

Die verband tussen trauma, die sublieme en die heilige in geselekteerde poësietekste van Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete

MPE Aucamp
21671834

Verhandeling voorgelê ter nakoming vir die graad *Magister Artium
in Afrikaans en Nederlands* aan die Potchefstroomkampus van
die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof HJG du Plooy

November 2015

Dit begin alles hier TM

VOORWOORD

Ek bedank graag die volgende instansies vir die ondersteuning wat ten bate van die voltooiing van hierdie studie verleen is:

- Die finansiële ondersteuning van die **National Research Foundation (NRF)**, word hiermee dankbaar erken. Die menings wat in die studie uitgespreek word, sowel as die gevolgtrekkings wat gemaak word, is dié van die skrywer en kan daarom nie aan die NRF toegeskryf word nie.
- Die **Noordwes-Universiteit**, wat ook finansiële ondersteuning deur die loop van my studiejare verleen het.

Ek bedank ook die volgende persone wat 'n beduidende invloed op my akademiese uitsette en insig tot op hede, gehad het:

- Prof. Heilna du Plooy, wat nie deur te sê nie, maar deur te wys (soos 'n gedig dit doen), my afgestompte Afrikaanse taalhart weer kom opskerp het. So ook vir haar bereidwilligheid om haar Godgegewe, helder verstand en akademiese energie met ander te deel. Hiermee saam vir haar immer-positiewe gesindheid en opbouwende werkwyse wanneer dit by haar studente kom. Laastens vir haar humor: altyd op sy/haar plek en gereed om 'n ander een met 'n sin daarvoor saam te laat glimlag.
- Prof. Betsie van der Westhuizen, wat my Afrikaanse woordeskat met terme soos “navorsersneus” verryk het. My bewondering vir háár “navorsersneus”, sowel as haar opregte behoefte om by studente 'n liefde vir kennis te kweek, sal vir die res van my lewe 'n aansporing wees om nooit “op te hou snuffel” nie.
- Prof. Jacques van der Elst, wat my in my honneursjaar herinner en gewys het hoe daar met 'n gedig gewerk moet word.

Laastens wil ek ook 'n opregte woord van persoonlike dank aan die volgende persone rig:

- My ouers, Louis en Joke, wat my aangemoedig het om lewenslank te bly studeer.
- My verloofde, Danie, wat (aan die begin en aan die einde) sy gawe om buitengewoon goed te luister met my gedeel het.
- My boetie, Louis, wat my aan die vanselfsprekende feit dat die “Lettere” hand aan hand met die “Wysbegeerte” loop, herinner het.
- Elke ander persoon wat 'n invloed gehad of 'n rol gespeel het.
- Ek is onbeskryflik dankbaar vir die genade om geletterd te wees en te kan leer. Dank U Here.

OPSOMMING

Die representasie van trauma in die literatuur is die afgelope twee dekades deeglik deur letterkundiges nagevors. Die literêre benadering tot trauma, traumateorie, dien as bewys hiervoor. In sekere resente bronne omtrent trauma en die literatuur, blyk dit dat verskeie deelnemers aan hierdie gesprek meen dat trauma in die literatuur nie iets is wat in isolasie bestudeer moet word nie. 'n Voorbeeld van 'n bron met artikels waarin laasgenoemde betoog voorkom, is *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans* (Ester, et al., 2012); 'n studie deur Afrikaans- en Nederlandse letterkundiges oor trauma en die Afrikaans- en Nederlandse literatuur. Nog 'n voorbeeld van so 'n bron is *Through a Glass Darkly: Suffering, the Sacred, and the Sublime in Literature and Theory* (Nelson, et al., 2010). Na aanleiding van die betoog wat in die laasgenoemde twee (en ander) bronne aan die orde is, is die studie *Die verband tussen trauma, die sublieme en die heilige in geselekteerde poësietekste van Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete*, gebore.

Die studie begin deur die aard van die begrippe trauma/lyding, met betrekking tot die literatuur, vas te stel. Direk daarop word die geldigheid van die studie-onderwerp beredeneer. Hiermee saam word die aanklag teen die verheerliking van trauma – soos dit in die werk van LaCapra (2001:23) gesien word – weerlê. In laasgenoemde weerlegging word die twee groot verbande tussen trauma/lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur duidelik sigbaar. Die eerste wys op die “onuitspreeklike aard” van al drie die konsepte en die noodwendige skakeling daarvan met die literatuur – wat die onuitspreeklike kán “spreek”. Die tweede verband is eie aan die Christelike wêreldbeskouing, naamlik dat die paradoks van ekstreme lyding sowel as ekstreme skoonheid, deur *die heilige* (Jesus Christus die God-mens se verlossingswerk) onlosmaaklik aan mekaar gebind word. Jeffrey (2010:7) benoem hierdie beskouing “die spirituele sublieme”.

In die teoretiese bestudering van die eerste verband, is Caruth (1996:3) se frase “die taal van die literatuur” gebruik om die wyse waarop moeilik representeerbare konsepte in die literatuur gerepresenteer word, aan te dui. Hierdie frase word in die res van die studie vrylik gebruik, en verwys na die manier waarop die literatuur (in besonder die poësie) op indirekte wyse praat, naamlik deur beeldspraak (dit wil sê deur metafore) en so meer.

Hierdie twee oorhoofse verbande wat tussen die konsepte trauma/lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur raakgesien is, sowel as subverbande wat daaruit voortvloei, word in geselekteerde poësietekste van drie Afrikaanse digters – ook drie traumaslagoffers – op verskillende maniere nagetrek. Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete het elk 'n unieke vorm van trauma/lyding beleef en skryf op eiesoortige manier oor hulle belewenis. Nie net is die

representasie van lyding in hulle gedigte eiesoortig nie, maar ook die verbinding daarvan aan die heilige (oftewel, die verwoording van hulle geloof en Godsbelewenis).

Eerder as wat die gedigte telkens sistematies op dieselfde manier bestudeer word, is die navorser deur die tekste self gelei om te sien op watter wyse die konsepte wel in die betrokke gedigte aan die orde kom. 'n Groeiende kompleksiteit in die representasie van trauma/lyding in samehang met die sublieme en die heilige is by Totius, Cussons, en Cloete te sien. Telkens is dit egter deur die “taal van die poësie” wat die digters hulle lyding kan verwoord en betekenis daarin kan vind. So ook is dit binne die geloofsbeskouings van hulle lyding en die uitdrukking van die geloofsbeskouing deur die “taal van die poësie”, wat die digters verder betekenis en hoop in hulle lyding sien en beleef.

Sleuteltermes: trauma, lyding, die sublieme, die heilige, literatuur, representasie, traumateorie, “die taal van die literatuur”, die spirituele sublieme, poësie

ABSTRACT

Thorough research has been done by researchers in the literary field about the representation of trauma in literature for the past two decades. The emergence of a literary approach to trauma, trauma theory, serves as proof hereof. Recent sources on trauma and literature also show that some researchers are of the opinion that trauma in literature should not be studied in isolation. Examples of such sources are certain articles in *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans* (Ester, et al., 2012), a study by Afrikaans and Dutch academics on trauma in Afrikaans and Dutch literature, as well as *Through a Glass Darkly: Suffering, the Sacred, and the Sublime in Literature and Theory* (Nelson, et al., 2010). Following the arguments of these and other sources, this study, *The relationship between trauma, the sublime and the sacred in selected poems of Totius, Sheila Cussons and T.T. Cloete*, was born.

The study starts by investigating and determining the nature of trauma/suffering as represented in literature. Following this investigation, the validity of the subject of study is debated. The charge against studies where trauma events are made “occasions of negative sublimity or displaced sacralisation” (LaCapra, 2001:23) is taken into account and shown not to be valid in the case of this study. The two main relations between trauma/suffering, the sublime, the sacred and literature become apparent during the refutation of this charge. The first relation has to do with the nature of these concepts: they all “speak to the ineffable” (Nelson, 2010:xv). The obvious connection between this characteristic and literature (an instrument by which the ineffable can indeed be uttered), is clearly visible. The second relation is unique to the Christian worldview, namely the holy conjunction of extreme suffering and extreme beauty; inseparably connected by the sacred redemptive work of Jesus Christ. Jeffrey (2010:7) calls this conjunction of suffering, the sublime and the sacred the “spiritual sublime”.

In the theoretical study of the first relation, Caruth’s (1996:3) phrase “the language of literature” is used to show the *manner* in which these ineffable concepts are represented. This phrase is used right through the rest of the dissertation, and refers to the way in which literature (especially poetry) speaks indirectly – by way of figurative speech (i.e. through metaphor).

The abovementioned relations between trauma/suffering, the sublime, the sacred and literature, as well as relations resulting from these two main relations, are then (in different ways) traced in selected poems of three Afrikaans poets – also three trauma victims. Totius, Sheila Cussons and T.T. Cloete experienced different forms of trauma and write in distinctive ways about their trauma/suffering. Not only is the representation of trauma/suffering in their poems distinctive, but also the relationship of their suffering with the sacred (i.e. the expression of their faith and experience of God).

Instead of a systematic study of the poems, the researcher is led by the poems themselves to see in what manner the concepts of this study emerge therein, and the poems are then analysed and discussed accordingly. A growing complexity in the representation of trauma/suffering with relation to the sublime and the sacred can be seen in the poems of Totius, Cussons and Cloete. What proves to be consistent, however, is the way in which the “language of poetry” plays a crucial role in the poets’ expression of their pain, and how they find meaning in their suffering through means of the literary work. Together with the latter, it is also in their conviction regarding the sacred and the expression thereof in their poems, that they see meaning and hope in their suffering.

Key terms: trauma, suffering, the sublime, the sacred, literature, representation, trauma theory, “the language of literature”, the spiritual sublime, poetry

INHOUDSOPGAWE

VOORWOORD.....	I
OPSOMMING.....	II
ABSTRACT.....	IV
HOOFSTUK 1: INLEIDING	1
1.1 Kontekstualisering.....	1
1.2 Probleemvrae	9
1.3 Doel van ondersoek	10
1.4 Sentrale teoretiese argument.....	10
1.5 Navorsingsmetodes.....	10
1.6 Hoofstukbeskrywing.....	11
HOOFSTUK 2: TEORETIESE BEGRONDING	12
2.1 Trauma/Lyding en die literatuur	13
2.1.1 Inleiding.....	13
2.1.2 Die betekenis en aard van trauma	13
2.1.3 Die traumateorie.....	19
2.1.3.1 Die ontstaan en grondlegging van die traumateorie	20
2.1.3.2 Die kernaspekte van die traumateorie	21
2.1.4 Trauma, lyding en pyn.....	24
2.1.5 Keuse van digters	24
2.2 Trauma, die sublieme, die heilige: verheerliking of verbandhoudend?.....	25
2.2.1 Die traumateorie: die skeiding van trauma, die sublieme en die heilige	25
2.2.2 Akademiese diskoers omtrent trauma, die sublieme en die heilige	28

2.2.2.1	Traumastudies	28
2.2.2.2	Religiestudies	29
2.2.2.3	Die estetika	31
2.2.2.4	Gevolgtrekking omtrent die diskoers	31
2.3	Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die “taal van die literatuur”	34
2.3.1	Die aard van die sublieme.....	35
2.3.1.1	Die retoriese sublieme en die natuurlike sublieme.....	36
2.3.2	Die aard van die heilige.....	38
2.3.3	Die aard van die “taal van die poësie”	39
2.3.3.1	Die gedig: ’n fisiese belewenis vir digter en leser	40
2.3.3.2	Die gedig: “om sy mooiheid”	42
2.3.3.3	Metafoor en beeldspraak as hartklop van die gedig: en die traumateorie	43
2.3.3.4	Die gedig: die draer van betekenis.....	44
2.3.4	Gevolgtrekking	44
2.3.5	Verheerliking van trauma	47
2.4	Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die Christelike geloof	47
2.4.1	Die spirituele sublieme	47
2.4.1.1	Die “heilige verbinding” van trauma, die sublieme en die heilige	47
2.4.1.2	Speculum Ecclesie.....	50
2.4.1.3	Die Gent-altaarstuk (1432): die binnekant	51
2.4.2	Wat beteken die “holy conjunction” vir die wat dit glo?	51
2.4.3	’n Teologie van lyding	55

2.4.4	Die “heilige verbinding” van lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur	57
2.4.5	Verheerliking van trauma?	57
2.5	Samevatting	58
HOOFSTUK 3: TOTIUS		60
3.1	Inleiding	60
3.2	Totius se geloofsoortuiging: sy visie op die werklikheid	62
3.3	Totius: die onvermoë om te sien en klagtes by die onsienlike	66
3.4	Lydning, die sublieme en die heilige in die poësie van Totius	71
3.4.1	“O, Die pyn-gedagte”	71
3.4.2	“Aan my vrou”	73
3.4.3	Gedigte wat hierby aansluit.....	77
3.4.4	“Waar is ’n lot”	82
3.5	Is die lewe vir Totius steeds ’n betekenisvolle geheel?	85
HOOFSTUK 4: SHEILA CUSSONS		89
4.1	Verskeie aspekte van God as vernaamste werklikheid in Cussons se digkuns	91
4.1.1	“Triomf”: die noue verbintenis tussen God, die digter en haar digkuns.....	91
4.1.2	“Bergpaadjie”, “Gebed” en “Laat Karmeliet”: die mistiek en die digter se begeerte na God	93
Bergpaadjie	93	
4.2	Lydning, die sublieme en die heilige in die poësie van Sheila Cussons	99
4.2.1	“Bedekte naak”: betekenisgewing en sublimiteit deur die voortreflikheid van die poësie.....	99
4.2.1.1	Die sublieme in die meerduidigheid van ’n enkele metafoer.....	100

4.2.1.2	Meerduidigheid in die woord “gloed”	101
4.2.1.3	Meerduidigheid in die beskrywing van die metafoor	102
4.2.1.4	Samevatting: Lyding, die sublieme, die heilige en die poësie in “Bedekte naak”	103
4.2.2	“Christ of the burnt men” (Thomas Merton): die spirituele sublieme op sublieme wyse gerepresenteer	104
4.2.2.1	Subliem in die meerduidige betekenis van woorde/frases	106
4.2.2.2	Subliem deur die paradoks	108
4.2.2.3	Die spirituele sublieme: die heerlikheid van die Godmens.....	111
4.2.2.4	Subliem deur ander poëtiese middele en woordgebruik	112
4.3	Is die lewe vir Cussons steeds ’n betekenisvolle geheel?	113
4.4	Samevatting	113
HOOFSTUK 5: T. T. CLOETE		116
5.1	Inleiding	116
5.2	Agtergrond vir bespreking omtrent lyding en die heilige in Cloete se poësie.....	118
5.2.1	Verskillende dimensies van Cloete se denke oor lyding en God	118
5.2.2.2	Die “ewige geheel”	125
5.2.2.3	Die Skepper van die “ewige geheel”	126
5.3	Lydning, die sublieme en die heilige: deur die taal van die poësie.....	127
5.3.1	Lydning, die sublieme en die heilige: deur jukstaposisie	128
5.3.1.1	“job die tweede”	128
5.3.1.2	“kunstenaar”	130
5.3.1.3	“Gen. 32:22-31”	131

5.3.1.4	“teater a”	133
5.3.1.5	Samevatting: Lyding, die sublieme en die heilige deur middel van jukstaposisie.....	136
5.3.2	Lyding en die sublieme deur die taal van die poësie	137
5.3.2.1	“stilhuil”	137
5.3.2.2	Die spreek van die onuitspreeklike deur metaforisering	138
5.3.2.3	Die spreek van die onuitspreeklike deur enjambement, rym, klank en ritme	142
5.3.2.4	Samevatting: “stilhuil”	143
5.3.2.5	“atropatie” en “ambraal-woordeboek”	143
5.4	Troostelose lydensgedigte.....	145
5.5	Is die lewe vir Cloete steeds ’n betekenisvolle geheel?	147
5.6	Samevatting.....	149
HOOFSTUK 6 GEVOLGTREKKING		151
6.1	Trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur	151
6.2	Totius, trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur	153
6.3	Cussons, trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur	154
6.4	Cloete, trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur	156
6.5	Bondige vergelyking van die drie digters	156
6.6	Probleemvrae beantwoord, sentrale teoretiese argument begrond, doelstellings bereik: breë gevolgtrekking	158
6.7	Aanbeveling vir verdere studie- en navorsingsmoontlikhede.....	159
BIBLIOGRAFIE.....		161

LYS VAN FIGURE

Figuur 2-1:	Die Gent-altaarstuk: die binnekant	51
Figuur 2-2:	Die Gent-altaarstuk: die buitekant	52
Figuur 2-3:	Ecce Ancilla Domine.....	53
Figuur 2-4:	Annunciation.....	53
Figuur 2-5:	Pietà	55

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1 Kontekstualisering

In die literatuurstudie is daar die afgelope twee dekades baie navorsing gedoen en geskryf oor trauma en die representasie van trauma in die literatuur. Hierdie tendens is inderwaarheid 'n antwoord op 'n vraagstuk wat lank reeds op die terrein van literêre teorie om aandag vra. Craps (2010:52) bespreek die aanklag teen die werk van literêre teoretici vóór die traumateorie se ontstaan: “[...] literary scholarship, particularly in its deconstructive, post-structuralist, or textualist guise, had become indifferent or oblivious to ‘what goes on in the real world’ [...]”

Sedert die middel van die 90s tree die *traumateorie* – die interdisiplinêre benaming vir dié nuwe literêre studiegebied – egter na vore, met die doel en hoop dat hierdie nuwe benadering wél aandag sal gee aan dit wat in individuele lewens en in die werklikheid daarbuite, die “regte lewe” gebeur (Craps, 2010:52). Sommiges maak selfs die gewaagde aanspraak dat die traumateorie kan bydra tot die opbou en verbetering van 'n traumabelaste wêreld (Craps, 2010:52). Sedertdien is die literêre diskoers wat die traumateorie betref, aktief aan die gang. Hierdie diskoers word gekenmerk deur ernstige debatte aangaande die etiese aspekte van die onderwerp, aangesien dit so direk met verskillende vorme van menslike lyding te doen het. Sommige akademici reken egter dat dit nie 'n “lewensvatbare kategorie vir literêre teorie” is nie, of dat “trauma” nie “'n duidelike hermeneutiese funksie het met betrekking tot literêre fiksie” nie (Olivier, 2008:32).

Sommige deelnemers aan die gesprek meen dat trauma, binne die konteks van dié deelnemers se ondersoek na trauma en die literatuur, nie in isolasie bestudeer moet word nie.

“Waar geleden wordt, verschijnt het mysterie of krijgt het mysterie licht” is Emil Cioran (2001:31) se siening van die saak. Goedegebuure (2012:58) toon aan hoe die Holocaust deur Dresden in sy boek *De Literaire Getuige* (1959) as “dit heilige maar ook deze vreselijke ellende” beskryf word. Ook Goedegebuure (2012:43) self meen dat die verband tussen geweld en die numineuse, asook dié tussen trauma en mistiek, vir 'n skrywer opvallend is. 'n Gedeelte van die opsomming van Goedegebuure se artikel, *Ad Acta gelegd*, lui soos volg:

Hy vind 'n opvallende drang om te getuig by skrywers wat deur die oorlog getraumatiseer is, en in hierdie getuigenis is dit opmerklik dat selfs skrywers wat hulself met ateïsme of agnostisisme verbind het, blywend gefassineer word deur die numineuse kante van chaos, geweld en vernietiging (Ester *et al.*, 2012:43).

Alhoewel hierdie uitsprake 'n relatief vae lig op Cioran se stelling werp (toe te skryf aan die afwesigheid van definisies vir terme soos “mysterie”, “numineuse” en so meer), verskaf dit wel 'n soort fondament daarvoor. Lyding gaan gepaard met ervarings en dimensies van insig wat nie altyd ten volle deur die mens begryp word nie. Toegang tot gebiede wat voorheen onbereikbaar was, word volgens Versteeg (2012:63) deur middel van 'n traumatiese ervaring verkry: “De wond lijkt in onze tijd een zekere aantrekkingskracht te hebben gekregen, als toegang tot een waarheid die we anders niet kunnen ervaren [...]”

Cioran se stelling kan in hierdie studie beskou word as 'n “doek in die agtergrond” waarteen die gebeure afspeel. Teen hierdie agtergrond sal die verband tussen trauma, die sublieme en die heilige ondersoek word deur analise en interpretasie van geselekteerde gedigte van drie Afrikaanse digters wat 'n baie spesifieke traumatiese belewenis beleef, en toe daarvoor geskryf het.

Die verband tussen die drie konsepte trauma, die sublieme en die heilige bevat wel 'n sekere problematiek. Die problematiek kom na vore wanneer daar gepoog word om hierdie terme te definieer, asook wanneer die moontlikheid ontstaan om tot die gesprek rondom “die terapeutiese imperatief” (John, 2006:155) toe te tree. Die Afrikaanse kritici sukkel om saam te stem oor wat die implikasies van die “terapeutiese imperatief” is of kan wees. Van Coller (2005:120) hou vol dat “daar genoeg bewyse voor bestaan dat die vertel van stories traumas help genees”, terwyl John (2006:159) weer meen dat “Van Coller se benadering ernstig te kort skiet” aangesien hy “geen blyke van die veelkantigheid van trauma en van die gebruik of misbruik daarvan” gee nie. Dit is egter juis hierdie “veelkantigheid van trauma” wat as kern van die problematiek beskou kan word. Wanneer 'n studie wat handel oor trauma aangepak word, is die veelkantigheid van dié onderwerp van so 'n aard dat dit werklik 'n probleem kan word, sou die terrein nie spesifiek afgebaken, en die invalshoek baie fyn aangedui word nie.

Daarom word daar van die begin af duidelik gemaak dat hierdie studie nie in gesprek sal tree met bogenoemde diskoers nie, maar die fokus streng sal hou by die misterie waarvan Cioran (2001:31) praat (hetsy hy dit soos in hierdie studie of anders bedoel het). Dié fokus sal behou word deur die drie konsepte trauma, die sublieme en die heilige van naderby te bestudeer en vanuit 'n sekere hoek te benader om uiteindelik in staat te wees om verskyningsvorme daarvan in gedigte van digters wat werklik 'n traumatiese belewenis gehad het, na te trek asook hermeneuties te bestudeer. Wat verder help om die problematiese aspekte tot 'n groot mate na die agtergrond te verskuif, is om die fokus op die representasie van trauma in die literatuur te hou. Op hierdie manier sal die tekste self aanduidings verskaf vir die maniere waarop “trauma” benader kan word in die studie. Dit blyk daarom dat die teksanalises van groot belang is in hierdie studie.

Dit is 'n feit dat die representasie van trauma in die literatuur nie bloot 'n onlangse "tendens" is nie. Dit blyk reeds uit die inhoudsopgawe van die boek "Woordeloos tot verhaal" (Ester, *et al.*, 2012:4), met die subtitel "trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans" met artikels oor onderwerpe soos *Narratief en trauma in Die sprinkaanbeampte van Sluis, Horrelpoot* (Eben Venter) en *Equatoria* (Tom Dreyer) – *Op soek na die hart van 'donker Afrika'*, *'Te hel met heling, Niggie!'* – *Wanneer trauma-narratiewe tekort skiet* en *Trauma-representasie in Henk van Woerden se Een mond vol glas*. Enkele ander voorbeelde sluit in Ingrid Jonker wat oor haar "gevangenskap" in hierdie wêreld skryf (Van Zuydam, 1998:516), Breyten Breytenbach wat tydens sy tronkervaring verander van "ek" na "yk" (Viljoen, 1998:275) en C. Louis Leipoldt wat in sy oorlogspoësie en die bekende *Oom Gert vertel* "'n helende ervaring vir die verteller" bied (Viljoen, 1998:577). Telkens word trauma in die literatuur op 'n unieke en eiesoortige manier gerepresenteer. Ook in die Nederlandse literatuur is daar talle voorbeelde. In *Een halve eeuw geleden* skryf Hans Ester en Wam de Moor oor *De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur* en name soos, onder andere, Hans Keilson en W.F. Hermans word genoem (Ester, *et al.*, 2012:4).

Met die klem op die representasie van trauma in literatuur, kan die eerste van hierdie drie begrippe, *trauma*, kortliks aan die hand van die kontemporêre traumateorie gekontekstualiseer word. Trauma kan ook as die spilpunt van die drie konsepte beskou word. Marder (2006:1) wys op die baanbrekerswerk wat die afgelope vyftien jaar op die gebied van die traumateorie en die literatuur gedoen is, asook die implikasies daarvan vir die literatuur self. Belangrike name soos dié van Cathy Caruth en Shoshana Felman word deur haar genoem. In 'n toepassing deur Williams en Polatinsky (2009) van die traumateorie op Anne Michaels se *Fugitive Pieces*, kom veral Caruth se werk op die voorgrond. Hierdie toepassing van Williams en Polatinsky (2009) word voorafgegaan deur 'n deeglike uiteensetting omtrent die terrein van traumateorie, met die fokus op die gebeure van die Holocaust in Auschwitz. Hulle verwys in dié uiteensetting na Maurice Blanchot wat die Holocaust beskryf as "'n gebeurtenis waarvoor daar gesê moet word wat terselfdertyd *onmoontlik* en *noodsaaklik* is om te sê" (Williams & Polatinsky, 2009: 4, eie vertaling – MA). Vandaar dat die "duty to speak infinitely, imposing itself with irrepressible force, and at the same time, an almost physical impossibility to speak, a choking feeling" (Kofman, soos aangehaal deur Williams & Polatinsky, 2009:4) die kern van die probleem rondom traumatiese belewenisse is. Dít is ook die waarheid van enige traumanarratief – aan die een kant is dit broodnodig of selfs 'n verpligting vir die slagoffer of getuie om te "praat", aan die ander kant is daar die onvermoë om wel hierdie noodsaaklikheid te vermag.

Williams en Polatinsky (2009:5) kom tot die gevolgtrekking dat nuwe instrumente nodig is om die representasie van trauma aan te pak: instrumente wat gebore word vanuit die noodsaak

daarvoor. Marder (2006:1) bespreek só 'n instrument wanneer sy Caruth se *Unclaimed Experience* bestudeer:

Literature is one of the ways we tell one another about aspects of human experience that cannot be contained by ordinary modes of expression and that may even exceed human understanding [...] Literature, she argues, enables us to bear witness to events that cannot be completely known and opens our ears to experiences that might have otherwise remained unspoken and unheard.

Die literatuur besit die rare “vermoë” om 'n onderwerp wat eintlik nie aangeraak wil word nie, op so 'n manier te benader dat die onderwerp wel tasbaar raak.

Williams en Polatinsky (2009:6) sluit aan by dié vermoë van die literatuur en bespreek die samesmelting van “poetics” en “ethics”, wat die term “poethics” vorm: “The poethics of writing thus mobilises itself in order to bear witness, impossibly, to that which escapes historical representation, to the ‘vertiginous extremity of that which is itself without limits’”.

Marder (2006:1) merk op hoe uitsonderlik dit is dat 'n studieveld (soos dié van trauma) in soveel verskillende dissiplines bestudeer word en wel in al drie tradisionele dissiplines van universiteite, die natuurwetenskappe, die sosiale wetenskappe en die geesteswetenskappe. Die uiteensetting van die verhouding tussen trauma en die literatuur toon dat die traumateorie deur die literatuur verryk kan word en dat dié instrument wat deur trauma gebore is, ook die dissipline van die letterkunde kan verryk. Dit blyk dat trauma in die literatuur om veel meer gaan as die “helende krag van stories” – dit gaan om 'n totale nuwe benadering tot die literatuur van die leser se kant, asook 'n nuwe benadering van die skrywer wat hom/haar moet verantwoord vir die wyse waarop hy/sy trauma representeer. Bogenoemde stellings sal in hierdie studie aan die hand van 'n seleksie van Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete se gedigte – poësie wat uit trauma/lyding gebore is – ondersoek word.

In die eerste afdeling in die teoretiese begronding van hierdie studie sal daar dus hoofsaaklik op bostaande kontekstualisering van trauma en die traumateorie voortgebou word. Die hoofdoel van die eerste hoofstuk is om by die kern van die betekenis en aard van trauma, asook die skakeling daarvan met die literatuur, uit te kom.

'n Moontlike vraag omtrent die betoog tot dusver, sou kon lui: Waarom is dit nodig om trauma/lyding *in samehang* met die sublieme of/en die heilige te bestudeer? Hierdie vraag is reeds tot 'n mate deur vorige aanhalings (soos dié van Cioran, Versteeg of Goedegebuure) beantwoord. Verskeie verbande word getrek tussen hierdie konsepte; dikwels ook in ooreenstemming met die bestudeerder daarvan se wêreldbeskouing. Etlke van hierdie

verbande kan kortliks aangedui word, om as kontekstualisering van die begrippe “sublieme” of “heilige” te dien.

Versteeg (2012:61) dui ’n moontlike parallel tussen die traumadiskoers en die sublieme aan, wanneer sy die volgende sê oor die skryfwerk van Charlotte Delbo, ’n Holocaust-oorlewende: “In de worsteling van Delbo met de taal die haar ervaringen niet kon bevatten, zien we een aantal karakteristieken van dit sublieme.” Shaw (2006:3) bestudeer die gebruik van die term “subliem” deur die geskiedenis heen, maar definieer dit in ’n nouer verband soos volg:

Sublimity, then, refers to the moment when the ability to apprehend, to know, and to express a thought or sensation is defeated. Yet through this very defeat, the mind gets a feeling for that which lies beyond thought and language.

Die verband tussen die traumadiskoers – spesifiek soos in die voorafgaande bespreking – en die sublieme blyk reeds uit dié definisie, en een raakpunt kan gevind word in die frase “a feeling for that which lies beyond thought and language.” Hierdie definisie, alhoewel slegs ’n druppel in die emmer wat die sublieme betref, kan duidelik ook toegepas word op Delbo en haar onvermoë om haar belewenis weer te gee. Samevattend en in die breë sin van die woord, gaan die sublieme om die oomblik wanneer ’n sekere ervaring of belewenis konvensionele begrip oorskry (Shaw, 2006:2). Die karaktertrekke waarvan Versteeg praat wanneer hy Delbo se werk bespreek, kom hierin aan die lig, alhoewel die sublieme vanselfsprekend nog baie fyner studie vereis.

Chignell en Halteman (2012:184) maak ook melding van die sogenaamde vaders van die konsep (*die sublieme*), naamlik Baillie, Addison, Burke en Kant. Chignell en Halteman (2012:184) verduidelik dat die vaders van die konsep dit tot ’n groot mate eens was dat die “sublieme moment” in twee oomblikke verdeel kan word: die eerste word gekenmerk deur konfrontasie met iets vreesaanjaends; “[...] terrified in the face of something vast, violent, threatening, or incomprehensible [...]”. Die tweede dan in kontras hiermee: “a feeling of reassurance accompanied by a reflective epiphany or realization.”

Burke (2008:39) se studie van die sublieme bevind dat die mens se verstand ’n baie sterker emosie ervaar wanneer hy voor iets vreesaanjaends te staan kom, of met pyn te doen kry, as wat enige vorm van plesier ooit sou kon veroorsaak. Dié verskriklikheid is daarom ’n bron van die sublieme.

Wat die gebruik van terme soos “numineuse”, “mistiek”, “heilige” of “religieuse” in die kontekstualisering tot dusver betref: net soos met die sublieme word verskillende verbande

tussen hierdie begrippe en trauma/lyding, die sublieme en die literatuur raakgesien. Daar word ook van verskillende terme gebruik gemaak, soos wat dit hierbo blyk.

Chignell en Halteman (2012:186) verbind byvoorbeeld die sublieme met die *religieuse*. Hulle verdeel die sublieme moment in drie fases en voer aan dat die religieuse tydens die derde fase te voorskyn kom. Versteeg (2012:64) se betoog sluit tot 'n mindere mate by Chignell en Halteman aan wanneer sy verwys na die metafoor van die wond as 'n aspek van 'n traumatiserende belewenis en die religieuse:

De metafoor van de wond kent immers een lange geschiedenis in zowel seculiere als religieuze context, waarbij ik niet alleen doel op het bekende symbool van de kruisiging van Jezus. Lange tijd werd de openheid van het gewonde lichaam – en bij extensie de geest – in meer algemene zin begrepen als een weg tot spirituele heling of groei, terwijl men zich tegelijkertijd diep bewust was van de risico's van diezelfde wond.

Nelson (2010:xv) voer haar betoog omtrent al drie die konsepte in samehang met mekaar:

In particular historical periods and cultural traditions, the convergence of all three terms is widely accepted. This is particularly true of the Christian tradition, in which suffering, the sacred, and the sublime coalesce in the figure of the crucified and risen Christ.

Nelson (2010:xv) praat dus van “die heilige” (“the sacred”), in plaas van “die numineuse”, “mistieke” of “religieuse”. Myns insiens is “die heilige” die mees omvattende tussen die onderskeie terme wat almal klaarblyklik iets met die goddelike te make het. Ek maak daarom hoofsaaklik gebruik van dié term “heilige” deur die loop van my studie.

Wanneer 'n mens die aanname maak dat daar wel 'n skakeling tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige is, is dit nodig om te vra waarom hierdie skakeling nie altyd erken word nie. In die tweede afdeling van die teoretiese begroning van die studie word daar aan hierdie vraagstuk aandag geskenk. Daar word gewys op die *skeiding* van trauma/lyding en konsepte soos die sublieme en die heilige, asook die rede hiervoor. Dié skeiding en die rede daarvoor, word in dieselfde hoofstuk weerlê deur die fokus op 'n natuurlike verbintenis tussen die drie konsepte en die literatuur te plaas, naamlik:

Suffering, the sacred, and the sublime, terms that frequently intersect in recent works of literature and criticism, speak to the ineffable – that which appears to transcend or operate outside of language or that which is challenging or impossible to represent (Nelson, 2010:xv).

Wanneer daar in die volgende afdeling van die teoretiese begronding breedvoeriger na die sublieme en die heilige se betekenis en aard gekyk word, word bostaande stelling deurlopend as vertrekpunt gebruik. Dit gaan om dié konstante tussen lyding, die sublieme en die heilige: al drie het op een of ander manier te doen met dit wat onuitspreeklik (“ineffable”) is. Hierdie hele (derde) afdeling van die teoretiese begronding word derhalwe daaraan gewy om te wys dat die “onuitspreeklike” van lyding, die sublieme en die heilige op merkwaardige wyse binne die literatuur wel tot uiting kan kom. Daar word in besonder aan die aard van die poësie aandag geskenk, aangesien dít die literêre vorm ter sprake is.

Dit is besonders om te sien op watter wyse Nelson (2010:xv) verder die samesmelting van lyding, die sublieme en die heilige asook dié se verbintenis met die onuitspreeklike beredeneer. Die rede waarom dit besonders is, is omdat die drie digters wie se werk in hierdie studie ondersoek word, se geloofsoortuigings hierin aan die orde kom:

In particular historical periods and cultural traditions, the convergence of all three terms is widely accepted. This is particularly true of the Christian tradition, in which suffering, the sacred, and the sublime coalesce in the figure of the crucified and risen Christ (Nelson, 2010:xv).

Die laaste afdeling in die teoretiese begronding sal by dié samesmelting (vertaling van “coalesce”) van die drie konsepte, in “die figuur van die gekruisigde en opgestane Christus” stilstaan. Dié spesifieke verbinding van die drie konsepte en die literatuur kom beslis in die gekose digters se werk na vore. Om hierdie rede is dit van groot belang dat ook hierdie spesifieke verbintenis van die konsepte deeglik verken word.

Die verbande en parallele wat tussen dié drie konsepte getrek kan word, blyk vanuit die bostaande kontekstualisering nie werklik iets nuut te wees nie. In hierdie studie sal daar gepoog word om met bostaande vertrekpunte die genoemde verbande bymekaar te bring sodat ’n gevolgtrekking gemaak kan word en dit dan in verskeie poësietekste nagepak kan word.

Dit is nodig om ’n oomblik stil te staan by dié “verskeie poësietekste” en die drie digters van wie die gedigte bestudeer word. Behalwe dat die motivering vir die keuse van digters aangedui moet word, is dit belangrik om daarop te wys dat daar gepoog sal word om die ewewig tussen die teoretiese komponent en teksanalises in hierdie studie te balanseer, en wel op so ’n wyse dat beide van ewe groot belang sal wees. Wat die motivering van die keuse van digters betref:

Soos wat vroeër tydens die kontekstualisering genoem is, is die representasie van trauma in die literatuur volop. Maar wat is trauma? Is dit die definisie van trauma wat “besluit” of Breyten Breytenbach se trauma gedurende en na sy tydperk in die gevangenis gelykstaande is aan

Sheila Cussons se belewenis van brand en brandwonde? Die teenvraag is dan: Is dit hoegenaamd nodig om trauma in grade van intensiteit te klassifiseer of trauma tot bepaalde soorte ervarings te beperk? Hierdie vrae maak nie deel uit van my studie nie, maar die definisie van Lenore Terr (soos aangehaal deur Bloom, 1999:2), help om die studie af te baken: “Psychic trauma occurs when a sudden, unexpected, overwhelming intense emotional blow or a series of blows assaults the person from outside.” Om dan tekste vir ondersoek te vind, is dit nodig om in die “enger sin van die woord” skrywers te soek waarby daar baie spesifiek ’n “overwhelming intense emotional blow” betrokke was; en dit in die vorm van die dood van ’n geliefde of die digter wat self na aan die dood gekom het. Daar bestaan geen twyfel dat Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete beslis só ’n belewenis na die afloop van ’n spesifieke gebeurtenis gehad het nie. In Totius se geval was dit die skielike dood van sy dogtertjie wat deur die weerlig getref is kort nadat hy reeds ’n seuntjie aan die dood afgestaan het; in Cussons se geval is dit die ontploffing van ’n gasoond in haar gesig; en in Cloete se geval sy siekte en die volgehoue lyding daarna, sowel as die afsterwe van sy huweliksmaat en sielsgenoot. Bogenoemde uiteensetting dui dus die “kriteria” vir die keuse van digters vir hierdie studie aan.

Met ’n tematiese studie as einddoel sal ’n verskeidenheid van poësietekste van dié drie digters bestudeer word. ’n Bondige kontekstualisering van elk kan verdere insig bied:

- **Totius** het, in die meeste verse wat hy geskryf het, homself met ewigheidsake bemoei. Cloete (1999:632) haal hom aan: “Het wereldleven om hem (die digter naamlik) heen is geen schijn, maar drager van de *gedachte Gods*”. Volgens Totius moet die digter nie in homself gekeer wees nie, maar na buite kyk: ’n “wereldaanshouer” (Cloete, 1999:632). Opvallend is dit egter wanneer Totius se wêreldbeeld (wat sterk Christelik is) wel oorvleuel met ’n selfbeskouing in sy gedig “O, Die pyn-gedagte” – ’n selfbeskouing waarin die buitengewone pyn wat hy met die skielike dood van sy kind beleef het, aan die dag kom: “My kind is dood! . . . dit brand soos ’n pyl in my.” “O, Die pyn-gedagte” is in die bundel *Passieblomme* (1936) gepubliseer. Geselekteerde gedigte uit dié bundel dien as ondersoekterrein vir die studie.
- Volgens Stander (2010) is **Sheila Cussons** ’n digter wat die bonatuurlike deur middel van woord en beeld ontgin. Stander (2010) skryf oor Cussons se traumatiese belewenis:

In haar prosabundel, ‘Gestaltes’ 1947 herroep Cussons ’n herhaalde kinderdroom: “Dis ’n brandende see en ek daarin, ’n klein geparaliseerde liggaam ongeveer ses jaar oud... Ek is, êrens in ’n helder kol binne my paniek, bewus dat die enigste lig in my spartelende liggaam gekonsentreer is, want alleen die vlamme wat naaste aan my beweeg, is ’n donker deursigtige rooi... Agter strek ’n waterduisternis of ’n duisternis van vuur – ’n swart vuur met ’n rooi hart en binne die hart my blink sparteling, terwyl ek herhaaldelik

na my vader roep” (1982:5). In 1974, ongeveer 45 jaar ná die vuurdroom, word “’n jarelange vermoede bevestig” toe ’n gasoond in haar gesig ontplof. Twee jaar van hospitalisasie volg. Velloorplantings. Amputasies. En verse oor verminking en die herskepping van liggaam, siel, gees en aarde.

Sheila Cussons se digbundel *Die swart kombuis* (1978) dien, soos wat duidelik uit bogenoemde paragraaf blyk, as geskikte literêre terrein vir hierdie ondersoek. Daar is egter ook ander van haar religieuse gedigte (wat almal in *’n Engel deur my kop* (1997) saamgebind is) wat gebruik sal word in hierdie ondersoek.

- Die twee bekendste bronne van **T.T. Cloete** se lyding, is die siekte polio en die pynlike rumaties nagevolge daarvan, wat hom van ’n jong ouderdom af lewenslank geteister het, en die kanker dood van sy vrou Anna op 2 Mei 2007. Sy lewe lank ken hierdie digter dus lyding. Verskeie gedigte uit verskillende bundels sal onder die vergrootglas kom, alhoewel Cloete self die bundel *Allotroop* (1985) as sy “pynbundel” beskryf het (Robinson, 2014:7). Die meeste gedigte aangaande Cloete se fisiese lyding kom dus uit hierdie bundel.

1.2 Probleemvrae

Die sentrale vrae van hierdie studie is:

Wat is die sentrale/natuurlike verband tussen trauma/lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur?

Op watter wyse word die verband tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige in die literatuur gerepresenteer?

Hoe word die verband tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige gerepresenteer in die spesifieke gedigte van Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete waarvan analises en interpretasies gedoen word in hierdie studie?

Die volgende subvrae kom uit bostaande na vore:

- Wat staan in die kern van die betekenis en aard van *trauma* en die studieterrrein *traumateorie* en hoe hou dit verband met die literatuur?
- Wat word verstaan onder *die sublieme* en hoe hou dit met die traumateorie en die literatuur verband?
- Wat word verstaan onder *die heilige* en hoe hou dit met die traumateorie en die literatuur verband?

- Hoe manifesteer die verband tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige in sekere gedigte van die digters Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete?

1.3 Doel van ondersoek

Die sentrale oogmerk van die studie is om die verband tussen trauma, die sublieme en die heilige, en die wyse waarop dit in die literatuur gerepresenteer word, vas te stel en te beskryf aan die hand van die drie digters Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete se werke.

Sekondêre doelstellings is die volgende:

- om die verband tussen trauma en die literatuur te ondersoek;
- om die verband tussen *die sublieme*, trauma en die literatuur te ondersoek;
- om die verband tussen *die heilige*, trauma en die literatuur te ondersoek;
- om die bevindings van die teoretiese ondersoek te neem en dit na te trek in geselekteerde gedigte van die digters Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete deur middel van teksanalises, ten einde te kan sien hoe bogenoemde verband in die literatuur, in besonder in die *poësie*, manifesteer.

1.4 Sentrale teoretiese argument

Die verband tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige word deur verskeie filosowe, letterkundiges, teoloë (en so meer) raakgesien. Dit is dus ooglopend dat daar wel 'n verband tussen hierdie drie konsepte is. 'n Natuurlike verband tussen hierdie drie konsepte is dié eienskap dat al drie eintlik representasie ontglip. Al drie is “onuitspreeklik” (Nelson, 2010:xv). Die “taal van die literatuur” – in besonder die “taal van die poësie” – maak representasie van hierdie “onuitspreeklike” konsepte wel moontlik. Hoewel daar ander verbande ook tussen dié konsepte en die literatuur is/mag wees, staan laasgenoemde in die kern.

Bostaande betoog kan aan die hand van 'n teoretiese verkenning van die konsepte en 'n hermeneutiese ondersoek na sekere Afrikaanse gedigte waarin hierdie drie konsepte manifesteer, toegelig word.

1.5 Navorsingsmetodes

'n Teoretiese verkenning van die gebied van trauma (aan die hand van die traumateorie), trauma in die literatuur, die konsepte *sublieme* en *heilige* in die literatuur en die verband hiertussen sal gedoen word. Hierop sal 'n teksstudie van die geselekteerde gedigte van die gekose Afrikaanse digters volg; dié teksstudie sal hermeneuties benader word en deur middel

van 'n analise en daarna 'n interpretasie uit die oogpunt van die teorie – met die fokus op die tema van die studie – voltrek word.

