is. Die idee

van die leegloop word in die vyfde rubriek met behulp van verskillende werkwoorde nagestreef, byvoorbeeld: "afval" (5.1), "uitloop/loop uit" (5.2), "gaan" (5.3 in "kom en gaan"), "styg uit" (5.5) en die bereiking van die ideaal sal wees: "val af in jou" en "my nul loop oor" (5.5).

Met 5.9 word die siklus van die soeke in hierdie afdeling voltooi. Daarin word tot die gevolgtrekking gekom dat "jou" liggaam is kosmos, gedig, liggaam, niks. Hiermee word die klein sirkel getrek en alles in mekaar gerelativeer. Die ideaal van die nulpunt waardeur jy self moet val, word versterk. Die sirkel is dus voltooi en die o (niet) is bereik, daarom kan:

... die afval bly steek in die self

'n Mens moet binne die geheim wees, want die poësie is, soos die Boeddhisme, in praktyk geleë. Jy moet doen, nie net dink nie. Skryf word beleef as liggaam en die liggaam as gedig, die gedig as kosmos. Gedigte is onbegryplik behalwe in hulle verhouding met die Al. Elke gedig is op sigself 'n mikrokosmos van 'n stelsel, soos die motto van die rubriek aantoon, gaan dit om die "synloop" en die gang van die syn (en die sein) met die erotiek as metafoor ter illustrasie.

5.5 DOOD EN LEWE

Volgens die ou Indiese opvattinge, kan die lewe nooit sonder die dood uitgebeeld word nie en is die twee fases onskeibaar. In die Tantrakuns word groot klem op die dood en die begraafplaas gelê. Die Indiese korpus word op die brandstapel verbrand met die gees

van die herlewing teenwoordig. In die kunsvoorstelling soos ook op die buiteblad van Lotus (1981), is daar dikwels met die lyk gekopuleer. Die kunsvoorstelling berus op die metaforiese yang wat voorgestel word deur 'n passiewe saadgewer en die metaforiese vrugbare yin, die aktiewe vrugbare godin wat die saad in haar opneem. Die yin is ingestel op die fallus en sy kopuleer selfs in baie voorstellings met die reeds gestorwe Sjiva maar hou sy saad in haar waar lewe deur die swangerskap voortgedra word. Beswering van die dood geskied dus deur die liefde wat die eenheid met die kosmos herstel.

Alhoewel dit ook in die ander rubrieke voorkom, is dit in die derde en veral die vierde rubriek waar die bewussyn van die dood al nader aan die liefde (en saam met die dood ook die religieuse) gebring word.

Volgens Breytenbach (1987;36) is die gedig die antwoord op die vrae oor lewe en dood. Dit is die edelste produk van die menseverstand, want daarin grond hy sy eie bestaan teen die natuurlike dinge wat hy transendenteer. Hierdeur verkry die hele proses religieuse karakter:

...Inderdaad die verskriklike verleidelikheid van die Niet of Absolute, die oopgevlakte vreugde van die lewensangs. Hoe om dan te oorleef, slegs dit: te oorleef en te hel met oorwinning of nederlaag. Om sterk te word vir die dood. Want al hierdie natuurlike dinge is in jouself, en jy is deel daarvan.

Die mens moet bewus wees en moet toegespits bly op die

vernietiging van die "totale bewussyn in die huidige wat onvernietigbaar bly". Lewe en dood loop dus hand aan hand in die sin dat die een in die ander en nie daarsonder kan wees nie.

4.1 (*die wese van die dood is afguns*)

Ek sal dit wat ek in die ooste geleer het goed toepas om gouer by jou te kom. Wat het ek in die ooste geleer? Vir drie jaar opgesluit in 'n kamer sonder lig het ek geleer om soos die wind te loop. My oë is wandelstokke op voel na sterre, want sterre is net klippe. Ek sal in opstand kom en huis toe gaan. Jy sal my van ver sien aankom en water sal oor jou wange stroom sodat ek die stof van my lyf sal kan was. En as ons die gemeste kalf geëet het sal jy op my bors kom lê en vra wat het jy saamgebring? Die dood sal ek sê. Jy het ver geloop om die dood te vind? Ja maar nou weet ek dis myne. Tog, toe jy weggegaan het het die dood agtergebly; noudat jy terug is is dit weer hier en ek voel hom rustig in my lyf soos 'n skadu in die nag. Dan sal ek opspring en al die borde breek en die wyn uitgooi en skree: Dood! jy het my verloën! Dood! jou hoer!

Hierdie gedig herinner sterk aan die gelykenis van die verlore seun. Deur die vaderhuis te verlaat nadat hy sy regmatige erfdeel opgeëis het en dit deurgebring het, was die dood sy voorland. Hy kom tot besinning en besef dat die lewe by sy Vader is. Nadat vergifnis afgesmeek is, is hy van die ewige lewe verseker. Anders as die verlore seun, is hier juis in die terugkeer 'n

bepaalde opstand en word daar met die terugkeer 'n verraad
ervaar. Hy laat hom deur geen afstand of probleem keer nie. Dis
vir die Oosterling vanselfsprekend dat die dood deel van die lewe
is, en in die self opgesluit is, maar die Westerling voel
bedreig. Met die Oosterse relativering van alle dinge word dit
aangewend om astraal te reis na die geliefde, soos hy in die
Ooste geleer het.

Soos in "1.1 (lotus)" waar die sterre (hemelse) en die honderolle
(aardse) in verband gebring en gerelativeer word, is dit hier die
geval met "sterre" en "klippe" en die een word die ander. "My oë
is wandelstokke op voel/ na sterre, want sterre is net klippe."
Met hierdie metaforiese beeld word die tas- en gesigsintuig in
verband gebring. Hierdeur word aangetoon dat die spreker sy tone
teen die sterre kan stamp, want die sterre word gesien en die
klippe moet gevoel word met die wandelstok. Indien die
"wandelstok" nie die sterre/klippe raak voel nie, kan daaroor
geval word, of die tone kan gestamp word. Idiomaties is 'n klip
in die pad 'n probleem en om jou voet teen 'n klip te stamp, 'n
fout wat begaan word.

Soos die Oosterling, besef die personale spreker nou dat die dood
deel van die lewe en van die mens is. Breytenbach (1987:141)
beweer dat die dood in teenstelling met die lewe nie staties en
begrens is nie, maar dat die dood 'n proses is. Tensy jy tot
sterwe kom, is jy gedoem tot 'n ewige rondvallery. Daarom moet jy
weer toegang kry tot die lewe, ..." want slegs dit wat lewe het
die belofte van allesvergetende vernuwing en a-nihilering van

selfbesef kom - die dood".