1.6 Hoofstukbeskrywing

Hoofstuk 1 – Inleiding

Hoofstuk 2

In hierdie hoofstuk sal trauma/lyding met betrekking tot die literatuur teoreties verken word. Daarna sal die verband tussen Trauma, die sublieme en die heilige krities bespreek word onder die opskrif *Trauma, die sublieme, die heilige: verheerliking of verbandhoudend?* Hierop sal daar in die afdeling *Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die “taal van die literatuur”* verder op die verband soos dit in die vorige afdeling vasgestel is, gefokus word. Voordat die gevolgtrekking omtrent die teoretiese uiteensetting van die studie gemaak word, sal 'n laaste afdeling, *Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die Christelike geloof*, as besprekingspunt dien.

Hoofstuk 3

In hoofstuk 3 sal geselekteerde gedigte van Totius aan die hand van die relevante aspekte in die teoretiese begroning bestudeer word.

Hoofstuk 4

In hoofstuk 4 sal geselekteerde gedigte van Sheila Cussons aan die hand van die relevante aspekte in die teoretiese begroning bestudeer word.

Hoofstuk 5

In hoofstuk 5 sal geselekteerde gedigte van T.T. Cloete aan die hand van die relevante aspekte in die teoretiese begroning bestudeer word.

Hoofstuk 6 – Gevolgtrekking

Hoofstuk 2: Teoretiese begronding

My werkwyse in die teoretiese begronding sal soos volg verloop:

Die verband tussen trauma/lyding en die literatuur sal eerstens verken word. Deur die *aard* van hierdie konsepte na te gaan, kan die verbande tussen trauma/lyding en die literatuur later duidelik gesien word. Dit sal dus later blyk dat hierdie konsepte *in wese* met mekaar verband hou – eerder as op die blote oppervlak. 'n Verkenning van die literêre studieterrain traumateorie, sal ook bydra om die verband tussen trauma en die literatuur te illustreer. *Trauma* en *literatuur* is die kernkonsepte van hierdie studie; om hierdie rede word 'n hele afdeling aan die verkenning daarvan afgestaan.

In die tweede afdeling van die teoretiese begronding kom die ander twee konsepte van die studie naamlik die *sublieme* en die *heilige*, aan die orde. Die rede vir die bestudering van hierdie twee konsepte in samehang met trauma/lyding en die literatuur word in dié afdeling beredeneer. Die doel van hierdie afdeling is om die “natuurlike” verband tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige aan te dui.

Die voorlaaste afdeling sal op die “natuurlike verband” tussen die drie konsepte uitbrei. Die verbinding van trauma/lyding, die sublieme en die heilige deur en in die “taal van die literatuur” (Caruth, 1996:3) sal dus in hierdie afdeling onder die vergrootglas geplaas word. Eerstens sal die aard van die sublieme en die heilige, waaraan daar tot op hierdie stadium nog nie afsonderlik aandag gegee is nie, kortliks beskryf word. Daarna sal die aard van die “taal van die poësie” (die literêre vorm wat in dié spesifieke studie ter sprake is) breedweg verken word.

In die laaste afdeling sal die spesifiek Christelike beskouing van die drie konsepte, aan die hand van David Lyle Jeffrey (2010) se uiteensetting daarvan bestudeer word. Hierdie beskouing is noodsaaklik, aangesien die Christelike wêreldbeskouing eie is aan die wêreldbeskouing van al drie die digters in hierdie studie. Die uitdrukking van die Christelike sienswyse in die digters se poësie self, kom tot mindere en meerdere mate aan die orde. By Cussons is die Christelike verbintenis byvoorbeeld uiters prominent in die gedig “Christ of the burnt men” te sien. Daar word egter ook uitdruklik gesê dat dié Christelike verbinding van die konsepte nie losgemaak moet word van die voorafgaande afdeling nie. Die “taal van die poësie” bly steeds die draer van hierdie moeilik representeerbare konsepte en ervaringe. 'n Gedig soos “Christ of the burnt men” dien as 'n uitnemende voorbeeld van laasgenoemde stelling.

Al die aspekte wat aan die orde kom, sal aan die einde van hierdie teoretiese hoofstuk in 'n gevolgtrekking saamgevat word.

2.1 Trauma/Lyding en die literatuur

2.1.1 Inleiding

Om die verband tussen trauma en die literatuur te probeer begryp, is dit noodsaaklik om vas te stel wat met die twee terme bedoel word, maar ook wat die aard van die verskynsels is. Vanselfsprekend kan die aard van komplekse konsepte en verskynsels soos trauma en die literatuur nie maklik omskryf word nie, maar 'n poging om kerneienskappe aan te dui, kan nie omseil word nie.

Trauma, in die sielkunde benoem as *posttraumatiese stressindroom*, is die begrip waarom die literêr teoretiese studiegebied van die traumateorie sentreer. Trauma kan in hierdie afdeling eerste onder die vergrootglas geplaas word. Die aard van hierdie begrip sal op verskillende maniere verken word. Verskeie woordeboekdefinisies van die term, die ontwikkeling daarvan in die sielkunde, asook die verstaan daarvan tot op hede onder sielkundiges of psigiaters, kan bydra tot 'n beter verstaan van trauma.

Nadat die begrip trauma bestudeer is, sal die ooglopende skakeling tussen trauma en lyding op bondige wyse aangedui word. Laasgenoemde twee begrippe sal deurlopend in die studie gebruik word, en die onderskeid tussen die twee sal nie altyd so duidelik en spesifiek getref word nie. Die onderskeid tussen *trauma* en *lyding* soos dit in 'n gedig gerepresenteer word, is immers nie altyd so duidelik nie. In hierdie studie sal trauma en lyding, hoewel daar beslis 'n onderskeid tussen hulle is, dikwels as sinonieme hanteer word.

Alhoewel die keuse van digters vir die studie reeds in die inleidingshoofstuk gemotiveer is, sal ek in die laaste deel van hierdie afdeling weer kortliks daarna kyk.

2.1.2 Die betekenis en aard van trauma

'n Mens kan nie anders as om met Ester *et al.* (2012:5) saam te stem dat trauma “een zeer complex begrip” is nie; 'n begrip “waarover door filosofen, psychoanalytici, ethici en historici over de hele wereld intensief wordt nagedacht”. 'n Verskeidenheid van hulpbronne (woordeboeke, historiese bronne, kontemporêre omskrywings) kan bydra tot groter duidelikheid omtrent hierdie veelkantige begrip.

Die *Oxford English Dictionary* (voortaan *OED*) (2014) onderskei drie verskillende maniere waarop die begrip “trauma” verstaan kan word. Hierdie onderskeid kan gebruik word as 'n raamwerk vir my eie uiteensetting van die term. Die eerste betekenis het met die etimologiese oorsprong van die term te doen: “a wound, or external bodily injury in general” (*OED*, 2014).

Kacandes (2008:615) sluit hierby aan wanneer sy ook die etimologiese oorsprong van die term trauma nagaan:

Trauma, from the ancient Greek root *traumat*, means 'wound' and has been used for centuries in English and other European languages to designate a physical wounding of the body.

Die tweede omskrywing in die *OED* (2014), verwys spesifiek na die term soos wat dit in die sielkunde verstaan word:

Psychoanal. and Psychiatry. A psychic injury, esp. one caused by emotional shock the memory of which is repressed and remains unhealed; an internal injury, esp. to the brain, which may result in a behavioural disorder of organic origin. Also, the state or condition so caused (OED, 2014).

Die derde of laaste omskrywing verwys na die algemene gebruik van die term:

In general and *fig. use* (OED, 2014).

Dié eerste twee omskrywings dui aan hoe die verstaan van die begrip tot op hede ontwikkel het. Dit is natuurlik met die tweede omskrywing (rakende die sielkunde) van trauma waarmee die traumateorie werk. Die wyse waarop die sielkunde ontwikkel het, en die manier waarop posttraumatische stressindroom (PTSS) as amptelike siektetoestand aanvaar is, kan duidelikheidshalwe kortliks verken word.

Dit blyk uit die woordeboekdefinisie dat die begrip *trauma* nie altyd met betrekking tot 'n "psigiese besering" verstaan is nie. Hoewel die studie van die psige van die mens (ook die versteurde of beseerde psige) waarskynlik al van vóór die Antieke Griekse filosofie dagteken, is dit gerieflik om hierdie tydperk as 'n beginpunt te gebruik – met dié dat daar in hierdie tyd duidelike bewyse van nadenke oor die psige van die mens is. In laasgenoemde studies merk mens egter dat hierdie bestudering op filosofiese, eerder as wetenskaplike wyse plaasgevind het. In die Middeleeue en Renaissance sowel as die lang tydperk daarna, kan die filosofiese wortels van die sielkunde ook maklik opgegrawe word, maar eers (so laat as) die 19de eeu word hierdie studiegebied 'n wetenskaplike studieterrein (Simonton, 2015).

Franse dokters lei hierdie nuwe wetenskap in; reeds in 1801 publiseer Philippe Pinel sy *Treatise on Insanity* en Jean Martin Charcot (1825-1893) doen baanbrekerswerk, eers as neuroloog en later ook in sy loopbaan as psigiater (Simonton, 2015). Charcot is ook die leermeester van belangrike name van die sielkunde soos Binet, James, Janet en Freud – almal mense wat sy baanbrekerswerk op uiteenlopende maniere voortsit (Simonton, 2015).

In 1879 stig die Duitser Wilhelm Wundt die eerste sielkundelaboratorium in Leipzig, en dit word meestal beskou as die amptelike “aankondiging” van die sielkunde as ’n wetenskap in eie reg (Cherry, 2015). In 1883 word daar ook in die VSA só ’n laboratorium deur G. Stanley Hall by die Johns Hopkins Universiteit gestig (Cherry, 2015). Die ontwikkeling van die sielkunde vind vinnig plaas en mense soos Ebbinghaus, Freud, Cattell, James, Wundt, Jung, Thorndike en talle ander verdiep hulle in navorsing op hierdie terrein, en in 1952 word die eerste *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (tans is daar ’n vyfde uitgawe van hierdie handleiding) gepubliseer (Cherry, 2015).

In 1980 word posttraumatiese stressindroom (PTSS) vir die eerste keer in die derde uitgawe van die handleiding (die DSM-III) opgeneem, en die simptome daarvan word soos volg uiteengesit:

reexperiencing symptoms, nightmares, and flashbacks; avoidance symptoms, the marks of psychic numbing; and the symptoms of heightened physiological arousal: hypervigilance, disturbed sleep, a distracted mind (DSM-III, soos aangehaal deur Brown, 1995:100).

Die opname van PTSS as angsvreuring in die DSM-III, maak dat studies oor PTSS self ook vinnig begin ontwikkel. Vanuit hierdie ontwikkeling word die woord *trauma* eindelijk verstaan soos die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek* (2015) en die *OED* (2014) dit onderskeidelik stel: “Plotselinge, hewige geestesandoening wat ’n langdurige steurnis teweegbring.” en “A psychic injury, esp. one caused by emotional shock the memory of which is repressed and remains unhealed; an internal injury, esp. to the brain, which may result in a behavioural disorder of organic origin. Also, the state or condition so caused.”

’n Mens kan sien hoe daar in bogenoemde woordeboekdefinisies duidelik onderskeid getref word tussen trauma as fisieke wond en trauma as ’n psigiese wond. Die *Pharos Groot woordeboek Afrikaans en Nederlands* (2015) tref die onderskeid ook ooglopend:

1 (psigies letsel) *trauma, trouma* = met een trauma zitten *met ’n trauma sit*; een trauma verwerken *’n trauma verwerk*; een ernstig trauma *’n ernstige trauma* ≠ een trauma aan iets overhouden *’n trauma van iets oorhou*; een trauma oplopen *’n trauma ervaar*

2 (fisies letsel) *trauma, trouma* = een lichamelijk trauma *’n liggaamlike trauma*

Definisies deur kundiges op die gebied van trauma, vorm en verryk die woordeboekomsrywings wat gaan om trauma as *psigiese letsel*. Van der Kolk (1989:393) se navorsing toon aan dat ’n psigiese wond op ’n spesifieke manier veroorsaak word:

“Traumatization occurs when both internal and external resources are inadequate to cope with external threat.”

In hierdie definisie kan die klem gelê word op die feit dat die slagoffer nie oor die nodige toerusting beskik om die bedreiging te hanteer nie, en hy of sy daarom getraumatiseer is na afloop van die gebeure wat die bedreiging veroorsaak het. Andersyds kan die klem ook gelê word op die *bedreiging*, wat volgens Van der Kolk van buite af kom.

Terr (1990:8) plaas minder klem op die *bedreiging*; volgens haar is dit (nader aan die *OED* se definisie) emosionele “houe” wat die slagoffer moet hanteer:

Psychic trauma occurs when a sudden, unexpected, overwhelming intense emotional blow or a series of blows assaults the person from outside. Traumatic events are external, but they quickly become incorporated into the mind.

Wat tot dusver duidelik is, is dat gebeure van een of ander emosioneel of fisies ontstellende aard – van buite – vereis word om ’n psigiese wond te veroorsaak. Hermans (2010:9) omskryf die soort *gebeurtenis* wat trauma veroorsaak in sy proefskrif:

[...] gebeurtenis waarbij iemand geconfronteerd wordt met de dood, de dreiging van dood, een ernstige verwonding of een bedreiging van de fysieke integriteit van zichzelf of anderen, en reageert met intense angst, hulpeloosheid of afschuw [...]

Volgens Hermans is dit dus konfrontasie met die dood op een of ander wyse, of ’n belewenis van verwonding óf bedreiging op fisiese vlak van die persoon self óf iemand anders.

Die gegewe definisies van trauma – wat elk die klem op ’n ander faset van die begrip plaas – dui die veelkantigheid van die begrip aan. Marder (2006:1) sluit hierby aan in die volgende stelling:

Although the precise definition of the modern concept of trauma varies according to context and discipline, there is a general consensus that if trauma is a wound, it is a very peculiar kind of wound. There is no specific set of physical manifestations identifying trauma, and it almost invariably produces repeated, uncontrollable, and incalculable effects that endure long after its ostensible “precipitating cause”.

Die veelkantige, komplekse *aard* van trauma wat aan verskeie faktore toegeskryf kan word, blyk duidelik uit bostaande uiteensetting.

Eerstens is trauma kompleks (of omvangryk) omdat daar vele kante aan die traumatiese ervaring en die verwerking daarvan is, wat daartoe lei dat dit vanuit 'n wye hoeveelheid dissiplines bestudeer word. Marder (2006:1) voer aan:

Rare is the phenomenon that legitimately is an object of study not only in the three traditional branches of the university (the natural sciences, the social sciences, and the humanities) but in medicine and law as well.

In die tweede plek is trauma kompleks wat betref die oorsaak daarvan. Trauma kan veroorsaak word deur gebeure so uiteenlopend soos siekte by 'n persoon self, die siekte van 'n geliefde, die belewenis van 'n oorlog, 'n aanranding van die liggaam of die waarneming van so 'n voorval. Dit kan oor 'n lang tydperk veroorsaak word en kan dus intensiever, maar dit kan ook deur 'n eenmalige gebeurtenis veroorsaak word.

In die derde plek is dit kompleks ten opsigte van die gevolge of simptome daarvan. Die uitwerking van die traumatiese gebeurtenis op die slagoffer kan jare na die tyd eers wys, of dit kan onmiddellik daar wees. Die aard van die gevolge of simptome sal ook verskil van persoon tot persoon. Soos wat die DSM-III aandui, is daar 'n hele lys van moontlike simptome.

Laastens moet die trauma van 'n individu en die trauma van 'n gemeenskap onderskei word – selfs al hou dit dikwels nou met mekaar verband. 'n Onderskeid word getref tussen trauma soos dit deel vorm van 'n gemeenskap (kulturele trauma), teenoor dié van 'n individu (psigiese trauma). Baelo-Allué (2012:63) se artikel oor Don DeLillo se roman *Falling Man* – wat oor die gebeure van 9/11 handel – illustreer hoe kulturele trauma en psigiese trauma van mekaar verskil. Baelo-Allué (2012:64) wys daarop hoe fel *Falling Man* gekritiseer is, aangesien dit nie voldoen het aan die spesifieke verwagting van die kritici nie:

Since DeLillo had previously written about global capitalism, terrorism, conspiracies, death and the media, some readers and critics expected him to write an epic, panoramic, political novel that would illuminate the cultural zeitgeist following 9/11.

In teenstelling hiermee, handel DeLillo se 9/11-roman oor die psigiese trauma van 'n individu: “[...] *Falling Man* deals with the domestic and intimate rather than the panoramic and public.” Baelo-Allué (2012:64) wys daarop dat die teleurstelling rondom hierdie roman te wyte is aan die feit dat die verskil tussen 'n kulturele trauma-roman en 'n psigiese trauma-roman nie verstaan word nie. Kulturele trauma plaas die fokus op die “sosiale en kulturele gevolge van die gebeure”. Brokenleg (2012:1) skryf byvoorbeeld oor “experiences in Native American and First Nations cultures” om die impak van kulturele trauma uit te wys. Hierteenoor is die psigiese

trauma-roman se aandag weer op die “effect of suffering on the mind of the individual” (Baelo-Allué, 2012:64).

Met die veelkantige, asook komplekse aard van trauma tydelik ter syde gelaat, kan die kernfasette van *trauma* wat tot dusver uit die navorsing na vore kom, in ’n aantal punte saamgevat word:

1. ’n Traumatiese belewenis is iets wat ekstern met die slagoffer gebeur, maar ’n direkte impak op die slagoffer het – hetsy fisiek of emosioneel. Dit is ’n belewenis wat buite die “gewone” of “normale” ervaringsveld van ’n mens lê.
2. Hierdie belewenis veroorsaak ’n innerlike wond. Só ’n wond is nie so maklik om te behandel soos ’n uiterlike wond nie, en is uiters kompleks.
3. Daar is sekere gevolge of simptome wat gesien kan word by ’n persoon met ’n psigiese wond. ’n Groot hoeveelheid en breë verskeidenheid van hierdie simptome kom voor.

Hierdie drie fasette wys myns insiens telkens ’n kernaspek van die begrip *trauma* uit. In die eerste punt word dit duidelik: trauma is iets wat “buite die ‘gewone’ of ‘normale’ ervaringsveld van ’n mens lê. In die tweede punt sien mens dat trauma ’n emosionele wond is, wat die slagoffer dikwels sonder woorde, verduidelikings en uitdrukkingsvermoë laat. Trauma *is*, soos wat Nelson (2010:xv) dit stel, iets wat tot die “onuitspreeklike spreek”.

Die eerste gevolgtrekking wat daarom na aanleiding van bogenoemde navorsing gemaak kan word, is dat trauma *in wese* kompleks en veelkantig is. Dit is moeilik om hierdie begrip in ’n enkele definisie te omskryf. Die tweede gevolgtrekking omtrent die *aard* van trauma, is die een wat in hierdie studie beklemtoon sal word. In die drie punte waarin die kernfasette omtrent trauma saamgevat is, blyk dié wesenlike kenmerk: “Het trauma is een situatie die de rede te buiten of te boven gaat en daarom ook niet in gewone taal te vangen valt.” (Versteeg, 2012:63)

Die buitengewone aard van trauma, maak dat gewone taal nie meer voldoende is om dit te beskryf, of te verhaal/vertel nie. In wese is trauma iets wat tot die “onuitspreeklike spreek” (Nelson, 2010:xv). Trauma het, in Kofman (1998:31) se woorde, te doen met dit wat “nie gesê kan word nie”, maar “vereis om gesê te word”. Die paradoksale dilemma wat trauma kenmerk, is dat daar gepraat moet word, terwyl die slagoffer nie in staat is om te praat nie:

[...] a strange double bind: an infinite claim to speak, a duty to speak infinitely, imposing itself with irrepressible force, and at the same time, an almost physical impossibility to speak, a choking feeling (Kofman, 1998:39).

Hierin lê die ooglopende raakpunt met die “taal van die literatuur” (Caruth, 1996:3), of in die geval van hierdie studie, die “taal van die poësie”. Die traumateorie handel oor dié raakpunt tussen trauma en die literatuur.

2.1.3 Die traumateorie

I have returned
from a world beyond knowledge
and now must unlearn
for otherwise I clearly see
I can no longer live

Whether you return from war or from elsewhere
when it's an elsewhere
where you conversed with death
it is hard to come back
and speak again to the living

I do not know
if you can still
make something of me
If you have the courage to try...

(Delbo, soos aangehaal deur Williams & Polatinsky (2009:1))

Die gedig, geskryf deur 'n slagoffer van die Holocaust, gaan oor ekstreme ervarings wat anderkant taal lê. Die gedig sê daarom eintlik waaroor die traumateorie gaan.

Geen studie oor trauma of lyding en die literatuur kan onderneem word sonder om die kontemporêre beskouings van die traumateorie in berekening te bring nie. In berekening bring beteken nie dat 'n mens al die argumente en standpunte wat dié teorie onderlê, noodwendig hoef te gebruik nie (dit is immers net een van verskeie literêre teorieë), maar dat dit belangrik is om daarvan kennis te neem. Die rede waarom daarvan kennis geneem moet word, is enersyds omdat hierdie teorie en die kritiek daarop die hoofstrominge rakende trauma wat tans in akademiese en literêre studies gebruik word, aandui. Andersyds staan in die kern van dié literêre teorie die verband tussen trauma en die literatuur, en is dit daarom uiters relevant vir hierdie studie. Voordat dié verband, soos uitgelê deur die traumateoretici, aan die orde kom, kyk ek vlugtig na die ontwikkeling en grondlegging van die traumateorie.

In die eerste plek is dit van belang om te sien wanneer die traumateorie ontstaan het, en waarom dit ontstaan het. Dit plaas dié (relatief nuwe) benadering tot die literatuur binne konteks, sodat 'n mens kan sien wat aanleiding gegee het tot die denkwyse en argumente daaromtrent. Daarom moet die belangrikste argumente van die “founding texts”, soos wat Craps (2010:52) dit noem, kortliks verken word, sodat bruikbare argumente geselekteer en omlynn kan word. Dit is ongeveer 20 jaar sedert die ontstaan van hierdie tekste, en die aktiewe gesprek wat

intussen oor die traumateorie gevoer is, het ook aanleiding gegee tot sekere geldige punte van kritiek. Die kritiek sal ook op bondige wyse bekyk word.

2.1.3.1 Die ontstaan en grondlegging van die traumateorie

“Since the early 1990s, trauma's star has been rising within the academic firmament”, sê Radstone (2009:9). Die ondersoek van/omtrent trauma in die akademie, of meer spesifiek in die literêre teorie, is dus skaars twee dekades aan die gang. Sedert hierdie tyd – die vroeë 90s – het die ondersoek egter vlamgevat, soos wat Craps (2010:52) tereg aandui: “A cursory glance through the trend-setting literary studies journals of recent years suffices to establish that the relationship between literature, trauma, and ethics is among the hottest research topics in the field today.” Craps (2010:52) sluit by Radstone aan wat betref die aanvang van hierdie interdisiplinêre ontmoeting tussen die literatuur en trauma, en brei verder daarop uit:

Trauma theory, the interdisciplinary heading under which the work being done in this area can be subsumed, emerged in the mid-1990s as a product of the ‘ethical turn’ affecting the humanities, promising to infuse the study of literary and cultural artefacts with new relevance. Amid persistent accusations that literary scholarship, particularly in its deconstructive, post-structuralist, or textualist guise, had become indifferent or oblivious to ‘what goes on in the real world’, trauma theory confidently announced itself as an essential apparatus for understanding ‘the real world’ and even as a potential means for changing it for the better.

’n Mens kan dink hoe dié aankondiging vol selfvertroue enersyds met baie kritiek ontvang is, andersyds ook met ope arms: dit handel immers oor ’n baie toepaslike (maar ook sensitiewe) onderwerp. Soos Craps (2010:52) dit in bogenoemde uittreksel benoem: oor wat in die regte wêreld aangaan. Die feit dat dit sedertdien ’n gewilde onderwerp vir verdere navorsing is, is ook ’n ooglopende bewys van die toepaslikheid van die onderwerp. Die toepaslikheid waarvan hier gepraat word, het te doen met die katastrofiese gebeure in die 20ste eeu: “[...] the Holocaust (together with other genocides such as those in Cambodia, Bosnia, Rwanda [...])” (Williams & Polatinsky, 2009:2).

Williams en Polatinsky (2009:2) voer verder hieroor aan dat die Holocaust, wat steeds baie vars in die kollektiewe, asook historiese geheue van Europeërs en Noord-Amerikaners aanwesig is, die “very parameters and jurisdiction of the critical enterprises and artistic writings that have emerged in its wake” op ernstige wyse uitdaag:

Critics such as Robert Eaglestone and Dominick LaCapra go so far as to consider the zeitgeist of postmodernism and poststructuralist philosophy as a response to the

intricate dimensions of the Holocaust and its baffling aftermath (Williams & Polatinsky, 2009:2).

Hierdie gebeure hou vanselfsprekend ook verband met die groot hoeveelheid navorsing en die ontwikkeling wat in die 20ste eeu in die sielkunde plaasgevind het. Wat vir hierdie studie spesifiek relevant is, is die uiteindelijke insluiting van PTSS in die DSM-III. Tien jaar na die insluiting van PTSS in die DSM-III, ontstaan die literêre teorie met die naam *traumateorie*.

Met hierdie agtergrond in gedagte, word dit duidelik dat die traumateorie iets is wat in 'n sekere tydsgeslag ontwikkel het. Dit ontstaan in die tydsgeslag van die postmodernistiese en poststruktureel-filosofiese filosofieë, en dit blyk dat hierdie tydsgeslag weer ontstaan het as 'n soort reaksie op die Holocaust-gebeure (Williams & Polatinsky, 2009:2).

Die eerste tekste van die literêre benadering traumateorie, omvat bydraes van Shoshana Felman, Dori Laub, Geoffrey Hartman, Cathy Caruth en Dominick LaCapra (Craps, 2010:53; Marder, 2006:1; Williams & Polatinsky, 2009; Radstone, 2007). Felman en Laub publiseer in 1992 *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Hartman publiseer in 1996 *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust*, asook 'n artikel in die *New Literary History* (1995) "On Traumatic Knowledge and Literary Studies".

LaCapra is bekend vir sy skerpsinnige redenasies in *History and Memory after Auschwitz* (1998) en *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma* (1994), asook *Writing History, Writing Trauma* (2001). Cathy Caruth word deur Craps (2010:52) beskryf as "one of trauma theory's founding mothers", en is verantwoordelik vir *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996), sowel as *Trauma: Explorations in Memory* (1996).

2.1.3.2 Die kernaspekte van die traumateorie

Vanweë die omvang en kompleksiteit van die teoretiese werke oor trauma, word hier slegs aandag gegee aan die oorhoofse argumentasielyne van belangrike teoretiese traumatekste. Indien dit enigsins moontlik is om op te som waarom hierdie tekste teoretiseer, sou ek die Franse filosoof Sarah Kofman (1998:39), wat self haar pa in die Tweede Wêreldoorlog verloor het, se woorde gebruik: dit gaan in hierdie tekste oor die verantwoordelikheid wat die traumaslagoffer of getuie het om *te praat*, waarin volgens Kofman (1998:39) 'n bykans onmoontlike teenstrydigheid opgesluit is: "imposing itself with irrepressible force, and at the same time, an almost physical impossibility to speak, a choking feeling". Die teoretiese traumatekste handel dus daarvoor dat die een wat aan die traumaslagoffer hulp wil verleen, moet raaksien dat die slagoffer wil en moet praat, maar bykans nie kan nie. Delbo (1995: 230, 256,

352) som eintlik die kern van hierdie problematiek (wat deur teoretiese traumatekste aangespreek word) in 'n deel van die aangehaalde gedig (met my eie beklemtoning) op:

Whether you return from war or from elsewhere
when it's an elsewhere
where you conversed with death
it is hard to come back
and speak again to the living

Heeltemal bewus van hierdie probleem, gebruik Cathy Caruth aspekte van Freud se psigoanalitiese teorieë om haar eie teorieë met betrekking tot die literatuur en trauma te vorm. Sy is van mening dat 'n spesifieke teksgerigte benadering wel 'n oplossing vir bogenoemde teenstrydigheid bied: "a textualist approach – one which insists that all reference is indirect" (Craps, 2010:52). Caruth (1996:5) voer aan:

If traumatic experience, as Freud indicates suggestively, is an experience that is not fully assimilated as it occurs, then these texts, each in its turn, asks what it means to transmit and to theorize around a crisis that is marked, not by a simple knowledge, but by the ways it simultaneously defies and demands our witness.

Caruth se argument sentreer rondom die ooreenkoms tussen die literatuur en trauma, of trauma soos wat dit deur Freud psigoanalities gedefinieer word. Hierdie ooreenkoms is gesetel in die feit dat beide die literatuur en trauma "belangstel" in die komplekse verhouding tussen "weet" en "nie weet" (Caruth, 1996:3). Sy stel dit nog duideliker: dit is by die "spesifieke punt waar *weet* en *nie weet* oorvleuel" wat die taal van die literatuur en die psigoanalitiese teorieë van trauma ontmoet (Caruth, 1996:3). Dit wil sê: kenmerkend vir die literatuur is die wyse waarop die waarheid wat in die teks weergegee moet word, deur "referential ambiguity" (Caruth, 2006) oorgedra word. Daar moet van beeldspraak gebruik gemaak word om iets voor te stel, eerder as wat direk daarna verwys word: "So its truth is linked to its indirectness of reference, or what it knows is linked to what it not knows" (Caruth, 2006).

Op dieselfde manier is trauma, volgens Freud, "a crisis of reference" (soos aangehaal deur Caruth, 2006) en hiër ontmoet die literatuur en trauma mekaar.

Felman en Laub (1992:xvi-xx) fokus sterker op trauma met betrekking tot getuieis, maar hulle werk is in ooreenstemming met dié van Caruth. Felman en Laub (1992:105) merk spesifiek oor die vermoë van die literatuur (met die skrywe van Albert Camus, *The Plague*, as voorbeeld) op:

It is precisely because history as holocaust proceeds from a *failure to imagine*, that it takes an *imaginative* medium like *The Plague* to gain an insight into its historical *reality*, as well as into the attested historicity of its unimaginability.

Hier is geskiedenis en historisiteit dus ter sprake – iets waarmee Caruth (soos duidelik blyk uit die titel *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*) haarself ook bemoei. Dominick LaCapra, die historikus wie se twee boeke ook as baanbrekerswerk in die traumateorie beskou word, is ook in besonder geïnteresseerd in die verband tussen trauma of trauma-belewenisse – waarna hy verwys as “limit experiences” (LaCapra, 2001:160) – en *geskiedskrywing*.

Dit is duidelik dat dié akademiese werk in die brontekste van die traumateorie getuig van intensiewe studie deur die jare heen – in besonder op die gebied van Freud se psigoanalise. Dit wil vir my voorkom of hierdie navorsing berus op die opregte behoefte by hierdie akademici om ’n waardevolle bydrae tot die gesprek omtrent trauma en lyding te lewer. Laasgenoemde blyk in die volgende uitspraak van Caruth (1995:vii):

Psychic trauma involves intense personal suffering, but it also involves the recognitions of realities that most of us have not begun to face. In the past several years [...] many people have recognized the urgency of learning more about the traumatic reaction to violent events and about the means of helping to alleviate suffering.

Caruth (1995:ix) is vol hoop dat ’n interdisziplinêre benadering, deur die letterkunde, psigiatrie, neurobiologie, films, sosiologie en politieke en sosiale aktivisme, verandering in die traumabelaste wêreld kan meebring. Caruth (1995:ix) hoop in hierdie verband op ’n verandering wat erkenning gee aan die ondenkbare realiteite waarvan traumatiese belewenisse getuies is. Sy is ook positief dat trauma selfs as skakel tussen kulture kan dien; “not a simple understanding of the pasts of others but rather, within the traumas of contemporary history, as our ability to listen through the departures we have all taken from ourselves” (Caruth, 1996:9).

Samevattend kan oor die traumateorie gesê word: dit is ’n literêr-teoretiese gebied wat gemoeid is met en ingestel is op die verband tussen trauma en die literatuur. Dit is ’n studiegebied wat, met behulp van die literatuur, ’n positiewe bydrae tot traumaslagoffers en -getuies se lyding wil lewer. In die kern van die traumateorie se hoofargumente staan dié verband tussen trauma en die literatuur: beide moet op indirekte wyse uitdrukking gee aan dit wat amper onmoontlik is om tot uitdrukking te kom. Dit gaan oor die teenstrydigheid om iets wat eintlik onmoontlik is om te representeer, wél te kan representeer. Met behulp van die literatuur word hierdie teenstrydighede op ’n besondere manier versoen. Die literatuur kan, deur middel van indirekte verwysing, wél die *onkenbare* bekend maak.

Voordat die betoog verder gevoer word, is dit nodig om die gebruik van verbandhoudende terme soos *lyding* en *pyn* uit te klaar. So ook is dit nodig om kortliks die keuse van digters vir hierdie studie te motiveer. In die daaropvolgende afdeling, *Trauma, die sublieme, die heilige: verheerliking of verbandhoudend?*, word die betoog van my studie voortgesit.

2.1.4 Trauma, lyding en pyn

Die Engelse woord “suffering” word omskryf as “the bearing or undergoing of pain, distress, or tribulation. In early use const. of the thing suffered” (OED, 2014). Die stam van die woord “lyding” word op ’n soortgelyke manier in Afrikaans omskryf as “In ellende verkeer, smart of pyn verduur, swaar kry of benadeel word” (WAT, 2015). Hieruit kan mens aflei dat trauma ’n vorm van lyding is, omdat dit sonder twyfel een of al die genoemde elemente in die definisies bevat. Dit kan ook andersom gesien word: dat lyding miskien ’n vorm van trauma tot gevolg het.

“Pyn” is een van die genoemde terme in die woordeboekdefinisie van lyding, en eersgenoemde begrip, “pain”, word omskryf as “Mental distress or suffering; anguish, grief; an instance of this” (OED, 2014). Een van die betekenismoontlikhede van “pyn” in die WAT (2015) stem duidelik met die Engelse woordeboekomskrywing ooreen: “Emosionele leed, lyding of ellende.” Die verband tussen lyding, pyn en trauma blyk ooglopend te wees, en tog kan dit nie as sinonieme beskou word nie. Die onderskeid tussen die begrippe sal nie gedurende my studie ontken word nie. Daar sal egter nie met soveel noukeurigheid gelet word op die onderskeid tussen die begrippe nie. Die rede hiervoor is dat dit nie altyd moontlik is om die onderskeid te tref nie, soos wat dit kortliks in die inleidingsparagraaf ook genoem is. Die keuse van digters in die studie is wel volgens ’n spesifieke kriteria gekies. Laasgenoemde stelling kan kortliks verduidelik word.

2.1.5 Keuse van digters

Trauma – en daarom lyding en pyn – is ’n baie bekende tema in die Afrikaanse literatuur en poësie. Die oeuvres van digters soos Ingrid Jonker, Breyten Breytenbach, Adam Small, N. P. van Wyk Louw of Elisabeth Eybers kan almal as ondersoekgebied vir traumastudies dien. Lina Spies noem ook van dié name en meen dat verskeie vorme van lyding in die onderskeie digters se werk na vore kom (Booyesen, 2003:3). In my keuse van drie Afrikaanse digters, het ek egter van sekere kriteria gebruik gemaak. Die gebeurtenis wat die psigiese wond, en daarom ook lyding en pyn by die digter veroorsaak het, moes ooglopend en konkreet herkenbaar wees. Dit is: die dood van ’n eggenoot sowel as eie fisieke lyding en verminking (Cloete), fisieke pyn (spesifiek brandwonde) en verminking (Cussons), en die onverwagse dood van twee kinders (Totius). Hiermee saam moes die digter op nie-subtiele wyse, dus openlik, oor die gevolge van die trauma, of die gebeurtenis wat dit veroorsaak het, in sy of haar gedigte skryf. By elk van die gekose digters is die kernfasette van trauma soos wat ek dit uiteengesit het, dus sonder twyfel herkenbaar – so ook die lyding en pyn wat deur hierdie psigiese wond veroorsaak word.

2.2 Trauma, die sublieme, die heilige: verheerliking of verbandhoudend?

2.2.1 Die traumateorie: die skeiding van trauma, die sublieme en die heilige

Soos enige ander literêre teorie, is die traumateorie onderhewig aan kritiek. 'n Paar geldige punte van kritiek kan kortliks ondersoek word. Slegs die relevante punte van kritiek sal verder bestudeer word.

Die standpunte in Caruth se werk is op ernstige wyse deur Ruth Leys uitgedaag in *Trauma: A Genealogy*. In hierdie boek bevraagteken Leys (2000) Caruth se werkwyse, omdat sy meen dat dié werkwyse op onstabiele grond gebou is. Caruth se werkwyse word deur Williams & Polatinsky (2009:2) opgesom: “[...] Caruth accords to a model predicated on temporal delay, repetition and literal return”.

Hierop het Felman (2002:175) weer sterk gereageer deur *Trauma: A Genealogy* af te maak as 'n werk wat “teer op die kontroversiële aard van die onderwerp” (my vertaling – MA), en sodoende die verskriklikheid van trauma verander in 'n nuttelose akademiese dispuut.

Stef Craps (2010:53) loods ook 'n groot kritiekpunt teen Caruth se benadering – sowel as die ander eerste tekste van die traumateorie. Volgens Craps (2010:53) is dit verrassend dat dié tekste nie daarin slaag om hulle kruiskulturele, etiese beloftes na te kom nie:

They tend to ignore traumatic experiences and histories of currently subordinate groups both inside and outside Western society, and/or to take for granted the universal validity of definitions of trauma and recovery that have developed out of the history of Western modernity.

Volgens Craps (2010:53) lê die gevaar van dié nuwe studiegebied in die eensydige benadering waarmee dit werk. Hy meen dat die traumateorie die trauma van mense in sosiaal-dominante posisies bestudeer en sodoende ongelykheid in hierdie opsig bly bevorder. Craps (2010:53) voer verder aan:

If, as Caruth argues, ‘history, like trauma, is never simply one’s own, [...] history is precisely the way we are implicated in each other’s traumas’, then traumatic histories of subordinate groups have to be acknowledged on their own terms and considered in relation to traumatic histories of people in socially dominant positions for trauma studies to have any hope of redeeming its promise of ethical effectiveness.

Die kritiek strek daarom eintlik verder terug as die hooftekste en argumente in die traumateorie, tot by *trauma* self. Allan Young (1995:5) meen (ter versterking van Craps se argument) die volgende:

I will argue that this generally accepted picture of PTSD, and the traumatic memory that underlies it, is mistaken. The disorder is not timeless, nor does it possess an intrinsic unity. Rather, it is glued together by the practices, technologies, and narratives with which it is diagnosed, studied, treated, and represented and by the various interests, institutions, and moral arguments that mobilized these efforts and resources.

Volgens Craps (2010:53) is die “far-reaching implications of the fact that trauma is rooted in a particular historical and geographical context” te lank geïgnoreer deur akademiese navorsers en so meer.

Radstone (2007:18) meen dat juis die onderwerp van die traumateorie (d.w.s. *lyding*) dit eintlik eties moeilik maak om kritiek te lewer op hierdie nuwe literêre teorie. Tog is dit haar doel om in 'n kritiese “verhouding” met dié literêre teorie te tree. Sy het verskeie punte van kritiek, en een daarvan is dat daar gedurig na die traumateorie verwys word sonder om die herkoms daarvan in berekening te bring. Die raamwerk waarbinne die traumateorie ontstaan het, word volgens haar nie in berekening gebring nie. Sy gaan daarom self hierdie raamwerk na, en bevind dat die traumateorie soos wat dit in Caruth en Felman se werk bestudeer word, baie aan die dekonstruksie, poststrukuralisme en psigoanalise verskuldig is (Radstone, 2007:18). Hiermee saam is die traumateorie se kliniese werk hoofsaaklik gebou op Amerikaanse gevalle wat as traumaties gereken word (Radstone, 2007:18). Hierdie tweeledige benadering tot trauma bring haar ook by verdere opmerkings daaromtrent:

Over-simplifying somewhat, trauma theory as it informs the Humanities has its psychoanalytic foundations in what I'll call the US-based 'postmodernization' of Freud.' Here I am referring to neuroscientific work, as represented, for instance, in the work of Van der Kolk and Van der Hart. Alongside an emphasis on memory and brain function, this 'postmodern' psychology includes also a strand that emphasises intersubjectivity and the role of the listener or witness in the bringing to consciousness of previously unassimilated memory (Radstone, 2007:13).

Al die punte van kritiek blyk geldig te wees. Dit is egter Radstone (2007) se opmerkings wat van belang is vir die argument wat in hierdie navorsing gevolg word.

Radstone (2007:18) merk op dat die wortels van die traumateorie geanker is in vorige literêre teorieë soos dekonstruksie, poststrukuralisme en psigoanalise. Na aanleiding hiervan, kan

Zimmermann (2010:386) se kommentaar omtrent *die metafisiese* en lyding opgeroep word: hy praat van die verwerping van die metafisiese deur postmoderne kritici. Buite konteks blyk hierdie opmerking baie vaag te wees, maar dat dit aansluit by Radstone (2007) se waarneming omtrent die traumateorie, is ooglopend. Die traumateorie stel belang in 'n interdisciplinêre benadering tot trauma (Caruth, 1995:xi), maar 'n moontlike verband met die metafisiese word nie in berekening gebring nie. Goedegebuure (2012:43) skryf dié afwesigheid van die numineuse in die teoretisering oor trauma, toe aan wat hy noem 'n "taboe op religie" – met spesifieke verwysing na die taboe op religie in die Nederlandse literatuurstudie.

Die rede wat Goedegebuure (2012:43) gee vir die afwesigheid van die numineuse in die studie omtrent trauma of die literatuur is beslis 'n moontlikheid. Die "geloof-wete-skema" (Venter, 1995:129) wat die tydperk voor die Verligting gekenmerk het, is immers lankal nie meer die bepalende denkraamwerk in die Weste nie. Myns insiens is daar egter 'n belangriker rede vir die afwesigheid van die sublieme of die religie (en verbandhoudende begrippe soos dit hier bo genoem is) in traumastudies. La Capra (2001:23) beredeneer laasgenoemde rede op insiggewende wyse:

[...] there has been an important tendency in modern culture and thought to convert trauma into the occasion for sublimity, to transvalue it into a test of the self or the group and an entry into the extraordinary. In the sublime, the excess of trauma becomes an uncanny source of elation or ecstasy. Even extremely destructive and disorienting events, such as the Holocaust or the dropping of atomic bombs on Hiroshima and Nagasaki, may become occasions of negative sublimity or displaced sacralization.

Die geldigheid van La Capra (2001:23) se argument is ooglopend. Die verheerliking van grusame trauma-gebeure moet ten alle koste vermy word. Negatiewe sublimiteit of misplaaste heiliging ten opsigte van trauma is onaanvaarbaar.

La Capra (2001) se argument neem egter nie die feit dat daar 'n verband tussen trauma, die sublieme en die heilige bestaan, weg nie. Voordat sy argument weer aan die orde kom, is dit nodig om laasgenoemde stelling te staaf, naamlik dat daar 'n duidelike verband tussen trauma, die sublieme en die heilige is. Dié stelling sal immers nie deur almal aanvaar word nie.

Die historiese en kontemporêre aansluitingspunte (Nelson, 2010:xv) tussen trauma, die sublieme en die heilige kan kortliks verken word. 'n Oorsig oor die akademiese diskoers omtrent dié aansluitingspunte (begelei deur Nelson (2010) se skrywe daaroor) sal die nodige bewyse vir die stelling wat vroeër gemaak is, lewer. Die eerste studiegebied waarvan die aansluitingspunte in berekening gebring word, is traumastudies. Daarna religiestudies, en laastens die estetika. Die doel van hierdie oorsig is slegs om die breë lyne van die diskoers rakende

aansluitingspunte tussen trauma, die sublieme en die heilige, neer te pen. Die verskillende argumente in die diskoers sal egter nie op mikrovlak verken word nie.

2.2.2 Akademiese diskoers omtrent trauma, die sublieme en die heilige

2.2.2.1 Traumastudies

Daar is uiteenlopende menings omtrent die sublieme of die heilige in traumastudies. 'n Eerste mening wat genoem kan word, is dié wat reeds aan die orde was, naamlik La Capra se argument. Dit is duidelik dat La Capra (2001:23) die verheerliking van trauma sterk afkeur. Hy meen dat trauma te maklik gebruik word om 'n sogenaamde geleentheid vir sublimiteit te skep.

In teenstelling hiermee, redeneer Ankersmit (2005:338/350) dat trauma die sielkundige ekwivalent van die sublieme is, en die sublieme weer die filosofiese ekwivalent van trauma.