Dis opvallend dat Breytenbach altyd met 'n personale spreker werk, waardeur die poësie nie net 'n baie persoonlike aard kry nie, maar ook egte deurleefdheid. Dit sluit aan by die religieuse ervaring wat só 'n intiem persoonlike ervaring is. Ook Cussons en Buys gebruik by uitnemendheid die personale spreker in die soeke na vereniging met die godheid.

Die mens kom van die dood en gaan na die dood, maar die kom en die gaan is die lewe self, en juis hierin is 'n duidelike religieuse implikasie geleë. Soos Breytenbach (1987:87) verduidelik;

... 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.

Die dood word vergelyk met 'n hoer, want anders as die vrou/eggenoot, is die hoer nie geneë om die saad tot ontwikkeling, swangerskap en lewe te laat groei nie. Daarom dra die spreker ook die dood met hom saam.

Uit 2.8 blyk die onvermoë van die spreker om die dood te besweer. Hierdie vrees of onmag blyk uit: "ek is bang vir die menigte van jou lyf", waardeur hier 'n aanduiding gegee word van die moontlikheid van kinders wat die versugting dat sy tog sou swanger raak, voorafgaan.

Die koning (heerser) is sy sout nie werd nie omdat hy impotent ("pap van pen") is. Al wat vir hom oorbly, is om die geliefde in haar slaap waar te neem, wanneer sy onbewus van sy aandag is. Wanneer die koning sterf, is hy sonder opvolger en kan dus nie die dood fnuik nie.

As 'n kind verwek kon word, sou dit soos 'n waghond ("keffer") teen die dood optree, dit sou die "groen engele... verhiert", dus wegjaag soos in hiert! of hier jy! Volgens De Vries (1984:226) dui groen simbolies op vrugbaarheid en daarom op permanensie en onsterflikheid. Maar dis ook verwant aan die slang, mes en fallus en dui daarom dikwels op erotiese frustrasie, steriliteit, impotensie en dooie kinders. Die "groen engele" (met engel as die simbool van boodskapper) kry die betekenis van die voortdurende bewus hou van die impotensie op poëtiese, erotiese en religieuse vlak. Hierdie toestand word geïroniseer met die parodie op die saligsprekinge: "o salig is hulle wat pap van pen is".

In 3.22 is daar ook 'n verwysing dat "die groene-heiliges deur hoepels duik/ dat die dooies mag herreis" waardeur dood en lewe sowel gejukstaponeer as verbind word.

"Jy" moet in die gedig ook as "poësie" gelees word waardeur die "pap pen" nie in staat is om poësie voort te bring nie.

Die vrou in 4.2 word aangespreek as die geliefde, maar is terselfdertyd ingeklee in die verhaal van Elisa wat die Sunemmitiese vrou se seun uit die dood opwek, soos beskryf in 2 Kon.4; 34 -35. Deur hierdie gebeure met die seksdaad te integreer, word

hergenerasie en die voortbou van die dooies in die lewendes uitgebeeld soos op die buitebladontwerp van Lotus (1981) en in die Boeddhistiese rituele die geval was.

4.2

vrou, Jy was dood. Die hele nag lank het ek oor Jou vertoef - heup teen heup en dy teen dy en mond oor mond. Ek het die maan in my mond gehad, ek het die maan in Jou lyf probeer laat 'n wit gebedjie al langs my tong so pynlik en so skaamtelik, ek het die nag uit Jou liggaam probeer suig om daardie holtes met my asem te mag vul en oral in die duister het sterre gedrup. En - God getuig vir my! - uiteindelik kon ek 'n roering deur jou voel gaan, 'n roering 'n rilling van lig en Jy het met warmer hande aan die maan gevat en uit Jou het 'n klag gebreek net asof Jy lank onder die water was - of kon dit die waarheid en weerklank van my silwer vreugde wees? Jy is myne, en ek is in Jou, my liefling, my eensaamheid.

Die gedig begin met 'n direkte aanspreek van "vrou" wat kursief gedruk is. Daarna word vertel dat sy dood was. Hierdie ongewone verlede tydsgebruik impliseer dat sy nie meer dood is nie.

In die Bybelse gegewe het Elisa eers gebid en daarna bo-op die

seun gaan lê met sy mond op die seun se mond, sy oë en sy hande respektiewelik op die seun s'n sodat laasgenoemde se liggaam warm geword het. Daarna het die seun sewe keer genies en sy oë oopgemaak.

Die mimetiese parallel met die Bybelgegewe van een liggaam uitgestrek op die ander word in die gedig getrek. Dit begin met 'n stelling wat oorgaan na 'n vertelling en uitloop op 'n verklaring of gevolgtrekking. Die hele gedig is in die verlede tyd, behalwe die aanvangswoord en die slotsin wat in die teenwoordige tyd is. Hierdeur word 'n voltooide sirkel bereik wat dood en lewe as eenheid en die voortgang van die een in die ander daarin vervat.

Die vrou word hier eroties opgewek van dood na lewe en die liefdespel word skerp gesuggereer met "heup teen heup en dy teen dy en mond oor mond". Die "dy teen dy" word tipografies geskei sodat dy aan die einde en begin van die volgende versreël geplaas word, waarmee 'n soort onwilligheid(?) aangedui word. Hiermee word mond-tot-mondasemhaling ook betrek om asem in die lewelose lyf te dwing. Daar word getrag om die maan "in my mond", oor te plaas tot "maan in jou lyf". Die erotiese word versterk deur melding van mond, lyf, tong en die ekstase wanneer daar uiteindelik "'n roering" en daarna "'n rilling" deur "Jou" gaan. Die lewe wat terugkeer of invloei, word bevestig met "warmer hande" en 'n klag wat deurbreek "asof Jy lank onder die water was". Met laasgenoemde word 'n verband gelê tussen die geliefde en die lotus wat van onder die water (modder) moet uitstyg na die oppervlak van die water voordat dit kan blom en

tot volle ontwaking kom. Deur die liefdesritueel is die lotus ten volle ontvou en die pêrel gevind, want "ek is in Jou".

Die spreker is hier die totale bemoeienismaker, die skepper en aseminblaser en dus lewegewer. Veral van belang is dat die geliefde - wat voorheen gelewe het - letterlik uit die dood opgewek word. Dis daarby 'n erotiese opwekking wat saam met die bevrugtingsproses wat plaasvind, regenerasie inhou. Die proses is inspannend, duur die hele nag en is pynlik. Dit word bevestig deur die parentetiese "God getuig vir my" waarmee die personale spreker hierdie worsteling sowel as sy verligting by die aangesprokene wil tuisbring. Daarna voel hy eers die "roering" en daarna " 'n roering en rilling" in die geliefde. Die allitererende triller maak die beweging voelbaar.

Oorgang van dood na lewe word in die 18 versreëls waaruit die gedig bestaan, geïllustreer. Inhoudelik bestaan dit uit twee afdelings van nege versreëls elk waardeur aangesluit word by die bundelindeling en die nege kroonblare van die lotus. In die eerste gedeelte word die opwekkingsproses (oopvou van die lotus geteken en in die tweede die herlewing. In die eerste deel word "nag" sinoniem met "dood", want "ek het die nag uit jou liggaam probeer suig". Duister sluit hierby aan. In die tweede helfte word "lewe" en "lig" sinoniem. Daar word verwys na " 'n rilling van lig" wanneer die lewe terugkeer wat lei tot die "silwer vreugde".

Teenoor dag met sy vernietiging staan die nag wanneer die lotus, die koningsblom/heilige blom oopgaan en wanneer die paddas

hulle liedere aanhef. Gedurende die nag word die doodsbedreiging opgehef. Olivier (1985:46) toon aan dat die son teenoor die maan staan. Die maan is die heerser van die nag en in Breytnbach se poësie word dit simbool van die verlossende wysheid van die ewige waarheid. Die nag gee die geleentheid vir die volmaakte meditasie. Die mens kan hom losdink van die aardse verganklikheid.

Volkome eenwording is daarin geleë dat die "klag" wat "uitbreek" en "my silwer vreugde" dieselfde kan wees. Die twee reaksies of emosies is nie te skei nie want dis die "waarheid en weerklank" van mekaar.

Eensaamheid, die slotwoord wat op alleenwees dui, kan die betekenis dra van een-saamheid, 'n toestand waar iemand, een ander persoon saam is. Dit bevat 'n paradoks: die eenheid wat so pas bereik is, word weer tot niet gemaak, of is nie volkome eenwording nie. Hierdie slotversreël is 'n herhaling van 3.30 s'n en die paradoks kom in 6.4 se slot ook voor:

en ons is een, een-een alleen
van ontbinding vervreem -

Selfs die leestekens word hier aangewend om die saam- en die enkel-wees te skei. Die koppelteken hou elke een weg van die ander.

Die gebruik van die maan dui 'n progressie in die gedig aan, veral wanneer dit saam met die betrokke voorsetsels gelees word.

Ek het die maan in my/ mond gehad,

ek het die maan in Jou lyf probeer laat...

en wanneer die geliefde begin herleef:

Jy het met warmer hande aan die maan gevat

Die spreker probeer die maan vanuit homself, sy binneruimte, in die binneruimte van die geliefde oorplaas. Hiermee word perfekte eenwording nagestreef, maar na opwekking is die maan buite albei die persone. Die voorsetsel toon daarby die beweging tussen die lewe en die dood aan, maar ook die verhouding man/vrou, gedig/digter en gedig/leser.

Vervangingslees moet hier toegepas word, sodat "Jy" hier gelees moet word as:

seun van die weduwee,

vrou of geliefde,

poësie of gedig en

gedig wat deur die leser verlewendig (regeneer) moet word.

Volgens De Vries (1984:326) is die maan simbool vir die opponerende manlike en vroulike magte en van standvastigheid en veranderlikheid. Dit dui verder op die huwelik en die weerkaatsing van die Ware Lig.

Die metamorfose wat kenmerkend is van die Boeddhistiese siening van die heelal, kom dikwels ter sprake, soos ook hier waar aangetoon word dat lewe uit dood voorkom. So kom die vlinder uit die larwe. Alhoewel die larwe 'n skoenlapper word, en dit 'n voortgang van dieselfde lewe is, is die vlinder tog nie 'n larwe nie. Die larwe moet as't ware sterf sodat die vlinder kan lewe.

Uit die skoenlapper kom weer die saad verantwoordelik vir die voortgang van die siklus, vergelyk 4.4 en 6.4.

'n Soortgelyke beeld is dié van die koning wat sterf, maar lank lewe die koning. Dis weliswaar so dat die koning voortleef, alhoewel nie noodwendig dieselfde een nie. Die voorwaarde waarop die nuwe koning die amp kan beklee, is dat die vorige koning sterf. In 2.8. is die koning sy soute nie werd nie, omdat hy "pap van pen" is. Nebukadneser word in 4.4 beeld van 'n lewende dooie koning. Hy verander in 'n dier wat gras eet en moet gesond gemaak word. Voordat daar nie 'n metamorfose plaasvind nie, kan hy nie as koning herstel word nie, is hy dood vir die koningskap. Hierdie gedig sluit met die manier waarop 'n koning se dood gewoonlik aangekondig word:

ja die koning is dood
en lewe die koning!

Hierdie metamorfose geld ook vir die gedig, wat deur die digter se bemoeienis tot lewe gebring word, dan kry die digterskap religieuse betekenis. Dit word duidelik gestel in 4.4 wat met die volgende aanhaling begin:

Progress in art is a knowledge
of the act of death.

Daarna word die proses om lewe uit die dood te skep geïllustreer:

hierdie vers is joune:
as ek 'n gees had
sou hy vlinder word
kordaat een dag

reeds vers in die aand:
vlinder in sy wit laken
slae van vlerke van wimpers
sku kruisies in die nag

Hierdie siening omtrent die verband tussen dood en lewe word verder bevestig in die volgende gedig.

4.14 (*want peul is praat*)

net dood het geen mure nie
en die deur na daardie Groot Binnekamer
is die lyf

as jy op jou knieë en dood is
binne-in die lyf
dan is jy veilig in 'n onbeleërbare vesting

hang die lyf
hang daai aas aan die deur
dat swart vlammetjies by die vensters
uit kan praat

Die opskrif by die gedig toon dat die woord hier ter sprake is, en die gedig self begin met 'n verwysing na, of omskrywing van die dood.

Wat die opskrif betref, kan die metafoor verskillend gelees word. Peul kan die volgende betekeniswaardes hê: wat na voor uitstaan, uitpeul, om uit te dop, te laat uitspring; dis 'n doosvrug wat oopspring wanneer dit ryp is sodat die saad kan uitskiet. Met die

betekenis van "saadskiet" kom dit in die lewe/dood- konnotasie. Daarby is dit 'n rede wat gegee word, "want peul is praat". In die metafoor word peul dus metafories gelyk gestel aan praat, waardeur praat lewendig word. Wanneer peul as prewel gelees word, kry die lewendige praat ook 'n negatiewe kenmerk, aangesien dit nie duidelike lewendige praat is nie, maar eerder 'n gemompel. Prewel sluit weer aan by die gebruik van die mantra waardeur daar getrag word om die Groot Niet te bereik, Verligting te verkry. Sou dit slaag, is dit 'n oorwinning ten opsigte van die digproses.

Breytenbach (1987:87) toon aan dat 'n gedig die verbygaande blom tussen saad en saad is, dis die ontmoetingslyn daarvan.