Versteeg (2012:66) kyk na die belewenisse van Charlotte Delbo, soos wat sy dit in *Auschwitz and After* weergee, en is van mening dat daar ooreenkomste is met die sublieme soos wat dit deur Burke (2004:92) gedefinieer word:

Alle dinge die, op welke manier dan ook, gedachten aan pijn en gevaar kunnen wekken, met andere woorden, alle dinge die op een of andere manier angstaanjagend zijn, of verband houden met iets verschrikkelijks, of een vergelijkbare uitwerking hebben als angst en afschuw, zijn een bron van het sublieme. Zij zijn in staat de sterkste emotie op te wekken die de geest kan ondergaan.

Versteeg (2012:66) sien in Delbo se “worsteling [...] met de taal die haar ervaringen niet kon bevatten” 'n “aantal karakteristieke van dit sublieme”.

Wat die religieuse dimensie van trauma betref: Shoshana Felman is een van 'n paar traumateoretici wat haar kommer uitdruk omtrent die manier waarop religie die tasbare realiteit van onbegryplike lyding kan vereenvoudig (Nelson, 2010:xvi). In teenstelling met dié wat religieuse gesprekke omtrent trauma (deur Nelson (2010:xvi) “sacred discourse” genoem), negatief bejeën, is daar ander wat 'n teenoorgestelde benadering omtrent religie en trauma het (Nelson, 2010:xvi). Enkele voorbeelde hiervan is:

For example, in *Healing from Post-Traumatic Stress*, Monique Lang reviews how religious belief can variously affect or be affected by traumatic experience; in *The Sacred Path Beyond Trauma: Reaching the Divine Through Nature's Healing Symbols*, Ellen Macfarland envisions healing in sacral, if not religious, terms; and in “Healing the Wounds Following Protracted Conflict in Angola: A Community-Based Approach to

Assisting War-affected Children,” Michael G. Wessells and Carlinda Monteiro consider the crucial role played by spiritual rituals in the healing of traumatized individuals and communities in particular cultural contexts (Nelson, 2010:xvi).

Die uiteindelijke beoordeling van hierdie uiteenlopende standpunte, val buite die bestek van hierdie studie, maar dat religieuse gesprekke deel van die diskoers omtrent trauma is, kan sonder twyfel uit bogenoemde afgelei word.

2.2.2.2 Religiestudies

Teenoor die wantroue in die religieuse, sakrale en sublieme in die literêre teorie, is daar in die teologie ook 'n weerstand om die sublieme as 'n aspek van religieuse belewenis of van die teologie te beskou. Kevin Hart, Laurence Hemming en Karl Barth is voorbeelde hiervan (Hart, 2005:34). Hart (2005:34) stem breedweg saam met Hemming (2005) wanneer hy sê: “[...] the sublime can work only in terms of a theological anthropology that draws from natural categories.”

Hy beskou dit ook as belangrik dat die filosoof en teoloog van die Middeleeue, Thomas Aquinas, en die Protestantse 20ste-eeuse teoloog Karl Barth, daaroor saamstem dat die sublieme op genoegsaam wyse in die filosofie as die teologie deurdink is. Volgens hulle is die sublieme dus nog nie genoegsaam deur Christene deurdink nie (Hart, 2005:34). Uiteindelik kom Hart (2007:184) tot die gevolgtrekking, dat wanneer daar oor God en die sublieme gepraat word, “two quite different senses of ‘transcendence’” aan die orde is, en dat God daarom nie in terme van die sublieme bespreek kan word nie. LaCapra (2001:93), as historikus, spreek ook sy mening uit in hierdie verband: “I have speculated that the sublime may itself be construed as a secular displacement of the sacred in the form of a radically transcendent, inaccessible, unrepresentable other.”

Schneider (2000:112) dink in dieselfde rigting as LaCapra; hy bestudeer die Romantiese sublieme en skryf hieroor:

The fascination of the sublime was largely due to the fact that in its nature assumed the quality of the ‘aweful’ transcendence of God; the sublime natural object provided an apt substitute for waning religious belief. At the same time, however, it illustrates the way in which that otherworldly transcendence was conferred on the human subject. In the aesthetics of the sublime, the subject triumphed over the object, as did immanence over transcendence.

In teenstelling met hierdie beredenering van Hart, Hemming, Barth en Aquinas (en selfs LaCapra en Schneider) wend Clayton Crockett (2007) 'n poging aan om Freud, Lacan, Kristeva

en Zizek se psigoanalitiese teorieë teologies te omhels. Crockett (2007:10) voer aan dat religie in die moderne wêreld juis as *subliem* gedefinieer kan word: “[...] that, is, what exceeds or resists the modern project of representation even as religion is ever the acknowledged or unacknowledged object of modern representation.” Die Joodse teoloog Abraham Joshua Heschel dink ook meer in hierdie rigting. Hy beskou die sublieme as “the silent allusion of things to a meaning greater than themselves” (Heschel soos aangehaal deur Merkle, 2009:14-15, in Nelson, 2010:xvii).

’n Baie groter kwessie in religiestudies as dié van die sublieme, is egter dié van lyding en swaarkry. Deur die jare heen poog teoloë om ’n antwoord te vind op die onontwykbare vraag “Waarom laat ’n goeie God swaarkry toe?” Ganzevoort (2005:346) meen dat traumaslagoffers God, na hulle belewenis, nie meer as liefdevol beskou nie, maar as ’n “afwezige of wrekende God”. So ook dat, “Bij spesifieker situaties (seksueel misbruik door geestelijken) bleken met name beleefde spiritualiteit en kerkbezoek aangetast te worden.” (Ganzevoort, 2005:346).

Uit reaksie op bogenoemde “onontwykbare vraag” ontstaan talle teologieë van lyding (Nelson, 2010:xviii). Hierdie teologieë word egter (soos voorheen genoem) deur baie van die traumateoretici geminag. Hulle sien die redenasies binne die teologieë soos volg: “[...] a way (to our peril) of averting our eyes from the brutal physical realities of the human condition” (Nelson, 2010:xviii).

Hoe dit ook al mag sy, Rambo (2011:224) toon aan hoe die teologie nie huiwer om deel van die gesprek omtrent trauma te wees nie:

Where is God in suffering? Is suffering willed by God? Although theologians have always grappled with questions of human suffering, the rise of trauma studies in the last decades of the twentieth century has impacted theological work. These theological engagements have expanded the classical questions of theodicy in order to take into account the historical particularities of suffering, the planetary and non-anthropocentric dimensions of suffering, as well as the radically interdisciplinary research taking place in fields such as neuroscience and literature.

Behalwe hiervoor, is daar ook ander (klaarblyklik logiese) verbande tussen trauma en religie. Ganzevoort (2005:346) wys hierop:

Dat deze raakvlakken tussen religie en traumatisering er zijn, en dat ze zo divers zijn, is niet zo verwonderlijk. Het gaat bij traumatisering om een fundamentele aantasting van onze diepste overtuigingen over onszelf en de wereld. De psychologe Janoff-Bulman maakt duidelijk dat het gaat om drie basisideeën die breken op de werkelijkheid wanneer

we met traumatisering te maken krijgen: de gedachte dat het leven een betekenisvol geheel is, de gedachte dat de wereld ons goedgezind is, en de gedachte dat ik als persoon de moeite waard ben.

2.2.2.3 Die estetika

Hoewel Lyotard (1992:11) opmerk dat die kunstenaars van die 20ste eeu poog om “die bestaan van iets onrepresenteerbaar” wél in hulle werk te representeer, word dié representasie beslis nie as ’n “geestelike oefening” (Nelson, 2010:xviii) beskou nie. Ten spyte hiervan meen Nelson (2010:xviii):

[...] the relationship of the sublime to the realm of the sacred has become more complex, since postmodern literary critics and philosophers frequently link the aesthetics of the sublime and the ethical in their writings. In this they may be partially indebted to Immanuel Kant’s relation of the aesthetics and the moral in his theorization of the sublime.

Selfs al is die debat omtrent etiek en moraliteit miskien nie in persepsies van die heilige ingebed nie, is daar “at the very least traces of the language of the holy, especially biblical language [...] in many discussions of the relation of art to moral value, judgements, and obligations” (Nelson, 2010:xix).

Die verhouding tussen die sublieme en die heilige lyk vanuit bogenoemde eintlik effens wankelig, maar in teenstelling hiermee skroom Chignell en Halteman (2012:184) nie om te sê dat die verhouding tussen die religieuse en estetiese domeine in die menslike bestaan, werklik diepgaande, kompleks en uiters moeilik om te beskryf is nie. Chignell en Halteman (2012:184) wend egter ’n dapper poging aan om wel ’n teoretiese konstruk vir die verhouding tussen religie en die sublieme saam te stel. Hulle onderskei in hierdie teoretiese templaar tussen die teïstiese sublieme, die spirituele sublieme, die “dymythologic” sublieme, en die nie-teïstiese sublieme (Chignell & Halteman, 2012:184, MA – eie vertaling).

Wat trauma en lyding in studies oor die estetika betref, herinner Nelson (2010:xix) daaraan dat lyding die etiese fokus van baie postmoderne skryfwerk oor die estetika van die sublieme is. So ook dat dit nie so onverwags is nie, aangesien daar ’n spesifieke assosiasie tussen die sublieme en belewenisse van pyn en vrees (wat dit wat rede en representasie oorskry) is.

2.2.2.4 Gevolgtrekking omtrent die diskoers

In bostaande navorsing het dit algaande duidelik geword dat die gesprek omtrent trauma, die sublieme en die heilige aktief gevoer word. Die eerste afleiding wat ek hieruit maak, is dat die

verbandhoudende eienskappe van die drie begrippe só 'n gesprek in die eerste plek moontlik maak. Ongeag die bevindinge van die onderskeie ondersoeke omtrent die onderwerp, sou die gesprek nie ontstaan het as daar nie sekere aansluitingspunte tussen trauma, die sublieme en die heilige was nie.

Wanneer die sublieme of die heilige met trauma in verband gebring word, het dit nie in die eerste plek met 'n verheerliking van trauma te doen nie. Die verheerliking van trauma in sekere studies is beslis 'n moontlikheid en werklikheid (dié soort studies val egter ook buite die bestek van my ondersoek). Myns insiens het die wyse waarop die sublieme en die heilige met trauma in verband gebring word, te doen met 'n noodwendige implikasie. Daar is iets wat hierdie begrippe op 'n natuurlike manier in die literatuur met mekaar in gesprek laat tree.

Ek sal poog om sekere verbande tussen trauma, die sublieme en die heilige uit te wys, sonder om dit as die enigste moontlike verbande voor te hou. Verder sal ek pertinent aandui hoe die verbande nié trauma of lyding op enige wyse verheerlik nie. Ook die teoloë se bekommernisse omtrent 'n verbintenis tussen die sublieme en die heilige word weêrlê in die beskouing wat vervolgens aan die orde kom.

Die volgende aanhaling van Nelson (2010:xv), is toonaangewend vir die betoog wat verder gevoer sal word:

Suffering, the sacred, and the sublime, terms that frequently intersect in recent works of literature and criticism, speak to the ineffable – that which appears to transcend or operate outside of language or that which is challenging or impossible to represent. To varying degrees, these terms help us to interrogate and negotiate the gap between the spoken and the unspeakable, language and experience, the body and spirit, the immanent and the transcendent, the human and the divine. In particular historical periods and cultural traditions, the convergence of all three terms is widely accepted. This is particularly true of the Christian tradition, in which suffering, the sacred, and the sublime coalesce in the figure of the crucified and risen Christ. Nevertheless [...] many postmodernists have viewed some or all of these terms as unrelated or even at odds, leading each to be examined, at times, in relative isolation. However, the historical and contemporary connections between suffering, the sacred, and the sublime have repeatedly surfaced in scholarly studies and professional dialogues in the last few decades [...]

Die eerste deel van hierdie aanhaling verwys na 'n spesifieke gemeenskaplike faktor tussen trauma, die sublieme en die heilige: al drie gaan in wese oor dít wat spreek tot die onuitspreeklike. Die skakeling tussen dié gemeenskaplike faktor en die literatuur is, soos wat dit

ook in die studie van trauma en die traumateorie geblyk het, opvallend. Die “taal van die literatuur” (Caruth, 1996:3) sluit direk aan by die problematiek van trauma, die sublieme en die heilige: dit wat onmoontlik is om te representeer kan met behulp van die “taal van die literatuur” tot uitdrukking kom. Die buitengewone moet met behulp van buitengewone taal gerepresenteer word. Tydens hierdie wisselwerking is selfs die skrywer nie noodwendig in beheer van sy literêre werk nie, aangesien nuwe insigte verkry, en verbande gelê word, synde iets wat met behulp van die “taal van die literatuur” geskied. Die literêre werk kan as’t ware bykom by hierdie begrippe wat te hoog vir gewone begrip is, waar dit onmoontlik vir gewone taal of begrip is om trauma, die sublieme of die heilige te representeer.

In hierdie studie is die “taal van die literatuur” in besonder die “taal van die *poësie*”. In die volgende afdeling van hierdie hoofstuk sal die verband tussen die “taal van die poësie” en dié tussen trauma, die sublieme en die heilige van naderby bekyk word. Dit wil sê, die uitsonderlikheid wat ter sprake is, is die manier waarop die gedig die lyding in wyer verbande plaas, relativer en sodoende betekenis daaraan gee op ’n manier wat sublimiteit meebring. Dit gebeur dus dikwels as toegif – sonder die opsetlike meewerking van die digter.

Die tweede deel van die aanhaling deur Nelson (2010:xv) sal in ’n volgende afdeling bespreek word. Dit gaan oor ’n spesifiek Christelike beskouing van lyding, die sublieme en die heilige. Jeffrey (2010:3) brei hierop uit:

[...] “suffering, the sacred, and the sublime,” might seem to some ears and eyes a strange conjunction, even a confusion of categories. If this be so, it is in part because much that now forms critical training in our discipline has served to make formally incongruous what in Holy Scripture is represented as uniquely God-joined. As with life, so typically with the arts: we “postmoderns” have tended to divorce with a social construct what, in liturgical language, “he has joined together.” Probably most of our contemporaries have long since ceased to give such holy conjunctions as our topic implies a blessed thought.

Die drie digters oor wie se werk dit verder in hierdie verhandeling gaan, se lewens- en wêreldbeskouings eis dat die Christelike beskouing van lyding, die sublieme en die heilige aan die orde moet kom. Die Christelike verstaan van die ontmoeting tussen die drie begrippe is egter uniek en spesifiek in sy soort, soos dit sal blyk uit die verduideliking daarvan. Dié Christelike beskouing word egter nie losgemaak van die eerste bespreking omtrent die “taal van die literatuur” nie. Dit is steeds die konteks waarbinne hierdie bespreking plaasvind.

Aan die einde van bogenoemde twee afdelings sal pertinent verduidelik word hoe dit duidelik is dat die verheerliking van trauma of lyding vermy word en dus nie plaasvind nie: nóg in die verbintenis deur die literatuur, nóg in die verbintenis deur die Christelike geloof in die literatuur.

2.3 Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die “taal van die literatuur”

Die stelling is reeds gemaak dat daar tussen trauma, die sublieme en die heilige, asook die “taal van die literatuur”, sekere verbintenisse is. Die onderskeie verbintenisse sou elk ondersoek kon word. Daar is myns insiens egter, soos pas in die vorige afdeling genoem, ’n natuurlike verband tussen die drie. Laasgenoemde verband het daarmee te doen dat elk van hierdie konsepte in wese gaan om dít wat “onuitspreeklik” is. Die volgende (reeds aangehaalde) stelling wys dié essensiële eienskap uit:

Suffering, the sacred, and the sublime, terms that frequently intersect in recent works of literature and criticism, speak to the ineffable – that which appears to transcend or operate outside of language or that which is challenging or impossible to represent. To varying degrees, these terms help us to interrogate and negotiate the gap between the spoken and the unspeakable, language and experience, the body and spirit, the immanent and the transcendent, the human and the divine (Nelson, 2010:xv).

Hierdie aanhaling wys die duidelike ooreenkoms tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige. Al drie die konsepte gaan in wese om dít wat “ineffable” – dit is, “onuitspreeklik” – is. Die term “onuitspreeklik” word soos volg in die WAT (2015) omskryf:

1 Wat sodanig intens of omvangryk is dat dit nie in woorde uitgespreek kan word nie

2 Wat sodanig van aard is dat dit nie uitgespreek kan of durf word nie

Die onuitspreeklike aard van lyding, die sublieme en die heilige wys dus ’n duidelike skakeling met een van die kernaspekte van trauma en die traumateorie waarvan daar vroeër in die studie melding gemaak is: “Het trauma is een situatie die de rede te buiten of te boven gaat en daarom ook niet in gewone taal te vangen valt” (Versteeg, 2012: 63).

Die buitengewone aard van die sublieme en die heilige maak dat laasgenoemde stelling op dieselfde manier daarvoor waar is. Gewone taal is ook nie voldoende om kwessies rakende die sublieme en die heilige te beskryf of te verhaal nie. Trauma/lyding, die sublieme en die heilige is al drie konsepte wat die grense van gewone taal oorskry. Al drie konsepte het te doen met dít wat bykans onmoontlik is om te representeer.

Caruth (1996:3) se oplossing vir dié krisis is reeds in die voorafgaande navorsing omtrent die traumateorie uiteengesit. Haar oplossing kan kortliks opgesom word. Die besondere verbintenis tussen die “taal van die literatuur” en trauma is gesetel in die wyse waarop die waarheid oorgedra moet word. Beeldspraak (dit wil sê, indirekte verwysing na iets) moet in beide gevalle gebruik word om iets te representeer, eerder as wat direk daarna verwys word (Caruth, 2006): “So its truth is linked to its indirectness of reference, or what it knows is linked to what it not knows.”

Aangesien die sublieme en die heilige, net soos trauma, ook met die “onuitspreeklike” te doen het, is bogenoemde oplossing ook daarop van toepassing. Met behulp van die “taal van die literatuur” (Caruth, 1996:3) kan die onuitspreeklike tóg gesprek word. Die onrepresenteerbare kan tóg gerepresenteer word. Met ander woorde, die buitengewone kan met behulp van ’n buitengewone instrument tot uitdrukking kom: die literêre werk kan by hierdie begrippe wat “te hoog” vir gewone taal is, as’t ware “bykom”. In hierdie studie is die “taal van die literatuur” in besonder die “taal van die poësie”.

Die aard van trauma is reeds deeglik ondersoek tydens die studie van die term self, sowel as in die navorsing omtrent die traumateorie. Die aard van die sublieme en die heilige moet egter ook op bondige wyse verken word, sodat stellings omtrent die verband tussen die drie begrippe en die literatuur voortgaande hierin gegrond kan word. So ook moet die aard van die “taal van die poësie” ondersoek word.

In die volgende afdeling van hierdie hoofstuk sal die aard van die sublieme, en die heilige (of verbandhoudende terme) dus eers bestudeer word. Hierna kom die aard van die “taal van die poësie” aan die orde. Daarna sal die hipotese dat hierdie konsepte almal ’n wesentliche eienskap deel, nie meer as hipotese nie, maar as waarheid in ’n gevolgtrekking omtrent die navorsing uiteengesit word.

2.3.1 Die aard van die sublieme

Timothy Costelloe (2012:2) neem sterk standpunt in teen die argumentasie van diegene wat die sublieme as dood of irrelevant verklaar. Die rede waarom Costelloe (2012:2) so sterk standpunt inneem daarteen, verduidelik hy ook in sy skrywe rakende die sublieme. Hy wys daarop dat dié konsep, binne die “etimologiese hart” daarvan, te doen het met die “relationship between human beings and those aspects of their world that excite in them particular emotions, powerful enough to evoke transcendence, shock, awe, and terror” (Costelloe, 2012:2). Costelloe sien dus raak dat die sublieme met mense en hulle besondere en ongewone belewenisse te doen het. Om hierdie rede is dit verregaande dat die konsep as dood verklaar word. Iets van die aard van

die sublieme kan in Costelloe se begrip daarvan gesien word. Die sublieme *is* dit wat kragtige emosies by mense ontlok.

Die ooglopende feit dat die gesprek rondom dié konsep reeds baie lank aan die gang is, en steeds nie tot een of ander uitsluitel kom nie, dien as 'n soort bewys vir of ondersteuning van Costelloe se argument. Deur die jare heen is die sublieme bestudeer – van verskeie hoeke en kante is die konsep verken; telkens in 'n poging om moontlik by 'n gevolgtrekking daaromtrent uit te kom. Die gesprek duur steeds voort.

Jeffrey (2010:8) kyk op 'n bondige manier na die geskiedenis van die gesprek omtrent die sublieme (as deel van die estetika), en vat dit soos volg saam:

To summarize, there have been two prominent understandings of the “sublime” in Western aesthetic theory, classical and late neoclassical, namely the rhetorical sublime of Longinus and the natural sublime of the eighteenth-century poets and landscape painters.

Hierdie twee hoofbegrippe of -tydperke van die sublieme kan vervolgens op dieselfde bondige wyse waarmee Jeffrey dit gedoen het, uiteengesit word.

2.3.1.1 Die retoriese sublieme en die natuurlike sublieme

Heath (2012:12) wys daarop hoe die bekende “Griek van die sublieme” – Cassius Longinus – nooit regtig die term “subliem” op 'n direkte manier definieer nie. Wat wel duidelik is, is dat hy dit met “human greatness or paragon beauty” (Jeffrey, 2010:4) assosieer. In *On Sublimity* kan 'n mens sien dat dit vir hom “a certain pinnacle and excellence of discourse” (Longinus, soos aangehaal deur Heath, 2012:12) is, of, in Heath (2012:12) se eie woorde, “the one thing that secures the preeminence and enduring fame of all the greatest writers of poetry and prose”. In die derde plek omskryf Longinus die sublieme deur die uitwerking of effek daarvan in ag te neem: “it produces ecstasy; it astounds and does not (merely) persuade; it controls or irresistibly compels the audience” (Heath, 2012:12). In die laaste plek is dit iets wat met 'n enkele slag – soos 'n weerligstraal – gebeur (Heath, 2012:12). Dit wat mens die “Griekse sublieme” of “Longinus se sublieme” kan noem, berus dus hoofsaaklik op die aard, die gehalte en veral die uitwerking van buitengewoon effektiewe en treffende retoriek.

Die tweede (oorhoofse) manier waarop die sublieme in die Westerse estetika verstaan word, word volgens Jeffrey (2012:6) deur onder andere die Franse neoklassisist Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) ingelei. Costelloe (2012:4) brei heelwat hieroor uit:

Boileau's *Traité* thus marks a watershed in the philosophical concept of the sublime, although not due primarily to the content of the treatise it translates – rhetorical style was of ancient lineage and *Peri hupsous* itself long in circulation and known by French and English critics alike – but because, as Samuel Monk urges, its “interpretation of Longinus [...] was heretical.” Boileau recognized that the “greatest thought in simple language is the highest form of the sublime.”

Jeffrey (2012:4) beskou dit as ironies dat juis Boileau die sublieme eintlik in 'n ander rigting stuur, naamlik “to a notion more often visually prompted by nature, one which came to be called the ‘natural sublime’”.

Die natuurlike sublieme word deur 'n groot verskeidenheid mense (oor 'n lang tydperk heen) verken. Hoewel hulle baie van mekaar verskil omtrent die sublieme, is daar telkens iets van die paradoksale “agreeable terror”, soos Joseph Addison (aangehaal deur Jeffrey, 2010:4) dit noem, in hulle beskouings te sien. Behalwe vir Addison, is dit name soos John Dennis, James Thompson, Edmund Burke en Emmanuel Kant wat hier ter sprake is (Jeffrey, 2010:4).

Die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek* (2015) beskryf die term “subliem” as “Verhewe, goddelik mooi, hoogs voortreflik”. In die *OED* (2014) is die omskrywing breedvoeriger. Die onderskeid tussen die twee maniere waarop die sublieme in die Westerse teorieë van die estetika verstaan is (soos hier bo uiteengesit), word duidelik getref. Vir die selfstandige naamwoord “sublime” met die lidwoord “the” vooraan, word drie definisies gegee:

- a The grand and elevated style in discourse or writing, esp. when used to express noble ideas.
- b That quality in nature or art which inspires awe, reverence, or other high emotion; the great beauty or grandeur of an object, place, etc.
- c That which is grand or noble in human nature or life; moral or spiritual excellence.

Die ander definisies in die *OED* (2014) hou eintlik almal op een of ander manier hiermee verband:

2. An example of the sublime; a sublime feature, quality, or aspect of a person or thing; a sublimity. Now *rare*.
3. Sublime quality; sublimity; (also) the emotional state evoked by the sublime.
4. With *the*: the highest degree of, the height of, the acme. Now *rare*.

Laasgenoemde is myns insiens 'n definisie wat gebruik kan word om die oorkoepelende betekenis van die sublieme weer te gee. Soos wat daar kernfasette van die begrip *trauma* geïdentifiseer is, sou ek “the highest degree of, the height of” as 'n kernbegrip vir die sublieme voorstel. Die sublieme is 'n konsep wat deur die jare ontwikkel het om dít wat “hoog” is, of dit wat konvensionele begrip in sowel kwaliteit en intensiteit oorskry, te omskryf. Hierdie “hoog” het ook te doen met dít wat eintlik van die aardse losraak en/of die aardse oorstyg.

Shaw (2006:3) se definisie in die kontekstualisering van die studie, word deur bogenoemde verkenning bevestig:

Sublimity, then, refers to the moment when the ability to apprehend, to know, and to express a thought or sensation is defeated. Yet through this very defeat, the mind gets a feeling for that which lies beyond thought and language.

Bogenoemde omskrywings (in samehang met die twee maniere waarop die sublieme in die Westerse estetika verstaan is), stig by 'n mens begrip vir die *aard* van die sublieme. Die sublieme, net soos trauma, het in wese met die *buitengewone* en *onuitspreeklike* te doen. Die “hoë” aard van die sublieme is wat maak dat dié konsep met die buitengewone en onuitspreeklike te doen het. Bo en behalwe dié “hoë” aard van die sublieme, is dit ook die uitsonderlike estetiese aard van die sublieme wat maak dat dit op laasgenoemde manier gekategoriseer kan word. Die sublieme is iets wat in die eerste plek as afdeling van die estetika bestudeer word.

Opsommend kan gesê word dat dit die *hoë*, sowel as die *uitsonderlike estetiese* van die sublieme is, wat dié konsep uiteindelik as iets “onuitspreekliks” klassifiseer.

2.3.2 Die aard van die heilige

In die kontekstualisering van hierdie studie het die assosiasie van trauma met die *religieuse*, of die *metafisiese*, of die *numineuse*, of selfs die *mistieke*, aan die orde gekom. Dit is hierdie assosiasie – deur verskillende skrywers of traumaslagoffers gemaak – wat aanleiding gegee het tot die bestudering van die begrip “die heilige” as kernkonsep in my studie. Dit is Nelson (2010) se studie wat rigtinggewend was om uiteindelik die verbandhoudende konsep “die heilige” te ondersoek – ook na aanleiding van die assosiasies wat deur ander skrywers met verbandhoudende begrippe gemaak is.

Die vernaamste faset van die begrip “heilig” is dat dit op een of ander manier met die goddelike te doen het. Dié begrip word in die WAT (2015) in drie verbande verduidelik, en telkens is iets van die goddelike ter sprake. Die eerste verband waarin die heilige omskryf word, is in godsdienstige of geestelike sin. Die onderstreepte woorde toon laasgenoemde aan:

1 a Vry, afgesonder van sonde en kwaad; sedelik en **geestelik verhewe**, rein, goed, volmaak en eer en aanbidding waardig; goddelik — gesê van goddelike wesens, veral van enigeen van die lede van die Drie-eenheid en soms van engele

b Wat betrekking het op God, Christus of die Heilige Gees, aan 'n goddelike wese toebehoort, aan God sy oorsprong, of wyding ontleen, van Hom uitgaan; eerbiedwaardig, **verhewe**

Die tweede verband waarin die term “heilig” gebruik kan word, is *van dinge*:

2 a Aan gewone gebruik onttrek of as onttrek beskou en bestem vir godsdienstige gebruik, vir godsdiensviering; aan 'n godheid, aan God gewy; gekonsekreer, gewyd

b Diensbaar aan 'n godsdienstige doel, met 'n godsdienstige betekenis; eerbiedwaardig, **verhewe**

Derdens word dit in verband met *persone* omskryf:

3 a Tot die diens van 'n godheid of van God afgesonder; met besondere gawes bedeel; van God geroepe, in die hemel **verheerlik**, gekanoniseer

b Godvresend, godvrugtig, vroom, rein, deugsaam

Waar die sublieme dus met iets “hoog” te doen het, is dit baie dieselfde wat die heilige betref: hier gaan dit ook om iets wat *verhewe* (let op die kern van dié woord) is. Die vetgedrukte woorde in die woordeboekdefinisies hier bo, dui dit aan. Afgesien van die verhewe aard van die heilige, het dit ook in wese met die *goddelike* te doen. Wat die heilige betref, is die verhewe en goddelike aard daarvan dus die twee wesenseienskappe wat hierdie konsep uit die aard van die saak *onuitspreeklik* en *buitengewoon* maak.

2.3.3 Die aard van die “taal van die poësie”

Binne die “taal van die literatuur” (Caruth, 1996:3) is daar vanselfsprekend ook vertakings. Die besondere aard van *narratiewe* en die raakpunte tussen trauma en die narratiewe geheue, is een voorbeeld van 'n vertakking. Die literêre vorm wat egter in hierdie studie aan die orde is, is die digkuns. Die poësie is 'n kunsvorm in die literatuur wat op eiesoortige manier merkwaardig is. Talle studies kan oor die woordkuns geskryf word, en steeds laat die poësie nie toe dat iemand dit netjies verpak en definieer nie. Dit is dikwels asof digters of lesers van gedigte eerder met 'n gevoel as 'n gevolgtrekking omtrent poësie gelaat word wanneer hulle met die digkuns omgaan. Een sodanige voorbeeld is Emily Dickinson wat poësie beskryf deur te sê, “If I read a book and it makes my whole body so cold no fire can ever warm me, I know that is

poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know that is poetry. These are the only ways I know it. Is there any other way?" (Higginson, 1891).

Die eiesoortige, uitsonderlik aard van poësie word dus juis in die onvermoë om 'n onderskeidende definisie daarvoor te kry, gesien:

In light of the enormous variety of poetic traditions we find around the world and across the ages, any attempt at finding a defining feature of poetry that would encompass all and only poems would seem to be in vain. What can Stabat Mater, Beat poetry, Shakespeare's sonnets, Goethe's Faust, and Japanese haiku possibly have in common? (Ribeiro, 2007:189).

Heschel (soos aangehaal deur Cloete, 2013:145) se stelling is ooglopend hierop van toepassing: "Few people have ever been brave enough to define poetry." Dit is nie my doelwit om hierdie (klaarblyklik) ydele poging om tot 'n vaste definisie van poësie te kom, voort te sit nie. Dit is juis die onvermoë om poësie in 'n netjiese boksie te "verpak" en 'n etiket daarop te plak, wat die aard van poësie die heel beste beskryf. Dit is juis dié "ondefinieerbare" aard van die poësie wat daarvan 'n moontlike "draer" vir die konsepte van hierdie studie maak.

Die merkwaardige van die poësie sal in die eerste plek na aanleiding van Emily Dickinson se omskrywing van poësie bestudeer word. Dit wil sê, die wyse waarop poësie dikwels vir digters of lesers 'n fisiese gestalte aanneem of 'n fisiese uitwerking op hulle het, is eerste aan die orde. Tweedens sal die merkwaardige van die gedig na aanleiding van die estetiese funksie daarvan verken word. In die laaste plek word, in Cloete (2013:57) se woorde, die "hartklop van die gedig" kortliks verken.

2.3.3.1 Die gedig: 'n fisiese belewenis vir digter en leser

T. T. Cloete en Emily Dickinson – beide digters – is dit eens dat daar met poësie 'n liggaamlike ervaring gepaardgaan. In die volgende gedig van Cloete kom laasgenoemde oortuiging en belewenis aan die orde:

hierdie gedig

hierdie gedig is geskryf
met die bloed van my are wat vinnige riviere
loop deur my ganse lyf tot in my oorlelle
(vlesige afkoellappies soos die olifant se ore)

– is geskryf met my worsige ingewande
se wurmkrulle waar my maaltye van vandag
wat kom uit die aarde nog verwerk word
en omgetoor word tot harsings

– is geskryf met hormone en elektrochemiese polsings
in my kop waar woorde van gemaak word
en van woorde raaiselagtige oordragte

my kiestande en lippe
my vingernaels en hare

my snorbaard my tong
my adamsappel skryf

hierdie gedig is geskryf met die kilometers
vertakkings van my senustelsel

met my vel groot soos my vloermat
van koedoevel

die meer as 70% water van my liggaam
my hormone en testosteroon
geel gebeente vol grys murg
my ribbekas en kniekoppe
is vol jangroentjiemusiek

om met die hart te skryf is sulke goedkoop
sulke smakelose cliché so 'n mistasting
dat ek dit kieskeurig soos my blindedermswag

hierdie gedig is geskryf met die vingerpunte
van my linkerhand
(eintlik skryf mens met jou pols
maar myne is vol artritis aan my regterhand)

– van my skedel af tot by my groottone
en voetsole
is hierdie gedig geheimsinnig geskryf
in die mees ongryplike efemeros
van 'n pynlik gebakke lyf (Cloete, 2013:123-124)

“Taallaser” (*Met die aarde praat*, 1992) is 'n gedig waarin Cloete se beskouing van die gedig as *liggaam* voorkom. Dit wil sê, hier gaan dit nie om die digter of leser se liggaamlike belewenis van 'n gedig nie, maar die gedig wat self 'n liggaam *is*:

Die wonderlike om die wonderlike te kan skryf
is om met die taallaser te boetseer
en te fatsoeneer
tot taktiele lyf

Cloete (2013:123) druk die gedagte van die gedig as liggaam of liggaamlike belewenis nie net in gedigte uit nie, maar filosofer ook daarvoor:

Die gedig wat van taal gemaak is, is 'n liggaam. Die digter skryf liggame. Taalliggame, waarin sy of haar fisieke liggaam oorgedra kan word. 'n Mens kan 'n woord alleen met

jou liggaam sê en hoor en voel. [...] Die gedig is in-korporering, corpus, in-liggaming, inlywing in taal.

Hy sien die beskouing dat 'n gedig, en die taal waaruit die gedig bestaan, liggaamloos is, as 'n "mistasting": "die gedig is net 'n ander liggaam as die biologiese een, en ons kan die gedig *self* fisiek beleef" (Cloete, 2013:123):

Ek kan my gedig met my hele liggaam voel. Dit is nie sommer 'n metafoor om te beweer dat die digter met sy liggaam skryf of sy gedig met sy liggaam voel nie. Die ritme en metrum van 'n gedig korrespondeer met ons hartklop en polsslag (Cloete, 2013:125).

'n Laaste gedig waarin hierdie bewerings van Cloete (2013) geïllustreer, maar eintlik ook *bewys* word, is "In-skryf" (*Met die aarde praat*, 1992):

Dit grif in my 'n diepe plesier
en 'n ver oorspronklike emosie
om met 'n stukkie vuurhoutjie in die loodpapier
van 'n sigaretdosie

te skryf, nie óp nie maar ín.
Ín die boombas of bamboesvlies is geskryf
deur mense in 'n vroeë begin,
ín is deur die ou kleitabletters
in voortye geskryf in petrogliewe letters.

Ín in die taal se meegewende lyf
word deur die digter diep gevoelig íngegryf

Dié lyflike aard van die gedig wys onder andere op die onverklaarbaarheid van die poësie. Die wyse waarop 'n gedig (as teks) op so 'n besondere manier as liggaam optree, is werklik onverklaarbaar. Die *onverklaarbaarheid* sluit weer aan by die ondefinieerbaarheid, soos dit vroeër aan die orde gekom het.

2.3.3.2 Die gedig: "om sy mooiheid"

Die poësie is ook op 'n uitsonderlike manier *multifunksioneel*. Cloete (2013:37) vergelyk dié eienskap van die poësie met 'n posseël:

Die gedig het duisend en een funksies in die menslike lewe. [...] Dit gaan met die gedig soos met die bekende voorbeeld van die posseël wat talle funksies kan vervul: Dit is eerstens 'n kwitansie wat bewys dat jy vir die diens betaal het om jou brief te laat versend, dit is tweedens 'n estetiese voorwerp wat jy om sy mooiheid kan bewonder, derdens kan jy seëls as stokperdjie versamel vir die blote bevrediging en ontspanning van die stokperdjie; en vierdens, as filatelis kan jy met jou versameling seëls geld

verdien, seëls kan kultuurhistoriese museumstukke word en geskiedenis vertel, mense kan daarmee vereer word.

Ek fokus slegs op een van die genoemde funksies. Die gedig is, soos die posseël, “’n estetiese voorwerp wat jy om sy mooiheid kan bewonder” (Cloete, 2013:37). Hieruit kan ’n mens aflei dat die taal van die poësie dikwels aan die skoonheid daarvan gekenmerk word. Literatuur oor die algemeen word ook volgens die moderne siening as een van die vyf “fine arts” (skilder, beeldhou, musiek, argitektuur en literatuur) beskou (Abrams & Harpham, 2009:122). Wat laasgenoemde klassifikasie betref, is daar baie wat daarvoor gesê kan word. Dit is immers met hierdie soort klassifikasies waar die terrein van die estetika betree word. Die estetika word gekenmerk aan die groot verskeidenheid teorieë omtrent kuns en skoonheid – soos wat die beskouing daarvan deur die eeue heen ontwikkel het.

Die verskeidenheid teorieë omtrent kuns en skoonheid word ook direk gereflekteer in die literêre teorie, aangesien die estetika so direk met die literatuur en dus ook met die bestudering van die literatuur verband hou.

Myns insiens is dit nie nodig om tussen ’n skrywer-, leser-, of teksgerigte benadering tot die literêre kunswerk te kies nie, maar eerder die drie te laat saamwerk of op een te fokus – soos wat die studie van ’n sekere kunswerk in ’n spesifieke geval vereis. Wanneer die gedig (uit die aard van die saak vanuit ’n teksgerigte benadering) as kunswerk voorgehou word, is dit bloot die manier waarop die gedig dan bestudeer word. Elk van die benaderings dra by tot die verryking van die literêre navorser.

Wat egter duidelik is, is die (moontlike) estetiese aard van ’n gedig. ’n Gedig kan as kunswerk bestudeer word: dit wil sê, ’n gedig kan vir sy *skoonheid* bestudeer word. Cloete (2013:45) praat ook hieroor, wanneer hy die volgende stel:

Dit is Heidegger, meen ek, by wie die frase ontstaan het dat ons in ons daaglikse gesprekke taal verbruik soos ’n motor brandstof verbruik, maar in die taalkuns *bly die taal onverbruik staan as objek*.

Daar blyk dus iets besonders te wees aan die “taalkuns”. Die taalkuns is nie net ’n medium waarin die onuitspreeklike moontlik gespreek kan word nie. Dit is selfs meer: die taalkuns kan ’n medium wees waarin die onuitspreeklike as’t ware skoon (mooi) kan word.

2.3.3.3 Metafoor en beeldspraak as hartklop van die gedig: en die traumateorie

“Die metafoor en beeldspraak is die hartklop van die gedig”, sê Cloete (2013:57). Aan die begin van hierdie afdeling is die problematiek rondom die definiëring van poësie duidelik deur Ribeiro

(2007:189) uitgewys. Sonder om daarop aanspraak te maak dat die metafoor en beeldspraak dít is wat poësie van ander literêre vorme onderskei – die “defining feature” (Ribeiro, 2007:189) is – kan ’n mens Cloete (2013:57) se stelling as geldig aanvaar. Cloete (2013:57) meen dat die metafoor en beeldspraak die *hartklop* van die gedig is. Dit beteken dat die metafoor en beeldspraak in die kern van ’n gedig se *lewe* staan.

As laasgenoemde stelling die waarheid is, is die gedig se besondere skakeling met Caruth (1996:3) se “taal van die literatuur” duidelik waarneembaar. Die “taal van die poësie” ís in wése die “taal van die literatuur” – Caruth bedoel immers met die “taal van die literatuur” dat ’n sekere waarheid op ’n indirekte manier (dit wil sê deur *beeldspraak* of ander poëtiese middele) oorgedra word in die literatuur. Representasie geskied nie direk nie, maar indirek – en juis hiérin lê die literatuur se krag om die onuitspreeklike uit te spreek.

2.3.3.4 Die gedig: die draer van betekenis

Tot dusver is die poësie in die lig van drie kernfasette daaromtrent bespreek. Die eerste is die onverklaarbare aard van die gedig: die gedig se “vermoë” om ’n liggaam te word, en deur leser of digter aan liggaam beleef te word. Die tweede faset is die gedig as estetiese voorwerp. Laastens is daar aangevoer dat beeldspraak en metafoor die gedig se “hartklop” is.

Al hierdie dinge werk uiteindelik saam om *betekenis* te genereer. ’n Mens kan eintlik sê dat alles in ’n gedig tot betekenisgewing bydra. Die gedig as kunswerk plaas byvoorbeeld die digter se trauma/lyding binne wyer verbande sodat die lyding binne die gedig op ’n besondere manier betekenis verkry. Wanneer betekenis op ’n onverwagse manier so uitsonderlik en spesifiek gegeneer word, kom iets van die sublieme aan die orde. Dit wil sê: die gedig se “vermoë” om lyding eintlik die realiteit te laat oorstyg omdat dit geplaas word op ’n plek waar die onuitspreeklike gesprek kan word, pas in die aard van die sublieme. Die voortreflikheid van die poëtiese segging werk hiertoe mee, want in ’n gedig is die betekenis van die woorde en frases op ’n merkwaardige manier meerduidig; in daardie uitwaaiende betekenisgewing lê die sublieme. Dit wil sê, die uitsonderlikheid wat ter sprake is, is die manier waarop die gedig die lyding in wyer verbande plaas en sodoende betekenis daaraan gee op ’n manier wat sublimiteit meebring. Dit gebeur dus dikwels as toegif – sonder die opsetlike meewerking van die digter.

2.3.4 Gevolgtrekking

Myns insiens is daar drie breë gevolgtrekkings wat na aanleiding van bostaande uiteensetting gemaak kan word.

Die eerste het met die ongewone, onverklaarbare, ondefinieerbare aard van die gedig te make. Die poësie kan dít wat moeilik is om te bewoord, dit wat onuitspreeklik is, dit wat representasie

wil ontduik, dit wat “te hoog” is vir gewone taal, “dra” – as gevolg van die ongewone, onverklaarbare, ondefinieerbare aard van die poësie. Dit is juis die manier waarop poësie “die laboratorium ontglim”, wat maak dat konsepte wat die laboratorium ontglim (byvoorbeeld trauma, die sublieme, die heilige), daarin gerepresenteer kan word:

Die gedig ontglim die laboratorium. Wie meet die chemie, en hoe, van die gedig wat soms oor jare ontstaan, stuksgewys, of dalk in ’n oogwink in een worp, dalk in jou slaap, of in die toilet? (Cloete, 2013:55).

Die representasie van hierdie “hoë dinge” in die gedig word verder besonders omdat daar nuwe betekenis gegenereer word, dikwels sonder die digter se opsetlike meewerking.

Wat ook by hierdie eerste gevolgtrekking ingesluit kan word, is wat Cloete (2013:57) die “hartklop van die poësie” noem: beeldspraak en metafoor. Dit is deur middel van hierdie indirekte verwysingsmiddele wat die wisselwerking tussen *weet* en *nie-weet* (Caruth, 1996:3) in die gedig plaasvind. Die hartklop van die gedig skakel dus direk met die probleem wat in die kern van trauma staan. Van beide trauma, die sublieme, die heilige en die gedig, is die volgende waar: “So its truth is linked to its indirectness of reference, or what it knows is linked to what it not knows.” (Caruth, 2006)

Elk van die konsepte van hierdie studie het te doen met iets wat verhewe is – op verskillende maniere – sodat dit onuitspreeklik is. Die gedig staan nie terug vir dié verhewenheid, vir dié onuitspreeklikheid, nie.

’n Tweede gevolgtrekking het in besonder met die estetiese aard van die gedig en die sublieme te doen. Sowel die gedig as die sublieme word in die estetika as studie-onderwerpe gereken, omdat beide met kuns en skoonheid te doen het. Die skoonheid wat dikwels in ’n gedig voorkom, of die gedig as estetiese objek, skakel dus ook afsonderlik met die sublieme. Dit sluit egter nie trauma en die heilige uit nie. Dít is juis die merkwaardige: dat iets soos trauma/lyding binne die gedig op ’n manier gerepresenteer word wat sublimiteit/skoonheid voortbring, hetsy die gedig bloot esteties word as objek, en of die sublimiteit/skoonheid deur die besondere uitwaaiende betekenisgewing bewerkstellig word.