Net so is die lewe (blom) tussen dood (saad) en dood (saadskiet: die dood van die blom) altyd weer besig om uit die dood te onwikkel. So is dood ook lewe. Die beeld van saad, sowel menslik as plantaardig, word 'n deurlopende motief in die bundel. Vergelyk met 4.8 waar die liggaam in Pred 12:6-styl wag dat die draad moet breek en dit stukkend in die afgrond stort, waarna die gedig sluit met: "Want nou is jy self saad".

In die aanvangsreël word die dood met net uitgesonder as die enigste onbegrensde ding. Daardeur word aangetoon dat dit dus oral en altyd teenwoordig is. Die weglaat van die lidwoord versterk die idee. Daarna word dood gelykgestel met die Groot Binnekamer, wat Groot Niet eggo, want dis ook onbegrens. Alhoewel dood onbegrens is, is daar 'n deur, naamlik die lyf waardeur toegang verkry kan word. Paradoksaal, moet hierdie groot

onbegrensde binnekamer deur die ingeperktheid van die lyf bereik word. Dit kan alleen gebeur wanneer jy op jou knieë is, dit wil sê wanneer jy tot oorgawe gedwing is en self dood is. Die dood van hierdie lyf is dus voorwaarde om toegang tot die onbeleërbare vesting te verkry. Hierdeur word die onbeperktheid en die eenword met die kosmos weer eens beklemtoon.

Dan is die lyf getransendenteer en hang dit in die lug. Hiermee word aangesluit by "op jou knieë" in die tweede strofe. Hang dui op die manier waarop die dood bereik is, nadat die mens ingebreek en op sy knieë is. Die liggaam hang soos aas van die lyf aan die deur om die dood te vang. Deur is 'n ruimte wat nie 'n binneruimte, maar ook nie buiteruimte is nie, dus 'n oorgang of deurgang. ..."hang daai aas aan die deur", kan as 'n stelling, of 'n imperatief gelees word. Hierdie lewe/dood verband word verder bevestig deur die paradoksale "swart vlammetjies" wat die goeie gevolg van hierdie hele proses word, want dood is die voorwaarde vir hulle om by die vensters te kan uitpraat (peul). Waar venster dikwels 'n membraan is, halfdeursigtige skeiding tussen die buite en binneruimte, sou die vlamme kon slaag om hier deur te breek. Die ruimte word opgehef deur dood wat onbegrens is.

Die slotversreël se tipografiese plasing onderstreep die inhoud daarvan. Dis geïsoleer en buite uit die strofepatroon geskuif, so sal dit "uit kan praat".

Die ars poëtikale probleem waarmee hier geworstel word, is om die woorde te laat uitpeul, te laat uitskiet, sonder die begrensing van die woord sodat daarin geslaag kan word om uit te kan praat.

Deur die kuns kan die dood besweer word, in lewe omskep word.
Die religieuse soeke na volkome eenwording of deurdring na die
"Groot Binnekamer" kan alleen deur jouself gaan, eers deur die
self volkome te ken, kan daar met die kosmos geïntegreer word.
Daar moet dus vanuit die begrensde self na die onbegrensde beweeg
word.

Soos 'n argument wat gevoer word en aansluit by vorige stellings
kom die lewe-/doodmotief ter sprake in 5.8.

5.8

maar om te leef
sodat ek mag sterf
leef ek in jou

maar om te sterf
sodat ek mag leef
sterf ek in jou

my sterwe is geërf
my lewe behoort aan jou

Oënskynlik staan strofe 1 en 2 inhoudelik reëlreg teenoormekaar.
Die gevoel van teenstelling word versterk deur die gebruik van
"maar" aan die begin van elke strofe. Deur middel van hierdie
paradoks word die gedagte versterk dat lewe en dood een is, dat
dit deel van mekaar uitmaak. Die dood is voorwaaarde vir lewe,
vergelyk die slotreël waar "jou" as vrou, poësie en religie
gelees kan word. Hierdie drie vervat in "jou", is die lewe, in
die sin dat dit strewe, doel is.

Die hele gedagte aan dood en lewe hang nou saam met die soeke na die niet. Dit hou verband met die religieuse soeke van die mens om heel te word, om volledig een te word met die Al.

5.6 ANDER BOEDDHISTIESE KENMERKE

Die belangrikste religieuse kenmerke in die Breytenbach-oevre hang nou saam met die Boeddhistiese strewe na nirwana soos reeds aangetoon. Daar is enkele ander verwysings, veral na die Hindoe-mitologie waarna ook verwys kan word.

In die bespreking van die gedigte is daar telkens raakpunte met die Bybel aangetoon. Omdat dit eerder as bekende gegewe, of metafories gebruik word, is dit nie as religieuse elemente bespreek nie. Myns insiens word die gegewe daarom nie as religieuse gegewe in Breytenbach se poësie benut nie, want Breytenbach bely (1987:96):

Om iets te skets is om dit identifikasie en sin te gee, te ontdek, om dit te skep. Ek glo dus nie in die Calvinistiese voortbestemming nie, ek glo nie dat "alles" voorafbepaal is, dat die landskap maar net voor ons oopskuif na mate ons vorentoe beweeg nie - eerder dat daar gedurig keuses is wat gemaak moet word, besluite wat geneem moet word, en dat dit en my optrede daardeur geïnformeer (en in ewige tussenspel met dié van ander en van my omgewing en met parte van myself) altyd nuwe realiteite uitdop: dus tog 'n determinisme. Die probleem is hoe om altyd weer 'n mate van konstante bewuswording te verkry, en daaruit en daarná

hopelik 'n mate van kontrole...

Wanneer 4.17 hiermee saam gelees word, blyk die soort god waarna gesoek word, duidelik. Wat dié soeke met alle religieuse soeke gemeen het, is die smagting, die allesoorheersende behoefte om met die godheid te verenig. Daarom kan hierdie as 'n sterk religieuse gedig getipeer word.

4.17

Ek is bevrees ek verlang aldag meer na 'n éénwording,
'n integrasie-deur-die-liefde, met 'n god. Ek sê
'bevrees' omdat ek 'n agnostikus is, nooit kan glo
in die bestaan van gode nie, aangewys is daarop om
god-in-mens te soek en te soek. Is dit waarom ek
smag na daardie mistieke huwelik?

Ek is bevrees ek verlang al hoe meer na 'n éénwording,
'n desintegrasie-deur-die-liefde, met 'n god. A-haa,
maar nie enige hierjy god nie! Nie een van daardie
witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes nie! Ek
wil 'n god hê wat na semen en knoffel ruik, wat deur
berge en waters breek, wat feilbaar en wreed en
menslik en afskuwelik is, lieflik soos 'n granaatbos
in die silwer nag, vet en met die kop van 'n olifant,
'n krygsman, 'n minnares, 'n hermafrodiet, 'n god met
'n skaduwee en dou op haar skouers wat dae lank hoog
in die populierboom die flaminke in hul vlug sit en tel
en die grassade laat ritsel waar sy loop

"Laat jou skerp borsies my bors deurboor

En met jou onpeilbare seks, verslind myne!"

Want Sjiwa is my soort van god. Ek is bevrees ek sal aanhou loop langs stowwerige paaie of deur modder in die winter, al langs die pelgrimroetes, selfs daar waar die Ganges haar gang gaan totdat ek daardie god trillend in my voel, totdat ek op my knieë daardie goddelike orgasme ontkéten vóél. en nie meer een is nie, en ook nie twee nie.

Want die aanbiddier en die god is een en as jy die god ken bekén jy jou self. Jy moet jouself liefhê soos jou naaste.

"Hy lei my van die irreële na die reële,
van die duisternis na die lig...

Sjiwa! Sjiwa!"

"Kom na my toe. En nou gaan ek Jou die Groot Waarheid vertel. Jy gaan Jou in my verlief, Jy gaan na my honger en dors, sonder my gaan Jy onrustig wees. Dan gaan Jy my soek en Jy gaan na my toe kom. En dan eers gaan Jy vry wees, vry! Vry soos 'n god!"

In hierdie gedig staan Christelike en Boeddhistiese verwysings naas mekaar. Die begeerte tot mistieke vereniging met die godheid is 'n gemene deler met die Christendom.

Soos in alle religieë word hier in die gedig die reikhalsende verlange na 'n eenheid met 'n god uitgespel. Hierdie verlange is 'n smagting na 'n eenwording, 'n mistieke huwelik. Dit sluit aan

by die Middeleeuse en Rooms-Katolieke liefdesmistiek, of die ervaring soos in Hooglied beskryf. Dat hier aanhoudend gesoek word, word bevestig deur die herhaling van "te soek" (versreël 5). Wanneer in die doel geslaag word, wanneer die "god trillend in my voel" die resultaat is, word dit met gebed vergelyk, want die aanbieder en die god word een. Deur die vereniging met die god, kan die mens homself ken.

Elemente wat 'n duidelike verband met die Christelike sfeer het, is die volgende:

Skepper - God wat alles geskape het;

Onskuld Geborene - 'n verwysing na Jesus Christus soos vervat in die Twaalf Artikels;

Jy moet jouself liefhê soos jou naaste - tweede gebod;

"Hy lei my van die irreële na die reële," - Psalm 23;

Die slotstrofe - Jesaja 55: "Kom na my toe almal wat vermoeid en belas is en ek sal julle rus gee".

Die hele modus operandi in die soeke is Boeddhisties. Daar is 'n paar definitiewe voorwaardes verbonde aan die god wat gesoek word en dis beslis nie die Christelike God nie. Hierdie vereistes is soos volg: dit moenie enige hierjy god wees nie en nie die God van die Twaalf Artikels nie. Dit moet 'n god wees wat na semen en knoffel ruik, dus 'n god in mens, hy moet magtig wees (om deur waters te breek, feilbaar, wreed, menslik, afskuwelik en lieflik.)

Sjiva voldoen aan hierdie vereistes. Volgens die Hindoe-mitologie is Sjiva en Brahma gelyktydig gebore, maar daar het

sommer dadelik 'n magstryd begin waarin Sjiva probeer het om een van Brahma se vyf koppe af te sny. Sy hand met die onthoofde kop is verlam en daardeur verswak sy mag. Hy word verder geteken as 'n krygsman en staan bekend as 'n verwoestende god. Hy verander van vorm sodat hy 'n dier, maar ook 'n vrou kan wees, dus hermafrodiet.

Ganesha, die vet lyf met die olifantkop, is volgens Thomas (s.j.:44) die god wat naas Sjiva en Visnu die meeste aanbid word. Dit is die god van verstandigheid, wysheid en skerpsinnigheid. Hy is bekend daarvoor om struikelblokke uit die weg te ruim en hy word in gedagte gehou wanneer enige groot projek aangepak word.

Die Ganges is die rivier wat deur Indië vloei en wat die magiese krag sou hê om die mens van al sy sondes te reinig indien hy daarin sou bad. Ganga is die god van die rivier en was Himavan se dogter en Parvati, Sjiva se vrou, se suster.

Reeds in die soeke na bevryding en eenwording lê die religieuse. Wat uit hierdie gedig blyk, is dat die voorwaarde vir die religieuse soeke vir die Christen en die Boeddhis in 'n mate parallel verloop. Jy moet jou ware aard ken en jouself liefhê soos jou naaste (in Christelike terme moet jy jou naaste liefhê soos jouself, volgens die tweede gebod). Hiermee word die mens in die kosmos/wêreld geplaas en is hy deel daarvan en bestaan nie geïsoleerd nie. Nog 'n gevolg van die vind, is dat die abstrakte gekonkretiseer word wanneer jy vind en glo/ die goddelike beleef. Dan word daar van die duisternis na die lig beweeg, kan jy sien, word die dors geles en die sondes afgewas. Dan word jy vry.

Religie is 'n baie persoonlike en intense saak.

Die kunstenaar is soos die primitiewe mens wat die onsienlike wil sien en hy wil die onsêbare konkretiseer. In hierdie proses word die woord vlees.

Die prosavers wat veral in afdeling vier voorkom, herinner sterk aan die Oosterse geskrifte soos die Upanishads en die Baghavad Gita.

5.7 VOORLOPIGE SAMEVATTING

Religieuse elemente is geleë in die soeke na die Niet en die opheffing van die alledaagse liggaamlike beperktheid. In hierdie Boeddhistiese soeke speel meditasie 'n belangrike rol, want daardeur kan met die self en die kosmos verenig word. Die bereiking van die doel maak vry.

Die rol van die Zen-meester of ghoeroe is aanvanklik noodsaaklik. Mantras, yantras en mandalas word gebruik om die blanke gedagte te bereik. Die Hindoe-mitologie en religieuse gebruike en simbole is reeds in die bundeltitel, buiteblad en motto's duidelik teenwoordig.

Deur die erotiese te betrek, word nie net aangesluit by die Tantriese rituele nie, maar word die baie persoonlike en intieme aard van die religieuse strewe bevestig.