T.T. Cloete (2013:36) se filosofie omtrent digkuns en transending het eintlik met beide bogenoemde twee gevolgtrekkings te doen. Hy filosofer omtrent die verbinding tussen die sublieme en die werk van ’n kunstenaar (hetsy ’n digter, ’n musikant, of skilder). Hy koppel *The Shorter Oxford English Dictionary* se definisie van die term “subliem”, met die beskouing van die dowe-blinde-stom Helen Keller in haar biografie *The Story of my Life*:

Sublimeer, daardie cliché in die estetika, is tog die perfekte cliché vir transmutasie, hierdie omstoking, die oorgaan van die liggaam na die lied, van die maag na die liefde, van die eenmalige liggaamlike ek tot die meermalige ander een. “Sublime: To exalt or elevate to a high or higher state ... To refine away into something unreal ... (The) process of converting a solid substance ... into vapour ... Elevation to a higher state or plane of existence, transmission into something higher, purer” (*The Shorter Oxford English Dictionary*). Dit stem ooreen met die beskrywing in HAT dat een ding in ’n ander edeler gedaante kan oorgaan deur transmutasie. Ook vir die dove-blinde-stom Helen Keller, wat hieronder uitvoerig ter sprake kom, is daar transmutasie boontoe. “In their highest creative moments the great poet, the great musician ... break away from their sense-moorings, rise on strong, compelling wings of spirit far above our misty hills and darkened valleys into the region of light, music, intellect” (*The Story of my Life*).

Alhoewel dié aanhaling van Cloete in die eerste plek oor transmutasie of transendering gaan, is dit op ’n besondere manier geskik binne die konteks van hierdie gevolgtrekking. Tydens die digterlike proses, in die digter se “hoogste kreatiewe oomblikke”, is sublimiteit aan die orde. Die digter (sowel as die leser tydens die lees van ’n gedig) kan in hierdie oomblikke wegbreek en sy lyding op ’n besondere manier binne ’n nuwe raamwerk en met nuwe betekenisverhoudings sien.

’n Laaste gevolgtrekking hou verband met alles wat reeds in die vorige gevolgtrekkings gesê is. In die uitbeelding van die onrepresenteerbare deur middel van indirekte verwysing binne die gedig en in die estetiese waarde van die gedig, word *betekenis* op ’n manier gegenereer wat nie andersins moontlik sou wees nie. Betekenisverbande tussen lyding, die sublieme en die heilige word gelê en bewerkstellig deur die taal van die poësie, sonder dat die digter selfs daarby betrokke is.

Trauma/lyding, die sublieme, en die heilige (reeds in hulle aard op verskillende vlakke ooreenkomstig), tree dus binne die taal van die poësie met mekaar in wisselwerking en besondere betekenis word tydens hierdie wisselwerking voortgebring.

Bostaande verkenning omtrent die merkwaardigheid van die digkuns, sal enige goeie letterkundige laat raaksien dat dit alles behalwe ’n volledige of selfs uitvoerige bespreking oor die aard en funksie van die fenomeen, die poësie, is. Bostaande verkenning bied slegs ’n oorsigtelike blik op enkele toepaslike aspekte omtrent die merkwaardigheid van die poësie, sodat die wyse waarop dié literêre vorm as besondere draer van die onuitspreeklike kan optree, daaruit blyk.

2.3.5 Verheerliking van trauma

Soos vroeër genoem, het die verband tussen trauma, die sublieme en die heilige met trauma nie (in die geval van hierdie studie) met 'n verheerliking van trauma te doen nie. Die verheerliking van trauma in ander studies word egter nie ontken nie.

Bostaande uiteensetting van die verband tussen trauma, die sublieme, die heilige en die taal van die poësie het duidelik aangedui hoe trauma nie in hierdie studie verheerlik word nie. Die verband wys dat dit gaan om die noodwendige implikasie wat betref ooreenkomste in die *aard* van elk van die konsepte. Die wyse waarop die trauma deur middel van die taal van die poësie met ander onuitspreeklikhede in wisselwerking tree en dan – weereens deur die taal van die poësie – betekenisvol word, is iets anders as verheerliking.

2.4 Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die Christelike geloof

2.4.1 Die spirituele sublieme

Only reveal those hands, that side of Thine;
We know to-day what wounds are, have no fear,
Show us Thy Scars, we know the countersign.

The other gods were strong; but Thou wast weak;
They rode, but Thou didst stumble to a throne;

But to our wounds only God's wounds can speak,
And not a god has wounds, but Thou alone.

(gedeelte van Edward Shillito (1919) se gedig "Jesus of the Scars")

2.4.1.1 Die "heilige verbinding" van trauma, die sublieme en die heilige

Jeffrey (2010:6-7) begin deur te sê wat die sublieme nié in die konteks van die Bybel is nie. In sy verduideliking omtrent dit wat die sublieme wél binne Bybelse konteks is, merk hy op dat Jesaja 53, wat deur beide Christene en Jode as 'n Messiaanse gedig beskou word, deur verskeie mense beskryf word as 'n gedig wat die "hoogtepunt van die Hebreeuse sublieme" (Lowth, 1971:173, MA – eie vertaling) ten toon stel. Die Afrikaanse vertaling van hierdie gedig (wat vanselfsprekend nie die oorspronklike taal se poëtiese gevoel gestand sal doen nie) lui soos volg (met eie beklemtonings):

Wie het geglo wat aan ons verkondig is? En aan wie is die arm van die HERE
geopenbaar?

Hy tog het soos 'n loot voor sy aangesig opgespruit en soos 'n wortel uit droë grond. Hy het geen gestalte of heerlijkheid gehad, dat ons Hom sou aansien nie, en geen voorkoms, dat ons Hom sou begeer nie.

Hy was verag en deur die mense verlaat, **'n man van smarte en bekend met krankheid**; ja, soos een vir wie 'n mens sy gelaat verberg; Hy was verag en ons het Hom nie geag nie.

Nogtans het Hy óns krankhede op Hom geneem, en óns smart – dié het Hy gedra; maar óns het Hom gehou vir een wat geplaag, deur God geslaan en verdruk was.

Maar Hy is ter wille van ons oortredinge deurboor, ter wille van ons ongeregtighede is Hy verbrysel; die straf wat vir ons die vrede aanbring, was op Hom, en deur sy wonde het daar vir ons genesing gekom.

Ons almal het gedwaal soos skape, ons het elkeen sy eie pad geloop; maar die HERE het die ongeregtigheid van ons almal op Hom laat neerkom.

Hy is mishandel, hoewel Hy onderworpe was, en Hy het sy mond nie oopgemaak nie; soos 'n lam wat na die slagplek gelei word en soos 'n skaap wat stom is voor sy skeerders – ja, Hy het sy mond nie oopgemaak nie.

Uit die druk en uit die strafgerig is Hy weggeneem; en onder sy tydgenote – wie het daarvoor gedink dat Hy afgesny is uit die land van die lewendes? Ter wille van die oortreding van my volk was die plaag op Hom.

En hulle het Hom sy graf by die goddelose gegee; en by 'n ryke was Hy in sy dood, omdat Hy geen onreg gedoen het nie en geen bedrog in sy mond gewees het nie.

Maar dit het die HERE behaag om Hom te verbrysel; Hy het Hom krank gemaak; as sy siel 'n skuldoffer aangebied het, sal Hy 'n nakroos sien; Hy sal die dae verleng, en die welbehae van die HERE sal deur sy hand voorspoedig wees.

Weens die moeitevolle lyde van sy siel sal Hy dit sien en versadig word; deur sy kennis sal my Kneg, die Regverdige, baie regverdig maak; en Hy sal hulle skuld dra.

Daarom sal Ek Hom 'n deel gee onder die grotes, en met magtiges sal Hy buit verdeel; omdat Hy sy siel uitgestort het in die dood en saam met die oortreders getel was, terwyl Hy tog die sonde van baie gedra en vir die oortreders gebid het (Bybel, 1933).

Dit is jammer dat die Hebreeuse poëtiese struktuur van die gedig verlore gaan in die vertaling. Slegs die inhoud van hierdie gedig maak egter reeds Jeffrey (2010:7) se betoog duideliker: lyding (soos dit in die gedig in Jesaja 53 voorkom) speel 'n sentrale rol in die verstaan van die sublieme binne die konteks van die Bybel:

In a Christian context the Cross is accordingly the singular axis around which [...] “sacred,” “suffering,” and “sublime” [...] constellate. That which to other world views is in fundamental contradiction to the sacred and the sublime, namely terminal and unmerited suffering, here becomes their common anchor and ground of being (Jeffrey, 2010:7).

Begrip vir hierdie beskouing – waar lyding, die sublieme en heilige mekaar by Jesus Christus se kruisdood “ontmoet” – kan selfs duideliker in Thomas Traherne (digter, religieuse skrywer en teoloog van die 17de eeu) se dagboekinskrywing gesien word. Traherne (1908:20-21) se inskrywing omtrent die kruisgebeure – in die vorm van 'n apostroof – wys op die “paradoksale, maar vir Christene noodsaaklike samevoeging van blydschap en hartseer, sublimiteit en afskuwelike skande” (Jeffrey, 2010:7, my vertaling – MA). Ek beklemtoon self die teenstellings:

Of all the things in Heaven and Earth it is the most peculiar. It is the most exalted of all objects. It is an Ensign lifted up for all nations, to it shall the Gentiles seek, His rest shall be glorious: the dispersed of Judah shall be gathered together to it, from the four corners of the earth. If Love be the weight of the Soul, and its object the centre, all eyes and hearts may convert and turn unto this Object: cleave unto this centre, and by it enter into rest. There we might see all nations assembled with their eyes and hearts upon it. There we may see God's **goodness, wisdom** and **power**: yea His **mercy** and **anger** displayed. There we may see man's **sin** and **infinite value**. His **hope** and **fear**, his **misery** and **happiness**. There we might see the Rock of Ages, and the Joys of Heaven. There we may see **a Man loving all the world**, and **a God dying for mankind**. There we may see all types and ceremonies, figures and prophecies. And all kingdoms adoring a malefactor: An innocent malefactor, yet the greatest in the world. There we may see the most distant things in Eternity united: all mysteries at once couched together and explained. The only reason why this Glorious Object is so publicly admired by Churches and Kingdoms, and so little thought of by particular men, is because it is truly the most glorious: It is the Rock of Comforts and the Fountain of Joys. It is the only supreme and sovereign spectacle in all Worlds. **It is a Well of Life beneath in which we may see the face of Heaven above: and the only mirror, wherein all things appear in their proper colours: that is, sprinkled in the blood of our Lord and Saviour** (Traherne, 1908:20-21).

In hierdie inskrywing van Traherne kan mens sien hoe hy enersyds dié Heerlike Voorwerp as glorieryk beskou – as iets wat ’n mens nêrens anders te sien sal kry nie. Andersyds sien hy egter ook dat dit ’n gesig van paradokse is: hoop teenoor vrees, hartseer teenoor geluk, genade teenoor woede.

Jeffrey (2010:8-15) maak van nog twee voorbeelde gebruik om sy argument en beskouing te illustreer. Die eerste is ’n kort Middel-Engelse gedig, wat hy in ’n 13de eeuse geskrif, *Speculum Ecclesie* (“’n spieël, of glas, vir die Kerk”), kry. Die tweede is die bekende Gent-altaarstuk, van die Van Eyck-broers. Beide is goeie voorbeelde om die “heilige verbinding” van die spirituele se drie begrippe te illustreer.

2.4.1.2 *Speculum Ecclesie*

Nou goth sonne under wode;
Me reweth, Marie, thi faire rode.
Nou goth sonne under tre;
Me reweth, Marie, thi sone and the. (soos aangehaal deur Jeffrey, 2010:8).

In hierdie gedig, *Speculum Ecclesie*, word die teenstellende blydschap en hartseer (op presies dieselfde oomblik) selfs beter geïllustreer as in Traherne se dagboekinskrywing. Die spreker stel Maria se “faire rode” (beeldskone aangesig of die manier hoe sy “daar uitsien”) naas ’n natuurtoneel: die sonsondergang oor of in ’n woud (reël 1), maar dít op ’n manier wat hartseer of medelye (eerder as verwondering) veroorsaak (Jeffrey, 2010:8).

Die tweede helfde van die kwatryn gee dan die rede vir die spreker se gelyktydige blydschap en hartseer. Versreël 3 lyk aanvanklik asof dit amper identies aan versreël 1 is, maar aangesien niks in die digkuns tevergeefs is nie, is die enkelvoud van “wode” (dit wil sê: “tre”) opvallend, en Jeffrey (2010:9) merk hieroor op: “[...] it is the Cross our anonymous poet means to be the subject of his poem, and he makes that explicit by concluding with intensification in his final line: “I pity, Mary, your son and you.” Die gedig herroep dus ’n spesifieke gebeurtenis, naamlik, die “drie ure op Goeie Vrydag toe die lug so donker geword het dat dit gevoel het asof die wêreld ophou draai” (Jeffrey, 2010:9, MA – eie vertaling):

Recollection of it calls up a reality we too may find deeply conflicting: the most sublime moment of salvation history occurs at just that moment when the self-offering of divine glory is almost eclipsed, as it were, by human ugliness. [...] A scene of hideous suffering, justly evocative of revulsion and the deepest sorrow, has become our object most holy, the most sacred sign of the Christian Church, a point of concentration at which uniquely the sacred, the spiritual sublime, and deepest suffering meet and merge (Jeffrey, 2010:9).

2.4.1.3 Die Gent-altaarstuk (1432): die binnekant



Figuur 2-1: Die Gent-altaarstuk: die binnekant

Wanneer hierdie altaarstuk oop is (soos in Figuur 2-1), is die sigbare toneel 'n vertoning van God se heerlijkheid: “pictured as the glory of the only begotten Son of the Father, full of grace and truth, but now seated forever in eternal majesty, surrounded by the angelic choristers and musicians, who sing ‘evermore and evermore’ his praises” (Jeffrey, 2010:10). Dít, teenoor die boonste paneel waar die ganse verhaal omtrent die mens, sy verlossingsnood en die verlossingsweg uitgebeeld word (Jeffrey, 2010:10). Die laer panele stel weer iets anders voor:

The scene is intended to be one of compelling beauty, and, as an altarpiece, it occupies the place of that greatest and most holy beauty for which the Eucharist itself is the symbol. [...] Here, in stark visual representation, is sacred sublimity – and acknowledgement of its steep price, immeasurable suffering (Jeffrey, 2010:11-12).

2.4.2 Wat beteken die “holy conjunction” vir die wat dit glo?

Die Gent-altaarstuk (1432) se buitekant verkondig egter iets anders omtrent dié verlossingsverhaal.



Figuur 2-2: Die Gent-altaarstuk: die buitekant

Op die buitepanele van die altaarstuk word (onder andere) die engel Gabriël se verskyning aan Maria gerepresenteer op 'n manier wat die ontmoeting tussen hulle soos 'n hofmakingsproses of huweliksaanbod laat lyk (Jeffrey, 2010:12). Die twee panele tussen Gabriël en Maria dien as versterking vir hierdie gedagte:

Over the large, discreet, empty space between Gabriel and the Virgin are two sibyls from classical mythology: on the left the Erythraean Sibyl paraphrases Virgil's Aeneid to suggest that Gabriel's words are not merely those we associate with a worldly courtship, but a holy proposal: "Not offering human words, you are inspired by a divinity on high." (Aeneid, 1916:6.50) The Cumaean Sibyl quotes Augustine's City of God to say, "Your king of future centuries is coming in the flesh." (Augustine, 1984) Both of these phrases that "seers in old time/Chanted of with one accord," as the hymn of Prudentius has it, serve to heighten our awareness that Gabriel himself is a suitor on behalf of someone far greater and give extra resonance to the courteous manner of the angelic proposal.

Maria se gekruiste hande oor haar bors is 'n ikonografiese aanduiding van haar positiewe reaksie op hierdie "heilige aanbod" – sy stem in daartoe. Die gebaar van die gekruiste hande word ook deur die Latynse woorde bevestig. Dié woorde is op 'n manier geskryf wat dit duidelik maak dat haar gehoorsame instemming nie tot die kyker of die engel gerig is nie, maar tot "die

allerheiligste Here, haar Koning wat kom” (Jeffrey, 2010:13). Vir die een wat hierdie woorde wil lees – en om “aan haar vreugde deel te kry is dit nodig” – is ’n spieël nodig: figuurlik gesproke die *Speculum Ecclesie* of “spieël van die Kerk” (Jeffrey, 2010:15). “Only then, the painter suggests, can the meaning of the Gospel be fruitful, that is, become intelligible to us in the mirror of our own assent” (Jeffrey, 2010:15).

Ander skilders se uitbeeldings van hierdie selfde toneel verskil radikaal van die manier hoe daar byvoorbeeld in hierdie altaarstuk duidelik op Maria se instemming gefokus word. Jeffrey (2010:15) wys op twee voorbeelde van sulke skilders: Lorenzo Lotto se *Annunciation* (1534) (Figuur 2-4), en *Ecce Ancilla Domine* (1850) (Figuur 2-3), deur Dante Gabriel Rossetti.



Figuur 2-4: Annunciation



Figuur 2-3: Ecce Ancilla Domine

Hierdie voorstellings ontnem Maria haar “grasieuse instemming” tot die aanbod (Jeffrey, 2010:15). In die voorstelling waar Maria nie self instem nie, en nie “grasieus gehoorsaam” is nie, word die verwagting en taak van die Kerk of die kinders van God heeltemal afgemaak en ontken. Die heilige aanbod is ’n uitnodiging om, enersyds, aan die “most sublime imaginable of human joys” deel te kry. Andersyds ook om op intieme wyse met die “weg van die Kruis” te kan identifiseer (Jeffrey, 2010:15). Die uitnodiging is daarom nie ’n uitnodiging tot pret en plesier nie, maar tot die weg van (moontlike) lyding en pyn – wat sáám met die sublieme vreugde kom. Hierdie sublieme vreugde gaan daarom met lyding en swaarkry gepaard:

There are not only the joys of the Virgin to think of here, but also her sorrows; so too for the Church, the bride of Christ, of whom Mary in these scenes is the preeminent exemplar (Jeffrey, 2010:15).

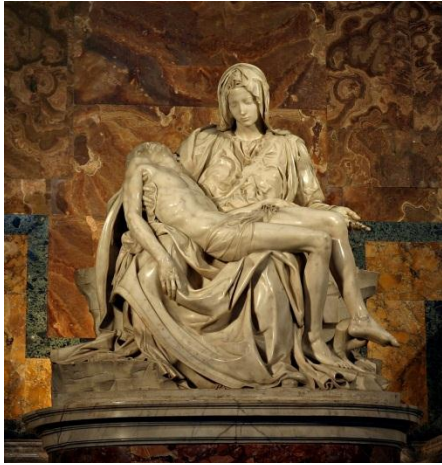
Die punt wat Jeffrey (2010:10-15) duidelik wil uitlig, is dat die vreugde en die hartseer, die blydskap en die lyding, hand aan hand gaan vir dié wat wel die “heilige verbinding” van lyding, die sublieme en die heilige raaksien, aanvaar en omhels. Dit gaan eintlik nie net hand aan hand nie, maar is soos twee kante van dieselfde muntstuk: jy kan nie die een kant neem en die ander kant los nie. Van Deusen Hunsinger (2011:22) is ook op soek na oplossings vir die probleem van trauma, en ’n gevolgtrekking wat sy maak in haar artikel *Bearing the unbearable: Trauma, gospel and pastoral care*, sluit sterk aan by Jeffrey se argument: “Instead of protecting themselves against the pain, the afflicted are encouraged to go down into it, clinging to God’s promises as they do so.”

Volgens Jeffrey (2010:15) sal die Goeie Nuus van menslike verlossing nie ten volle begryp en verstaan kan word, voordat die *geheel* daarvan nie deur die Kerk omhels word nie.

Om terug te gaan na die gedig *Speculum Ecclesie* wat as voorbeeld vir die “heilige verbinding” gebruik is:

When we find this conjunction hard to look upon we may, as did medieval Christians, make a “rood screen,” a tracery of wood reminiscent of the autumnal branches of the wood through which the red sun sets in the west, as a means of veiling our eyes. Or, in our time, we may far more dangerously seek to bypass Good Friday altogether, trying, as it were, to get straight to the Resurrection without passing through the valley of the shadow of his death. But if our reflex is of the latter sort, according to the *Speculum Ecclesie*, we will not see through the glass we have been given very well at all, darkly or otherwise (Jeffrey, 2010:9).

Michelangelo beeld hierdie paradoks van die “Virgin most beautiful, Mother most sorrowful” op uitnemende wyse uit in sy beeldhouwerk *Pietà* (1498-1499) (Figuur 2-5). Dit is die gelyktydige hartseer en skoonheid soos dit in dié kunswerk blyk, wat nie moontlik is om te skei nie; want met die skeiding daarvan sal die Kerk die skoonheid waarop die digter met deernis in *Speculum Ecclesie* mediteer, tot hulle eie nadeel heeltemal miskyk (Jeffrey, 2010:9).



Figuur 2-5: Pietà

Ek dui vervolgens aan hoe die geheel van Jeffrey (2010) se argument aansluit by 'n sekere “teologie van lyding”, soos wat Nelson (2010:xv) daarna verwys.

2.4.3 'n Teologie van lyding

When we enter “the strange new world of the Bible,” we are confronted with paradox and mystery at every turn. Here we behold a crucified Savior, a God who bears our grief and carries our sorrow, who heals by taking away the sin of the world, both the evil we suffer and the evil we do. It makes no rational sense. Looked at from outside the circle of faith, it is a complete conundrum. “Getting in” on this religion wrenches your mind inside out: is the cross of Christ sheer foolishness or is it the very power of God (1 Cor 1:18)? (Van Deusen Hunsinger, 2011:19).

C.H. Spurgeon, 'n bekende Britse prediker in die 19de eeu, het self ernstige lyding op fisiese, psigiese en geestelike vlak beleef (Morden, 2011:306-325). Dit het vanselfsprekend ook 'n groot rol gespeel in die manier waarop hy oor lyding dink, want hoewel 'n teoloog sy teologie vir lyding presies “uitgewerk” kan hê, is dit beslis so dat hierdie teologie vir die persoon self op 'n ander vlak betekenis sal hê as hy self 'n vorm van ernstige lyding moes beleef:

Spurgeon came to believe that suffering resulted in important benefits for Christians, although for this to happen believers needed to remain faithful through their trials (Morden, 2011:307).

Dié belangrike voordele waarvan hier gepraat word, word gedeeltelik ten toon gestel in “die hart van Spurgeon se teologie van lyding” (Morden, 2011:313): “[...] the belief that the cross, as well as being the supreme example of God’s sovereignty over suffering, revealed that God himself had suffered in the person of his Son. Spurgeon regularly reflected on Christ’s passion in his

preaching and his writing, reflections which were invariably emotionally charged.” Die diepte van sy oortuiging hieromtrent kan gesien word in ’n inskrywing in *Evening By Evening*:

‘He humbled Himself? Was He not on earth always stripping off first one robe of honour and then another, till, naked, He was fastened to the cross, and there did He not empty out His inmost self, pouring out His life-blood, giving up for all of us, till they laid Him penniless in a borrowed grave? How low was our dear Redeemer brought!... Stand at the foot of the cross, and count the purple drops by which you have been cleansed; see the thorn-crown; mark His scourged shoulders, still gushing with encrimsoned rills; see hands and feet given up to the rough iron, and His whole self to mockery and scorn; see the bitterness, and the pangs, and the throes of inward grief, showing themselves in His outward frame; hear the thrilling shriek, ‘My God, my God, why hast Thou forsaken Me?’ (Spurgeon, 1868:155).

Volgens Spurgeon was Christene dan geroep tot “cross-shaped discipleship” (Morden, 2011:314) in hulle reaksie op Christus se voorbeeld aan die een kant, maar aan die ander kant ook sy bevel. Christus se lyding het ook as bevestiging gedien dat daar ’n doel is met sy volgelinge se lyding (Morden, 2011:314).

Dit is nie moeilik om te sien hoe hierdie visie op lyding aansluit by Jeffrey (2010) se verduideliking omtrent lyding, die sublieme en die heilige nie. Van net soveel belang is om raak te sien dat in hierdie visie, daar ’n definitiewe en hoegenaamd nie lukrake, dóél is met lyding. Daarmee saam, is daar *hoop* in dié perspektief op lyding. Die Amerikaanse sielkundige Jon Allen (2005) meen dat ’n traumaslagoffer hoop móét hê, en dit stem ooreen met Viktor Frankl se waarnemings. In die Christelike wêreldbeskouing, soos wat Spurgeon en Van Deusen Hunsinger dit uitwys, is daar beslis hoop, asook ’n doel en betekenis.

Van Deusen Hunsinger (2011:19) se woorde (met my beklemtoning) kan as opsomming dien:

At its core, the cross becomes gospel for the traumatized only if they are able to see there a divine **love** willing to bear what is unbearable for mortal, fallen human beings. God bears for us the full weight of both sin and death. If God in Jesus Christ descends into the worst hell imaginable in order to deliver us from the hells we inflict upon one another, then such a God is worthy of our **trust**. When we stand by helplessly witnessing the suffering and dying of those we love, we have a God to whom we can entrust them in life and in death. For Jesus Christ is not simply a human companion who comforts us by suffering trauma alongside us. As the creeds of the Church attest, he is known to us as the risen Lord, the very Wisdom and Power of God, through whom God will fulfill his **purpose** of redemption.

Volgens hierdie visie op lyding, word al die “groot kwessies” omtrent lyding dus aangespreek. Frankl se soeke na betekenis word opgelos, Allen se vereiste van hoop, asook Freud se soeke na geluk of vreugde in die vorm van plesier. Daar is betekenis in die Christen se lyding omdat dit direk gekoppel is aan Christus se lyding, daar is hoop omdat die dood nie die einde is nie, en daar is (nie in die lyding nie, maar die vooruitsig van) vreugde, want:

Through Christ, we have access to all that we long for: the loving gaze of one who cherishes us, miraculous outpourings of grace, a steady anchor in times of distress, mercy on our weakness, forgiveness of our sins, and most basic of all, the lifeline of basic trust (Van Deusen Hunsinger, 2011:19).

2.4.4 Die “heilige verbinding” van lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur

Dit is nodig om uitdruklik te noem dat die taal van die poësie dit ook moontlik maak om die Christelike verbinding van lyding, die sublieme en die heilige te representeer. Die afdeling *Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die “taal van die literatuur”* is dus presies op dieselfde manier van toepassing vir hierdie Christelike beskouing van die drie konsepte. Die enigste verskil tussen laasgenoemde afdeling en hierdie afdeling, is dat daar in die Christelike verbinding van die konsepte en die literatuur, gevestigde betekenis aan die inhoud van die konsepte is.

Lydung het steeds te doen met iets wat so verskriklik en daarom onuitspreeklik is. Dis egter in die eerste plek die lyding van Christus wat hier ter sprake is, en daarna sy dissipels se lyding. Die sublieme het steeds te doen met dít wat “hoog” en uitsonderlik esteties is, maar dit is spesifiek Christus se selfopofferende kruisdaad wat hiér mooi en te hoog vir begrip is. Die heilige het steeds met die goddelike te make, maar dit is nie enige God nie: dit is die God van Totius, Cussons en T.T. Cloete – die God van die Christelike geloof.

Uiteindelik kom dit steeds daarop neer dat die heilige verbinding dit wat onuitspreeklik is wil uiter, en daarom ’n middel waarmee dit geuiter kan word, benodig. Die poësie met sy vermoë om te dra wat eintlik gans onmoontlik is om te dra is dan hiervoor die medium.

2.4.5 Verheerliking van trauma?

In die teologieë van lyding, sowel as die spirituele sublieme, kan dit lyk asof daar plek gemaak word vir La Capra se “negatiewe sublimiteit” en “misplaaste heiliging”. Wanneer ’n mens egter op mikrovlak na dié teologieë kyk, sien ’n mens dat dit nooit lyding as sodanig is wat “verheerlik” word nie. Dit is slegs wanneer die lyding *betekenis* kry, dat ’n verheerliking van die insig wat met hierdie betekenis gepaardgaan, aan die orde kom. Wanneer lyding in verband gebring word met

iets wat dit nie betekenisloos nie, maar eerder betekenisvol maak – dán kom iets “heerliks” wel na vore.

Die insig of betekenis wat voortgebring word, sou egter nie sonder die lyding na die oppervlak kon kom nie. Was dit nie vir die lyding nie, sou die insig wat met die lyding gepaardgaan, nooit “geken” kon word nie. Versteeg (2012:63) se stelling dat toegang tot ’n sekere waarheid – voorheen buite bereik – slegs op sekere maniere verkry kan word, is hier van toepassing:

Het trauma is een situatie die de rede te buiten of te boven gaat en daarom ook niet in gewone taal te vangen valt. Maar precies omdat de normale conventies hier niet van toepassing of ontoereikend lijken, wordt het trauma dikwijls beschreven als een moment waarop de ultieme waarheid haar gezicht toont.

Met erns moet egter benadruk word: lyding word nie verheerlik deur die heilige of die woordkuns nie. Daar word geen glorie aan die lyding as sodanig toegeken nie. Die “glorie” is slegs ter sprake wanneer daar sin in die lyding is – wanneer dit in verband gebring word met iets wat dit nie betekenisloos, en daarom hopeloos, maak nie.

2.5 Samevatting

Een van die belangrikste doelstellings van die teoretiese begroning van hierdie studie is om nie net aan die verband tussen trauma en die literatuur erkenning te gee nie, maar ook aan die sublieme en heilige komponente wat moontlik ter sprake is tydens of na ’n lewensveranderende lydensbelewenis.

Verskeie redenasies kan aangevoer word wat betref verbande tussen trauma/lyding, die sublieme en die heilige. Goedegebuure (2012:57) filosofer byvoorbeeld hieromtrent, en is oortuig: “hoezeer het onze weerstand ook op de proef stelt wanneer we lezen dat de verschrikkingen van de oorlog verheven worden tot [...] het mystieke schouwen van het goddelijke – dat het gebeurt is onontkoombaar”.

’n Laaste keer wil ek egter Nelson (2010:xv) se stelling aanhaal om my redenasie deur die loop van die teoretiese begroning te onderstreep:

Suffering, the sacred, and the sublime, terms that frequently intersect in recent works of literature and criticism, speak to the ineffable – that which appears to transcend or operate outside of language or that which is challenging or impossible to represent (Nelson, 2010:xv).

Die navorsing in die teoretiese begroning, het deurlopend die belang van laasgenoemde aanhaling probeer aandui. Die onuitspreeklike (“ineffable”) aard van hierdie konsepte is dus deurlopend in die navorsing begrond.

Die verskriklike van trauma en lyding maak dat dit, in Versteeg (2012:63) se woorde, “de rede te buiten of te boven gaat en daarom ook niet in gewone taal te vangen valt.” Laasgenoemde is in die eerste afdeling *Trauma/lyding en die literatuur* aangetoon.

Die hoë en uitsonderlike estetiese aard van die sublieme, en die verhewe, goddelike aard van die heilige, is op dieselfde manier as trauma en lyding, nie “in gewone taal te vangen” nie. In die afdeling *Trauma, die sublieme, die heilige: verheerliking of verbandhoudend?* is hierdie aanname ingelei sodat dit in die opvolgende afdeling *Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die “taal van die literatuur”*, bewys kon word. In laasgenoemde afdeling is bevind dat die “taal van die poësie” as besondere medium dien: ’n medium waardeur die onuitspreeklike wél gesprek kan word. Die poësie is nie gewone taal nie: die poësie kan spreek op die manier wat vereis word om die representasie van trauma, die sublieme en die heilige enigszins moontlik te maak. Die taal van die poësie maak die onmoontlike dus moontlik: deur middel van die manier waarop die poësie indirek spreek, kan dít wat vir gewone taal te hoog is, tot uitdrukking kom.

Die realiteit van bostaande betoog word egter selfs méér merkwaardig: die letterkundige sien tydens sy of haar studie van gedigte van lyding, hoe “verhewe konsepte” nie net gerepresenteer word nie, maar hoe wisselwerking tussen die konsepte plaasvind op ’n manier wat betekenis en selfs skoonheid tot stand bring.

In die laaste afdeling is die Christelike verbintenis tussen lyding, die sublieme en die heilige aangetoon. In hierdie verbinding van die drie konsepte sien ’n mens die paradoksale daarin dat ekstreme hartseer en verskriklikheid tegelykertyd besonders wat skoonheid betref kan wees. Hierdie paradoks blyk ook amper onmoontlik te wees om uit te beeld – weer kan die poësie as medium dien om wél hierdie paradoks te representeer.

Hoofstuk 3: Totius

3.1 Inleiding

In die volgende inskrywing voor in *Passieblomme* (1936), die bundel met Totius se lydensverse, beskryf hy self die traumatiese gebeurtenis wat hy beleef het:

Die meeste lesers is seker onbekend met die gebeurtenisse waarop in die volgende bladsye gesinspeel word. Daarom sal enkele besonderhede nodig wees om menige vers op te klaar. Einde 1920 is ons jongste, 'n jaaroud-seuntjie, oorlede aan harsingvliesontsteking. Hierdie lyde wat baie smartlik was, het ongeveer drie weke geduur en ons ouerharte geweldig aangegryp. Ons moes dit aanskou hoe die sterk-uitgegroeide kind wegteer totdat die laaste kraggies met die laaste asem weggevlug het.

Nog geen twee maande later nie is ons oudste dogtertjie Wilhelmina deur die weerlig dodelik getref terwyl ons met vakansie op my plasie naby Potchefstroom vertoef het. Dit was oujaars-aand en ons het net opgestaan van die aand-ete. In weemoedige stemming het ek na buite gegaan. Die lug was bewolk en die onweerstrale het telkens die omtrek verlig, maar daar was geen neerslag nie.

Pas in die eetkamer terug, word ek opgeskrik deur 'n geweldige knal wat met kort, stewige ruk die hele huis tot in sy fundamente laat skud het. Op drie plekke het die weer ingeslaan, maar die huisgenote in die drie betrokke kamers het wonderdadig ontkom en ongedeerd gebly. Alleen Wilhelmina is getref. Sy was toe juis by die buitemuur, voor die vensteropening, waar sy 'n donker gordyn wou ophang om die verblindende ligglanse uit te sluit. Die straal het langs die muur afgegely, by die sypos uitgespring en haar geraak vooraan die linker-armholte terwyl sy besig was om die gordyn in die hoogte te hef. Haar hele liggaam was deurboor. Dadelik het ek haar van die grond opgehef, maar sy was onmiddellik dood. Alle pogings, lank aangewend, om die asemhaling op te wek, was tevergeefs. Sy was dood; dit het ook die dokter gekonstateer toe hy in die stormnag, ongeveer om twee-uur, aangekom het.

Die bundel *Passieblomme* (1936), wat oor hierdie gebeure handel, word in drie dele opgedeel, naamlik: *Onheil*, *Onrus* en *Berusting*. Deur die loop van die bundel kan 'n mens duidelik sien hoe die digter groei van 'n uitsiglose smart, tot 'n perspektief waarbinne hy hom uiteindelik wel kan *berus*, soos wat die benaming van die laaste deel van die bundel lui.

My hoofbetoon tydens die bespreking van geselekteerde gedigte uit dié bundel van Totius is dat die digter se smart aanleiding tot die gedigte gee, maar binne die gedig word

betekenisverbande gelê en beredeneer dat die smart uiteindelik nie *betekenisloos* nie, maar juis *betekenisvol* is. Die digter tree dus met sy smart in interaksie binne die gedigte, en sodoende word nuwe betekenis dikwels op sublieme wyse gegenereer. Die digter se lyding kry enersyds betekenis omdat dit nie los van die heilige staan nie, maar andersyds (of tegelykertyd) ook deur die “taal van die poësie”.

Met die stelling dat Totius se “lyding nie los van die heilige staan nie”, word bedoel dat die digter binne sy gedigte en die raamwerk van sy geloofsoortuiging tot die insig kom dat daar iemand is wat groter smart as hy moes beleef: Jesus Christus. Hierdie aspek van Totius se poësie sluit dus aan by wat Jeffrey (2010:7) beskryf as die *spirituele sublieme*.

Met die stelling dat Totius se lyding deur die “taal van die poësie” betekenis kry, word bedoel dat die lyding, deur die poëtiese verwoording en gelaagde metaforiek betekenis kry op 'n manier wat selfs die digter heel moontlik nie voorsien het tydens die skryf van die gedig nie. Dit wil sê, die gedig stel die digter in staat om sy lyding binne 'n nuwe betekenisraamwerk te sien en uiteindelik ook te *beleef*.

Dit is ook soms die geval dat juis die spirituele sublieme in die “taal van die poësie” uitgedruk kan word. Die twee maniere waarop betekenis verkry word, skakel dus met mekaar.

Wanneer lyding op beide hierdie maniere betekenisvol word, kom die sublieme aan die orde omdat die lyding eintlik deur die gedig los kan raak van die aardse. Met “subliem” word dus bedoel dat die lyding soms in samehang met die heilige en soms tydens die representasie van lyding in die gedig, onverwagse betekenis en selfs skoonheid meebring.

Vanselfsprekend kan mens nie feitelik konstateer dat dit presies so vir die digter gewerk het by die skryf van die gedigte nie, maar binne die raamwerk van hierdie studie en na aanleiding van die insigte wat uit die traumateorie na vore kom, is dit myns insiens wel verantwoordelik om die aspekte van lyding, die sublieme en die heilige in die gedigte hiervolgens te bespreek.

Die werkwyse in hierdie teksstudie van geselekteerde gedigte uit Totius se digkuns word vervolgens verduidelik.

Die teksstudie sal begin met sekere fasette van die digter se wêreldbeskouing en geloofsoortuiging (in sy gedigte) wat aangedui word, sodat dít as agtergrond vir die bespreking omtrent lyding, die sublieme en die heilige in sy poësie kan dien. Hierdie fasette sal kortliks met behulp van biografiese tekste aangedui, maar hoofsaaklik aan die hand van die gedigte “Die wêreld is ons woning nie”, “Die Godsbesluit” en “Ek graaf met my gedagtes” bespreek word.

Verdere agtergrond wat van belang is, is sekere kenmerke van die digter en sy digkuns, naamlik *die digter as siener*. Hierby sal kortliks stilgestaan word; juis om aan te dui dat Totius 'n digter is wat wil *sien*. Daar sal ook gewys word hoe die digter gedurig besig is om sy lot by God, dit wil sê die *onsienlike*, te bekla en dat die heilige ook hierin gesien kan word. Laasgenoemde twee kenmerke sal weereens met behulp van enkele gedigte in *Passieblomme* (1936) uitgewys word. Dit dien ook as agtergrond vir die bespreking wat daarop volg, waarin die betoog van hierdie studie dan eintlik eers aan die orde kom. Slegs van gedigte waarvan relatief uitvoerige besprekings gemaak word, sal die reëls genommer word.

In die voorlaaste afdeling van hierdie deel van die teksstudie sal lyding, die sublieme, en die heilige in die poësie van Totius nagetrek word, en die hoofbetoog soos wat dit hierbo uiteen gesit is, aan die orde kom. Die doel is om gedigte waarin hierdie drie konsepte op die een of ander manier duidelik gesien kan word, so breedvoerig as moontlik te bespreek.

Nadat lyding, die sublieme, en die heilige in hierdie gedigte nagetrek is, sal daar kortliks aan die hand van Ganzevoort (2005:346) se kriteria gekyk word of die digter steeds glo dat “het leven een betekenisvol geheel is”, dat “de wereld ons goedgezind is”, en “de gedachte dat ik als persoon de moeite waard ben”.

Die teksstudie sal voltooi word met 'n gevolgtrekking omtrent die ondersoek na lyding, die sublieme en die heilige in die verse van Totius.

3.2 Totius se geloofsoortuiging: sy visie op die werklikheid

Totius se wêreldbeskouing was nog nooit vir sy lesers onduidelik nie: “Die wêreld is ons woning nie” – só word dit ondubbelsinnig gesê in die gedig waarvan die titel dieselfde is. Cloete (1961:123) skryf in sy destydse studie van Totius se poësie, *Die wêreld is ons woning nie*, dat dié gedig van Totius 'n “volmaakte formulering na vorm en inhoud [...] van die digter se wêreld en visie” is: “Mens kan in die drie strofes van hierdie gedig stap vir stap merk hoe die digter as wêreldaanskouer die gesiene skeppingsdinge omarbei tot skeppingsidee [...]” (Cloete, 1961:123).

Totius se geloofsoortuiging en wêreldbeeld kan dus op verskillende maniere nagegaan word. Een moontlikheid is deur biografieë of sekere teoretiese geskrifte oor die digter te ondersoek. 'n Ander manier is natuurlik om na sy gedigte self te kyk. Dit is van groot belang om hierby stil te staan, aangesien die digter se geloofsoortuiging en wêreldbeeld die sleutel tot begrip van baie van sy gedigte is. Dit is verder belangrik omdat “die heilige” deur sy spesifieke geloofsoortuiging in sy gedigte geklassifiseer word.

In die vroeëre bronne oor Totius, sy lewe, sy digkuns, sy teologie en so meer, is daar taamlik uitvoerig geskryf oor sy Calvinistiese wêreldbeeld. Van den Heever (1948:222) noem Totius byvoorbeeld die “Calvinistiese digter” in sy bespreking van *Passieblomme* (1936):

Van groot verdriet kom die digter tot berusting in God. Maar hierdie proses word langsaam voltrek. Die Calvinistiese digter se geloofsvertroue word swaar getoets en die doodsheim wil in sy vreeslikheid die digter se hele denklewe soms oorweldig.

Nienaber (1962:22) skryf ook oor Totius as oortuigde Calvinis. Venter (1976:28) verduidelik weer meer wat waarskynlik met “Calvinisme” by Totius bedoel word:

Vir Totius sug die ganse skepping onder die sondelas, maar terselfdertyd is daar die heilsverwagting van die uiteindelijke verlossing. Op sy grafsteen is die winterwilg afgebeeld – beeld van skuld, verslaenheid, nederigheid, doodsheid, maar terselfdertyd ook beeld van die komende herontwaking; die lewe na die dood.

Dit is dié oortuiging dat die skepping onder die sondelas gebuk gaan, maar ook die hoop op ’n *ander wêreld* as die huidige een, wat in “Die wêreld is ons woning nie” uitgedruk word.

In hierdie gedig sien ’n mens duidelik hoe Totius die “gesiene skeppingsdinge omarbei tot skeppingsidee”. Die progressie in die gedig dra ook by tot laasgenoemde idee. In die eerste strofe kan die spreker nog sien (reël 2, 3 en 9) omdat die lig dit nou nog toelaat: die son is nog daar (reël 4). Alhoewel die son nog daar is, is hy egter reeds besig om te “wyk” – dit wil sê, die lig word minder. Soos wat die lig minder word, sien ’n mens ook hoe die reier mistroostig sit (reël 4), hoe die koue neerdaal (reël 7) en die koue gril (reël 8) en die skemer (reël 10) die spreker oorval:

Die wêreld is ons woning nie

1 Die wêreld is ons woning nie.
2 Dit merk ek aan die son wat wyk,
3 en’k merk dit aan die reier wat
4 mistroostig na die son sit kyk
5 op een been, in die biesiesvlei.
6 En is die laaste strale weg,
7 dan rys ’n koue op uit dié vlei.
8 ’n Koue gril deurhuiwer my;
9 en’k sien dit dan aan alle ding
10 wat in die skemer my omring,
11 die wêreld is ons woning nie.

In die enkele strofe sien ’n mens dus die progressiewe, dalende lyn, wat die spreker tot die gevolgtrekking in reël 11 dryf. Die progressie word verder gesien in die manier hoe die lig verminder, asook die vermindering van die spreker se *sig* – wat natuurlik Cloete (1961:123) se

standpunt omtrent die manier waarop “gesiene *skeppingsdinge* [...] tot *skeppingsidee*” omarbeid word, ondersteun.

Hoewel die spreker in die tweede strofe aanvanklik nog *sien* (reël 13), beweeg hy nou tot die punt waar hy *dink* (reël 19), en nie meer sien nie. Steeds is ook die progressie te sien. In plaas van die reier, is daar ’n uil (reël 21). Ook is dit nie nou meer die son nie, maar die maan wat gesien word (reël 17). Daar is stof (reël 14), en ’n begrafnis vind plaas by die kerk (reël 20):

12 Die wêreld is ons woning nie.
13 Dit sien ek as die bloedrooi maan,
14 agter veldstof opgegaan,
15 nog net die kerk se dak bestryk
16 vanwaar ’n uil, mistérie-stom,
17 sit na die maan se skyf en kyk.
18 En nou dit stil word op die straat,
19 dink ek hoedat die middag laat
20 ’n lykstoet uitgekom het daar
21 waar nou die maan en uil ontmoet.
22 En’k merk dit dan aan alle ding
23 wat in die aandstond my omring,
24 die wêreld is ons woning nie.