Dood en lewe word as pole maar ook geïntegreerde dele van dieselfde saak gesien. Die een is noodsaaklik verbonde, uitvloeisel en voorwaarde vir die ander

Die ooreenkoms tussen religie en poësie kom in Lotus (1981) sterk na vore. Die noodsaaklikheid van die afsterf van die ek sodat daar met die ewige versoen kon word, is baie prominent. Die woorde is 'n metode of middel om vry te raak van die self en sodoende die volmaakte versoening te bereik, vergelyk 9.3. Daarna sal daar nie meer die noodsaaklikheid vir woord en taal bestaan nie. Die tekenaar in die abstrakte vorm slegs die tekens van lig - waarvan hy self deel is, kan teken: "die dag tril". In Zen sal hierdie staat saamval met die laaste stasie in die ontwikkelingsproses van die mens onderweg na volwaardige of verligte wese (vergelyk hoofstuk 2:69) naamlik sahasrāra - die laaste lotus met 'n duisend blare en veelkleurig soos 'n reënboog. In hierdie finale vereniging met die Al kry ons die voltoering en ontbinding van die wêreld van klank en vorm.

Hiermee word geensins aanspraak gemaak op volledigheid ten opsigte van die Boeddhistiese verwysings in Lotus (1981) nie. Daar kan byvoorbeeld nog gewys word op die rol wat die asemhaling in Zazen speel. Die doel was om aan te toon dat aspekte van die Boeddhisme, 'n beduidende rol in hierdie poësie speel.

HOOFSTUK 6

SLOTSOM: 'n VERGELYKING VAN DIE RELIGIEUSE KONSEPTE IN DIE POËSIE VAN DIE DRIE DIGTERS

Soos reeds in die aanhef van hierdie verhandeling aangetoon is, vorm die religieuse die fundamentele eienskap van die menslike bestaan. Brink (1980:116) beskryf dit as die voedingsbron van die mens:

En uiteindelik lê die voedingsbron wel in die donkerte, die swart grot, die geheimsinnige, die verborge dimensie van die mens, waar hy in God dryf soos 'n ysberg in die see.

Dit is dus logies dat die religieuse beskouings/ondergronde van die onderskeie digters in hulle poësie neerslag sal vind.

Uit die voorafgaande hoofstukke blyk dit duidelik dat 'n herkenbare religieuse tradisie elkeen van die digters se werk ten grondslag lê. By Cussons is die Rooms-Katolieke kenmerke aanwesig, by Buys is die Calvinistiese eienskappe opvallend en Breytenbach se poësie is nie los te maak van die Boeddhistiese opvattinge nie.

Alhoewel hierdie verskillende uitgangspunte teenwoordig is, is daar nogtans opvallende ooreenkomste. Dis byvoorbeeld duidelik dat Cussons en Breytenbach nie heeltemal loskom van hulle Calvinistiese agtergrond nie. So is Bybelteksverwysings volop en daar is selfs verwysings na die Christelike dogma in Breytenbach se poësie.

Religie is by al drie die digters 'n soeke na die heelword van die mens, maar die soeke verloop by elkeen anders, met ook 'n sekere mate van ooreenstemming. Dat die doel van die soeke mistieke eenwording met die godheid is, is reeds aangetoon. Cussons strewende daarna om met God te verenig sodat die paradyslike toestand herstel kan word. Die antwoord word gevind in die mistieke beleving wanneer daar met God verenig word. Die ervaring lei weer tot 'n herhaling van die beleving sodat die soeke bly voortduur, vergelyk byvoorbeeld "Die werf" (SK:14) waar slegs die spreker getransfigureer word en nie die ander persone in die gedig teenwoordig nie. Die soeke is 'n moeisame proses, maar God laat die mens nooit in die steek nie, alhoewel Hy nie noodwendig altyd bereik word wanneer Hy gesoek word nie, maar dikwels skielik ervaar word. Hier kan verwys word na "Voet vir voet" (SK:73) en "Eucharistie" (VL:2). By Buys word dieselfde probleem ondervind in "Unio mystica" (PL:58).

Dié soeke na 'n mistieke eenwording word ook in Breyten se poësie weerspieël. In 4.17 word die eienskappe van die god waarna gesoek word, in besonderhede uitgebeeld en daar word pertinent verwys na "die mistieke huwelik" wat die aard van die eenwording spesifiseer.

Die religieuse ervaring is 'n baie persoonlike en intieme saak. Dit word weergegee deur die personale spreker wat deurgaans in Breytenbach se poësie gebruik word. Buys maak meer dikwels van 'n derdepersoonsverteller gebruik en meer bepaald in die vorm van 'n onpersoonlike voornaamwoord, byvoorbeeld " 'n mens": "Hier vind 'n mens opnuut die sekerheid:" "Karoo" (PL:28). Later in

Vuurbeelde en vuurmotiewe kom veral in Cussons se eerste bundels dikwels voor. Vuur word 'n brand van die sonde wat die mens van God wegdu, maar dit is 'n brandende verlange na God, asook die wyse waarop die mens gelouter word, vergelyk "Vagevuur" (SW:42) en al die gedigte wat by die rol van die vagevuur aansluit. Vergelyk hoofstuk 3:101.

In feitlik alle godsdienste speel die son 'n rol, vergelyk byvoorbeeld die songod in die Egiptiese godsdienste. By Breytenbach is die son en maan albei ligbronne wat geassosieer word met lewe, byvoorbeeld in 4.2. Olivier (1985:46) toon aan dat die son teenoor die maan as heerser van die nag staan en die son word simbool van die verlossende wysheid van die ewige waarheid.

By Buys is die son deurgaans 'n simboliese beeld vir God. Vergelyk byvoorbeeld "Afskeid" (WK:52), "Hemel en aarde" (PL:11) en "Soektog" (PL:55).

Ander simbole wat voorkom, is die getal nege wat volmaaktheid by die Boeddhisme aantoon en sewe as getal van volmaaktheid by Buys en Cussons. Hierdie getalsimbool is verder waar te neem by die bundelindeling van Breytenbach en Buys onderskeidelik. By Buys en Cussons kom vyf ook voor as simboliese getal van die kruis, ook die verwysing na die vyf kruiswonde van Christus: in sy hande, sy bene en sy sy.

Waar die lotus by Breytenbach simbool word van die weg na verlossing sowel as van verlossing (pêrel, diamant, groot waarheid of nirwana), vervul die kruis daardie rol by Buys en Cussons. Die Nagmaal speel daarom 'n baie belangrike rol by

laasgenoemde digters. Dit bring mee dat die brood en koring ook daarby betrek word.

Teenoor lotus, as verteenwoordigend van die geliefde (die vrou) deur wie verlossing (nirwana) bereik word, is Maria die parallel wat verlossing in die Rooms-Katolieke tradisie bewerkstellig, vergelyk byvoorbeeld "Ikoon - Lofdig op Maria" (M:34) en hoofstuk 3:115-120.

In Buys se poësie is dit egter die gebroke liggaam van Christus aan die kruis wat sorg vir die bemiddeling. (Vergelyk hoofstuk 4:148-155.)