In die laaste strofe sê die spreker nie meer dat hy *sien* nie: hy *voel*, en *hoor*, en *vind* nou (reël 26, 28, 31 en 35). Hiermee saam is die minimum lig nou ter sprake; slegs die “maan se wisselstraal” (reël 32) bied lig. Laastens, wat betref die dalende lyn in die gedig, is daar weereens voëls aan die orde, maar wanneer die spreker by hulle kom is hulle op gewelddadige manier deur die wind gedood (reël 34):

25 Die wêreld is ons woning nie.
26 Dit voel ek as die wind ontwaak,
27 as die eikebome knars en kraak;
28 dit hoor ek in die fladdering
29 van voëltjies wat hul vlerke slaan
30 teen die verwarde boomtakke aan.
31 En as ek nader kom dan vind
32 ek by die maan se wisselstraal
33 ’n nes vol kleintjies deur die wind
34 omlaaggeslinger, dood, verplet.
35 Ek voel dit dan aan alle ding
36 wat in die nagstond my omring,
37 die wêreld is ons woning nie.

In die progressie tot by hierdie laagtepunt, sien die leser dus die spreker se behoefte aan ontvlugting – sy “wegdraai” van hierdie wêreld waarin hy leef. Die progressiewe verloop binne die gedig skakel dus met Cloete (1961:123) se waarnemings oor die gedig: die gedig verloop tot die punt waar die skeppingsidee – dat die wêreld nie ons woning is nie – “volgroeï” is. Die dinge wat die spreker in die werklikheid *gesien* het, het hom oortuig omtrent dit wat hy *glo*.

Totius sien en glo dus oor hierdie wêreld dat dit nie sy woning is nie. 'n Mens kan by implikasie (dat dié wêreld nie ons woning is nie), sê dat daar vir die spreker wel 'n "ander wêreld" is wat sy woning is en sal wees.

'n Ander gedig waarin Totius se geloofsoortuiging – spesifiek wat betref *lyding* – aan die orde kom, is "Die Godsbesluit".

'n Uitgebreide bespreking van "Die Godsbesluit" is nie nodig vir die doeleindes van hierdie studie nie. Om hierdie rede is die reëls van die gedig ook nie genommer nie, aangesien slegs 'n paar hoofgedagtes omtrent die tema in die gedig aan die orde is.

"Die Godsbesluit" is 'n gedig waarin kernaspekte van Totius se geloofsoortuiging en wêreldbeskouing duidelik uitgebeeld word. In hierdie gedig gebruik die digter 'n metafoor, naamlik die *wag-'n-bietjebos*, wat God se besluit (soos die titel aandui, "Die *Godsbesluit*") voorstel:

Die Godsbesluit

Voor die onheilswoning en
tussen die skaars-beblaarde
soetdorings staan, in droë aarde
maar lowergroen en blink van blad,
die wag-'n-bietjie langs die pad.

Die spreker wil aan hierdie Godsbesluit raak, hy wil begryp waarom God op 'n sekere manier te werk gaan. Die tweede strofe bou dus voort op die metafoor – die spreker wil aan die wag-'n-bietjie gryp, breek en raak ("tas"). Hy word egter gepynig in hierdie handeling:

Wanneer ek naderkom dan sien
ek dorings krom en reg;
'k sien takke inmekaar gedraai
en deurmekaar gevleg.
En wil ek in die blare gryp
of aan die takke breek,
dan tas ek in 'n doringnes
wat vreeslik haak en steek.

Die laaste strofe van die gedig is 'n belydenis in die vorm van 'n gebed. Die spreker bely teenoor sy "Heer" dat hy dieper wou kyk "as wat 'n sondaar pas". Dit is dus 'n belydenis van die spreker se onvermoë om te berus in dit wat sy God vir sy en ander se lewens bepaal en besluit het:

Bo al u donker bome, o Heer,
groeï my 'n enk'le reusboom uit:
dit is die wag-'n-bietjebos
van u besluit.

Van ver so skoon, so groen, so blink
maar hoe verward
wanneer ek dieper kyk en dink
as wat 'n sondaar pas.
En steek ek dan my hande uit
na u besluit,
dan gryp ek in die dorings vas.

In die belydenis is daar egter 'n ootmoedigheid wat impliseer dat die spreker hierdie onvermoë as sonde beskou, en dit dus wil verander. Die spreker wil ophou tas, gryp en breek. Hy wil nie dieper kyk en dink as wat hom toekom – volgens sy oortuiging – nie.

Die digter Totius se oortuiging – in lyn met die kerkhervormer Calvyn se leringe – blyk dus hierin: God se raad staan vas en sy kinders moet hulle eerder daarin berus as om alles daarvan te probeer verstaan. Ook in “Ek graaf met my gedagtes” in die afdeling *Berusting* kom laasgenoemde sienswyse aan die orde:

“Dus, hou maar op met grawe,
berusting is so soet;
net één ding te gelowe,
en dit is: God is goed!”

3.3 Totius: die onvermoë om te sien en klagtes by die onsienlike

Al was die wêreld nie ons woning nie, was dit daarom nog nie waardeloos, verwerplik en 'n leuen vir Totius nie – en daardeur was hy ewe seer Christen as in sy heimwee na die skemerwêreld. In plaas van leuen, was die werklikheid vir hom groot waarheid. Wat hy gewéét het, het hy gesién. Selfs die skeppingsidee dat die wêreld nie ons woning is nie, het hy gesién in die skeppingsdinge. Selfs dat daar 'n onsienlike realiteit is, het hy in die realiteit gesién (Cloete, 1961:101).

In die eerste deel van Totius se bundel *Passieblomme* (1936) is die gedig “Ek het gesoek”. Die eerste strofe van “Ek het gesoek” lui soos volg:

Ek het gesoek, orals gesoek,
en in die leegte ingetas
– net soos 'n blinde – op elke plek
waar sy eergister by ons was.

In ag geneem dat Totius die digter is wat deur sy oogsintuig, die “hoger waarheid” of “eewigheidsgedachte” (Du Toit, 1977:7) bespeur, val bostaande strofe onmiddellik binne 'n sekere konteks. In sy lyding tas hy soos 'n blinde. Sy lyding maak dus dat hy, wat juis *siener* moet en wil wees, nie kan sien nie. In strofe 4 van dieselfde gedig wil hy naarstiglik by die drywer van die ossewa weet of hulle haar nie dalk *gesien* het nie:

Ek kom hul teë, en daadlik flits
die skietgedagte in my: “Miskien!”
Hul kom vandaar Laat my maar vra.
“Het julle haar nie dalk gesien?”

“Ek het gesoek” is dus ’n gedig waarin die spreker met ’n dringende nood na sy kinders soek, sodat hy hulle weer kan sien. ’n Ander gedig waarin die digter se nood om te sien aan die orde kom, is “Ek wou my ganse digkuns waag”. In hierdie geval is dit egter nie sy kinders nie, maar sy pyn, wat hy sigbaar wil maak. Die spreker wil ’n “beelt’nis” (reël 5) van sy pyn maak:

Ek wou my ganse digkuns waag

1 Ek wou my ganse digkuns waag
2 om ál my hartpyn uit te klaag;
3 om in my klanke uit te sê,
4 om soos in marmer vas te lê
5 die beelt’nis van my pyn.

6 Maar nêrens vind ek daardie marmer
7 waar ek dié beelt’nis uit kan slaan;
8 en ál my klanke is eind’loos armer
9 as wat ek ondergaan.

10 Nee, ’k sal nie waag om’t uit te sê.
11 Nee, ’k gaan tot God wat weet, en lê
12 vas op my hart my regterhand
13 en snik: “O God, dit brand!”

In die vorige gedigte uit die afdeling *Onheil* in *Passieblomme* (1936) word dit duidelik dat die digter nie kan sien nie, en in hierdie gedig gee hy dan te kenne dat hy die poësie wou gebruik om wél “mee te sien”. Hy wou sy pyn met behulp van die digkuns “uitkerf” in ’n sigbare beeld van marmer. Hy slaag egter nie in dié poging nie, en Cloete (1961:104) meen ook dat die gedig daarvan spreek dat dit vir Totius meer om die oog (om te sien) as die oor (om te hoor) gaan: “Die ouditiewe aspek, die klank van die gedig is eintlik te arm [...]” Dit blyk in die tweede strofe van die gedig; die “klanke is eind’loos armer” as wat hy “ondergaan”. Hoe dit ook al mag sy: die spreker in “Ek wou my ganse digkuns waag” kom tot die ontnugterende gevolgtrekking dat hierdie poging om ’n “beelt’nis” van sy pyn te maak, gefaal het. Met dié mislukte poging gaan hy dan tot God “wat weet”.

’n Paar opmerkings kan omtrent die frase “God wat weet” gemaak word. Die eerste sluit aan by die digter se geloofsoortuiging, soos wat dit voorheen in die studie verken is: dié “God wat weet” verwys moontlik, binne die Calvinistiese oortuiging, na God se alwetendheid. Dit wil sê, die digter glo dat God alles weet, terwyl mense nié alles weet nie en daarom ook nie sy pyn in die volle omvang daarvan sal begryp nie. ’n Tweede moontlikheid is dat die digter – weereens binne sy geloofsoortuiging – weet dat God (Jesus Christus) sêlf pyn beleef het, toe Hy mens

geword het en gekruisig is. Die heilige is dus hier ter sprake – die heilige, soos dit spesifiek binne die Christelike beskouing daarvan gesien word. 'n Mens sien in laasgenoemde opmerkings die unieke aspek van Totius (en ander Christelike digters) se werk, naamlik dat die die Een wat die smart laat gebeur (dit wil sê, God – soos dit in “Die Godsbesluit” verwoord word), ook die een is wat troos, verstaan en by wie hulp en begrip gesoek word.

Die heilige kan egter ook gesien word daarin dat die digter in die eerste plek sy lot (n.a.v. die gedig “Waar is 'n lot. . .”) by God bekla. Dit wil sê, hy beskou nie sy lyding as iets wat in aardse werklikhede vassteek nie, maar glo dat dit met die onsielike (God en sý besluit) te doen het. Laasgenoemde stelling – dat die digter sy lot by God bekla – kan ook in ander gedigte gesien word. So ook die digter se behoefte om te *sien*.

Waar die spreker in “Ek wou my ganse digkuns waag” deur die digkuns heen wil *sien*, is dit weer die spreker in “Ek wou so graag 'n liggie sien” se grootse smagting om *lig* te sien. Lig waarin “die beel'tnis van / 'n weggestorwe lieflingskind”, sigbaar sal wees. In die geval van hierdie gedig is dit dus nie die pyn wat gesien wil word nie, maar die lig, en soos in “Ek het gesoek”, die kinders self:

Ek wou so graag 'n liggie sien

Ek wou so graag 'n liggie sien
wanneer ek in my donker huis
snags ronddwaal, slapeloos van pyn;
'n ligskyf met hul beeld daarin,
of liewer nog, hul eie self
wat in die nagwaak my verskyn.

Ek sien dan soms 'n liggie op
die muur of in 'n donker hoek,
en – 'k voel my nes in wonderland
Maar kyk ek goed dan is dit 'n
verdwaalde straaltjie van die maan
of van 'n straatlamp wat nog brand.

Ag, hoë wysheid tower met
sy x- en violet-lig in
die donkerheid – kan hy nie vind
'n ligglans, méér verborge nog,
waarin verskyn die beel'tnis van
'n weggestorwe lieflingskind?

Ek vra Intussen wyk die maan,
of skielik gaan die straatlamp uit,
en dis weer orals aaklig swart;
ek gaan na bed, moeg van die soek
en moeg van peins, met net die lamp
van my gelofie in my hart.

Die gedig eindig ook op baie dieselfde manier as “Ek wou my ganse digkuns” waag: uiteindelik is dit net “die lamp” van die spreker se “gelofie” wat oorbly. Hoewel die verkleiningsvorm van die woord “geloof” aandui dat die spreker se geloof op dié stadium (hy is “slapeloos van pyn”) byna wegwyn, is dit die enigste lig wat oorbly en hy word gedwing om daaraan vas te hou. Dit is hierdie geloof wat hom steeds bly oortuig dat sy lyding nie in aardse werklikhede vasgesteek is nie, maar van ’n onsienlike bron af kom.

Die volgende stelling van Cloete (1961:106) sluit aan by die waarneming dat die digter ten alle koste wil *sien*: “Dit is in Totius se hele oeuvre seker die uiterste openbaring van sy wil om te sien wat hy glo.” Die gedig “Geloof” moet met laasgenoemde stelling as agtergrond gelees word (eie beklemtoning):

Geloof

Ons leef hier **sonder oogbewys**;
en as ons “hofsak” hier moet dien,
dan is daar geen getuienis;
want niemand van wie lewend is,
kan sê: “**Ek het gesien.**”

Ons seil hier sonder wêreldkaart
op onontdekte kuslande aan;
want vir geen mens aan boord die skip
het ooit voorheen ’n berg of klip
uit die afgronddiepte opgegaan.

Tóg leef ons voort, gewis en vas,
al het ons ook **geen oogbewys**;
tog seil ons voort op ons kompas:
die kusland sál **ons oog verras**
as’t uit die golwe oplaas verrys.

Dit is asof Totius in hierdie gedig, besig is om dié feit dat daar “geen oogbewys” is nie, te verwerk. Hy besef dat die aard van geloof juis só is, dat oogbewyse nie verkry kan word nie. Tog kyk hy vooruit na die oomblik wanneer die “oog verras” sal word as die kusland “uit die golwe oplaas verrys”. Deurlopend sien ’n mens dus hoe die digter wéét dat die wêreld nie ons woning is nie, hoe hy wéét dat daar nie oogbewyse is vir alles wat hy glo nie – en tog hou hy aan om te soek na dié einste oogbewyse. Soos Cloete (1961:106) tereg sê, hy wíl sien wat hy glo. Hy wíl die onsienlike sien – veral in sy lyding.

Twee ander gedigte waarin die digter se behoefte aan die *sien* van die *onsienlike* na vore kom, is “Daar is geen dood” en “Wanneer ons reis oor land of see”. “Daar is geen dood” is ’n gedig waarin die spreker oor die dood besin. Hy is oortuig dat daar eintlik nié iets soos “dood” is nie, maar dat dit wat ons “die dood” noem, eintlik net die grens is waar ons nie meer kan sien nie:

Daar is geen dood

Daar is geen dood.

Wat lewe heet, is net die op en neer
as ons klein skuitjie al maar daal en klim;
en wat ons sterwe noem, is niks nie meer
as ons verdwyning op die gindse kim.

Daar is geen dood.

Ons wat van lae strand dit sien, en speur
hoedat hul vaart die afstand steeds vergroot—
ons kan nie sien wat anderkant gebeur,
en daarom noem ons die verdwyning: dood.

Daar is geen dood.

Ons lae standpunt is te laag en ver,
en hul ontseil ons sfeer van ruimte en tyd,
daarom word eindelijk ons blik versper

wanneer hul roerpen stuur in die ewigheid.

Dit is ironies dat die spreker juis in die *sien van die skuitjie* se verdwyning, tot die insig kom dat daar waar ons *nie meer kan sien nie, die dood* heet. Die spreker verduidelik sy beskouing van die dood, deur die skuitjie wat “daal en klim” as metafoor vir die lewe te gebruik. Wanneer die skuitjie/die lewe dus verdwyn, word dié verdwyning “dood” genoem. In hierdie beeld van die skuitjie sien die spreker dus die onsienlike.

Die oortuiging en lewensbeskouing dat daar wel ’n “ewigheid” is, kom baie duidelik aan die orde in “Daar is geen dood”. Die “dood” is slegs wanneer “ons sfeer van ruimte en tyd” verlaat word. Behalwe vir hierdie oortuiging, is dit ook opvallend dat die spreker in die gedig die dood eintlik skadeloos probeer maak. Die dood word in terme verduidelik wat dit meer gewoon of sagter maak.

Op dieselfde manier as in baie van bostaande gedigte, is die digter weer besig met “die grens van sienlikheid” in “Wanneer ons reis oor land of see”:

Wanneer ons reis oor land of see

Wanneer ons reis oor land of see,
dan gaan daar soveel reisgoed mee;
en gaan dit verder met die tog,
dan word die reispak groter nog.

Maar gaan ons pad déur ruimte en tyd,
gaan't óór die grens van sienlikheid
(die laaste, . . . en dan is't àl verlee!),
dan gaan geen reistas met ons mee.

Want kom ons by die grote Wag

wat op die grens staan – swaar bevrag
en ryk, dan neem hy ons dit af
en wys ons net 'n leë graf.

Hoe goed is't dan om arm te wees,
'n kindjie klein en “arm van gees”,
wat niks begeer en sag kan sterf
en vir die Wagpos niks laat erf.

In bostaande bespreking het daar dus hoofsaaklik twee dinge na vore gekom. Eerstens, die digter se behoefte om te *sien* – juis ten tyde van sy lyding. Hiermee saam sy onvermoë om tydens sy lyding te kan sien. In die tweede plek het die manier waarop hy dikwels sy lot by sy God verkla (dus, in ooreenstemming met sy geloofsoortuiging dat hierdie God hóór en wéét) geblyk. Laasgenoemde twee waarnemings in gedigte van die bundel *Passieblomme* (1936), sal deur die res van hierdie teksstudie weer as vertrekpunt gebruik word.

3.4 Lyding, die sublieme en die heilige in die poësie van Totius

3.4.1 “O, Die pyn-gedagte”

Daar is voorheen opgemerk dat dit uit Totius se gedigte blyk dat hy sy “lot by God bekla” – by “God wat weet” (soos wat dit in “Ek wou my ganse digkuns waag” gesê word). In Totius se bekende “O Die pyn-gedagte” is laasgenoemde gedagte weer aan die orde. In beide die eerste en die laaste strofe sê die spreker: “en die Here alleen die weet wat ek ly.”

P. J. Nienaber merk in 1962 (in *Die mens Totius*) oor hierdie gedig, na aanleiding van die vergelyking “dit brand soos 'n pyl in my”, op:

Die effens afgeslete beeld in die tweede reël is hier selfs volkome op sy plek, want dit werk saam om die indruk van direktheid te skep en die gevoel van magteloosheid te verhewig. 'n Mens voel dat die digter in sy wanhopige gemoedstoestand nie in staat was om te soek na nuwe en oorspronklike beelde om sy smart uit te druk nie (Nienaber, 1962:64).

Nienaber se opmerking blyk reg te wees – in hierdie gedig praat die spreker baie *direk* oor sy pyn. Hierdie werkwyse blyk teenstrydig te wees met die kenmerkende van die poësie – naamlik om deur indirekte verwysing dit wat “onmoontlik” is om te representeer, te kán representeer.

Ten spyte hiervan, is daar egter iets merkwaardigs omtrent hierdie gedig. Voordat laasgenoemde stelling gemotiveer word, is dit ook van belang om te sien hoe 'n gedig soos “O Die pyn-gedagte” in die digter se genesingsproses inpas. 'n Mens sien in die gedig hoe die

spreker sy smart konfronteer, deur die pyn en die oorsaak van die pyn in die mees noukeurige terme te beskryf:

O Die pyn-gedagte

1 O Die pyn-gedagte: My kind is dood! . . .
2 dit brand soos 'n pyl in my.
3 Die mense sien daar niks nie van,
4 en die Here alleen die weet wat ek ly.

5 Die dae kom en die nagte gaan
6 die skadu's word lank en weer kort;
7 die drywerstem van my werk weerklink,
8 en ek gaan op my kruisweg voort.

9 Maar daar skiet aldeer 'n pyn in my hart,
10 so, dat my lewe se glans verdwyn;
11 Jou kind is dood met 'n vreeslike dood!
12 En – ek gryp my bors van die pyn.

13 O Die bliksemgedagte! . . . Ja, lieflingskind,
14 een straal het jou skone liggaam verskroei,
15 maar bliksemstrale sonder tal
16 laat my binneste brand en bloei.

17 Sy was so teer soos 'n vlindertjie,
18 sy't lugtig omheen geswerf;
19 'n asempie wind kon haar vlerkies breek
20 en – kyk watter dood moes sy sterf!

21 Hoe weinig die kinders wat so moet sterf,
22 dis een uit die tienduisend-tal,
23 en ag, dat dit sy was, en ek moes sien
24 dat sy dood in my arms val!

25 O Die pyn-gedagte: My kind is dood! . . .
26 dit brand soos 'n pyl in my;
27 die mense die sien daar niks nie van,
28 en die Here alleen die weet wat ek ly.

Dié noukeurige beskrywing van smart, kom ook in ander gedigte in die afdeling *Onheil* van die bundel *Passieblomme* (1936) voor. Nog 'n voorbeeld is “Jy het my amper saamgetrek”:

Jy het my amper saamgetrek

Jou armpies het al slap gehang,
jou handjies het nie meer getas nie;
jy't toe al alles losgelaat,
aan ouerhart selfs nie meer vas nie.

Tog't jy my amper saamgetrek,
want'k wou jou nie laat gaan nie;
ek het geduisel op die grens

waar mensevoet nie meer kan staan nie.

*

En o, die trekking van die graf
waarin jou kisse weggegly het:
ek het gewankel in my gang
toe hul my stil daar weggelei het.

Ja, jy't my amper saamgetrek
toe ek die laaste greep gewaag het;
toe jy die diepte in moes sink,
en alles voor my vaal vervaag het.

Hierdie soort gedigte – waarin die smart op so 'n direkte manier gekonfronteer word – kan eintlik as die eerste fase van genesing beskou word. Dit wil sê, om die volle omvang van die smart te aanvaar, dit te beleef en dit te herbeleef. Hierdie aanvaarding en beleving blyk uit gedigte soos “Jy het my amper saamgetrek” en “O Die pyn-gedagte”.

Om egter terug te kom by die stelling omtrent die merkwaardigheid van 'n gedig soos “O Die pyn-gedagte”: daar is reeds genoem dat die digter in hierdie gedig bely dat slegs “die Here” weet wat hy ly. Hierin blyk die heilige: Totius beskou lyding as iets wat nie alleen in aardse werklikhede vasgesteek is nie, maar met 'n onsienlike God te doen het. Daar blyk dus iets van 'n aanvaarding omtrent die transendente aard van lyding. Wanneer hierdie aanvaarding dan in die gedig tot uitdrukking kom, kom ook die sublieme in 'n sekere sin aan die orde. Die sublieme kom aan die orde omdat daar in die gedig “O Die-pyn gedagte” interaksie met die pyn is en in die taal van die poësie dit moontlik raak om iets van die ekstreme te representeer. Wat, myns insiens, egter selfs meer merkwaardig is, is die wyse waarop ook die *leser* hiervan deel word. Die leser kan, deur die gedig, die digter se pyn of sy eie pyn beleef. Tydens die lees van die gedig word die leser daarom ook deel van die wisselwerking tussen lyding, digter, gedig, die sublieme en die heilige. Om hierdie rede is 'n gedig soos “O Die pyn-gedagte” een van Totius se bekendste gedigte – die gedig kan nie gebind word tot alleenlik die digter, of die literêre teorie nie. Dit het werklik 'n impak.

Om kortliks saam te vat: bostaande betoog wil dus sê dat: die smart/trauma/lyding miskien wel aanleiding gee tot die gedig, maar dat dit uiteindelik die *gedig* self is wat die digter of leser in staat stel om die smart te analiseer, te beredeneer of interaktief daarmee te werk te gaan. In dié besondere “vermoëns” van die gedig lê die sublieme opgesluit.

3.4.2 “Aan my vrou”

Aan my vrou

1 My vrou, jy't meer verloor as ek;
2 want wat kan nouer, vaster trek,

3 en wat is teerder as
4 die windsel wat 'n moeder bind
5 aan wat haar weer-self is, haar kind?
6 Dis vlees wat kruip na vlees, en bloed
7 na bloed, totdat hul weer ontmoet
8 en één is soos dit was.

9 Maar dis nog meer. Dis siel wat sweef
10 tot siel, totdat hul saamgeweef
11 weer innig één word soos dit was–
12 nes môrewolkies wat eers skei
13 en, sag-deurdringbaar, dan weer bind
14 So leef 'n moeder in haar kind.

15 Ja, jy het meer verloor as ek.
16 Ek sién hoedat die bande trek
17 wat selfs geen dood kon stukkend kry.
18 Tog skeur jy jou weer dapper vry,
19 tog wil jy weer die strydkrag wek
20 om vir jou kinders weer te leef.

21 Groot is die man wanneer hy pal
22 staan as die stryders om hom val;
23 maar groter is die vrou wat stáán
24 as stukke van haar eie vlees
25 word deur die doodswaard weggeslaan.

26 En as jy dan tóg moet verbleek –
27 as moedersmart deur alles breek –
28 dan gaan 'n afgrond in my oop,
29 en 'k hoor, diep-af, 'n noodgeroep
30 soos van 'n wese in rots geklem
31 Helaas, dit is *my* hart se stem
32 wat magt'loos antwoord op jou roep.

33 Ja, jy het meer gely as ek.
34 Hoe sal ek dan jou hoop weer wek
35 met sulke houe in jou hart?
36 Maar nee, daar is 'n Christenhoop
37 wat heetste smart nie kan verskroei,
38 wat uit die barste bodem bloei.
39 Ek het gesien: uit hardste kors
40 van Afrika se droë akker,
41 waar veldgras wegsterf van die dors,
42 daar word die teerste veldblom wakker!

In die gedig “Aan my vrou” word elemente van die heilige en die sublieme op verskeie vlakke ten toon gestel en vervleg.

Een van die eerste dinge wat omtrent lyding in hierdie gedig gesê kan word, is dat mens daarin sien hoe die spreker se oë nou op 'n ander as homself gerig is. Hy kyk na die smart van sy vrou en tree op dié manier buite homself: sy aandag is nou na 'n ander verplaas. Om 'n ander, in dié geval sy vrou, te probeer vertroos stel hom in staat om meer eksplisiet na middele vir troos te

soek en dit is dan die hoop wat deur geloof tot stand kom. Sy meelewing en empatie met haar maak hom sterker.

Die middel wat die spreker in “Aan my vrou” dus vir troos vind, is die “Christenhoop” soos dit in die laaste strofe van die gedig aan die orde kom. Die heilige binne die konteks van hierdie gedig is dus ook dié “Christenhoop”.

Van hierdie “Christenhoop” is daar aan die einde van die gedig vir die eerste keer sprake – na ’n lang opbou in die voorafgaande vyf strofes. Die eerste vyf strofes van die gedig is ’n uitroep van smart vir die lyding van “die vrou wat stáán / as stukke van haar eie vlees [...] deur die doodswaard weggeslaan” (reël 24-25) word. Die smart van sy vrou wat “tóg moet verbleek” (reël 26), met die gevolg dat “moedersmart deur alles breek” (reël 27).

Die omvang van die lyding wat die spreker se vrou beleef, kom dus tot ’n dieptepunt – ’n punt waar dit lyk of daar geen hoop meer is nie. Die onderskeie konseptuele elemente in die gedig werk saam tot hierdie dieptepunt: in strofe vyf beskryf die spreker die magtelose antwoord van sy “hart se stem”, met behulp van ’n metafoor:

[...]
dan gaan ’n afgrond in my oop,
en’k hoor, diep-af, ’n noodgeroep
soos van ’n wese in rots geklem
Helaas, dit is *my* hart se stem
wat magt’loos antwoord op jou roep.

Die gedig lyk op hierdie punt asof die lyding van die spreker en sy vrou sonder hoop en sonder uitsig is, maar in die laaste strofe is daar ’n onverwagse wending: in die laaste strofe *sien* die spreker – deur ’n sekere *beeld* in die poësie heen – sy “Christenhoop”. Dit is in hierdie enkele beeld in die laaste strofe waar al die konsepte van my studie aan die orde kom.

Die spreker noem eers die hoop by die naam; dit is “’n Christenhoop”.

Dié hoop kan deur “heetste smart” nie “verskroei” word nie. “Heetste” is die oortreffende trap van die woord “heet”, wat in die WAT (2015) omskryf word as “Met, gekenmerk deur ’n hoë temperatuur; baie warm”. Die spreker verkonkretiseer dus die smart om dit tot ’n uiterste te intensiveer, en wil hiermee sê dat selfs die héél ergste vorm van smart nie daarin sal slaag om die Christenhoop uit te wis (te “verskroei”) nie. Die ergste hitte, die ergste vuur, sal nie dié hoop van kant kan maak nie.

Die drie allitererende woorde in reël 38 is meerduidig in betekenis: “barste” verwys waarskynlik na die oortreffende trap van “bar” (dit wil sê, “droog”/“hard”/“leweloos”). Die moontlikheid is egter sterk dat die betekenis van die woord “bars”, soos dit as selfstandige naamwoord in die WAT

(2015) voorkom, ook deel van die betekenis kan wees: “Spleet, kraak, skeur; smal opening” (WAT, 2015). As byvoeglike naamwoord in die WAT (2015) word “bars” egter weer as “Swaar, moeilik” omskryf. Bogenoemde kan almal aan die betekenis van die woord deelhê.

Die woord “bloei” kan natuurlik na die vloeï van bloed – dit wil sê ’n aanduiding van *verwonding* – verwys. Dit kan egter ook verwys na die beeld van die veldblom wat direk op hierdie reëls volg, dit wil sê, na die “ontluiting van blomdele” (WAT, 2015). In die figuurlike gebruik van die woord kan dit verstaan word as die “Gunstige, kragtige ontwikkeling, toestand” (WAT, 2015).

Beide die woorde “barste” en “bloei” is dus meerduidelig in betekenis.

Uiteindelik is die “barste bodem” gelyktydig representatief vir die swaarkry sowel as die hoop/nuwe lewe. Dit is die skeur waarin die pyn en lyding gesetel is, en die opening waaruit die bloed (die seer), maar gelyktydig die nuwe lewe, voortkom.

In ’n enkele frase sien ’n mens dus hoe die heilige (die Christenhoop) met lyding verweef word. Gelyktydig kom die swaarkry en die hoop/lewe, in die taal van die poësie, aan die orde. In hierdie frase sien ’n mens dus hoe betekenis uitwaaier – hetsy die digter die verskeidenheid van betekenismoontlikhede in die enkele frase só beplan het of nie.

Reël 38 lei die spreker se *sien* in, want direk hierop volg dit: “Ek het gesien:” (reël 39). Die spreker verduidelik dan presies wat hy gesien het. In dié beeld wat hy *sien*, word die Christenhoop baie duidelik geklassifiseer. Die beeld van ’n veldblom wat, teen die verwagting in, groei. Daar waar dit héél onwaarskynlik is vir lewe om uit te spruit, groei die veldblom:

[...] uit hardste kors
van Afrika se droë akker,

Ja, dáár:

waar veldgras wegsterf van die dors,

Dit wil sê: nie eens die veldgras bly leef in hierdie omstandighede nie. Dié omstandighede verteenwoordig sy vrou se pyn en lyding omtrent die dood van hulle kinders. Ten spyte van hierdie omstandighede, is daar die Christenhoop, wat die spreker in die veldblom *sien*:

daar word die teerste veldblom wakker!

Totius volg daarom weer sy kenmerkende paadjie: “Selfs dat daar ’n onsienlike realiteit is, het hy in die realiteit gesien” (Cloete, 1961:101). Hy sien die onsienlike Christenhoop in die veldblom wat wakker word.

Net soos in die voorafgaande versreëls, is dit weer dood/lyding/pyn/swaarkry en lewe/hoop wat *gelyktydig* na vore kom. Dit is weer met behulp van 'n poëtiese middel dat dit bewerkstellig word: die gebruik van *die beeld* van 'n veldblom wat “uit die hardste kors van Afrika se droë akker” groei. In die teoretiese hoofstuk is verwys na die beeldhouwerk van Michelangelo, *Pietà*, (Figuur 2-5), wat paradoksaal die gelyktydige hartseer en skoonheid van die Maagd Maria in verband met die dood van haar seun uitbeeld. Net soos wat daar in die beeld van die veldblom en Afrika se droë akker hartseer en skoonheid opgesluit is, is dit in hierdie beeldhouwerk bewerkstellig. Net soos wat die beeldende kunste só 'n paradoks op onverklaarbare wyse kan uitbeeld, en in die representasie skoonheid daaruit laat voortkom, is dit ook met die woordkuns.

In “Aan my vrou” sien 'n mens dus hoe die spirituele sublieme, of soos Jeffrey (2010:8) dit noem, die “heilige verbinding” (MA – eie vertaling), baie duidelik aan die orde kom. Die spreker praat eksplisiet van die “Christenhoop” wat hy het. Die metafoer wat vir hierdie Christenhoop gebruik word, is 'n voorwerp van skoonheid: “die teerste veldblom” (reël 42). Die ekstreme lyding van die spreker se vrou (soos wat in die voorafgaande strofes omskryf is), word in die laaste strofe verbind met die heilige (die *Christenhoop*), sowel as die spirituele sublieme (die skoonheid van hierdie hoop, naamlik Christus se opofferende kruiswerk, sy opstanding en die hoop wat dit vir sy volgelinge verseker). Dit word ook, binne die taal van die poësie uitgebeeld om die Christelike verbinding by uitnemendheid te illustreer. Die beeld waar iets moois letterlik *uit* strawwe, moeilike omstandighede voortgroeï – hierin lê ook merkwaardigheid van die digkuns. Die merkwaardigheid lê daarin om iets wat te hoog is vir gewone begrip te representeer op 'n manier wat begrip wel moontlik maak – en selfs ook skoonheid daaruit voort te bring.

Ten slotte kan daar ook opgemerk word dat 'n mens iets van dieselfde aard sien gebeur in “O Die pyn-gedagte”. 'n Mens sien weer hoe die spreker die transendente aard van lyding erken wanneer hy na die onsienlike bron van hoop kyk as hulpmiddel, in die laaste strofe. Weereens is dit die smart wat aanleiding gee tot die gedig, maar die gedig stel uiteindelik die digter in staat om sy smart te analiseer en daarmee in interaksie te tree – hieruit kom die insig en die representasie van die sublieme soos in strofe 6. Die representasie van hierdie hoë dinge word, in die taal van die poësie, ook vir die leser toeganklik.

Die poëtiese taal is dus die *middel* waarmee die ervaring wat die aardse werklikheid transendeer, gerepresenteer word.

3.4.3 Gedigte wat hierby aansluit

Die volgende paar gedigte sluit almal tot 'n meerdere en mindere mate aan by dit wat gesê is oor “Aan my vrou”. In “Totdat die liewe ontwaking kom” en “Eerste botsels” kom soortgelyke

beeldspraak as in “Aan my vrou” voor. Daar is ook blomme of bome wat moet blom/ kan blom/ gaan blom/ nie blom nie, ter sprake. Hierdie beeldspraak is eintlik ’n motief van die bundel in sy geheel – só blyk dit ook uit die titel *Passieblomme*.

“Totdat die liewe ontwaking kom” is ’n gedig waarin die spreker die tyd omwens sodat “die liewe ontwaking” eindelijk sal aanbreek:

Totdat die liewe ontwaking kom

1 Hoe bly die yl gedaantes staan,
2 die dorings met geen blaar meer aan,
3 takke swart, die penne bleek
4 waar bladgroen eers het uitgebreek:
5 hoe traaglik gaan die uurtal om
6 totdat die liewe ontwaking kom!

7 Vir my wat smag na wat nog toef,
8 val die ure alte swaar en droef;
9 maar hulle staan so stil en wag
10 dwarsdeur die trae winternag;
11 geen drang, geen drif, geen haastigheid:
12 ontwakingsuur is God se tyd.

13 En as die somer eind’lik kom,
14 dan bréék hulle uit in blaar en blom.
15 Al straal geen reenbui op hul neer,
16 niks wat hul botsels dan kan keer:
17 hul wortelpen lê diep en wis
18 waar’t altyd koel en veilig is.

19 As maar my hoop net so kon peil,
20 dan was wel my gedaante yl–
21 want winter laat geen skoonheid staan–
22 maar’k sou dan dring op dieptes aan
23 en kragvol staar die uurtal òm
24 tot hulle en my ontwaking kom.

Die “liewe ontwaking” wat die spreker in die bome se botsels *sien*, verwys sonder twyfel na die opstanding van sy kinders uit die dood, asook van homself (soos dit in die laaste versreël blyk). Die smagting (reël 1) van die spreker na dié ontwaking kan reeds in die omskrywende byvoeglike naamwoord *liewe* gesien word. Die spreker koester die gedagte asook die hoop op hierdie ontwaking.

“Totdat die liewe ontwaking kom” is ’n gedig waarin die spreker dus die smagting wat hy beleef, uitdruk deur dit te vergelyk met iets wat hy in die natuur *sien*: die takke van ’n winterboom het “geen drang, geen drif, geen haastigheid”. Hulle weet (en aanvaar): “ontwakingsuur is God se tyd”. Die spreker kry dit egter nog nie reg om sonder drang, drif en haastigheid te wag nie. Hy weet hy sou “dring op dieptes aan” as sy hoop “net so kon peil” (kon begryp of kon deurgrond).

Hy word nie toegelaat om te *sien* waar dit onsienlik is nie, en is daarom oorgelaat om in die sienlike van die somerseisoen sy hoop te sien:

En as die somer eind'lik kom,
dan bréék hulle uit in blaar en blom.
Al straal geen reënbui op hul neer,
niks wat hul botsels dan kan keer:
hul wortelpen lê diep en wis
waar't altyd koel en veilig is.

Die sekerheid van sy hoop word in die woord "wis" uitgedruk.

Hierdie gedig spreek dus van lyding wat gaan oor 'n drif, 'n smagting, 'n haas, van die spreker om dít waarop hy hoop, te *sien*. Die heilige kom na vore in sy geloofsoortuiging dat dié hoop op God se tyd (reël 12) wel sigbaar sal word. Weereens is die sublieme te sien in die wyse waarop hy deur die gedig met sy lyding in interaksie tree en sodoende deur die beeld in die poësie kan sien hoe blaar en blom wél op God se tyd deurbréék (reël 14). Die wisselwerking tussen lyding, die sublieme en die heilige is egter nie so duidelik soos in "Aan my vrou" waar lyding, die sublieme en die heilige in 'n enkele beeld opgesluit is nie.

In "Eerste botsels" is die digter Totius weer op soek, "die voetpad langs", na tekens van lewe in die wintertyd. In dié gedig wil dit voorkom asof die spreker twyfel beleef. Veral die laaste strofe laat blyk dat daar twyfel by die spreker bestaan.

Weereens sien 'n mens egter hoe die digter Totius ook in "Eerste botsels" besig is om die onsienlike aard van sy swaarkry te analiseer. Die eerste twee strofes getuig van die spreker se swaarkry en droefheid op "die winterdag" wanneer hy sien hoe die wilgerboom saam met die ander bome sterf:

Eerste botsels

1 Deur lae stof en winterwind
2 het ek die voetpad langs gegaan,
3 om weer te kyk of daar nie aan
4 die wilgerboom 'n botsel is
5 wat by die Mooi se stroombed staan.

6 Hoe swaar's vir my die winterdag,
7 omdat dié boom dan sterwe moet
8 met al die ander bome saam.
9 As hy daar staan te bid en boet,
10 dan is't ook droef in my gemoed.

In die derde strofe verskuif die aandag van sy droefheid na sy hoop op die toekomstige vreugde wat vir hom voorlê. Die boom-motief word voortgesit. In die “Paradys van louter vreug” is die bome besig om fees te vier, en daar is geen winter:

11 o Paradys van louter vreug
12 waar bome altyddeur hou fees,
13 waar ons op elke blad sal lees
14 wat fonkel in die ewige lig:
15 “Hier sal dit nooit weer winter wees.”

Soos wat die digter besig is om binne sy gedigte interaktief met sy smart om te gaan, vind ’n mens dat die vooruitskouing wat in die derde strofe aan die orde is (die “Paradys van louter vreug”) nou eintlik deur die teenswoordige wêreld – met behulp van die boom-metafoor – aan die spreker verkondig word. Die “spruitjies lag” (reël 19) en gly die spreker tegemoet (reël 20):

16 Ek het toe by die boom gaan staan.
17 Wat was die weerontmoeting bly!
18 Al was die takkies nog gering,
19 tog lag hul spruitjies bo-oor my

Vir hierdie verkondiging deur die sienlike, van die onsienlike, is die spreker dankbaar. Hy vereenselwig met die boom wat ook “gebid” en “geboet” (reël 25) het, en glo dat hy – net soos hierdie sienlike dinge in die natuur – ook sal “herleef” (reël 23):

20 of hul my tegemoet wil gly.
21 Ek dank jou, liewe wilgerboom.
22 Ek dank jou vir die blye groet.
23 As somerdag jou laat herleef,
24 dan is hy seker my ook goed;
25 ek het ook gebid, geboet.

Strofe 3, 4 en 5 laat dit voorkom asof die gedig eintlik progressief na ’n punt van blydschap en vreugde beweeg – na ’n punt waar die spreker oortuig is van die dag wanneer ook “hulle” (reël 26) weer sal leef. In die laaste strofe wil dit egter voorkom asof daar weer ’n droewigheid oor die spreker toesak. Dit lyk asof die spreker nou weer weemoed, maar daarmee saam ook *twyfel*, beleef:

26 Dan sal ook hulle kan herleef
27 oor wie ek treur in my verdriet
28 en wat nou slaap hul winterslaap.
29 As dit aan húl nie kan geskied,
30 dan is jou woord aan my verniet.

Hierdie heen-en-weer-beweging tussen verdriet en hoop of vreugde kan egter ook as deel van die genesingsproses beskou word. Dit is eie aan die aard van die verwerking van trauma of

lyding: die kurwe van genesing loop nie reguit opwaarts nie, maar dikwels eerder stelselmatig opwaarts met dalings wat ook tussendeur teenwoordig is.

Deurlopend in die gedigte van *Passieblomme* (1936) bly die gedig egter die medium waarmee die digter besig is om sy lyding te analiseer, totdat hy tot insig kom en so ook deur die representasie van sy belewenis, sy leser daarvan deel maak.

In teenstelling met die twyfelagtigheid wat in die laaste strofe van “Eerste botsels” aan die orde kom, staan die gedig “Droefheid-Vreugde”, wat reeds in die titel iets van Jeffrey (2010:7) se spirituele sublieme laat blyk – vir Christene is daar ook in Christus se kruisiging droefheid en vreugde. Hoewel die droefheid en die vreugde in die gedig van mekaar geskei word deur twee aparte strofes vir die twee verskillende emosies, dui die titel aan dat die droefheid en vreugde op ’n manier nou aan mekaar verbonde is. Die gedig lui soos volg:

Eerste botsels

'n Dag van reën.
Nog sak dit uit:
die laaste geluid
is die roep van die reën!
Aan struik en gras,
in strome gewas,
hang druppels wat ween.

**

Die reën is verby;
verby is die nag.
Die son is uit
in fonkelprag;
aan gras en kruid,
met doulaag oorsprei,
hang druppels wat lag.

Die gedig herinner ook weer aan Jeffrey (2010:9) se opmerking:

[...] we may far more dangerously seek to bypass Good Friday altogether, trying, as it were, to get straight to the Resurrection without passing through the valley of the shadow of his death. But if our reflex is of the latter sort, according to the *Speculum Ecclesie*, we will not see through the glass we have been given very well at all, darkly or otherwise.

In “Droefheid-Vreugde” is daar geen aanduiding dat dit gaan om Christus se kruisiging of opstanding nie, of selfs oor die digter se eie belewenis van die “vallei van doodskaduwee” nie.

As mens die gedig egter binne sy konteks analiseer – die vierde laaste gedig in die bundel *Passieblomme* (1936) – kan mens wel aanneem dat dit oor die digter se belewenis handel.

Die opvallendste omtrent die gedig is die sterk kontrastering. Dit is “reën”, “ween” en “nag”, teenoor “son in fonkelprag” en “druppels wat lag”.

Jeffrey (2010:9) se verduideliking in bogenoemde aanhaling word dus in “Droefheid-Vreugde” geïllustreer. Dit is juis ná die reën, ná die “ween” en ná die nag, ná die droefheid, ná die vallei van doodskaduwee, dat die vreugde, die “fonkelprag” van die son, en die druppels wat lag, soveel te méér uitstaan. Sodat: die spreker weer helder kan *sien* deur die donker glas.