Etlike ander vrouefigure uit die mitologie vervul dieselfde rol as Maria in Cussons se poësie, vergelyk hoofstuk 3:114. By Buys waar die vrouefiguur tradisioneel nie godsdienstige bemiddelaar is nie, kom vroue nie opvallend voor nie. Alleen deugdelike Bybelkarakters of terminale siekes figureer in die poësie.

Die paradoksale beeld is kenmerkend van die religieuse. In al drie die betrokke digters se poësie is die dood die voorwaarde vir nuwe lewe. Hierdeur word aangetoon dat die religieuse die dood wil besweer, vergelyk 5.8 (hoofstuk 5:197). Beide Breytenbach (Pred. 12:5) en Buys (Pred:12:5) gebruik 'n beeld uit Prediker 12 as voorbeeld om die mens se verganklikheid aan te toon.

Die soeke na doodsbeswering is duidelik 'n reaksie teen die tydelikheid van hierdie lewe wat onafwendbaar op die dood uitloop. Tog word daar in elkeen van die digters se gedigte 'n

ewigheidskonsep weerspieël. Daar is die drieërlei ewigheidsbelewing by die digters. Anders as by Cussons en Buys word die ewigheid in die Boeddhistiese belewing ervaar wanneer die plek en die tyd in satori opgehef word. NÓú is dan ewigheid. By Cussons kom die ewigheidsgedagte veral in die gedigte oor die vagevuur prominent voor. Hierdeur word die lewe na die aardse bestaan aangetoon, vergelyk hoofstuk 2:105-112. By Buys kom die konsep duidelik in "Afskeid" (WK:52) na vore. Dood is die deurgang na die ewige lewe. Die soeke na die paradys en die herstel van 'n volmaakte toestand waar die huidige dikwels remmend inwerk, vorm die essensie van die religieuse belewenis in hierdie poësie

Religieuse belewing beteken verandering. By Breytenbach word die skoenlapper as voorbeeld gebruik van die metamorfose wat ondergaan word, sodat die nuwe die oue is en ook nie is nie, vergelyk hoofstuk 5:192. Zazen word beoefen sodat 'n eenwording met die kosmos beleef kan word waarin alles gerelativeer word.

By Cussons lei die religieuse belewing tot transfigurasie sodat 'n "naatlose eenheid" ervaar word. Ook hierdie belewing is 'n opheffing van ruimte en tyd, van korte duur en veroorsaak 'n smagting na die herbelewing daarvan.

By Buys is daar 'n doelbewuste soeke na God en dikwels ervaar hy God onverwags as teenwoordig om hom. Hier word dikwels die gevoel ervaar dat God hom opsoek, vergelyk "Victoria-waterval" (PL:29), "Afskeid" (WK:52) en die gedigte in afdeling 6 van Wit korbeel. Om hierdie verandering te ervaar, is absolute oorgawe

van die individu noodsaaklik.

Die religieuse en die digproses loop in bogenoemde digters se werk hand-aan-hand. In Cussons se poësie figureer die kombuis nie net as simbool van die religieuse omsetting nie, maar ook van die poëtiese proses. Breytenbach verbind die poësie en religie metafories in 5.1. Ook deur vervangingslees toe te pas, kan daar in die meeste van die gedigte dié verband aangetoon word. Om poësie te beoefen, beteken om religie te geoefen, vergelyk hoofstuk 5:176-178.

Religie vereis praktiese oefening (soos die poësie). In die Rooms-Katolieke kerk is daar sewe sakramente asook 'n hele aantal rituele wat elkeen op die redding van die mens toegespits is. Dit moet die mens uit sy sonde en dood red. Hiermee saam word die reddende genade van God aangetoon. Dis alleen Hy wat die mens kan red. God is die strafgod, maar ook Verlosser, vergelyk "Die woedende brood" (WB:19), asook hoofstuk 3:121. Deur middel van die Koan word satori bereik. Zazen is nog 'n metode (ritueel) wat beoefen word om met die kosmos te verenig en sodoende satori (redding/verlossing) te bereik. In Boeddhisme word die mantra geprewel in die soeke na eenheid, vergelyk 4.14 en "H. Teresa van Avila op 'n sending" (VV:1), murmel eentonig die rosekrans. In albei die gevalle is dit 'n hulpmiddel tot 'n religieuse belewing.

By beide Cussons en Buys word daar na Jesus as timmerman verwys - dus gewoon mens (en god in mens). Dis juis in hierdie hoedanigheid wat albei met Hom kan identifiseer en Hom herken,

vergelyk "Christ of the Burnt men" (SK:81) en "Unio mystica" (PL:58). Breytenbach se 4.17 soek na 'n god wat na semen en knoffel ruik, dus ook god in mens.

'n Uitstaande gemeenskaplike kenmerk van die religie in hierdie oeuvres is die noodsaaklikheid dat die ek/self/ego opgehef, verloën of afgesweer moet word voordat verlossing/nirwana bereik kan word. Calvyn het gesê om God se verheerliking te soek, beteken selfverloëning. In Boeddhistiese terme moet die mens eers leegloop van die self voordat hy homself kan ken en die Niet bereik. Op dié manier word die mens wat dood is as't ware lewend.

Die strewe van die Christen is dat hierdie tydelike lewe sal oorgaan in die ewige lewe. Deur Christus se sterwe en opstanding, word die mens se verlossing moontlik, kan hy ook uit die dood opgewek word tot nuwe lewe. Daarom word die dood slegs as deurgang en voorwaarde vir die nuwe lewe gesien. "Afskeid" (WK:52) en "Onsterflikheid" (WK:66) is voorbeelde hiervan. Vergelyk ook Breytenbach hoofstuk 5:178 in die verband, waar dood die voorwaarde van nuwe lewe is.

Die volgende religieuse eienskappe kristalliseer dus uit die poësie van die betrokke digters:

1. Religie is 'n soeke van die mens na 'n god (wyse waarop) deur wie die beperktheid van die menslike bestaan opgehef kan word.
2. Religieuse beoefening is 'n voortdurende proses. Sodra die doel (transfigurasie, mistieke eenwording, nirwana) bereik

is, word daar nog dringender na die verlossing verlang. Daarom is rituele belangrik as hulpmiddels om die doel te bereik.