Dit is inderdaad so dat Totius weereens besig is om in die sienlike van die natuur en skeppingsdinge sy onsienlike gevoelens uit te beeld. Dit is egter nie duidelik of die spreker in hierdie gedig reeds die vreugde beleef nie, en of hy dit slegs in die sienlike *sien*, en dááaraan vashou – aan die vooruitsig van vreugde, lig en lag.

3.4.4 “Waar is ’n lot”

Waar is ’n lot

- 1 Waar is ’n lot
- 2 wat soos my lot so hard is?
- 3 Waar is ’n mens
- 4 met smart wat soos my smart is?
- 5 Waar is ’n nag
- 6 wat soos my nag so swart is?

- 7 ’k Ontmoet ’n vrou: swart was haar klere,
- 8 maar haar gelaat was enkel vrede.
- 9 Ek vra haar, soos die Heer vir Hagar
- 10 gevra het: “Vrou, vanwaar en waarnatoe?”
- 11 Sy sê, “My man die was ’n trekker.
- 12 Hy’s dood ver in die wildernisse.
- 13 Geen mans was daar wat eers ’n doodkis
- 14 vir hom kon maak; maar ek het vroeër
- 15 die timmervak geleer. Uit tafels
- 16 en kaste’t ek sy kis gemaak.
- 17 Daarbinnekant het ek die woorde
- 18 met duidelike letters uitgesny:
- 19 “Totdat die Dag ons weer verenig.”
- 20 ’n Kafferjong ’t sy graf gegrawe,
- 21 en net ons twee weet waar hy lê.
- 22 Weet u, meneer, wat dood is?
- 23 Dat dié wat met ons één was, dood is –
- 24 stil-dood, styf-dood, koud-dood?
- 25 En dan die deksel op sy aangesig
- 26 met eie hande vasgespyker!
- 27 Hier is ons seuntjie – al wat oor is.
- 28 Vir my soek ek nou hier ’n werkie,

29 en vir ons twee 'n stukkie brood.”

30 Waar is 'n lot

31 wat soos haar lot so hard is?

32 Waar is 'n mens

33 met smart wat soos haar smart is?

34 Waar is 'n nag

35 wat soos haar nag so swart is?

36 Sy wys my op die Kruis van Jesus,

37 en sê: “Meneer, ek was verlate,

38 maar nie soos Hy: van Gód verlate.

39 Ek was benoud, ja tot die dood,

40 maar nie soos Hy: tot in die hel toe.

41 Die hemel bo was altyd ope,

42 die hel was onder altyd toe.

43 Só was 't vir my om Jesus-wille.”

44 Waar is 'n lot

45 wat soos Sy lot so hard is?

46 Waar is 'n mens

47 met smart wat soos Sy smart is?

48 Waar is 'n nag

49 wat soos Sy nag so swart is?

Dit is in die eerste plek in “Waar is 'n lot” opvallend dat die spreker hiér sy oë na 'n ander een se smart keer – net soos in “Aan my vrou”. Soos reeds genoem, speel dié raaksien van 'n ander se smart 'n kernrol in die genesingsproses. Om buite jousef te tree is immers 'n voorwaarde vir genesing. Hiermee saam is dit binne die Christelike wêreldbeeld kenmerkend vir die gelowige om na die smart van sy naaste op te let en om te sien. “Waar is 'n lot” is dus 'n gedig waarin mens kan sien dat Totius se smart nie selfkoesterend of geslote was nie. Selfs net die feit dat hy daarvoor skryf en derhalwe met lesers daarvoor kommunikeer, dien eintlik as 'n vorm van uitreik na sy medemens sowel as God.

Die spreker in “Waar is 'n lot” begin dus met sy eie smart, en dit blyk aanvanklik ingekeerd en hopeloos te wees. Wanneer die spreker egter die vrou met 'n gelaat van “enkel vrede” ontmoet (reël 7-8), begin sy oog van homself af wegdraai – na haar toe. Verhalende inhoud volg in die gedig, waarin die vrou haar eie lewensgebeure aan die spreker vertel. Die progressie van hierdie vrou se verhaal maak dat die spreker nou 'n pad sien: hy sien in háár verhaal 'n navolgenswaardige roete omdat die roete uiteindelik nie slegs op genesing nie, maar op *lewe* uitloop.

Die vrou se verhaal begin dus by 'n laagtepunt, met die dood wat sentraal daarin staan. Haar man is dood; daar is nie eens iemand wat vir hom 'n doodskis kan maak nie en sy moet daarom self; in reël 22-24 vra sy die vraag aan die spreker:

Weet u, meneer, wat dood is?
Dat dié wat met ons één was, dood is –
stil-dood, styf-dood, koud-dood?

Die vrou se verhaal verloop egter progressief van hierdie smartvolle gebeure tot by haar hoop: die “Kruis van Jesus” (reël 36). Ook sý sien ’n ander se smart – Jesus se smart – en hieruit blyk dit dat sy genesing gevind het. Die wyse waarop die vrou verder oor die “Kruis van Jesus” praat, sluit direk aan by die reeds aangehaalde, dringend-dramatiese uitroep van die teoloog C.H. Spurgeon:

36 Sy wys my op die Kruis van Jesus,
37 en sê: “Meneer, ek was verlate,
38 maar nie soos Hy: van Gód verlate.
39 Ek was benoud, ja tot die dood,
40 maar nie soos Hy: tot in die hel toe.
41 Die hemel bo was altyd ope,
42 die hel was onder altyd toe.
43 Só was ’t vir my om Jesus-wille.”

Spurgeon (1868:155) se uitroep lui soos volg:

He humbled Himself? Was He not on earth always stripping off first one robe of honour and then another, till, naked, He was fastened to the cross, and there did He not empty out His inmost self, pouring out His life-blood, giving up for all of us, till they laid Him penniless in a borrowed grave? How low was our dear Redeemer brought!... Stand at the foot of the cross, and count the purple drops by which you have been cleansed; see the thorn-crown; mark His scourged shoulders, still gushing with encrimsoned rills; see hands and feet given up to the rough iron, and His whole self to mockery and scorn; see the bitterness, and the pangs, and the throes of inward grief, showing themselves in His outward frame; hear the thrilling shriek, ‘My God, my God, why hast Thou forsaken Me?’

Die gedig “Waar is ’n lot” dien daarom net soos “Aan my vrou” as ’n illustrasie van Jeffrey (2010) se verduideliking omtrent lyding, die sublieme en die heilige. In die teoretiese begronding word dit duidelik dat Jeffrey (2010:7) die kruisdood van Jesus Christus as die sentrale ontmoetingspunt tussen hierdie drie konsepte sien. Lying word dus – binne die Christelike wêreldbeskouing – ’n onmisbare deel van die sublieme:

That which to other world views is in fundamental contradiction to the sacred and the sublime, namely terminal and unmerited suffering, here becomes their common anchor and ground of being (Jeffrey, 2010:7).

Die spirituele sublieme sien mens daarin dat die spreker van ’n ingekeerde blik (in die eerste strofe), tot ’n nuwe perspektief groei wanneer hy die verhaal van ’n ander se lyding aanhoor.

Deur haar verhaal kring sy perspektief uit tot by die laaste strofe waar sy visie geheel en al in ooreenstemming met die spirituele sublieme kom. Die byna direkte herhaling van strofe 1, 3 en 5 versterk die progressie van die vrou se verhaal sowel as die progressie van die spreker se oog wat van homself af wegkeer na 'n ander. Aanvanklik vra hy, “Waar is 'n lot / wat soos my lot so hard is?” Nadat hy die vrou se verhaal aangehoor het, vra hy: “Waar is 'n lot / wat soos haar lot so hard is?” In die vyfde strofe het die vrou se verhaal sy oë gerig, om nóg verder te sien sodat hy nou vra: “Waar is 'n lot / wat soos Sy lot so hard is?”

Die progressie van die vrou se verhaal en die progressie van die spreker se insig en perspektief loop dus hand aan hand. Weer, soos in vorige gedigte, sien 'n mens dus hoe die digter binne die gedig met sy smart in interaksie tree om uiteindelik tot merkwaardige insig te kom.

In hierdie geval het die insig te doen met die besef dat “die hel altyd toe was” vir die spreker en die vrou wat haar verhaal aan hom vertel het. In die gedig word dit duidelik dat die oordeel wat hulle klaarblyklik beskore was, van hulle af weggeneem is. Hierdie gewaarwording maak dat die spreker se oë nie meer op homself, of in 'n horisontale blik na 'n ander mens, gerig is nie, maar vertikaal: na die kruis van Jesus Christus, waar groot smart gesien word, maar daarmee saam, die Verlosser, Hy wat die dood oorwin het: wat opgestaan het, en opgevaar het na die hemel.

Behalwe vir die ooreenstemming van dié insig van spreker/digter met die “heilige verbinding” tussen lyding, die sublieme/die spirituele sublieme en die heilige, is daar ook die *aanvaarding* van die uitnodiging (soos Maria se aanvaarding uit 'n deel van die Gent-altaarstuk blyk). Dié aanvaarding blyk daarin dat die vrou, in die eerste plek, haar lyding in die lig van Jesus se lyding sien. In plaas daarvan om wanhopig na haar verlede te kyk, kyk sy met hoop en verwagting na die toekoms omdat sy oortuig is dat die hel (volgens die Christelike beskouing, die ewige *dood*) nooit aan haar gegee sal word nie, omdat dit reeds aan Jesus gegee is. Die spreker se aanvaarding word gesien daarin dat hy, na aanleiding van die vrou se verhaal, nou ook bely: “Waar is 'n lot / wat soos Sy lot so hard is?” Hiermee eindig die gedig dan ook – waar die progressie van die vrou se verhaal en die progressie van die digter se insig omtrent sy eie smart tot 'n hoogtepunt van insig uitloop.

3.5 Is die lewe vir Totius steeds 'n betekenisvolle geheel?

De psychologe Janoff-Bulman maakt duidelijk dat het gaat om drie basisideeën die breken op de werkelijkheid wanneer we met traumatisering te maken krijgen: de gedachte dat het leven een betekenisvol geheel is, de gedachte dat de wereld ons goedgezind is, en de gedachte dat ik als persoon de moeite waard ben (Ganzevoort, 2005:346).

Alhoewel Totius die teenswoordige wêreld nie as sy woning beskou nie, sien hy die lewe tog as 'n betekenisvolle geheel. Dit blyk egter dat hy dit nie só sou kon sien, was dit nie vir die manier waarop hy deur sy digkuns aan sy "Christenhoop" vasgegryp het nie. Die smart en lyding wat hy beleef het met die afsterwe van sy kinders, sou nie vir hom sin maak, of steeds binne 'n betekenisvolle geheel inpas het, was dit nie vir hierdie hoop nie.

Totius verwag uit die staanspoor dat dié wêreld ons juis *nie* goedgesind is nie; want dit is "ons woning nie" (*Passieblomme*, 1936). Sy Christenhoop maak dat hy gedurig vorentoe kyk na iets beters – die "ewigheid" wat gedurig in sy gedigte aan die orde kom. Ook in die tweede laaste gedig in *Passieblomme* (1936), word dié ewigheid in kontras met "'n oomblik" gestel:

Oomblik en ewigheid

Die oëmblik
van skrik
is lank verby;
die nuus is klaar vertel.
Die heug'nis gaan met my
verby.

Tog beef die tik,
dié oëmblik,
wyd oor die tyd,
in die ewigheid –
dit bly.

Die digter beredeneer sy lyding, die ewigheid, sy "Christenhoop" in sy gedigte, en kom sodoende tot insig. Met sy oog op die ewigheid (soos dit uit bostaande gedig blyk), op die Christenhoop waarvan hy oortuig is, sien hy – te midde van sy lyding – die lewe dus steeds as 'n betekenisvolle geheel. Binne hierdie oortuiging is dit vanselfsprekend ook só dat hy homself steeds sien as iemand wat "de moeite waard ben".

1.6 Gevolgtrekking

Ek wou my ganse digkuns waag
om ál my hartpyn uit te klaag;
om in my klanke uit te sê,
om soos in marmer vas te lê
die beelt'nis van my pyn.

Die digter Totius "wou sy ganse digkuns waag"; hy wou 'n "beelt'nis" van sy pyn maak. En alhoewel hy in dié gedig te kenne gee dat hy nie in hierdie poging geslaag het nie, is sy bundel *Passieblomme* (1936) tog eintlik 'n beelt'nis van sy pyn. Aanvanklik wou hy baie van hierdie verse nie publiseer nie: "Miskien is 'n sekere mate van skroomvalligheid waar dit 'n persoonlike

en intens-deurleefde smart betref, die hooforsaak dat ek die gediggies so lank agterweë gehou het.” (Du Toit, 1936:5)

In hierdie teksstudie van Totius se gedigte het die diepte van sy smart duidelik uit sy verse geblyk. Dit is juis hierdie groot smart wat die digter binne sy gedigte konfronteer, waarmee hy binne die gedigte in interaksie tree, en uiteindelik betekenisverbande daarmee lê wat sin gee en selfs sublimiteit meebring. In die gedigte wat in die afdeling *Lyding, die sublieme en die heilige in Totius se poësie* bespreek is, het laasgenoemde duidelik geblyk. In hierdie afdeling is dit duidelik hoe Totius binne sy gedigte in die taal van die poësie, en deur middel van sy geloofsoortuiging (ook die “spirituele sublieme”) in die taal van die poësie, opnuut betekenis in sy lyding sien. Die digter kan weer *sien*, omdat sy lyding betekenisvol is.

Die eerste manier waarop die leser dus kon sien dat Totius se lyding betekenisvol word, en die spirituele sublieme daarmee saam aan die orde kom, is wanneer hy dit binne die gedig aan die heilige verbind. Hy doen dit op verskillende maniere. Enersyds deur sy lot by God te bekla, maar andersyds ook deur direk na iets van die heilige van die Christelike geloof te verwys. Die gedigte waarin dié verbintenis die duidelikste aan die orde kom, is in “Aan my vrou” en “Waar is ’n lot? . . .” In eersgenoemde gedig word die heilige in die term “Christenhoop” gesien. In laasgenoemde kom die heilige na vore wanneer die spreker (deur middel van ’n ander se verhaal) se oog na die Kruis en die man van smarte, Jesus Christus, gerig word.

Die tweede manier waarop betekenisverbande met lyding gelê word, en die sublieme daarmee saam aan die orde kom, is wanneer die taal van die poësie meewerk om betekenis te gee, sonder dat die digter dit noodwendig self só beplan het. Die lyding kan dan binne ’n nuwe betekenisraamwerk gesien en uiteindelik ook beleef word. Dié vorm van die sublieme word die duidelikste in “Aan my vrou” gesien, wanneer daar in die gebruik van ’n enkele beeld soveel betekenis opgehoop word, dat die leser nie weet of die digter dit met opset só bewerkstellig het, en of die gedig as kunswerk dit só bewerkstellig het, nie.

Wanneer die hoop in “Aan my vrou” deurbreek, en dit met die beeld van ’n veldblom geïllustreer word, kom die estetiese kwaliteite wat in die geskiedenis van die sublieme ook as eie daaraan beskou word, dus aan die orde. En dit, binne die konteks van lyding en die heilige. ’n Mens sien dus hoe die gedig as kunswerk skakel met Nelson (2010:xv) se stelling dat lyding, die sublieme, en die heilige al drie te doen het met dít wat buite die bestek van taal en gewone representasie val. Dit is juis in die gedig wat dit wel moontlik word om dít wat eintlik buite die grense van taal is, uit te druk. Die gedig dien as draer vir al drie hierdie konsepte wat eintlik as onmoontlik om te representeer beskou word. Nie alleen as draer nie, maar ook as die kunsvorm waarbinne dié drie konsepte intiem verweef word, en nuwe relasies tot mekaar vorm.

In daardie beeld van die veldblom wat “deur barste bodem bloei”, is die skoonheid van die veldblom – in skakeling met dít wat die veldblom representeer, die heilige (die Christenhoop) – soveel te meer skoon omdat dit uit ’n lyding te diep vir woorde, voortkom.

Die gevolgtrekking kan derhalwe gemaak word dat lyding, die sublieme, en die heilige beslis in sekere van Totius se verse duidelik aan die orde kom, en ook op ’n besondere manier in die poësie met mekaar vervleg word. Dit is nie deurlopend só dat al drie hierdie konsepte in die gedigte teenwoordig is nie, soms is dit werklik net die lyding wat in die poësie gerepresenteer word. In die verse waarin lyding in samehang met die ander konsepte voorkom, sien die leser egter hoe gelaagde metaforiek en ander middele van betekenisgewing alles bydra om die digter se lyding binne ’n nuwe betekenisraamwerk te plaas – waar hy sin en berusting daarin kan vind.

Hoofstuk 4: Sheila Cussons

Die sewentiende

Laat u onttrekkinge lig wees, Heer,
totdat ek sterker is.
Ons het baie gepraat, saam, die sewentiende
van die maand.
En nog is dit nie die einde nie: sag eb
ons dialoog met die klein inweef
van alledaagse gedagtetjies.
Reeds memoriseer ek die hoogtepunte
terwyl die besonderhede afsink
om voort te teel uit enkele brode en visse
tot insigte mandjiesvol.
Waar is begeerte na enigiets
wat begeerte na U oortref!
Ek weet so 'n praat is genade, Heer,
maar ook dat voor die eerste twyfel aan U
dit ons dampkring was –
Mag ek as ek ook uitroep: lama sabagtani!
besef dat dit slegs u laaste wegduik is –
die houe van wanhoop ten spyt –
voor U my vir ewig red van die murgdiep
kankerende nyd van u Teenparty.

In dié gedig, “Die sewentiende” (*Membraan*, 1984), roep die spreker in reël 12-13 uit: “Waar is begeerte na enigiets wat begeerte na U oortref!”

Dit is ook een van die sterkste kenmerke van Sheila Cussons se oeuvre: haar “begeerte” na God in haar gedigte. Self sê sy, “[...] vir my, is God die interessantste en vernaamste werklikheid wat mens kan beleef” (Le Roux, 1988). Hoewel Cussons se digkuns as “religieus-mistiese poësie” (Van Vuuren, 2006:288) beskryf word, meen sy dat sy nie haarself as digter só sou beskryf nie, maar eerder as “'n Christen wat digter is” (Le Roux, 1988).

By die digter Sheila Cussons kan 'n mens sê dat “die heilige” – as tematiese merker in haar oeuvre – meer prominent as lyding voorkom. Hierdie teksstudie sal volgens laasgenoemde waarneming hanteer word. Die lyding of trauma na aanleiding waarvan die studie omtrent haar werk egter gedoen word, word deur Stander (2010) beskryf: “In 1974 [...] word ‘n jarelange vermoede bevestig’ toe ‘n gasoond in haar gesig ontplof. Twee jaar van hospitalisasie volg. Veleorplantings. Amputasies.”

In die teksstudie van Cussons se gedigte sal ek redeneer dat lyding 'n besondere rol in die digter se “begeerte na God” inneem. Dit is die digter se lyding wat daartoe bydra dat sy Christus (volgens haar gedigte) eindelijk kan “raaksien”; hom kan “raak weet” (“Christ of the Burnt Men”,

reël 22). Dit is dié rol wat lyding speel, wat daarvan 'n modelvoorbeeld van Jeffrey (2010:7) se spirituele sublieme maak.

Daar sal verder gepoog word om te bewys dat “die taal van die poësie” ’n uitsonderlike rol in die representasie van die digter se belewenis van lyding en die spirituele sublieme speel. Dit wil sê, tydens die poëtiese verwoording word die lyding binne die gedig in wyer verbande geplaas sodat die digter self nuwe betekenis daarin kan vind en beleef. Die “taal van die poësie” speel ’n besondere rol in die proses van betekenisgewing aangesien *betekenis*, deur die voortreflikheid van die poëtiese segging, by uitnemendheid verkry word.

In Sheila Cussons se digkuns kan ’n mens dus duidelik sien dat dit in die eerste plek “die heilige” is wat aan haar lyding betekenis gee. Sy beleef lyding as iets wat haar nader aan God kan bring, iets wat help om Hom “raak te weet”. In die taal van die poësie word dié belewenis van, en insig omtrent lyding op ’n besondere manier ontplooi. Die taal van die poësie maak Jeffrey (2010:7) se spirituele sublieme – waar dit onlosmaaklik aan Christus se lyding gekoppel is – ook in die digkuns subliem.

Die teksstudie sal hoofsaaklik uit twee dele bestaan.

In die eerste deel sal ek die digter se “begeerte wat alle begeerte oortref”, soos dit in haar gedigte voorkom, bespreek. Die wyse waarop sy die “vernaamste werklikheid” in haar gedigte verken, asook die wyse waarop haar smagting na God telkens in haar digkuns aan die orde kom sal daarna bestudeer word. Dié verkenning van “die heilige” in Cussons se gedigte sal dien as grondslag vir verdere bespreking van lyding en die sublieme in sekere ander gedigte. Dit wil sê, as die digter se vernaamste begeerte vasgestel is, sal die wyse waarop lyding daarby inpas, soveel duideliker wees. Die mistiek in Cussons se gedigte sal bykomend in hierdie afdeling in aanmerking geneem word, aangesien haar “begeerte wat alle begeerte oortref”, juis met die mistiek verband hou.

Dit gaan dus in hierdie afdeling oor die digter se godsbeskouing en godsbegeerte, soos wat dit in haar gedigte vergestalt word. Dié godsbeskouing en godsbegeerte dien as agtergrond waarmee lyding, die sublieme en die heilige in Cussons se digkuns beter verstaan kan word.

Die tweede deel van die teksstudie sal uiteraard gaan oor lyding, die sublieme en die heilige in Cussons se digkuns. Die betoog soos wat ek dit hier in die inleiding uiteengesit het, sal in hierdie afdeling aan die orde kom.

Vervolgens sal daar kortliks aan die hand van Ganzevoort (2005:346) se kriteria gekyk word of die digter steeds glo dat “het leven een betekenisvol geheel is”, dat “de wereld ons goedgezind is”, en dat sy “als persoon de moeite waard [is]”.

Die teksstudie sal voltooi word met 'n gevolgtrekking omtrent die ondersoek na lyding, die sublieme, en die heilige in die digkuns van Sheila Cussons.

4.1 Verskeie aspekte van God as vernaamste werklikheid in Cussons se digkuns

4.1.1 “Triomf”: die noue verbintenis tussen God, die digter en haar digkuns

Triomf

1 Slegs een obsessie ding met U mee
2 en dit deurdring van U: die poësie:
3 dié haastige ding – se haastige Wié?
4 en wat ongedurig nie langer as 'n dag of drie
5 geweier wil wees nie –
6 En waarmee U my al hoe meer, al hoe veelduidiger-dig Dig:
7 'n vang, en los in woorde, 'n speletjie van wegduikel
8 en vindmekaar in steeds my-verrassender getaalde Sin –
9 Én Wie gee aan Wié die glorie
10 uit die duiselding se Heerlike Ironie – ?
11 Die van nooit nee nêrens ooit
12 die Een die Ander kan uitoorlê, kán ontvlug nie!

Daar kan kwalik 'n gedig beter as “Triomf” (*Die knetterende woord*, 1990) wees waarin die verweefdheid van die digter, haar digkuns en die “Skepper-Digter” (Janse van Rensburg, 2012:290), uitgebeeld word.

Die eerste twee reëls van die gedig dui duidelik aan dat die spreker die poësie as die enigste “kompetisie” vir God, maar tegelyk ook as “deurdring” van Hom, beskou:

Slegs een obsessie ding met U mee
en dit deurdring van U: die poësie:

Omdat die poësie van God deurdronge is, is dit Hy wat uiteindelik tog daarvoor triomfeer. Janse van Rensburg (2012:290) brei op hierdie gedagte uit:

Poësie en religie is vir die digter so intiem verweef dat sy onseker is wie se triomf dit is, maar die glorie kom God duidelik toe. Dit is uiteindelik sy “Triomf”. Bieg is dus oorbodig. Dit is Hy wat die digkuns vul, “deurdring”, nie die digkuns Hom nie. God kan Cussons se poësie nie ontvlug nie. Nóg kan Cussons se poësie God ontvlug.

Die spreker se poësie is deurdronge van God, en om hierdie rede word dit Sy “Triomf”. Sy oorwinning strek selfs nog verder: in reël 2 sien ons dat God die spreker “veelduidiger-dig Dig”. Hy triomfeer daarom ook oor die spreker – wat self digter is – aangesien die spreker *deur Hom gedig* word. Dit is egter nie 'n oorwinning in die gewone sin van die woord nie, want die “digter”

is nie die “Digter” se vyand nie, maar Sy digwerk: die objek van sy aandag. “Meer letterlik kan geen digter objek in die digkuns word as juis hier nie” meen Janse van Rensburg (2012:290).

Eerder as wat mens ’n opponerende verhouding tussen Digter, digter en digwerk teëkom, sien ’n mens in “Triomf” ’n samewerking en wisselwerking wat tot opbou van al drie die partye is.

In reël 6 tot 8 sien die leser hoe beide Digter en digter in die dighandeling betekenis gee en vind. Die hoogtepunt van dié proses van betekenisgewing is sigbaar in die laaste twee woorde van reël 8: die “getaalde Sin” verwys na die poësie self. Dit verwys egter ook na die “Sin”-ge vulde nuanses” (Janse van Rensburg, 2012:290) wat deur God aan die digter gegee word. Dit wil sê, die wyse waarop God – wat self as digter optree in “Triomf” – aan die digter se lewe sowel as haar digkuns betekenis oftewel sin/Sin gee.

Die hooftema van die gedig “Triomf” kan op geen beter manier opgesom word as in die laaste twee reëls van die gedig nie:

Die van nooit nee nêrens ooit
die Een die Ander kan uitoorlê, kán ontvlug nie!

Dit is dus inderdaad ’n geval van “God kan Cussons se poësie nie ontvlug nie. Nóg kan Cussons se poësie God ontvlug”, soos Janse van Rensburg (2012:290) dit stel. God, die digter en die digkuns is op besondere wyse inmeekaargeweef, sodat die digter nie anders kan as om in afhanklikheid haar digtersbestaan te voer nie.

In “Triomf” blyk dit derhalwe dat God meer as net die “vernaamste werklikheid” in Sheila Cussons se digkuns is. Haar digkuns kan skaars sonder Hom bestaan, want Hy is die een wat *haar* dig en *deur haar* dig. Die intieme verhouding tussen die digter, die Digter en die digkuns word sonder meer in “Triomf” sigbaar.

Die mistiek as verskynsel in Cussons se poësie is ’n sleutel om verder te sien hoe God die vernaamste werklikheid in haar digkuns is en dat haar bestaan as beide mens en digter van Hom afhanklik is. Die mistiek gaan om ’n mistieke of geheimenisvolle en onverstaanbare eenwording met God. In “Triomf” het mens reeds iets van die mistiek teëgekóm, naamlik die idee van “deurdronge wees van God” – hetsy dit in wese of in die poësie is. Laasgenoemde is dus eintlik reeds ’n illustrasie van die eenwordingsgedagte wat die kern van die mistiek is. Ek kyk vervolgens na ’n paar gedigte waarin laasgenoemde werklikheid verder aan die orde kom.

4.1.2 “Bergpaadjie”, “Gebed” en “Laat Karmeliet”: die mistiek en die digter se begeerte na God

Bergpaadjie

1 Jy sê: lees jou gedig vir my
2 maar hoe kan ek wat skrywende
3 in klippe opgebreek het
4 en 'n antieke geheue en 'n gebreekte pot
5 hoe kan ek wat skrywende
6 die wilde tiemie geword het
7 wat geur in die wind
8 en ongeletterd soos God.

In dié gedig, “Bergpaadjie”, gaan dit (anders as in “Triomf” waar dit oor beide “digter” en “Digter” gaan) om die dighandeling van die digter. Dit gaan egter ook oor die mistieke ervaring en spesifiek die “verbrokkelingsproses”, “uitdruklike integrasie” of “innerlike stukkend-raak” wat met sowel die “poëtiese as die mistieke belewenis” gepaardgaan (Gilfillan, 1984:40; Janse van Rensburg, 2012:278).

Dat Sheila Cussons se poësie 'n ideale ondersoekterrein vir *mistiek* in die poësie is, is reeds deur 'n paar ander navorsers aangetoon. Daar het etlike belangrike en uitvoerige studies van Cussons se werk verskyn waarin spesifiek op die mistieke aspekte van haar verse gewys word.

Gilfillan (1984) verken in die *Geel Grammofoon* sommige van hierdie aspekte in 'n paar van haar gedigte. 'n Jaar later verskyn Olivier (1985) se proefskrif *Mistiek in die Afrikaanse poësie* waarin hy deeglik ondersoek instel na die mistiek in ses van Cussons se gedigte. Heelwat meer onlangs, in 2012, skryf Carine Janse van Rensburg 'n artikel wat op haar verhandeling gebaseer is: *Die mistieke dimensie en kontemplatiewe aard van die kreatiewe daad by Sheila Cussons*.

Die term *mistiek* is moeilik omskryfbaar en word op verskillende maniere gebruik en geïnterpreteer. My doel is egter nie om die mistiek as verskynsel op sigself te bestudeer nie. Slegs die toepaslike aspekte daarvan, soos deur bogenoemde navorsers van Cussons se werk aangedui, sal vervolgens aan die orde kom.

Die mees toepaslike aspek van die mistiek – wat myns insiens ook die vernaamste kenmerk van die mistiek is – vir my ondersoek na Cussons se verse word deur Janse van Rensburg (2012:276) opgesom:

Vanuit 'n teologiese oogpunt gesien, is die innerlike drang na die mistieke ervaring 'n dors van die siel na God, gebore uit die liefde vir en tot God. Die mistisisme van liefde en eenwording met God word gebore uit die menslike drang om te ontsnap uit die

gevoel van afgesonder wees, verwyder wees van God; om te ontsnap uit die eensaamheid van selfsyn in die rigting van groter deelname aan en hereniging met die Syn van God.

Die mistiek – in Cussons se poësie – gaan in die eerste plek oor “die dors van die siel na God”. Dit sluit vanselfsprekend by haar “begeerte wat alle begeerte oortref” aan, soos wat dit deur die spreker in “Die sewentiende” gestel word. ’n Kenmerk wat hand aan hand met dié wesenlike kenmerk van die mistiek loop is juis die “verbrotkelingsproses”, “uitdruklike integrasie” of “innerlike stukkend-raak” (Gilfillan, 1984:40; Janse van Rensburg 2012:278) wat in die gedig “Bergpaadjie” aan die orde kom. Dit is hierdie “verbrotkeling” wat die vereniging met God voorafgaan. Ek bespreek “Bergpaadjie” kortliks aan die hand van hierdie kenmerk van die mistiek.

“Bergpaadjie” gaan in die eerste plek om die poëtiese belewenis, oftewel die digproses. Dit blyk duidelik uit die geheel van die gedig. Die spreker word in die eerste reël opdrag gegee om haar gedig voor te lees. In die tweede en vyfde reël is sy “skrywende”. Tydens die dighandeling het die digter egter “in klippe opgebreek” (reël 3), sy het skrywende “die wilde tiemie geword” (reël 6) en uiteindelik is sy “ongeletterd soos God” (reël 8). Die verbrotkelingsproses wat tydens die dighandeling plaasgevind het, kan sonder twyfel hierin gesien word.

Net soos die verbrotkeling of “innerlike stukkend-raak” (Janse van Rensburg, 2012:278) deel van die poëtiese belewenis is, is dit deel van die mistieke belewenis. Wat die mistieke belewenis betref is die rol van dié aanvanklike integrasie ook ’n vereiste vir die uiteindelige “eenwording”, oftewel die bevrediging van die begeerte en dors na God. Om hierdie rede kan die waarheid in Janse van Rensburg (2012:278) se opmerking gesien word: dat die “disintegrasieproses” van die eerste vier reëls van die gedig nie “negatief bejeën word nie”:

[...] “opbreek” is voorwaarde vir “word” en as sodanig is die woorde nie teenoorgesteldes nie, maar twee stappe in dieselfde proses. In die kreatiewe proses word die digter vervolgens getransformeer tot die “wilde tiemie/ wat geur in die wind”. Wat hier oppervlakkig bloot mag lyk na ’n suiwer sintuiglike sensasie, is veel meer. Eerstens is daar in die titel die suggestie dat die toestand nie maklik bereikbaar is nie. Die “pad” na die “berg” is moeilik bewandelbaar en word slegs deur die enkele geseëndes bereik [...]

Nadat die spreker egter die verbrotkelingsproses ondergaan het, word sy “skrywende die wilde tiemie”, of, in Gilfillan (1984:40) se woorde: sy is “skrywende getransformeer tot die hoogtepunt van die wilde tiemie”. Janse van Rensburg (2012) wys daarop dat die “tiemie met sy helende krag as kruid” eintlik simbool word van “God met Sy vermoë om te heel deur Christus”.

Die aanvanklike opbreek, of verbrokkeling, was dus nodig vir die spreker om later weer heel te word, maar nou méér heel as voorheen, omdat die spreker in die proses ook deur God getransformeer is. Die disintegrasie maak dat die spreker eintlik “heler” as voorheen is, asook nader aan God. Die spreker is uiteindelik “ongeletterd soos God”. Verskeie interpretasiemoontlikhede kan dalk hiervoor gegee word, maar dit lyk asof dit te doen het met God wat vóór alles, bo alles en buite alles is: Hy is nie tyd-, ruimte- of lettergebonde soos die spreker self nie. Wanneer die spreker dus met Hom “een word” voel dit vir haar asof sy (deur die poësie) ’n ander dimensie betree – waar sy self nie meer aan die letter of taal gebonde is nie. Dit gaan dus nie om ’n proses van “doen” nie, maar om ’n manier van “wees”: sowel die skryfdaad as eenwording met God is ’n staat; ’n vorm van bestaan.

Die “dors van die siel na God” op sigself, kom duidelik aan die orde in die gedig “Gebet”:

Gebet

- 1 Hoe sal ek U ooit ken?
- 2 U is te naby, U is te ver,
- 3 U klewe aan my kyker vas,
- 4 Wykende, wyderende ster –

- 5 en om u stersyn kring u ruim,
- 6 en om u ruimtes – Wie?
- 7 Die gees verleng tot laser, leng ...
- 8 en brand deur Wie; deur wat; deur Nié ...

- 9 dan snap ek die genade –
- 10 suiwerder as weet, duideliker as pyn –
- 11 van wyk dat ek moet nader,
- 12 altyd verder nader ...
- 13 O, verborge Wonder,
- 14 magneet, wat ek sal ken!

In dié gedig aan die einde van Cussons se debuutbundel, *Plektrum* (1970), staan die digter se begeerte na die “verborge Wonder” voorop. ’n Uitroep, ’n smagting, ’n grootse behoefte na Hom word in “Gebet” ten toon gestel. In die eerste strofe lyk dit asof die “verborge Wonder” onbereikbaar is. Op verskeie maniere word daar afstand geplaas tussen die spreker en die “verborge Wonder”. Die blote vraag “Hoe sal ek U ooit ken?” suggereer dat dit miskien onmoontlik sal wees om Hom te ken. Ook deur die formele aanspreekvorm “U”, word daar afstand tussen die spreker en God geplaas. Die eerste strofe is vol paradokse waarin twyfel of God ooit geken sal word vervat is. God is tegelyk te naby en te ver dat sy Hom kan ken. Ook is Hy tegelyk “wykend” en “wyderend”: eersgenoemde sinspeel daarop dat Hy besig is om weg te gaan van die spreker af, waar laasgenoemde weer ’n neologisme is wat aandui dat Hy “groter en ruimer word” (Olivier, 1985:247) en dus besig is om juis nader te kom. Hiermee saam sê die

spreker dat Hy aan haar “kyker vasklewe”, wat aandui dat Hy so naby is dat sy Hom, paradoksaal en ironies genoeg, nie kan sien nie (Olivier, 1985:247).

Soos wat die gedig verloop kan ’n mens sien dat die spreker se poging om Hom te ken al verder uitgebrei word.

Die reikwydte strek nog verder soos die menslike denke na die godheid tas: wat lê anderkant, buite om hierdie onmeetlikheid? Met die vraag aan die einde van reël 6 word die behoefte aan ’n persoonlike godheid direk uitgespel: wíé is dit? (Olivier, 1985:248).

In die laaste strofe “snap” die spreker eindelijk: sy kom tot die vreugdevolle insig dat “die afstand wat so groot en verwyderend was, eintlik ’n genade inhou” (Olivier, 1985:250). Die genade dat die “verborge Wonder” steeds verder wyk, juis sodát die “mens digter aan Hom moet kom” (Olivier, 1985:250). Die blydskap wat die spreker beleef wanneer sy dié genade begryp, asook die duidelike wete dat sy Hom wel sal ken wys die “dors van haar siel na God”; haar begeerte wat alle begeerte oortref.

’n Gedig waarin die mistiek met betrekking tot die smagting na God ook duidelik gesien kan word, is “Laat Karmeliet”:

Laat Karmeliet

Ook die klutskwyf weë ontmoet
uiteindelijk dié skerp pad
vir die opklim uit die bloed
kaalvoet na God.

Die spreker in “Laat Karmeliet” verwys na die verskeie paaie (“weë”) wat mekaar “uiteindelijk” (reël 2) tog ontmoet: in een skerp pad. Die “weë” waarvan die spreker hier praat het verskeie betekenismoonlikhede. Olivier (1985:258) dui aan dat dit nie slegs na paaie of middele verwys nie, maar na vroeëre pyne en smarte. Hoewel dié paaie, middele, pyne of smarte “die klutskwyf” is, is die punt van hulle ontmoeting by die skerp pad deurslaggewend. Die blote feit dat die paaie almal ontmoet om een pad te word, maak dat die mens wat hierin ter sprake is nou ’n duidelike rigting en doel het.

Dié aard van hierdie pad is egter genoeg om die een wat dit betree te laat omdraai. Dit is ’n opdraande pad; dit is ’n ‘losmaak van die “bloed” of die menslike” (Olivier, 1985:259); dit is ’n reis wat kaalvoet moet plaasvind. Daar is dus geen sprake daarvan dat dit ’n maklike reis of pad is nie:

Tog is die paradoksale in die reis nie uitgesluit nie: terwyl die reisiger hom “uit die bloed” losklim, word hy juis verder en opnuut gepynig as gevolg van die kaalvoete waarmee hy die “skerp pad” betree (Olivier, 1985:259).

In “Laat Karmeliet” is die ontleding (kenmerkend van die mistiek), net soos dit uit “Bergpaadjie” geblyk het, dus ook ’n vereiste vir die mens om nader aan God te kom. Tensy die mens nie homself ontledig en verneder deur die reis kaalvoet aan te pak nie sal die reis nie voltooi kan word nie.

Uit die drie gedigte “Bergpaadjie”, “Gebed” en “Laat Karmeliet” blyk daar dus sekere van die vernaamste kenmerke van die mistiek, sowel as van Cussons se poësie. ’n Verbrokkeling, disintegrasie, ’n ontleding, word as vereiste vir die mens se “naderbeweeg aan God” in die gedigte veronderstel, maar daarmee saam word die begeerte en smagting aan dié “naderbeweeg” uitgedruk.

In die mistiek se “dors van die siel na God” kom die digter se “begeerte wat alle begeerte oortref” na vore. Sy sal tot die uiterstes gaan om dié begeerte na God te vervul: selfs al moet haar pad na Hom toe met lyding gepaardgaan. Voordat dié lyding in haar gedigte ondersoek word, wil ek kortliks kyk na die God van Cussons se gedigte.

4.1.3 “Verheerliking”: die God van Cussons se gedigte

Voordat ek lyding, die sublieme, en die heilige in Cussons se verse natrek wil ek ’n oomblik vertoef om te kyk na *die God* van wie daar gepraat word in die eerste deel van my teksstudie van haar werk. Die gedig “Verheerliking” (*Die swart kombuis*, 1978) kan eintlik as ’n soort belydenis gesien word, wat betref die wese van die figuur Jesus Christus. Hierdie gedig verwys na die verhaal van die verheerliking van Christus op die berg soos dit in die sinoptiese evangelies voorkom (Matteus 17:1-8; Markus 9:2-8 en Lukas 9:28-36). Vergelyk Lukas 9:29 waar daar staan: “Terwyl Hy bid, het die voorkoms van sy gesig anders geword en sy klere skitterend wit”. Die gedig lui soos volg:

Verheerliking

1 En toe ons wakker word sien ons ’n man gemaak van son
2 twee wat skynend is by Hom: ou vaders van ons ras:
3 ons drie het toe verstom gaan deurmekaar praat, iets
4 van hutte bou – ag, enigiets om hierdie dag te onthou,
5 ons drie bewus van ons vuil voor sy verblindende wit –
6 Selfs Hý het Hom grys gehou met ’n wolk vermom
7 en vir Moses en Elia koesterend gevou in Hom, en met ’n stem
8 gespreek ín in ons bot begrip – en vir niemand
9 het óns weer terug in die dorp kon sê dat ons vir een kort uur
10 gesien het hoe hierdie Jesus lyk vir God . . .

11 Nou loop hy weer argloos langs ons, bruin soos ons aarde bruin
12 en skraal van ons karig eet en sweet ons sweet
13 in die kleed wat Nikodemus hom gegee het, maar nou
14 wanneer hy praat weet ons hoe sonder nate is sy woord
15 en dat hy self 'n wit vuur naatloos een is met sy heelal.

Die spreker(s) in die gedig is dus Johannes, Jakobus en Petrus wat tydens dié gebeurtenis teenwoordig was. Die gebeure word vanuit hulle perspektief verhaal en *Christus as God* word teenoor *Christus as mens* in die gedig gekontrasteer.

In die eerste 10 versreëls word Christus metafories as “'n man gemaak van son” beskryf: die sprekers sien hoe “hierdie Jesus lyk vir God” (reël 10). Die sprekers is pynlik bewus van sy “verblindende wit” in kontras met hulle eie vuil (reël 5). Die woord “vir” (reël 10) is dubbelsinnig in verwysing na die manier hoe Jesus voor God (sy Vader) daaruitsien en die manier hoe Hy as God vir die sprekers lyk. Christus se godheid en die heerlijkheid daarvan word dus bevestig. Dit strook ook met die “kosmiese Christus” wat in “Christ of the burnt men” gesien word.

In die 3 reëls wat hierop volg, is dié selfde Jesus nou “argloos”, “bruin soos ons aarde bruin”, “skraal van ons karig eet en sweet”: klem word in hierdie versreëls op die woord “ons” geplaas – vier keer word die woord herhaal. Christus is nou volkome soos die sprekers, wat *mense* is (eie beklemtoning):

Nou loop hy weer argloos langs **ons**, bruin soos **ons** aarde bruin
en skraal van **ons** karig eet en sweet **ons** sweet

Hier word Christus se mensheid dan weer bevestig.

Uiteindelik is hierdie gedig, onder andere, 'n voorbeeld van Cussons se belydenis omtrent wie Jesus Christus is: volledig God en volledig mens. Dit is van belang aangesien daar gedurig in die teksstudie van haar “begeerte na God” gepraat word, en sy self geensins onduidelik is oor presies wie dié God is nie.

Met Cussons se godsbegeerte en godsbeskouing as agtergrond kan lyding, die sublieme en die heilige nou in twee van haar bekendste gedigte nagetrek word. Die gedigte “Bedekte naak” en “Christ of the burnt men” is beide ideaal vir hierdie spesifieke ondersoek.

4.2 Lyding, die sublieme en die heilige in die poësie van Sheila Cussons

4.2.1 “Bedekte naak”: betekenisgewing en sublimateit deur die voortreflikheid van die poësie

Bedekte naak

1 'n Gloed dra ek
2 tussen die wêreld en my bloed
3 meer myne, meer eie aan my as enigiets
4 'n sonder-naam
5 wat, om te vernietig
6 sou wees vernietiging van my:
7 o ondraaglike, tere, weerlose hemp van
vlam.

Die gedig “Bedekte naak” word verweef in en rondom die metafoer, die “hemp van vlam” (reël 7 en 8), wat ook in die vierde en die laaste versreëls anders genoem word: die “Gloed” (reël 1) en die “sonder-naam” (reël 4).

De Villiers (1984:42) bied geldige bewyse daarvoor dat die “vuurwoorde” in Cussons se oeuvre almal dieselfde grondbetekenis het: naamlik “God”. “Gloed” en “vuur” is, onder andere, voorbeelde van sulke woorde. Daar kan dus gesê word dat die “gloed” en die “hemp van vlam” in “Bedekte naak” God self of “die vuur van God” (Gilfillan, 1985:42) verteenwoordig: “[...] *die gloed is die vlam van God self wat skeiding maak tussen die wêreld en haar bloed*” (Gilfillan, 1985:42).