3. Om die religieuse ervaring te bereik, is onvoorwaardelike oorgawe noodsaaklik. Die mens moet eers leegloop van homself voordat hy kan vol loop van die godheid/nirwana kan erwaar.
4. Soos die gebed by die Christen is die zazen by die Boeddhis die manier waarop uitgereik word na die verlossing.
5. Religieuse beoefening is doodsbeswering: die versekering dat dood die voorwaarde vir nuwe lewe is.
6. Die mistieke ervaring vorm deel van die religieuse doel en strewe.
7. Die godheid moet die mens red, veral van homself en sy eie beperktheid.
8. Religieuse beoefening geskied volgens bepaalde reëls/rites. Soos die rituele deel van die religieuse beoefening is, is die beoefening van die digkuns 'n digterlike ritueel.
9. Religieuse belewing veroorsaak 'n metamorfose/transfigurasie wat noodsaaklik is vir die vernuwing.
10. Paradoksale taal en beeldgebruik is kenmerkend van hierdie religieuse poësie.
11. Die mens se nood is dikwels 'n rede vir die religieuse beoefening.
12. Simbole speel 'n belangrike rol in die verwoording van die religieuse ervaring.
13. Die son en alle paradigmas van lig is simbolies vir die religieuse doel en ervaring.

14. Die rol van die vrou as bemiddelende faktor om "gered" te word, kom dikwels voor. Sy word as die aardmoeder gesien en is daarom noodsaaklik vir geboorte, dit wil sê: nuwe lewe.
15. Die mistieke beleving is die gebied waar die verskillende godsdienste die naaste aan mekaar kom.
16. Die religie is die grondslag van die ewigheidsbewustheid en -beleving by die mens

6.1 BEVINDING: VERRYKINGSASPEKTE IN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE

Die slotsom waartoe 'n mens kom, is dat die hele matrys van dié digters se poësie distinktief religieus is. Elkeen van die betrokke digters se werk vertoon, binne die omvattende raamwerk van die religie, unieke en eiesoortige eienskappe.

Buys herinner aan ander digters in Afrikaans wat met die Calvinistiese gegewe gewerk het, soos veral Totius. Die Rooms-Katolisisme wat duidelik in Cussons se poësie waar te neem is, asook die mistiek, is vreemd aan die Afrikaanse poësietradisie - so ook die Boeddhistiese gegewe in Breytenbach s'n.

Al is Breytenbach se poësie op die Zen-Boeddhisme baseer, skemer die Afrikaanse Protestantse opvoeding deur en kan dit in die talle Bybelse verwysings waargeneem word. Ook by Cussons is sekere toepassings soos byvoorbeeld die gebed eerder op die Protestantse lees geskoei, wat ook die gevolg is van haar Protestantse jeugagtergrond.

By beide Breytenbach en Cussons is daar 'n dualiteit in die beoefening van die religie (in Breytenbach se geval) /godsdienst

en die digkuns. By Breytenbach word die erotiese 'n derde aspek wat terselfdertyd ontgin word. Hierdeur word die intieme aard van die religieuse sowel as die poëtikale bedryf bevestig.

Hierdie besondere neerslag van die religieuse konsepte in bogenoemde digters se werk is uniek en verruimend ten opsigte van die Afrikaanse letterkunde.

Ook die taalbenutting en -aanwending is nuut in Afrikaans. By beide Cussons en Breytenbach moet dikwels vervangingslees toegepas word, woorde word polivalent benut, die voorsetselgebruik hou dikwels verband met die religieuse ervaring. Die leser moet kennis van hiatiese en haplografiese lees hê om die gegewe ten volle te kan interpreteer. Die leser moet in werklikheid ko-produseerder word. Dit is dus nie net 'n tematiese verruiming nie.

Buys se poësie bevat nie die groot verwysingsveld van Cussons en Breytenbach se werk nie. Hy slaag ook soms nie daarin om aan die dilemma van die Christelike poësie, naamlik die afwesigheid van die verrassende, te ontkom nie. Dit is dikwels 'n probleem van die soort poësie. 'n Ander opsig waarin Buys van die ander twee digters verskil, is dat sommige gedigte meer evangeliserend is, vergelyk byvoorbeeld Afdeling ses in Wit Korbeel (1987). Tog is die eiesoortigheid en uniekheid van sy betreklik klein oeuvre nie onder verdenking nie.

In hierdie studie is daar op hoofsaaklik tematiese vlak gewerk en daarom is net die betekenis van die religieuse konsepte geïnterpreteer. Slegs in daardie verband is die poëtikale aspekte

en poëtiese taalgebruik benut.

In die herkenning van die Christelik-religieuse waarheid verkry die mens sekerheid. Die oomblik van insig wat soos 'n weerligstraal blits, is ook die oomblik van selfkennis. Hierdie tydlose insig in die waarheid en wat die hele wese van die mens deurstraal, is nie tot die Zen-Boeddhisme beperk nie, maar word in Matt. 24:27 vervat en is eie aan die poësie van Cussons as religieuse belewing, byvoorbeeld:

And under the scalp of the gaze contemplating
that Mind
offering all of being that had been, would be, world:
that World
kindled a flare of recognition
stunning, an instant
of that
Second Coming, Instant Eternal, Vision ...
(Noon, 1990:70.)

RELIGIOUS CONCEPTS IN THE POETRY OF SHEILA CUSSONS, P.W. BUYS AND BREYTEN BREYTENBACH: A COMPARATIVE STUDY

Religion is the most basic perception and need of the human being. According to Jung's depth psychology it is the most fundamental of all human needs. Religion is also a collective inheritance and thus inborn. Therefore it is quite logical that the religious inclinations of people would be reflected in their art and specifically in their poetry.

A clear distinction should be drawn between religion and faith. Tennyson (1975:10) believes that religion is a much wider concept than faith. It is the reference to any relation with the supernatural, but faith is distinguished as a specific disciplined practice of a faith.

Religion is universal, eternal, and inherently present in all people. It is the instinctive acknowledgment of a higher force, ruling man's destiny. Therefore man looks to this force for salvation, the answer to all the problems of life and a search for eternity: thus it is a way to escape the finality of death.

The yearning to unite with eternity or the Deity leads to a religious experience which could be described as faith. This mission leads to a purposeful practical faith with its own characteristic rites, doctrines, prayers and sacrifices. Faith is the name given to a certain way to practise religion. The recognition of a specific religion affective as well as cognitive, would motivate and influence the behaviour of the individual.

To illustrate these facts, the poets were chosen because of the difference of the religious concepts in their poetry. Sheila Cussons's poetry reflects her Roman Catholic faith, Buys writes in the Calvinistic idiom and Breytenbach reflects in his poetry the practice of Buddhism.

Although differences occur as far as the specific faiths are concerned, there is an amazing similarity in the religious perceptions of these poets. To name a few:

There is a constant yearning to find and be united with or become part of supernatural power, or enlightenment. It leads to a mystical experience in which the seeker is united with the deity.

To achieve this state of unity, it is necessary to get rid of the "self" (to lose yourself).

A religion (faith) is practised according to specific rules (doctrine).

Prayer is to the Christian what Za-zen means to the Buddhist.

Religion causes a complete metamorphosis or transfiguration in the life of the believer.