Die “Gloed”, die “sonder-naam”, die “hemp van vlam” is dus God of die vlam van God. Wanneer die leser egter na die letterlike betekenis van die metafoer kyk, word dit duidelik dat die metafoer ook representatief vir *lyding* is. Dit blyk uit die logiese gevolgtrekking dat 'n gloed of 'n vlam wat naby aan 'n mens kom pyn en lyding aan daardie mens sal toedien. In die geval van “Bedekte naak” is die vlam nie net *naby* aan die mens nie, maar *teenaan* die mens: dit is 'n *hemp* van vlam.

Die metafoer werk dus na twee kante toe: die inhoud daarvan is enersyds wat die spreker aan die lewe hou (“wat, om te vernietig/sou wees vernietiging van my”). Dit is egter hierdie selfde inhoud wat tegelykertyd die bron van die spreker se lyding is.

Daar sal voorts in meer diepte gekyk word na bogenoemde stellings en die wyse waarop die metafoer in die gedig funksioneer sodat wisselwerking tussen lyding, die sublieme en die heilige plaasvind.

4.2.1.1 Die sublieme in die meerduidigheid van 'n enkele metafoor

Die eerste aspek waarin die sublieme gesien kan word, is in die meerduidigheid van die *betekenis* van die metafoor waarop “Bedekte naak” gebou is. Soos wat ek reeds verduidelik het, is die betekenis van die “gloed” of die “hemp van vlam” tweeledig van aard. Binne hierdie een metafoor is beide lyding en die heilige opgesluit. Ek kyk kortliks na vorige studies waarin betekenismoontlikhede van die metafoor bespreek word – met die doel om aan te dui dat *lyding* en die heilige binne dié een metafoor voorkom. Daarmee saam dat dit juis deur die betekenisgewing deur middel van die metafoor is dat lyding en die heilige saamgebind word, en sublimiteit deur die taal van die poësie bewerkstellig word. Dit wat nie in gewone taal gesê kan word nie, word “sê-baar” in die taal van die poësie.

Diegene wat reeds die gedig bespreek het, is dit eens dat 'n mistieke lesing op een of ander manier in die gedig genoodsaak word (Gilfillan, 1984:42, Janse van Rensburg, 2012:280 en Viljoen, 2008):

Binne die konteks van *Die swart kombuis* (1978) kan die “gloed” (en 'n hele reeks verwante vuur- en ligwoorde) verwys na haar letterlike verwonding deur vuur, maar ook die ervaring van mistieke eenwording met God en die verdiepte spiritualiteit waartoe dit gelei het (Viljoen, 2008).

In hierdie aanhaling kan 'n mens dus sien dat Viljoen (2008) ook na die meerduidige betekenis van die “gloed” verwys. Janse van Rensburg (2012:280) en Gilfillan (1984:42) wys weer op die paradoksale aard van die titel: “Bedekte naak”, dit wil sê: “Bedekte onbedekte” en die feit dat dié naaktheid “weer voorwaarde vir die mistieke vereniging” is:

[...] in die besonder 'n bekleding met Christus volgens Romeine 13:14: “Maar beklee julle met die Here Jesus Christus” (Gilfillan 1984:42). Dit is inderdaad wat hier gebeur – sy “dra” 'n “Gloed”, 'n “hemp van vlam” (Janse van Rensburg, 2012:280).

In die onderskeie besprekings van “Bedekte naak”, word dit duidelik dat daar verskillende betekenis aan die “gloed” of die “hemp van vlam” gekoppel kan word. Een moontlikheid is die lyding wat Cussons se verwonding veroorsaak het. Nog 'n moontlikheid is die lyding wat sy moes deurgaen om gestroop te word voordat die eenwording met God moontlik kon raak. Hierdie stropingsproses kan oor 'n lang tydperk plaasvind en op verskillende maniere geskied.

Die ander betekenismoontlikhede het met God te doen: party meen die hemp van vlam is God en Christus self. Ander sê weer dat die hemp van vlam eerder die *ervaring* is van eenwording met God en die “verdiepte spiritualiteit” (Viljoen, 2008) waartoe hierdie ervaring lei.

Myns insiens dra die “hemp van vlam” egter juis ál hierdie betekenis: die lyding word metafoor vir die verhouding met God en die verhouding met God metafoor vir die lyding. Die kern van die metafoor na al die kante toe is die onlosmaaklike en onlosmaakbare band tussen die lyding, God en die woorde waarin die ervaring van sowel lyding as die verhouding met God beskryf word.

Die kompleksiteit van betekenis, die gelaagde metaforiek en betekenis van hierdie metafoor, wys dus iets van die poëtiese voortreflikheid: alles is gelyktydig moontlik en werkzaam. Beide die heilige sowel as lyding is in hierdie enkele metafoor vervat. Die heilige is dan God, spesifiek Christus of die *ervaring van eenwording* met God. Lying is die fisieke verwonding of die lying van die stropingsproses.

4.2.1.2 Meerduidigheid in die woord “gloed”

Een van die terme waarmee die metafoor “hemp van vlam” verder uitgebrei word, is die term “gloed”. Hierdie term sal verskeie assosiasies by verskillende lesers oproep, maar die meerduidigheid wat in dié term opgesluit is, word nie sommer by die eerste lees van die gedig raakgesien nie.

Die algemeenste betekeniswaarde wat waarskynlik by die eerste lees van die term “gloed” aan die term gekoppel word, is ook die eerste wat in die *WAT* (2015) gegee word:

1 Warmte wat van 'n vurige massa of sterk verhitte liggaam uitstraal of van 'n sterk verwarmde oppervlak afstraal; hitte.

'n Volgende betekenis van die woord is letterlik “vuur” (*WAT*, 2015). Dan is daar ook die betekenis moontlikheid: “sieklige aandoening gepaardgaande met warmte in gesig en lyf” (*WAT*, 2015). Die betekenis wat my egter opval is die vierde betekenis wat aan die woord “gloed” in die *WAT* (2015) toegeken word:

4 (*figuurlik*) Warmte, vuur, besieling, vervoering, krag — gesê van gemoedsaandoeninge, geestestoestande, taal, verse, ens.: *lets met gloed verdedig*, met vuur. *In gloed geraak*, vurig, baie geesdriftig word. *Hy praat met gloed*, hartstogtelik. *Laat ons hart ontvlam in gloed* (Ges. 147:1). *Die gloed weer aanblaas*. *Dan kom daar 'n warm gloed in sy hart* (Willem van der Berg). *Die Afrika wat hy in die ou dae met die gloed van sy jeug en sy ambisie deurreis het* (Sangiro), lewenskrag. *Die gloed van hartstog, siedende drifte, 'n eerste liefde, ens. 'n Gloed van toorn en woede 't Hy gestuur* (Ber. Ps. 78:17). *'n Gloed van verontwaardiging*. *Daar is geen gloed in sy taal, verse, ens. nie*, krag, besieling. *Algaande win sy lied ... aan rykdom en gloed* (S.J. du Toit). *Skaamtegloed, digtergloed, heldegloed, liefdegloed*.

Dit is in besonder die “krag, besieling” wat met betrekking tot my redenasie in hierdie definisie uitstaan. Sou laasgenoemde betekenis van die woord “gloed” in aanmerking geneem word by die bespreking is die implikasie dat dié “Gloed” beslis ook ’n positiewe betekeniswaarde het. Om die waarheid te sê, dit strook heeltemal met gedigte soos “Triomf” waar God as “krag”, “besieling” of “gloed” vir die digter en in die digter se verse gereken word.

Die woord “gloed” is ’n woord waarin die metaforiek dus verder “gelaagd” word. Die gloed is enersyds die vuur, die hitte wat pyn aan die spreker toedien, maar tegelykertyd kan Cussons nie daarsonder klaarkom nie, want dit is ook die krag en besieling in haar digkuns en lewe.

4.2.1.3 Meerduidigheid in die beskrywing van die metafoor

- o **ondraaglike, tere, weerlose** hemp van vlam.

Ook die byvoeglike naamwoorde wat gebruik word om die hemp van vlam te beskryf is met betekenis gelaai sodat ’n gelaagde betekenis moontlik word. Die hemp van vlam is in die eerste plek *ondraaglik*. Dié byvoeglike naamwoord, se betekenis is redelik voor die hand liggend, maar ek gee steeds die *WAT* (2015) se omskrywing daarvan:

- 1 Sodanig onaangenaam, pynlik of onsmaklik dat dit nie draaglik is nie

Dit is egter ook dubbelsinnig met betrekking tot die stam van die woord “draaglik”: “dra” en die feit dat ’n hemp “gedra” word. Die term “ondraaglik” word hier dus teenstellend omdat dit aandui dat hierdie hemp nie gedra kan word nie (of onuithoudbaar is om te dra), maar ’n hemp uit die aard van die saak, iets is wat wél gedra word. Die teenstellende aard van dié ondraaglikheid dra by tot die kompleksiteit van die metafoor se betekenis.

Die hemp van vlam is ook ’n *tere hemp*. Daar is klein verskille wat betref die verskillende betekenismoontlikhede van die byvoeglike naamwoord “tere”, soos wat die *Groot Tesaurus van Afrikaans* (2015) te kenne gee:

- teer** *b.nw.* **1** delikaat, gevoelig, swakkerig, sieklik, siekerig, week **2** sag, sensitief, gevoelig **3** sagmoedig, sagaardig, teergevoelig, teerhartig, week, liefdevol, liefderik, sagkens

Selfs die woord “teer” wat oënskyklik enkelvoudig is in betekenis het verskillende nuanses. Afgesien hiervan is dit ook die intensiewe vorm van die woord “teer” wat gebruik word, naamlik “tere”. Met gebruik van hierdie intensiewe vorm, word die emosionele lading van die hele frase verder vergroot.

Laastens is die hemp van vlam 'n *weerloos* hemp. Hierdie term het ook verskillende betekenismoonlikhede:

weerloos [=lose] **1** Nie in staat om te verdedig nie. **2** Sonder verdediging, swak. **3** Saggeaard, sagmoedig, ingetoë. **~heid**. (Verklarende Afrikaanse Woordeboek, 2015)

So ver my kennis strek is die algemeenste begrip van die woord “weerloos” in ooreenstemming met die eerste twee betekenismoonlikhede wat in die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek* (2015) se definisie van die woord gegee word. Dit blyk egter binne die konteks van “Bedekte naak” dat die derde betekenismoonlikheid beslis ook 'n plek het, wanneer dit gaan om die woord se betekenis in hierdie gedig. Dié betekenismoonlikheid sluit aan by die vorige byvoeglike naamwoord *tere*.

Die betoog is dus dat selfs die byvoeglike naamwoorde wat gebruik word om die metafoor te beskryf meerduidelik is en dat selfs die beskrywing van die metafoor “hemp van vlam” bydra tot die gelaagdheid van die metafoor se betekenis.

Die besondere kompleksiteit van die metafoor “hemp van vlam” maak dat beide digter en leser eintlik verdwaas staan voor die hoeveelheid betekenis wat vanaf dié enkele stylfiguur uitwaai. Onder andere word lyding en die heilige deur middel van al hierdie betekenisgewing in 'n komplekse dog intieme verhouding met mekaar geplaas. Met dié betekenisvolle, komplekse en intieme verhouding tussen lyding en die heilige kom die sublieme aan die orde. In “Bedekte naak” is die digter se lyding op 'n besondere (heel moontlik ook onverwagse) manier met betekenis gelaai dat dit werklik subliem word.

4.2.1.4 Samevatting: Lyding, die sublieme, die heilige en die poësie in “Bedekte naak”

Wanneer Scholtz (1978) in sy resensie van *Die swart kombuis* (1978) opmerk dat “Bedekte naak” 'n gedig is waarin Sheila Cussons haar meesterskap op verskeie vlakke van die digkuns bewys, kan dit ook omtrent die ondersoekveld van my studie gesê word. “Bedekte naak” is 'n uitstekende voorbeeld van 'n gedig waarin betekenis op so 'n besondere wyse deur die voortreflikheid van die poëtiese segging gegenerer word dat 'n mens kan sê dit is subliem. Die gedig as 'n letterkundige vorm dien as draer vir dinge wat eintlik “onuitsêbaar” is. Net soos by Totius is dit dus die smart of lyding van die digter wat aanleiding gee tot die gedig, maar tydens die skryf van die gedig en in die gedig self raak die lyding los van die aardse deurdadig dat dit nie slegs meer die lyding is wat alleen staan nie, maar die lyding wat in noue samehang is met onder meer die heilige. Die betekenis van lyding word dus in die gedig self uitgebrei op 'n manier wat selfs skoonheid kan skep. Myns insiens is die uitsonderlike metaforiese kompleksiteit in “Bedekte naak” juis 'n meganisme wat aan die gedig estetiese waarde verleen.

Dit wil sê die “taal van die poësie” in “Bedekte naak” genereer ’n band tussen lyding en die heilige sodat die sublieme aan die orde kom. Dit is in hierdie gedig só dat die lyding – tydens die poëtiese verwoording – los van die aardse raak; die lyding word binne nuwe betekenisverbande gesien, sodat die digter én die leser nuwe betekenis daarin kan vind en beleef. Die “taal van die poësie” speel ’n besondere rol in dié proses van betekenisgewing aangesien betekenis, deur die voortreflikheid van die poëtiese segging, by uitnemendheid tot stand kom. Net soos met ander kunsvorme is dit dié uitsonderlikheid van die digkuns: om iets wat eintlik onverwoordbaar is uit te beeld deur middel van die woordkuns, soos wat duidelik in “Bedekte naak” te sien is.

4.2.2 “Christ of the burnt men” (Thomas Merton): die spirituele sublieme op sublieme wyse gerepresenteer

“Christ of the burnt men”

(Thomas Merton)

1 Jy sal my ook al hoe meer wen, glimlaggende
2 skerts-oog blink-oog Christus wat my vervaarde jare
3 op jou afstand gadeslaan het: jy het
4 jou hande nie tóé uitgesteek toe ek
5 jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie
6 maar fel jou kruis geteken oor my, in hand
7 en voet en romp en hoof, en deur die beswyming
8 onder druppende bloedplasma- en soutwatersakke
9 kom skyn voor my met net die trekking van ’n glimlag
10 van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë
11 blink van ’n verskriklike akkoord.
12 En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur
13 van jóú, ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was –
14 – O wat is die brand in brein en hart wat brandender brand
15 as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in klip en sand
16 onder my eenvoetig-springende begrip agter jou
17 ságsinnigheid aan?: Nee, iets heerlikers: as jy eindelijk
18 omdraai met oë wit en stip en ver en skouers gemantel
19 met ’n verwoede en stormende son: o my kosmiese Christus:
20 drie-en-dertig jaar verdoesel in die klein en donker vlees
21 wat jy in een nag oopgevelek het om jóú vir my te bevry
22 opdat ek jou raaksien, raak weet, raak het, en nog wag jy
23 dat ek moet sê, heeluit moet sê: grýp my hande dan,
24 amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.

Van al die gedigte in hierdie studie is “Christ of the burnt men” die gedig wat Jeffrey (2010:7) se uiteensetting van die “spirituele sublieme” oftewel die Christelike beskouing van lyding, die sublieme en die heilige die beste illustreer. Van Deusen Hunsinger (2011:19) se betoog is in hierdie opsig uiters toepaslik:

When we enter “the strange new world of the Bible,” we are confronted with paradox and mystery at every turn. Here we behold a crucified Savior, a God who bears our grief and carries our sorrow, who heals by taking away the sin of the world, both the evil we suffer and the evil we do. It makes no rational sense. Looked at from outside the circle of faith, it is a complete conundrum. “Getting in” on this religion wrenches your mind inside out: is the cross of Christ sheer foolishness or is it the very power of God (1 Cor 1:18)? (Van Deusen Hunsinger, 2011:19).

Ek vat kortliks Jeffrey (2010:7) se verduideliking omtrent lyding, die sublieme en die heilige saam, sodat die stelling dat “Christ of the burnt men” ’n goeie voorbeeld van die spirituele sublieme is, aan die hand van sy verduideliking gestaaf kan word.

Jeffrey (2010:7) voer aan dat die Kruis (dit wil sê die kruisgebeure) die ankerpunt vir lyding, die sublieme asook die heilige is. Die sublieme en die heilige blyk eintlik ooglopende ooreenkomste met mekaar te hê, maar lyding pas nie op dieselfde ooglopende manier by die ander twee nie. Inteendeel: volgens Jeffrey (2010:7) is daar nie ’n ander wêreldbeskouing wat lyding in ’n noodsaaklike kombinasie met die ander twee konsepte sal plaas nie:

That which to other world views is in fundamental contradiction to the sacred and the sublime, namely terminal and unmerited suffering, here becomes their common anchor and ground of being (Jeffrey, 2010:7).

Die rede waarom lyding in teenstelling met die ander twee konsepte blyk te staan is omdat dit nie op sigself iets moois of goeds is nie. Die sublieme het estetiese kwaliteite, die heilige (binne watter godsdienstige raamwerk ook al) het estetiese kwaliteite, maar lyding het nie op sigself enige estetiese waarde nie. Daar blyk dus ’n paradoks te wees: ’n paradoks wat slegs binne die verlossingswerk van die Christen (in dié geval Sheila Cussons) se Koning, Jesus Christus, sin maak.

In “Christ of the burnt men” is dit presies dié paradoks wat aan die orde kom. De Villiers (1982:27) merk, in verband met die betekenis van die “verskriklike akkoord” in reël 13 van die gedig, op:

[...] tog is daar ook blydschap by die deurbraak van hierdie ontmoeting en wedersydse vereenselwiging. Dit is verskriklik, want die ontsettende hiervan laat die mens skrik: God dra ook haar pyn, en juis in haar oorweldigende lyding kan sy met God se pyniging aan die kruis identifiseer.

Die heilige kan dus gesien word in Christus se kruiswerk, die lyding ook hiér (in samehang met die spreker se lyding) – dit is ’n *verskriklike* akkoord, maar ten spyte en selfs as *gevolg* hiervan

kan daar blydskap en skoonheid wees omdat dié lyding nie verniet was nie, maar tot voordeel van vele sal strek. Só staan dit ook in Jesaja 53: “Maar Hy is ter wille van ons oortredinge deurboor, ter wille van ons ongeregthede is Hy verbrysel; die straf wat vir ons die vrede aanbring, was op Hom, en deur sy wonde het daar vir ons genesing gekom” (Bybel, 1933).

Die heilige word ook gesien wanneer Christus in sy heerlikheid aan die spreker verskyn in reël 17-19 van die gedig, tesame met die lyding dat hierdie heerlikheid vir 33 jaar “verdoesel” (reël 20) moes wees. Die “kosmiese Christus” word skerp gekontrasteer met die verdoeseling in die “klein en donker vlees”:

[...] Nee, iets heerliker: as jy eindelijk
omdraai met oë wit en stip en ver en skouers gemantel
met ’n verwoede en stormende son: o my kosmiese Christus:
drie-en-dertig jaar verdoesel in die klein en donker vlees

In “Christ of the burnt men” is Christus en die werk wat hy gedoen het die hooffiguur waarop die fokus en klem val. Dit is die paradoks en misterie waarvan Van Deusen Hunsinger (2011:19) praat, wat in die gedig aan die orde kom. In “Christ of the burnt men” sien ’n mens Van Deusen Hunsinger (2011:19) se “gekruisigde Verlosser”; die God wat die mens se swaarkry en seerkry dra deur beide die kwaad wat aan Hom gedoen word, asook die kwaad wat daardie selfde mens doen, op Hom te neem. Vir die spreker in “Christ of the burnt men” is die kruis van Christus beslis nie “sheer foolishness” nie. Vir die spreker in “Christ of the burnt men” is die Kruis die krag van God (n.a.v. Van Deusen Hunsinger, 2011:19).

Bogenoemde inhoud word op uitsonderlike wyse gerepresenteer, soos wat die res van die bespreking dit sal uitwys.

4.2.2.1 Subliem in die meerduidige betekenis van woorde/frases

Die gebruik van sekere woorde in “Christ of the burnt men” dra by tot die sublieme representasie van die inhoud van die gedig. Daar is ’n ekstatische toonaard regdeur die gedig. Dit is egter nie dié “ekstatische” woorde waarna nou verwys word nie. Laasgenoemde kom later aan die orde. Met “sekere woorde” word hier eerder – soos in die bespreking van “Bedeekte naak” – verwys na woorde wat meerduidig in betekenis is; woorde waarin die gelaagde betekenis sublimiteit meebring.

’n Eerste voorbeeld is die byvoeglike naamwoord wat vir Christus gebruik word: “blink-oog”. Die woord kan enersyds na “betraandheid” verwys, wat weer op *hartseer* wys. Dit kan egter ook na ’n soort speelsheid, grapperigheid/vrolikheid, ’n sprankelende uitkyk of ’n dromerige gelukkigheid/liefde verwys. Laasgenoemde moontlikheid blyk binne die onmiddellike konteks meer waarskynlik te wees, omdat die ander twee byvoeglike naamwoorde “glimlaggende” en

“skerts-oog” beter daarby pas. Wanneer die res van die eerste 13 reëls van die gedig egter in berekening gebring word, lyk eersgenoemde moontlikheid (trane/hartseer) egter nét so waarskynlik. Eerder as om te kies tussen die twee moet ’n mens soos met “Bedekte naak” aanvaar dat dit nie die een of die ander hoef te wees nie. Die poësie laat juis meerduidigheid op ’n besondere manier toe.

In die woord “blink-oog”, word die ooglopender paradokse in die gedig subtiel ondersteun, want die kontrasterende begrippe versmelt daarin: die ewe waarskynlike moontlikheid dat dit na liefde/geluk/speelsheid/lewenskragtigheid én na hartseer/ongelukkigheid/huil verwys.

Nog ’n voorbeeld van ’n woord wat metafories kompleks is, is die woord wat ook as byvoeglike naamwoord gebruik word: “vervaarde”. Die eerste betekenis wat ’n mens vir hierdie woord in ’n woordeboek sal kry, is soos in die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek* (2015):

1 Met vrees bevang, vol vrees of angs. 2 Angstig; verskrik. 3 Bevrees, beangs, bedug; bang. ~heid.

’n Volgende betekenis is egter:

wind•ver•waai(d) [=waaide] 1 Deur die wind stukkend, onderstebo, deurmekaar gewaai. 2 **Vervaard**, opgewonde.

In die *Groot Tesaurus van Afrikaans* (2015), word die woord “vervaard” ook in dieselfde groep as woorde soos “skaam, bedremmeld, verward, verbouereerd, beskroom, skugter” geplaas.

Die spreker se “vervaardde jare” kan dus na een of al hierdie betekenisse verwys. Dit is jare van angstigtheid en vrees, verwardheid, maar ook van “windverwaaidheid” en selfs opgewondenheid.

Die woord “akkoord” sinspeel enersyds op die selfstandige naamwoord “ooreenkoms” of “reëling”. In dieselfde lyn is dit ook in musiek die “Sameklank van verskillende tone” (VAW, 2015). As bywoord het die woord “akkoord” ook ’n werkwoordfunksie: “met een of ander voorstel saamgaan, instem” (VAW, 2015). Die woord se betekenis word egter deur die byvoeglike naamwoord “verskriklike” nog heelwat meer uitgebrei. Die paradoksale aard van dié twee terme langs mekaar sal later aan die orde kom. Die woord “akkoord” skakel ook met die woord “geteken”, wat in die skarnier-reëls (Nienaber, 1982:16) van die gedig (reël 12 en 13) voorkom. In die besigheids- of regswoordeboeke, word ’n akkoord ook soos volg omskryf:

2. (composition) Ooreenkoms, veral tussen ’n insolvente persoon en sy krediteure aangegaan deur bemiddeling van die trustee oor die vereffening van sy skuld. ’n ~

aangaan met skuldeisers (make a composition with creditors) (Regs- en Handelsterme, 2015).

Wanneer die spreker dus “geteken” word skakel dit met hierdie letterlike ooreenkoms waar ’n handtekening vereis word.

“Geteken” blyk nog ’n meerduidige woord te wees. Odendaal (2009) sit dit uiteen: “Dit kan slaan op ’n kontraksluiting (’n soort ondertekening van die “verskriklike akkoord”), maar ook op die tekens van verminking en skending wat die spreker opgedoen het.”

“Geteken” kan egter ook op uitverkiesing dui, dit wil sê dat die spreker deur God verkore is. Die uitverkorene word egter dikwels deur lyding geteister – soos dit ook die geval met die spreker in hierdie gedig is.

Elk van bostaande woorde dra dus, soos in “Bedekte naak”, by tot gelaagde metaforiek in die gedig om eindelijk ook deel te vorm van die representasie van die spirituele sublieme in die gedig.

4.2.2.2 Subliem deur die paradoks

Paradoksale uitdrukkings soos “’n glimlag / van uiterste pyn” in reël 9 en 10 en “’n verskriklike akkoord” in reël 11 word deur De Villiers (1982:23-24) die “jukstaposisie van teengesteldes” genoem. De Villiers (1982:23) maak dié opmerking binne die konteks van ’n stelling dat “Christ of the burnt men” volgens sy mening “tegnies besonder behendig gekomponeer is, en tematies sekerlik een van Cussons se mees verdigte en intense religieuse gedigte is.” Die vollediger opmerking lui soos volg: “Dit verteenwoordig ’n hoogtepunt van ’n bekende tegniek by Cussons: die jukstaposisie van teengesteldes en die genadige eenwording van onversoenbare elemente.” (De Villiers, 1982:23-24)

Myns insiens is dit in “Christ of the burnt men” spesifiek deur middel van hierdie tegniek dat die spirituele sublieme by uitnemendheid uitgebeeld of gerepresenteer word. Die skynbaar “onversoenbare elemente” word deur middel van poëtiese tegnieke met mekaar versoen.

De Villiers (1982:24) meen ’n eerste voorbeeld van die “genadige eenwording van onversoenbare elemente” is reeds in die titel van “Christ of the burnt men” te vind:

Reeds in die titel tref ons dié teenstelling aan. *Burnt men* dui enersyds op die verlore mens wat in sy bestaan vasgevang is, en andersyds op die feit dat die gelowige gemerk is vir Christus. Hy is die teenpool: Christus was eens ook ’n *burnt man*, maar is nou die mens se hoop op verlossing en die ontstying van die aardse beperktheid.

Die titel van die gedig word deur Cussons van Thomas Merton oorgeneem – soos wat dit ook in die titel van “Christ of the burnt men” aangedui word. Agtergrond omtrent Thomas Merton is waardevol ten opsigte van die res van die gedigstudie:

Merton was ’n Rooms-Katolieke skrywer, ’n lid van die Trappiste-orde, wat teen die einde van sy lewe belang gestel het in die Oosterse godsdienste en spesifieke tegnieke van meditasie. Ironies word hy self ook ’n *burnt man*, letterlik gesproke: hy sterf in Bangkok op 10 Desember 1968 toe hy deur ’n waaier geëlektrifiseer is (De Villiers, 1982:24).

Dit blyk logies uit Merton se manier van sterwe dat Cussons haar met hom sou vereenselwig.

’n Volgende ooglopende paradoks is Christus se “glimlag / van uiterste pyn” in reël 9 en 10. Dié kontrasterende begrippe, “glimlag” en “pyn”, word in hulle jukstaposisionele verhouding met mekaar versoen. Dit is juis *binne* die paradoks wat die versoening moontlik is. ’n Mens sien dus die drie konsepte van my studie binne dié enkele paradoks. Lyding word in die *pyn* gesien. Die heilige daarin dat dit Christus is wat dié uitdrukking op sy gesig het. Die sublieme in die glimlag, maar ook in die versoening van lyding, die sublieme en die heilige binne hierdie paradoks. De Villiers (1982:27) spreek homself uit oor die paradoks “’n glimlag / van uiterste pyn”:

Die paradoks het egter verreikende implikasies: juis in God se uiterste lyding is daar verlossing. Aan die kruis vereenselwig God hom met die mens se lyding, sodat die mens, soos hier, weer met Hom kan identifiseer. Daarom is sy oë blink van ’n verskriklike akkoord.

Die kulminasiepunt van die eerste elf reëls van die gedig lê juis in die paradoks van die laaste twee woorde van die elf reëls: die “verskriklike akkoord”. Daar is reeds vlugtig gekyk na die betekenis van die term “akkoord” en De Villiers (1982:27) verwys ook hierna wanneer hy sê dat die term *ooreenkoms* aandui en “blink sluit hierby aan: eerstens wys dit op die helderheid van ooreenstemming en tweedens op tranes weens pyn en of deemoed.” Ek het in die nadere ondersoek na die betekenis van die woord “akkoord” aangedui dat dit ook na die “sameklank van verskillende tone” verwys en dié “sameklank” is ’n klank van harmonie. Alhoewel ek heeltemal saamstem dat die “akkoord” ’n “ooreenkoms” is, is die meerduidigheid opvallend: wanneer mens die “verskriklike akkoord” sou lees as die “verskriklike harmonie” staan die paradoksale aard daarvan op ’n beduidende wyse uit.

Die akkoord is verskriklik dog harmonieus: dit is ’n ooreenkoms tussen God en mens en ernstige lyding staan aan een of albei kante van die ooreenkoms. Dit is vir beide mens en God verskriklik dog “harmonieus” of subliem:

En tog is daar ook blydschap by die deurbraak van hierdie ontmoeting en wedersydse vereenselwiging. Dit is verskriklik, want die ontsettende hiervan laat die mens skrik: God dra ook haar pyn, en juis in haar oorweldigende lyding kan sy met God se pyniging aan die kruis identifiseer. Meer nog: God toon nie net begrip en empatie teenoor die akute ellende van die mens nie, Hy omvorm ook die pyn sodat die ellende haar tot voordeel strek (De Villiers, 1982:27).

Christus ondergaan besondere lyding: vir die mens bring sy lyding nie net verlossing van God se oordeel en sy eie sondigheid nie, maar dit skep die geleentheid om in sy eie lyding “weer met Hom [te] kan identifiseer” (De Villiers, 1982:27).

Om met Hom te identifiseer is egter nie al wat aan die mens se kant van die ooreenkoms staan nie, maar selfopoffering en lyding (wat oor sy/haar pad sou kom) word ook van die mens vereis, om nader te beweeg aan eenwording met die Verlosser. Sou die mens dus kies om die lyding wat oor sy pad kom op 'n ander manier te verstaan of dit vry te spring sal die begrip van Christus se lyding en daarom ook sy eie lyding nie in die “spieël waarin alle dinge in die regte kleur gesien kan word” (Traherne, 1908:21) gesien word nie. In die teoretiese begroning het Jeffrey (2010:9) se waarskuwing in dié verband aan die orde gekom:

When we find this conjunction hard to look upon we may, as did medieval Christians, make a “rood screen,” a tracery of wood reminiscent of the autumnal branches of the wood through which the red sun sets in the west, as a means of veiling our eyes. Or, in our time, we may far more dangerously seek to bypass Good Friday altogether, trying, as it were, to get straight to the Resurrection without passing through the valley of the shadow of his death. But if our reflex is of the latter sort, according to the *Speculum Ecclesie*, we will not see through the glass we have been given very well at all, darkly or otherwise (Jeffrey, 2010:9).

Dit is die begrip wat op die spreker neerdaal in die 12de reël, of soos Nienaber (1982:16) reël 12 en 13 noem, die “skarnier- of oorgangsverse”. Sy begryp hier dat die gebeure wat in reël 1-11 uiteengesit word, die pyn en lyding wat sy moes verduur, in ooreenstemming is met dié van haar “glimlaggende / skerts-oog blink-oog Christus”. So ook dat die lyding haar tot (besondere) voordeel sal strek. Sy sien dat die lyding, die “vlam aan die lyf”, juis 'n rol speel in haar eenwording met Christus – wat deur die loop van die teksstudie aangedui is as haar vernaamste behoefte. Die “vlam aan die lyf” gaan nie dieper as die innerlike brand “in brein en hart” wat die spreker beleef nie, maar gee nuwe betekenis daaraan.

Waar die eerste elf reëls van die gedig 'n terugblik in die verlede is, is die laaste elf reëls weer 'n vooruitskouing na die dag wanneer sy Christus in sy heerlijkheid sal sien en ken. Dié helder wete en insig oortref die lyding, maar word ook as gevolg van die lyding meegebring.

4.2.2.3 Die spirituele sublieme: die heerlijkheid van die Godmens

Die laaste elf reëls bou voort op die paradokse van die eerste elf reëls wanneer die “kosmiese Christus” met sy “klein en donker vlees” gekontrasteer word. Dat die inhoud hiervan beslis die spirituele sublieme verteenwoordig is vroeër aangetoon, maar die representasie van sy heerlijkheid in die paar versreëls maak dit ook in die taal van die poësie subliem.

In reël 17-19 sien die spreker haar “kosmiese Christus” in sy heerlijkheid. Sy skouers is metafories “gemantel” met “'n verwoede en stormende son”. Odendaal (2009) meen dat “die selfstandige naamwoord ‘mantel’ 'n woordsoortlike funksiewisseling verteenwoordig” en “die heerlijkheid en almag van Christus [...] hierdeur gesuggereer” word. De Villiers (1982:30) se verduideliking omtrent die “kosmiese Christus” is ook waardevol:

Daar is 'n groter werklikheid en waarheid in Hom verhul. Geleidelik kom die spreker tot 'n heerlike ontdekking. God draai om na die mens met oë wit en stip en ver en skouers gemantel met 'n verwoede en stormende son. God/Christus is ook magtige heerser. Sy visie is wit, helder, volmaak en intens soos 'n vuur, sy blik deurskouend. Hy sien ook agter die mens raak en deur tye heen. In teenstelling tot 'n nederige hemp van vlam dra Christus 'n koningskleed, 'n mantel van hewige vuur (“son”). Dit is beeld van sy Almag en Alomvattendheid as *kosmiese Christus*.

Wanneer die “kosmiese Christus” op hierdie manier gerepresenteer word, word die grootsheid van sy menswording selfs indrukwekkender omdat die spreker nou eers werklik besef hoe omvattend sy lyding was. In “die klein en donker vlees” was die “verwoede en stormende son” weggesteek; die verdoeseling van die heerlijkheid wat Christus eintlik is, was deel van sy lyding en opoffering. Die spirituele sublieme, waar Christus se opofferende lyding ter wille van ander sentraal staan, word hierin by uitnemendheid uitgebeeld.

Die fokus op Christus word selfs nog verder verskerp wanneer die gedig eindig met die twee woorde “kundige timmerman”:

[...] skielik, met die twee slotwoorde – hoe konkreet hulle ook al gestel is – word 'n vergeesteliking volvoer. Nie meer die ek nie, maar die hý het die enigste fokuspunt geword. [...] Hy bly die subjek van die situasie; die ek bly die objek. Want hy is die vakman wat nie meer soos destyds in Nasaret hout nie, maar nou 'n mens, by wyse van spreke, regsaa, regskaaf en inmeekaarpas [...] (Nienaber, 1982:18).

Die hele gedig spreek dus van die manier waarop lyding of die “vlam aan die lyf” of “die avontuur / van jǒú” die spreker tot begrip en daardeur tot ’n sublieme insig en belewenis bring: insig in die “kundige timmerman” se verlossingswerk, insig daarin dat sy Hom sal ken in sy heerlijkheid, maar dat sy nou eintlik reeds as gevolg van haar lyding hom intiemer leer ken het. Die spreker kan Christus nou – in haar huidige bestaan reeds “raaksien, raak weet, raak het”. Nie net *sien* en *weet* nie, maar sy *het* Hom reeds, as gevolg van die timmerwerk wat Hy aan haar gedoen het.

Die digter se vernaamste behoefte aan “eenwording met God”, haar “begeerte wat alle begeerte oortref”, word as gevolg van lyding vervul omdat sy Hom daardeur beter kan ken.

4.2.2.4 Subliem deur ander poëtiese middele en woordgebruik

Daar is verskeie ander aspekte wat betref die vorm van “Christ of the burnt men” wat bydra tot die representasie van die spirituele sublieme soos wat dit nou reeds uiteengesit is. Die woordkeuse in die gedig, treffende metafore, die sinsbou, leestekengebruik en “onrustige ritmiek” (Nienaber, 1982:17) is enkele voorbeelde.

Die woorde wat in die gedig gebruik word, is telkens kragtig en met emosie belaa. Enkele voorbeelde is: “vervaarde”, “sengende”, “fel”, “uiterste pyn”, “verskriklike”, “avontuur”, “waaghalsig”, “brand”, “brandender brand”, “vlam”, “gloei”, “heerlikers”, “verwoede” en “stormende” (Odendaal, 2009). Behalwe hiervoor is dit dikwels só dat byvoeglike naamwoorde of bywoorde opgehoop word. In plaas van die gewone gebruik van hierdie woordsoorte waar ’n enkele daarvan as voldoende beskou sou word, sien mens in “Christ of the burnt men” die “**glimlaggende skerts-oog blink-oog Christus**”, “met oë **wit** en **stip** en **ver**”. So ook ’n “**verwoede** en **stormende** son” en ’n “**klein** en **donker** vlees”.

Nienaber (1982:17) praat van die “saamgebalde” metafore in die gedig. Voorbeelde hiervan is volgens Odendaal (2009): “jou oë blink van ’n verskriklike akkoord”, “die brand in brein en hart”, “my eenvoet-springende begrip agter jou ságsinnigheid aan” en “skouers gemantel met ’n verwoede en stormende son”.

Wat leestekengebruik betref, is die retoriese uitroepe (“O” en “Nee”) in reël 14 en 17 die retoriese vraag in reël 14-17 en die aksenttekens (“tóé”, “jǒú”, “grýp”) op verskeie woorde opvallend (Odendaal, 2009). Selfs die manier waarop die dubbelpunt so dikwels gebruik word (reël 3, twee keer in 17, en 19) dra by tot die ekstatische, sublieme “gevoel” van “Christ of the burnt men”.

Odendaal (2009) reken verder dat die “vervoering [...] ook neerslag in die twee lang, herhaaldelik saamgestelde sinne” vind. So ook dat dié twee sinne “voortstromend [is] oor die

talle enjambemente aan die versreëleindes heen, waaruit die gedig opgebou". Alhoewel die twee saamgestelde sinne deur verskeie leestekens "onderbreek" word, vind die "vervoering" soos wat Odendaal (2009) dit noem, steeds neerslag.

Laastens is daar die ritmiese vertragingseffekte in "Christ of the burnt men" wat opvallend is. Nienaber (1982:17) noem dit "aksentopeenstotings en veelvuldige en verskuiwende verssnitte".

Al hierdie vormlike aspekte van die gedig dra by tot die representasie van die paradoks wat die spirituele sublieme is.

4.3 Is die lewe vir Cussons steeds 'n betekenisvolle geheel?

De psychologe Janoff-Bulman maakt duidelijk dat het gaat om drie basisideeën die breken op de werkelijkheid wanneer we met traumatisering te maken krijgen: de gedachte dat het leven een betekenisvol geheel is [...] (Ganzevoort, 2005:346).

Dit blyk uit enkele van Sheila Cussons se gedigte waarin lyding aan die orde is dat die trauma wat sy beleef het iets buitengewoons in haar digkuns wakkermaak. Haar "begeerte wat alle begeerte oortref" (na eenwording met God) maak dat "die vlam aan die lyf" onmiddellik in samehang met hierdie begeerte gesien word. Die wêreld wórd juis in haar belewenis van lyding 'n betekenisvolle geheel omdat sy dit in verband bring met Christus se lyding en ook beleef dat dit haar nader daaraan bring om Hom te ken. Haar lyding het álles met Christus te make; daarvan getuig "Christ of the burnt men" en "Bedekte naak".

Sheila Cussons het nie graag oor die ongeluk en fisieke verwonding en operasies wat daarmee gepaardgegaan het, gepraat nie (Le Roux, 1988 en Du Plessis, 1985). 'n Mens kan dalk aflei dat die rede hiervoor iets met die intensiteit van die ervaring en die onwilligheid om weer iets daarvan te beleef te doen het. Wat egter duidelik is, is dat dit nie enigszins vir haar 'n ligte saak is nie. Die sin van die lyding wat sy in en sedert daardie tyd moes verduur, is vir haar onbegryplik. In "Christ of the burnt men", wat redelik ooglopende outobiografiese verwysings het, blyk dit dat die "vlam aan die lyf" op geen manier vir haar sou sin maak as dit nie bygedra het tot haar kennis van die Een na wie sy bo alles smag nie.

Sy kan die lyding, trauma en pyn slegs in "sublieme lig" sien omdat sy glo dat dit op haar pad na eenwording met Christus 'n uiters belangrike rol speel.

4.4 Samevatting

Waar is begeerte na enigiets
wat begeerte na U oortref! ("Die sewentiende", *Membraan*)

Die digter Sheila Cussons se vernaamste begeerte is na eenwording met God. Hierdie begeerte oortref alle ander begeertes. Wanneer sy in “Gebed” besef dat sy die “verborge Wonder” sal ken, roep sy uit van vreugde:

O, verborge Wonder,
magneet, wat ek sal ken!

Die lyding, die “vlam aan die lyf” wat die digter beleef het, kry dit nie reg om haar begeerte na God uit te doof nie, maar steek dit eerder net verder aan die brand. Deur haar lyding begryp sy:

En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur
van jóú... [...]

As gevolg van haar lyding kan haar begeerte na Christus tot groter vervulling kom:

opdat ek jou raaksien, raak weet, raak het...

In Sheila Cussons se gedigte “Christ of the burnt men” en “Bedeekte naak” word lyding/trauma en die heilige op meer en minder ooglopende maniere vervleg, maar in beide kom die sublieme deur dié vervlegting aan die orde.

In “Bedeekte naak” genereer die “taal van die poësie” ’n besondere band tussen lyding en die heilige. Binne een metafoer word hierdie twee konsepte deur die gelaagde metaforiek aan mekaar verbind; al die elemente rondom die metafoer werk saam om die betekenis daarvan verder uit te brei. Net soos met ander kunsvorme is dit die uitsonderlikheid van die digkuns – om iets wat eintlik onuitspreeklik is – uit te beeld deur middel van die woordkuns, wat duidelik in “Bedeekte naak” te sien is. Behalwe dat iets “onuitspreeklik” gerepresenteer kan word, genereer die gedig egter ook self betekenis, sodat die digter haar lyding op ’n nuwe manier kan sien en beleef.

In “Christ of the burnt men” is die spirituele sublieme baie direk aan die orde. Dit is die paradoks wat in die spirituele sublieme teenwoordig is; die paradoks en misterie waarvan Van Deusen Hunsinger (2011:19) melding maak. In “Christ of the burnt men” sien ’n mens Van Deusen Hunsinger (2011:19) se “gekrusigde Verlosser”; die God wat die mens se swaarkry en seerkry dra deur beide die kwaad wat hom aangedoen word, asook die kwaad wat daardie selfde mens doen, op Hom te neem. Vir die spreker in “Christ of the burnt men” is die kruis van Christus beslis nie “sheer foolishness” nie. Vir die spreker in “Christ of the burnt men” is die Kruis die krag van God (n.a.v. Van Deusen Hunsinger, 2011:19). Die spirituele sublieme, die paradoks daarvan en die misterie daarvan word in “Christ of the burnt men” op ’n manier gerepresenteer wat dit ook in vorm en representasie subliem maak soos in “Bedeekte naak”.

Die gevolgtrekking wat vanuit Sheila Cussons se digkuns geformuleer kan word, is dat dit in die eerste plek “die heilige” is wat aan haar lyding betekenis gee. Sy beleef lyding as iets wat haar nader aan God kan bring; iets wat help om Hom “raak te weet”. In die taal van die poësie word dié belewenis van, en insig omtrent lyding op ’n besondere manier ontplooi dat haar lyding opnuut in ’n nuwe betekenisfeer geplaas en ook beleef kan word.

Hoofstuk 5: T. T. Cloete

5.1 Inleiding

omgedop

kyk tog ver weg terug
agter u in my skilpaddop
is 'n stinkende stuk
ongeluk
gekeer op my rug
grawe en skrop
ek teen u lug

keer my op my voete tereg
laat my skuifelend wegkom
gee my nog 'n beurt
lyk ongesteurd
maak of u sleg
sien draai my om
op my pote en kyk weg.

Dié gedig, “omgedop” (*Allotroop*, 1985) wys iets van die digter T.T. Cloete se belewenis dat God, wat betref lyding, eintlik té besig is met hom. Cloete gee ook self – op sy kenmerkende skerp en humoristiese manier – te kenne dat hy soms net wou hê dat die “u” in hierdie gedig vir 'n oomblik moet wegkyk (Cloete, 2015, persoonlike onderhoud). Hy skryf ook in “Psalm 24:1; Job 7:19, 20” (*Idiolek*, 1986) hieroor:

Hy is liefderyk
met my behep
omdat ek sondig
is wil Hy met my iets uitrig
as Hy net 'n oomblikkie wil wegkyk
en my laat asemskep

Die twee bekendste bronne van Cloete se lyding is die siekte polio en die pynlike rumatiese nagevolg daarvan, wat hom van 'n jong ouderdom af lewenslank geteister het, en die kanker dood van sy vrou Anna op 2 Mei 2007. Sy lewe lank kén hierdie digter dus lyding.

In die representasie van lyding in Cloete se gedigte word lyding onder andere aan die heilige verbind. Die digter se lyding word meestal deur middel van jukstaposisie binne die ewige geheel waar God regeer geplaas. Dit is dus in besonder deur die “taal van die poësie” wat die lyding betekenis kry. Lyding word in die gedig binne wyer verbande geplaas. Wanneer lyding op hierdie manier betekenisvol word, kom die sublieme aan die orde. Met “subliem” word in hierdie geval bedoel dat die lyding, in verbinding met die heilige, en tydens die representasie daarvan

in die gedig 'n besondere oomblik van insig of 'n *beseft van die betekenis van lyding* in die digter of leser voortbring. Sonder die lyding sou dié belewenis of insig nie moontlik gewees het nie.

In die “taal van die poësie” word dit moontlik om dit wat bykans onmoontlik is om te representeer wél uit te beeld. 'n Onuitspreeklike soort lyding word gerepresenteer op 'n manier wat dit tot uitdrukking laat kom – wat andersins onmoontlik sou wees. Die gedigte wat aan die begin en einde van *Karnaval en Lent* (2014:11, 160) staan, omraam die bundel en gaan beide as sodanig oor die poësie. In “Vooraf” staan daar:

die metafoer is hart en siel van die gedig dus
is dit onbetwisbaar dat alle wetenskap op 'n gedig berus

In “Agteraf” word die omstook (oftewel “transendering”) van die materiële tot die sublieme eksplisiet in die gedig genoem:

die gedig verklaar
die omblom van soma in pleroma
is en bly onverklaarbaar

Die teksstudie sal soos volg verdeel word:

Ek sal begin deur die veelkantigheid van Cloete se visie op lyding in verhouding tot God, soos verwoord in sy gedigte, aan te dui. Die onderskeie dimensies van die digter se beskouing omtrent lyding bied 'n waardevolle platform waarop die res van die teksstudie gebou kan word.

Nadat die uiteenlopende dimensies van lyding in sy gedigte aangedui is, wil ek klem plaas op die digter se jukstaposisionele werkwyse – weereens met behulp van 'n kort ondersoek daarna in sy gedigte. Die klem op hierdie werkwyse van die digter is kernbelangrik as rigtinggewer vir die res van die teksstudie. Om dié rede sal ek ook na 'n moontlike verklaring of motivering vir die spesifieke werkwyse van Cloete kyk, naamlik sy oortuiging dat alles deel is van die “ewige geheel” – 'n frase in die gedig “Herbenutting” (Cloete, 1980:3). Hand aan hand met sy oortuiging dat alles deel van die “ewige geheel” is, loop sy geloof in die Skepper van dié geheel – ook dít sal ek op bondige wyse aandui aangesien talle studies en resensies reeds die “enigmatiese Goddelike Wese” (Robinson, 2009:507) in Cloete se oeuvre nagegaan het .

In die twee laasgenoemde afdelings sal ek telkens net die aspekte van die gedigte, soos toepaslik vir my argument, uitwys. Daar sal dus geen uitgebreide bespreking of analise van die gedigte in hulle geheel wees nie. Om hierdie rede is die reëls in die gedigte nie genommer nie.

Hierop sal ek lyding/trauma, die sublieme, en die heilige in die poësie van Cloete natrek. Ek sal eerstens fokus op die manier waarop lyding en die heilige jukstaposisioneel met mekaar in

verband staan. Daarna word ondersoek gedoen na ander maniere waarop die “taal van die poësie” die drie konsepte in wisselwerking laat tree. In hierdie afdeling sal ek die gedigte meer uitvoerig bespreek as in die vorige afdelings van die teksstudie. Ek sal ook vlugtig na ’n paar biografiese lydensgedigte kyk (omtrent die dood van Cloete se vrou) om aan te dui dat die smart wat hier aan die orde is eintlik op ’n vlak is wat voorheen in die digter se oeuvre ongekennd is.

Nadat ek lyding, die sublieme, en die heilige in Cloete se gedigte nagetrek het, sal ek kortliks aan die hand van Ganzevoort (2005:346) se kriteria kyk of die digter steeds glo dat “het leven een betekenisvol geheel is”, dat “de wereld ons goedgezind is” en dat hy “als persoon de moeite waard [is]”.

Ek sal die teksstudie voltooi met ’n gevolgtrekking omtrent die ondersoek na lyding, die sublieme en die heilige in die verse van T.T. Cloete.

5.2 Agtergrond vir bespreking omtrent lyding en die heilige in Cloete se poësie

5.2.1 Verskillende dimensies van Cloete se denke oor lyding en God

Een van die eerste dimensies van die digter se denke oor lyding en God, kom aan die orde in “uitvraoep” (*Allotroop*, 1985):

uitvraoep

u wat planete kaats
en melkweë versit
wat is melaats
vir u wat ’n seer pinkielid
voor u almagtige mag

u wat ligjare meet
en ’n ewigheid onthou
u moet tog ook weet
van my en met my rekening hou
u’s tog ook op my bedag

In die eerste strofe van “uitvraoep” word God bo, of buite, menslike swaarkry geplaas. Daar is amper ’n verwyt te lees in die toon waarmee die spreker praat. Die tweede strofe herbelig egter hierdie toon wanneer die spreker ’n beroep op God doen: wanneer die spreker smee dat God op die digter bedag sal wees in die laaste drie reëls. Dié smeking word dan eintlik ’n uitspraak, of ’n stelling wat terugwerkend die eerste strofe, waar God bo en buite menslike swaarkry blyk te wees, belig en ander betekenis daaraan gee. Deur die loop van die gedig word die mens se “onbelangrike” persoonlike nood of behoeftes met God se almag gejuksstaponeer. Telkens word

die daad van almag in die singewende omarmde rym met die persoonlike nood of behoefte gejukstaponeer:

planete *kaats*
melaats

melkweë *versit*
'n seer *pinkielid*

ligjare *meet*
moet tog ook *weet*

ewigheid *onthou*
met my rekening *hou*

God word dus telkens in omarmde rym jukstaposisioneel met die nietige nood en behoeftes van die spreker verbind. Hierdie verbinding deur middel van omarmde rym sowel as die wyse waarop die tweede strofe se smeking/stelling die eerste strofe terugwerkend herbelig, wys 'n eerste dimensie van Cloete se beskouing omtrent lyding en God: *God – in sy almag – bemoei hom tog selfs met die “seer pinkielid”*.

“Van Hom en my” (*Jukstaposisie*, 1982) ondersteun dié gevolgtrekking:

Hy wat die hemel uitstrek
en sonne agter sonne verberg
in groot ooptes
wat die aarde verdwerg

[...]

het hemel en aarde denkende
aan my geboog
[...]

'n Volgende dimensie blyk uit “brein 1” (*Allotroop*, 1985):

brein 1

die brein
is vir wat die groot soma
in 'n gedyende lydingstyd moet verdra
jammerlik te power klein
om dit gedurende om dit agterna

in sy oormag te meet

dis vir hom te erg
die brein verdwerg
en ontweet

om die verskrompelde bindweefsel op te berg

Ek is dit met Robinson (2009:513) eens dat dit hier gaan om die menslike intellek wat te kort skiet “wanneer dit gekonfronteer word met die omvang van menslike paradokse”. In dié gedig gee die spreker te kenne dat die brein *ontweet* wanneer dit vir “hom te erg” is in “’n gedyende lydingstyd”. Die dimensie wat hier ter sprake is, het dus daarmee te make dat die mens doodeenvoudig *nie* altyd sal verstaan wanneer lyding (en God) ter sprake is nie. Die mens kan lank daaroor besin en hoewel daar antwoorde op sommige van die vrae rondom lyding is, is daar ook ander vrae wat nie noodwendig beantwoord kan word nie.

’n Doodse geveg om oorlewing, maar met ironiese erkenning aan die Een wat hom dit gun om “nog in die son te sit” is te vind in “outo-immunisering” (*Allotroop*, 1985). Daarmee saam bied die gedig ’n realistiese blik op lyding – dit is hoegenaamd nie *mooi* of *lekker* nie:

outo-immunisering

die lyding skei ’n straling af
afoties diep in die liggaam ’n teengif
wat die agonie in die donker bestraf

ek weet hoe lek die siek hond
met ’n skurwe tong sy stink wond
speekselend self gesond

één keer moet ek verloor
en finaal maar daarvóór
kort en kosbaar hoor

hy my gun hy my dit
dat ek nog in die son sit
sien hoe maak die maan die nag wit

voor die lig uit my glip
soen ek bloed uit die klip
met ’n warm teer lip

die passie prakseer
’n effektiewe verweer
teen die dood dalk nog net één keer

Verskillende dimensies is dus hier aan die orde: die metafoor van die “siek hond” wat sy “stink wond / speekselend” gesond lek, gee die spreker se realistiese beskouing van die onestetiese aard van lyding weer. Tegelykertyd is dit ’n erkenning dat God hom nou nog vreugde en lewe gun, alhoewel hy weet dat hy wel gaan sterf.

In “uitleê van die lyk” (*Allotroop*, 1985) word God egter uitgedaag wanneer die spreker die lyk met “’n leeftyd se verwondings” (Robinson, 2009:514) voor Hom bring:

dat die God hom ook, al lyk dit nie so nie en al is dit onwaarskynlik, met die “seer pinkielid” bemoei, sien ons in “uitvraroep”;

dat die een waarmee God hom bemoei, nie altyd verstandelik sal verstaan waarom hy ly nie, in “brein 1”;

dat die mens se lewe in God se hand alleen is, word gesien in “outo-immunisering”. Hiermee saam spreek die gedig van ’n bewustheid van die afstootlikheid wat met siekte en lyding gepaardgaan;

dat die mens wel (rakende sy lyding) in gesprek mag tree met sy Skepper – soos Job en talle ander Bybelfigure. Die digter huiwer nie om aan Hom vrae te stel of in gesprek met Hom te tree betreffende die kwessie van lyding nie. Dit blyk in “uitlê van die lyk”;

dat daar “Uit die gebreekte” ’n “vreemde volmaakter belewe kom” in die gedig “Breek”;

en dat pyn en lyding iemand moontlik “taaier” of “sterker” kan maak, in “Parabool”.

Samevattend kan die doel in hierdie onderafdeling van my argument soos volg beskryf word. Daar is gepoog om aan te dui dat die digter T.T. Cloete:

- gedurig besig is om oor die kwessie rondom lyding en God, of lyding alleen, te besin;
- dat hy geensins ’n eensydige beskouing van lyding het nie, maar dat daar talle dimensies van sy denke is wat daarvoor handel;
- dat hy lyding nie bloot aanvaar of positief beskou nie, maar dat hy in gesprek tree met sy Skepper en die kwessie (soos Job) as’t ware *in gesprek met Hom* uitklaar.

5.2.2 Jukstaposisie, die ewige geheel en die Skepper daarvan in Cloete se poësie

5.2.2.1 Cloete: meester van die jukstaposisie

Schutte (1984:106) noem Cloete (sowat 30 jaar gelede) die “meester van die jukstaposisie” in Afrikaans. Wanneer hy met só ’n titel “bekroon” word, kan mens vra: wát maak van ’n digter “die meester van die jukstaposisie”? Schutte (1984:106) beantwoord ook dié vraag:

Vanuit ’n oorwoë lewenshouding én ’n oopstelling vir verskillende fasette van die werklikheid, kom hy uit by wat Eliot ’n ‘unified sensibility’ noem. Soos geen ander Afrikaanse digter nie het Cloete die jukstaposisionele werkwyse aktueel gemaak [...]

Ek beskou die “oorwoë lewenshouding én ’n oopstelling vir verskillende fasette van die werklikheid” as die sleutel tot Cloete se werkwyse. Die wyse waarop Cloete “al die

uiteenlopende, onversoenlike dinge in die ontsaglike skepping van God [...] tot 'n samehangende patroon" (Pretorius, 2006:341) integreer, is 'n gevolg van sy oorwoë lewenshouding. Die vaardigheid waarmee dit gedoen word, is natuurlik 'n afsonderlike besprekingspunt, maar dit is die lewenshouding wat in hierdie geval van belang is. Dit kan byvoorbeeld in verband gebring word met die kenmerkende idiolektiese aard van 'n digter se oeuvre:

'n Outeur se skrywersidentiteit of idiolek hou uiteindelik direk verband met die implisiete of eksplisiete teksinterne lewensvisie wat in sy of haar werke, hetsy individuele werke of 'n hele oeuvre, afgelei kan word (Van der Westhuizen, 2014:2).

Jansen van Rensburg (1990:7) meen dat die gedig "IV ONS" (*Allotroop*, 1985) by uitnemendheid 'n voorbeeld is van "hoe die digter, deur middel van jukstaposisie, God ervaar". Derhalwe is "IV ONS" (*Allotroop*, 1985) ook 'n voorbeeld waarin bogenoemde stellings geïllustreer word:

IV ONS

behalven dien't de Heer
belieft te openbaren
Revius

Laat ons van die fossiel en rooister
leer dat Hy ons afsterf en Sêlf
aangroei, dat Hy meer ongemerkt
as sigbaar vanaf die empireum werk
tot ondergronds in die wurm en erts.
Hy is nie tot ons oor en oog beperk
of van een van ons lense naby of ver
afhanklik of van ons hart of intellek
of kliere nie. Hy tel ons maar Hy tel
en weeg anders as ons. Net
wat ons mág en kán dink vertel
Hy. Ook hoe en dát ons sterf
is vir Hom lewe werd.

In dié gedig word jukstaposisie hoofsaaklik deur die teenoormekaarstelling van sake bewerkstellig: Die fossiel (op die aarde) staan teenoor die rooister (in die hemelruim), so ook:

"afsterf" (r.2) teenoor "aangroei" (r.3)

"ongemerkt" (r.3) teenoor "sigbaar" (r.4)

"die empireum" (r.4) teenoor "ondergronds" (r.5)

"naby" teenoor "ver" (beide r.7)

"sterf" (r.13) teenoor "lewe" (r.14)

Uiteindelik gaan dit om die spreker se insig dat die Skepper Homself, in sy “gejukstaponeerde Skepping”, net openbaar aan wie Hy wil en ook hoe Hy wil. Ek dui kortliks Cloete se jukstaposisionele werkwyse in enkele ander gedigte aan.

“Diskant” (*Jukstaposisie*, 1982) is ’n voorbeeld van ’n gedig waar die digter deur middel van die jukstaposisionele naasmekaarplasing van plekke, mense, diere en plante, die ware beeld van Suid-Afrika ten toon stel (Jansen van Rensburg, 1990:24). Daarmee saam word aangedui dat hierdie dinge (positief en negatief) alles met mekaar verband hou en selfs van mekaar afhanklik is. Hier volg ’n gedeelte van die gedig:

Die Bosveldolifant
is oordadig imposant.
Die rooi en geel aalwyn
groeï dwarsoor die land. Die wildtuïnswyn
is ’n bosluïsgasheer. Die Hillbrowhoer
hoort soos die wynboer
soos die Kaapse klops
soos die politieke flops
tot ons kultuur...

“Diskant” is ook ’n voorbeeld van ’n gedig waarin mens duidelik kan sien dat Cloete ’n digter is wat nie noodwendig doodernstig na sekere ernstiger kwessies kyk nie. Hy kry ’n greep op problematiese kwessies deur op ’n humoristiese manier daarmee om te gaan en dit met verbandhoudende sake (dikwels humoristies van aard) te vervleg. Tydens so ’n “vervlegting” gaan dit ook daaroor dat al hierdie kwessies of sake in hulle volle teenstrydigheid saam onder die son bestaan. Dié werkwyse word juis moontlik gemaak deur die werking van taal en woorde in ’n gedig. In “Diskant” sien ’n mens byvoorbeeld hoe die spreker aan die een kant die skeppingsdinge bewonder, maar in dieselfde asem oor die Hillbrowhoere, die Kaapse klops en die politieke flops praat. Die leser kan ook op die uitkyk wees vir dié werkwyse van Cloete in sy ander gedigte.

Hierdie vervlegting deur jukstaposisie wat die “ordening, vergelyking, ineenstrengeling en interafhanklikheid van teenpole in ’n Goddelike skepping” (Gräbe, 1982:94) is, kom telkens voor. In talle gedigte kom die “onvermydelike ineenstrengeling en noodwendige interafhanklikheid van oënskynlike wyd uiteenlopende, maar dan tog op mekaar aangewese sake” (Jansen van Rensburg, 1990:17) voor. Cloete se vaardigheid om hierdie werklikheid “kreatief na te skep”, “in die digterlike woordwêreld” (Gräbe, 1982:94), word van gedig tot gedig bewys. Dit is hierdie vaardigheid sowel as die wyse waarop dit by ’n sekere visie op die werklikheid (met verwysing na Van der Westhuizen (2014:2) en Schutte (1984:106) se opmerkings) aansluit, waarna ek vervolgens kyk. Ek doen dit ook aan die hand van geselekteerde gedigte van Cloete.

5.2.2.2 Die “ewige geheel”

Daar is ’n hele paar gedigte wat duidelik aantoon hoe die digter die werklikheid binne die “ewige geheel” beskou. Ek beklemtoon telkens self in die gedigte. In “Herbenutting” (*Angelliera*, 1980) word dit duidelik dat die digter nie nét van die estetiese in die “ewige geheel” bewus is nie:

Herbenutting

Die dooie pikkewyn dryf in die see
bedrywig. Sy deel haar stink uitnodigend mee.
Iewers ooit word alles weer saamgestel
uit haar tot eenmalige sel en sel
en sel word elke deel
deeltyds heel in alle gedaantes van **die ewige geheel**.

Dié dooie pikkewyn bly egter “deeltyds heel in alle gedaantes van die ewige geheel” (reël 6) – hiervan is die spreker oortuig. Drie strofes uit “ballade van die bysiende snob” (*Allotroop*, 1985) bevestig die gedagte dat Cloete ’n besliste *samehang* en *geheel* in die *heelal* raaksien en beleef. In hierdie strofes is dit die Skepper wat aan die woord is:

my skepping is onverdeel in homself dis een geheel

dis julle wat mekaar onderling pla
maar alles word binne my liefde verdra

dink daaraan dat benede die mikroskoop
se bereik miljoene goggas op jou vel rondloop

Die Skepper vermaan sy skepsels op satiries-ironiese wyse wanneer die een homself hoër as die ander ag op grond van die feit dat sy skepping “onverdeel” en in homself “een geheel” is. Ook in die 13de strofe van “XX Paddaman” (*Driepas*, 1989) – ’n gedig wat deel van ’n reeks oor die skepping en die God van dié skepping is – kom die kernbelangrike wéte van die spreker aan die orde:

In die water is allerlei fraai fratse gedroom,
die stervis onthou hoe om die ster na te boots,
miljoene poliepe onthou koloniaal hoe ’n boom

lyk, die pylende inkvis swem snel duikboot;
**alles is aan alles verwant in die hemel, op land,
onderwater**; drie kabeljoue swem in ’n statige vloot;

Alles is aan alles verwant: in die hemel, op land en onderwater; alles is deel van die “een geheel” (“ballade van die bysiende snob”) van die “ewige geheel” (“Herbenutting”) – hiervan is

die digter T.T. Cloete oortuig. Hand aan hand met dié oortuiging loop die digter se oortuiging dat daar 'n Skepper vir hierdie “ewige geheel” is.

5.2.2.3 Die Skepper van die “ewige geheel”

Cloete maak dit duidelik in sy onderhoud met Visagie (2007) dat hy 'n “broertjie dood” het aan die “etikettering” van skrywers en is selfs van mening dat dié neiging om skrywers en gedigte te etiketteer 'n “literêre siekte” in die Afrikaanse letterkunde is. 'n Hele paar letterkundiges “etiketteer” Cloete op dieselfde manier as Pretorius (2006:339), wat die “kernpersoon” in Cloete soos volg saamvat: “Maar die ‘kernpersoon’ in Cloete wat hierdie veelvoud van mense harmonies sáámhou, is dié van Christengelowige mens wat hom verkyk aan God se skepping [...]”.

Die “etikettering” bly uiteindelik maar 'n poging om te beskryf en te benoem en is nie soseer foutief nie. Cloete het self nie 'n probleem daarmee om 'n Christelike digter genoem te word nie. Hy noem ook homself “'n Christen, en 'n oortuigde een” (Visagie, 2007). Robinson (2009:507-534) toon aan dat Cloete se “Godsbenadering” in sy gedigte kompleks is as die “konvensioneel-Christelike-religieuse” benadering:

Die “navorser” wat meen om uit Cloete se oeuvre 'n hanteerbare “etikettering” van sy Godsbenadering te omlin, eindig met 'n oopgelate teks. Veel eerder is daar sprake van “'n dialektiek van Goddelike verkenning” (Robinson, 2009:533).

Hoe dit ook al mag sy, die feit bly staan dat die gedagte van “God” of 'n “Skepper” een van die vernaamste werklikhede in sy poësie is. In die reeks gedigte met die benaming “1. Trigloop” in die bundel *Driepas* (1989) word die feit dat die digter nie net met die skepping nie, maar ook met die Skepper daarvan besig is, by uitnemendheid geïllustreer. In die eerste gedig, wat in vier gedeeltes is, word by wyse van 'n vergelyking na die Skepper verwys:

soos die groewe van die oorspronklike Hand

In die vierde deel van die gedig word 'n gebed aan die Skepper (hier aangespreek as “Vader”) gerig:

Onse Vader, omdat ons U wil begryp, beperk
ons U tot ons afgekoepelde hemel, U wat ook woon
buite u holte oral waar u werke is en U wat werk

oral waar U woon, U die getripleerde trigoon

Die tweede gedig in die reeks eindig met die volgende versreël:

wie God soek sal Hom op saamhoortplekke vind

In die vierde gedig, “IV Soen die aarde”, word daar ook gedurig na die Skepper verwys. In die tweede strofe met apologie, in die vyfde strofe met verwysing na Hom as maker en in die tweede laaste strofe met verwysing na sy soewereiniteit:

dit waarvan ons in die hele heelal die meeste weet
– o Grote vergewe my – blou water en lug, rooi bloed
en oker grond, hoe durf ons dit vergeet? (Strofe 2)

Dit is wat God gemaak en vir ons gegee het: lyf
uit klei en suurstof gemaak en uit die lig
van die aarde wat lank eers alleen daar was en dryf (Strofe 5)

Hy vou die aarde soos vod, laat rol ons rond
en hou ons met skok en skud op ons plek.
Sy liefde soos sy krag en geweld lê in ons grond. (Strofe 8)

Op dié manier kan daar voortgegaan word om die Goddelike Wese deurlopend in Cloete se oeuvre uit te wys.

Die wyse waarop hy gedurig met die “ewige geheel” én die Skepper van die ewige geheel besig is (soos talle reeds aangetoon het), is vir my argument van belang omdat dit so ’n groot komponent van Cloete se jukstaposisionele werkwyse is. Die logika spreek vanself hieruit: diegene wat glo dat alle dinge saamhang, dat alles deel is van ’n groter (ewige) geheel, moet uit die aard van die saak ook die vraag vra oor *hoe* alles saamhang. Nie alleen hoef die vraag gevra te word nie; wanneer begrip vir dié *hoe* van al hierdie dinge se samehang begin vorm, kan dit aan ander verduidelik of ten toon gestel word. Met behulp van hierdie digterlike tegniek laat Cloete die veelheid van die *heelal* saamrym. Cloete se geloof in die *eenheid* is daarom ’n veronderstelling vir die verstaan van sy jukstaposisionele werkwyse.

Dit is ook belangrik om raak te sien dat Cloete nie laasgenoemde *eenheid/samehang* probeer verklaar nie. Hy is eerder besig om soveel as moontlik verskyningsvorme daarvan in sy digkuns te beskryf.

5.3 Lyding, die sublieme en die heilige: deur die taal van die poësie

In hierdie afdeling sal lyding, die sublieme en die heilige op hoofsaaklik twee maniere ondersoek word. In die eerste deel sal daar meestal fokus geplaas word op die manier waarop lyding deur middel van jukstaposisie aan God of die goddelike (dit wil sê die heilige) gebind word. Laasgenoemde is ook die rede waarom daar soveel tyd afgestaan is om Cloete se uitsonderlike digterlike vermoë wat betref jukstaposisie uit te wys.

In die tweede deel van hierdie afdeling sal daar meer oor die algemeen gekyk word na gedigte waarin die onuitspreeklike van lyding werklik op merkwaardige manier gerepresenteer word. Klem sal geplaas word op die manier waarop die gedig funksioneer om iets subliems (vanuit onuitspreeklike lyding) in die digkuns voort te bring, wat op geen ander manier moontlik sou wees nie.

5.3.1 Lyding, die sublieme en die heilige: deur jukstaposisie

5.3.1.1 “job die tweede”

job die tweede

1 u laat my speel
2 met u en deel
3 u wonders mee
4 maar u liefde het twee
5 kante kan afknou
6 en moet my op my plek
7 sit as ek
8 my laat begaan
9 te na aan u u slaan
10 my as ek hardekwas
11 teenoor u was
12 hok mý gaan u rateltaai
13 nog om u pinkie pynlik draai

Daar is uiteenlopende interpretasies van “job die tweede” (*Allotroop*, 1985). Jan Buscop bevind in sy ongepubliseerde verhandeling:

[...] al knou God (in liefde) af, hou hy gelyktydig (in liefde) vas ... Die liefde van God is vir ‘Job die tweede’ pynlik en pynstillend. God se liefde wat deur ‘Job die tweede’ ambivalent ervaar word, word in klank en betekenis uitgebeeld: die foniese en semantiese isotopieë praat saam (Buscop, 1989:42)

Robinson (2009:514) beskou weer die gedig as een wat spreek van “die problematiese versoenbaarheid van ’n God van liefde met die pynlikste lewenservarings”.

Sommiges meen dus dat die *liefde* van God die konstante in die gedig is, ongeag die spreker se pynbelewenis of sy ambivalente belewenis van dié liefde. Ander meen dat dit juis dié liefde is wat bevraagteken word, aangesien dit moeilik is om ’n God van liefde met die “pynlikste ervarings” van die lewe te versoen.

Die interpretasie van die gedig wat ek voorhou, suggereer dat albei hierdie menings tegelykertyd geldig is. Ek wil egter die klem daarop plaas dat die spreker God nie net “in verband bring” met sy lyding nie, maar Hom as direk betrokke beskou. Jansen van Rensburg

(1990:115) merk op dat God en “Job die tweede” tipografies aan mekaar gekoppel word; reeds in die eerste twee reëls van die gedig:

u laat my speel
met u...

Hierdie koppeling is volgens Jansen van Rensburg (1990:115) ’n jukstaponeering van God en mens oftewel Job die tweede. Hulle word nie noodwendig *teenoor* mekaar nie, maar eerder deur ’n deurlopende naasmekaarplasing gejukstaponeer. Dit herinner aan die term *simbiose*, wat Cloete self as ’n soort sinoniem vir jukstaposisie gebruik (Jansen van Rensburg, 1990:8). In die HAT (1965:750) word dit gedefinieer as “Die saamleef tot mekaar se voordeel van verskillende organismes in plante- en diereryk.” Hoewel hierdie definisie vanselfsprekend nie net so op die mens en God in “job die tweede” toegepas kan word nie is daar iets insiggewends daarin: uit die “gejukstaponeerde verhouding” waarin God en die mens staan, trek die mens voordeel – selfs al gaan die verhouding met pyn of lyding gepaard.

Wanneer die spreker dus God naas homself plaas, is dit ’n aanduiding dat hierdie posisie hom uiteindelik wel tot voordeel sal strek aangesien die verhouding in liefde geskied (selfs al het die liefde twee kante). Die naasmekaarplasing van God en die spreker Job die tweede, word in die gedig uitgebeeld deur die gedurige gebruik van die terme “u” en “my”, of “ek”. In die eerste twee reëls (soos reeds aangedui) is dit “u laat my speel met u”, in reël 3 en 4 “u” en dan weer telkens van reël 7 af “u”, “ek” of “my”.

Die jukstaponeering van God en die mens in hierdie gedig wys dus op ’n sekere verhouding waarin die twee (God en mens) aan mekaar verbonde is. Dié verbintenis strek die mens tot voordeel selfs al gaan die voordeel met pyn gepaard. Dit maak die digter weerbaarder en taaier. God se hantering strek hom dus op ’n aweregse wyse tot voordeel. Dit is egter interessant om te sien dat die spreker eintlik homself vir die pyn verantwoordelik hou:

...as ek
my laat begaan te na aan u

of:

...as ek hardekwas
teenoor u was

Hoe dit ook al mag sy, uiteindelik is die vernaamste faset van hierdie gedig – met betrekking tot my studie – dat die mens en God (die heilige) deur die poëtiese tegniek *jukstaposisie* onlosmaaklik aan mekaar verbind word. Binne hierdie verbintenis is die spreker veilig, want hoewel God se liefde “twee kante” het, sal beide kante uiteindelik die spreker tot voordeel strek.

5.3.1.2 “kunstenaar”

kunstenaar

- 1 dis die doen van God wat formeer
- 2 om om te keer
- 3 sy instrumente maak almal seer

- 4 Hy kap my boom met sy byl
- 5 Hy gee aan my hout styl
- 6 met beitel en skreinende vyl

- 7 Hy die afranselende kunstenaar
- 8 Hy bly self onsigbaar
- 9 agter die stroop van die bas en die blaar

- 10 maar Hy is verseker daar Hy bou skure
- 11 vir die wind sonder mure
- 12 Hy waai orkaanavonture

- 13 deur ons daar kom goud uit ufas
- 14 en pers en rooi verf en kwas
- 15 maar Hy sny log vlees met snerp glas

In “kunstenaar” (*Allotroop*, 1985) word die menslike konsep van ’n kunstenaar op God van toepassing gemaak. Net soos wat ’n menslike kunstenaar sy kunswerk maak en breek tot dit voltooi is, maak God met die mens. Dié “goddelike kunstenaar” word met die “afranselende kunstenaar” gejuks taponeer (Jansen van Rensburg, 1990:117). Ek verduidelik vervolgens hierdie stelling.

In die eerste reël van strofe 2 blyk dit dat die spreker homself as God se kunswerk beskou. Die kunstenaar formeer sy kunswerke: dis Hy wat “styl gee”, wat “skure bou” en wat “goud uit ufas” laat kom. Die manier waarop die kunstenaar te werk gaan, is egter “afranselend” van aard (r. 7). Die skeppingsproses gaan met buitengewone pyn gepaard; só dui die ingekeepte versreëls dit telkens aan (Jansen van Rensburg, 1990:117):

sy instrumente maak almal seer (r. 3)

met beitel en skreinende vyl (r. 6)

agter die stroop van die bas en die blaar (r. 9)

Hy waai orkaanavonture (r. 12)

maar Hy sny log vlees met snerp glas (r. 15)

Hieruit kan die leser sien dat die “kunstenaarsliefde” werklik “afranselend” (r. 7) is. Die pyn wat deur die handelende kunstenaar toegedien word, is boonop nie van ’n ligte aard nie. Buscop (1989:109) maak die opmerking dat die woord “skreinende” in reël 6 ’n “verskeidenheid betekenisnuanses” oproep: “‘skryn’, ‘skrynerig’, ‘skrei’ en ‘skreiend’”. Dié semeem dra die

seemwaardes van pynlik, brandend, huilend, skandelik, gruwelik en vreeslik.” Die intensiteit van die pyn wat deur die mens in “kunstenaar” beleef word kom hierin aan die orde. Die kunstenaar is egter nie slegs afranselend nie: die jukstaponeering van goddelike kunstenaar en afranselende kunstenaar word beklemtoon deur die tipografies-ingekepte versreëls aan die einde van elke strofe. Die handeling van die “goddelike kunstenaar” is telkens in die eerste twee versreëls van elke strofe aan die orde terwyl die afranselende kunstenaar se werk spesifiek deur die ingekepte laaste reëls van die strofes aangedui word.

In hierdie gedig blyk dus weer (soos in “job die tweede”) dat God se liefde twee kante het, maar dié keer is dit die twee kante wat gejukstaponeer word, eerder as God en mens. Die een kant word gesien in – soos Jansen van Rensburg (1990:117) dit noem – die “goddelike kunstenaar” wat “formeer” en “styl gee” en so meer. Die ander kant in die – soos die spreker in die gedig hom noem – “afranselende kunstenaar” wat pynigend vorm. Hierdie twee (disparate) kante staan egter in ’n jukstapositionele verhouding tot mekaar, en dié verhouding maak dat die kunstenaar se handeling steeds binne die konteks van ’n betekenisvolle geheel deur die spreker beleef word.

Dieselfde idee is sigbaar in “abiose” (*Allotroop*, 1985). In dié gedig is God die een wat “in liefde by gevaar” met die kiewietjie handel. Dit is ook Hy wat die kiewietjie beide “verskrik” en “beskerm” – die natuurlike beskermingsmeganisme in die kiewiet (deur die skepper aan die skepsel gegee) beskerm hom. Dié disparate begrippe word gejukstaponeer: “verskrik” saam met “beskerm” en “liefde” saam met “gevaar”. Die wyse waarop God met die “klein kiewietjie” (selfs broser gemaak deur die allitererende byvoeglike naamwoord) handel, is dus nie heeltemal soos wat die leser sou verwag nie. Wanneer Sy skepsel besig is om weg te kwyn heilig Hy dit – hy sonder die klein (uitgeteerde) kiewietjie af – en beskerm hom:

abiose

God stort in liefde by gevaar
die klein kiewietjie inmekaar
hy verskrik hom in ’n klein hophie
lam en beskerm hom onsigbaar
in ’n geheiligde atrofie

5.3.1.3 “Gen. 32:22-31”

Jansen van Rensburg (1990:119) wys op wat sy die “pynparadigma” noem in “Gen. 32:22-31” (*Allotroop*, 1985). Die donkergedrukte woorde (eie beklemtoning) vorm deel van die pynparadigma:

Gen. 32:22-31

- 1 Ons weet U weet dat ons éintlik begryp
- 2 deur die raaisel. Hoekom
- 3 **stoei** U ons tot 'n **krom**
- 4 **vraagteken gekneus geknyp**
- 5 tussen u duim en wysvinger? Dis bewys
- 6 ons **gaan met U ten gronde** been en vleis
- 7 in wedersydse verstaan **buig** U ons by die jabbok
- 8 se oewer, ons en U eensaam.
- 9 Ons begryp eintlik deur ons **liggaam**
- 10 **gesplyt soos 'n stok**
- 11 **in twee**
- 12 **stukke** sien ons U skerp met die senuwee.

Op “knap wyse ontgin Cloete [...] sy bronteks om in te pas en aan te sluit by sy eie dig sfeer” (Pretorius, 2006:343) in “Gen. 32:22-31”. Die spreker in die gedig vereenselwig hom met die Bybelfiguur Jakob wat deur God op sy heup geslaan word en as gevolg daarvan vir die res van sy lewe kreupel is. Die spreker se vereenselwiging en identifisering met Jakob is “so volkome dat die digter ‘ons’ as voornaamwoord” deurlopend in die gedig gebruik (Jansen van Rensburg, 1990:119).

Dit is binne die konteks van dié identifisering wat die sogenaamde pynparadigma daargestel word. Die pynparadigma (of “die raaisel”) word geknypstaponeer met 'n goddelike begrip van die spreker (en Jakob) se kant af. Deur die loop van die gedig word hierdie knypstaponeering van pyn teenoor begrip, of “n raaisel” teenoor begrip, uitgebrei. Die spreker begin in die eerste twee reëls van die gedig en sê dat begrip deur die raaisel verkry word. Dit is 'n ongewone manier om begrip te verkry: 'n raaisel is gewoonlik dít wat begrip weerhou. Die knypstaposisie van dié disparate “begrip” saam met “die raaisel” blyk daarom hieruit.

In reël 7 word dit voortgesit: die “wedgesydse verstaan” wat bekom word, is gekoppel aan twee sinsnedes:

... Dis bewys
ons gaan met U ten gronde been en vleis
in wedersydse verstaan

So ook:

in wedersydse verstaan buig U ons by die jabbok
se oewer...

Wedgesyds van die “wedgesydse verstaan” plaas die digter – bekend vir sy “verbluffende en verfynde verstegniëse vermoë” (Pretorius, 2006:342) – die pynparadigma. Die “begrip” word dus na beide kante toe met die pyn geknypstaponeer.

Die gebruik van die term “eensaam” in reël 8 word ook op ’n baie spesifieke manier gebruik. Eerder as wat dit na “alleenheid” verwys is die verklaring daarvan in die “een” en die “saam” wat een woord gemaak word om die vervlegting tussen God en mens aan te dui.

In die laaste vier versreëls word die deurlopende jukstapenering nóg twee maal eksplisiet en helder by die spreker ingeprent: *deur* die liggaam wat soos ’n stok in twee gesplyt is kom die begrip. Treffend plaas die spreker klem op die vorm van die liggaam en die pynlikheid van die ervaring deur die vergelyking van die liggaam met ’n gebreekte stok alleen te plaas in die derde en tweede laaste versreëls:

gesplyt soos ’n stok
in twee

In die laaste versreël word dit ’n laaste maal skerp – met behulp van die allitererende ‘s’-klank – by die leser ingeprent: dit is *deur die pyn heen, deur die gesplyte liggaam heen* wat die spreker(s) God *sien*: “...in twee / stukke sien ons U skerp met die senuwee”.

5.3.1.4 “teater a”

teater a

1 hier kosbaar op u tafel
2 voor u lê liefdevol uitverkies
3 tot openbaring iemand
4 van ’n trauma besete

5 iets is windwolkend aan die uitrafel
6 hy roep uit neurities
7 is hy aan die brand
8 hy is been en vel en vlees verslete

9 weet u met hom raad
10 hoe sny u vuur uit
11 waar en hoe naai u weerstand
12 blus in in die kosbare klant

13 hy is onaansienlik oorgelaat
14 bedenk aan ú hy’s hart en huid
15 in u geleerde hand
16 hoe maak u hom aan kant

17 hierdie stuk rommel
18 hierdie in pyn gekoesterde God
19 se groot frommel
20 se voos vod

In “teater a” (*Allotroop*, 1985) sien ’n mens weer hoe aardse dinge as metafoor vir die goddelike gebruik word. In hierdie geval is dit die operasietheater – met die hospitaal-omgewing wat by

uitstek met liggaamlike lyding geassosieer word. In die gedig word die objek/die persoon ter sprake, se waarde met kontrasterende, disparate begrippe gejukstaponeer. Die kosbare klant word tegelykertyd beskryf as 'n "voos vod" sowel as met die volgende terme: "frommel", "rommel", "onaansienlik", "verslete", "aan die uitrafel". Daarteenoor word dit uitdruklik gesê dat hierdie selfde figuur "kosbaar", "liefdevol uitverkies" en "gekoester" is.

Die eerste strofe stel die kosbaarheid van die objek met behulp van inversie voorop:

hier kosbaar...

Só lui die inleidende woorde in "teater a". Ten spyte van enigiets wat verder in die gedig mag "plaasvind", is die waarde van die objek wat verderaan bespreek sal word met hierdie twee inleidende woorde klinkklaar vasgestel. Direk hierop volg (ook beklemtoon met inversie) 'n verdere klassifisering van dít wat kosbaar is (eie beklemtoning):

voor u lê **liefdevol uitverkies**

Die persoon is dus nie net *uitgekies* nie, maar *uitverkies* (by implikasie "bo ander" gekies). Dié term kom uit die Protestantse teologie "van die predestinasieleer, waarvolgens God in sy ewige raad besluit het om sommige mense van die verderf te verlos" (HAT, 1965:929). Wat die geval ook mag wees, uiteindelik gaan dit steeds om die persoon wat hier lê se posisie en waarde vir die een wat besig is om met hom te werk (in die teater).

Aan die einde van die eerste strofe word die toestand van die persoon vir die eerste keer beskryf: "van 'n trauma besete" en die hele tweede strofe dien as 'n verdere skokkende omskrywing. Die kosbare klant is in 'n verskriklike toestand.

In die derde strofe vra die spreker – besig om as derdepersoonsverteller toe te kyk – aan die een wat die operasie uitvoer of hy "raad weet" met dié klant wie se situasie eintlik hopeloos lyk. Want: "hoe sny u vuur uit" en "waar en hoe naai u weerstand"?

Die soewereine posisie van die een wat die kosbare klant "aan kant" moet maak, word in strofe 4 te kenne gegee:

hy is onaansienlik oorgelaat
bedenk aan ú ...

Die byvoeglike naamwoord "onaansienlik" verwys dubbelsinnig na beide die werkwoord "oorgelaat" en die persoonlike voornaamwoord "hy". In eersgenoemde geval plaas dit die een aan wie hy oorgelaat is se werk onder verdenking. Laasgenoemde geval versterk verder die jukstaponeering waarvan ek vroeër melding gemaak het: iets van besondere groot waarde word

met beskrywings vir dinge van min waarde (onaansienlik/rommel/voos/frommel) “saamgejuk” (Grové, 1983:235).

In die laaste strofe word al die voorafgaande strofes tot ’n hoogtepunt gedryf; derhalwe kom ook die jukstaponering tot ’n poëtiese hoogtepunt. Die herhaling van dieselfde woord aan die begin van die eerste twee versreëls (“hierdie”) en op dieselfde wyse in die laaste twee versreëls met “se”, maak die inhoud van die strofe indringend. Die kosbare klant, “hierdie stuk rommel”, die “groot frommel”, die “voos vod” word “in pyn gekoester”!

Die tweede versreël “veroorzaak” egter ’n vreemde dubbelsinnigheid:

hierdie in pyn gekoesterde God
se groot frommel
se voos vod

Sou die “in pyn gekoesterde” *slegs* na die persoon op die teatertafel verwys, sal die meer logiese posisie vir “God” aan die begin van die derde reël wees. ’n Duideliker skeiding tussen God en die “in pyn gekoesterde” sou die moontlikheid dat God self ook as “in pyn gekoester” beskryf word, uit die weg geruim het. Dit blyk in hierdie spesifieke plasing dat God self ’n God is wat pyn beleef en om hierdie rede is dit moontlik ’n verwysing na Christus self. Die res van die gedig bied egter nie bewyse om hierdie gedagte te ondersteun nie en tog kan die dubbelsinnigheid in hierdie strofe nie ontken word nie. Binne die konteks van die gedig blyk die “in pyn gekoesterde”, die “groot frommel” en die “voos vod” eerder te verwys na ’n objek wat aan God behoort en dus sy besitting is.

Eindelik wil ek die klem lê op die gekjukstaponeerde frase “in pyn gekoesterde”, die persoon op die teatertafel: ten spyte van die uitmergelende pyn en die “waardeloosheid” (rommel/vod/frommel) waarmee hy geklassifiseer word, is hy gekoester, kosbaar geag, en liefdevol uitverkies. Binne die jukstaponering van dié disparate dinge is die lyding en pyn wat die persoon beleef dus nie hopeloos nie.

’n Gedig wat myns insiens sterk hierby aansluit is “sy mislukking” (*Allotroop*, 1985):

sy mislukking

al wat been in my is
kan ek tel ps. 22:18

1 ek suig my vel

2 na binne aan my wurg

3 ek my skelet tel

4 ek ek proe my murg

5 ek lees dawid kromvingerlit

6 ek glo met my knersgebit

7 my hele weefsel is in staat
8 tot die helderste verstaan
9 van sy pynigende praat
10 in my neurasteniese bestaan

11 ek is tot sy demonstratiewe beskikking
12 sy getroetelde mislukking

In dié gedig kom dit eers in die laaste strofe aan die orde: dat die “mislukking” ook (jukstaposisioneel) “getroetel” is. Van selfs groter belang is dat die spreker se weefsel “tot die helderste verstaan van sy pynigende praat” in staat is. Dit blyk dat dit juis deur die pynigende praat is wat die spreker tot “die helderste verstaan” kan kom.

Die toon van die gedig oftewel die gesindheid van die spreker, klink nie opgeruimd of positief hieroor nie – inteendeel; dis eerder (miskien?) ’n siniese of (dalk eerder) ironiese gevoel wat by die leser tuisgebring word. Hoe dit ook al sy, die spreker is daarvan bewus dat die pynigende praat van sy Maker deel vorm van sy “neurasteniese bestaan” en om hierdie rede nie doelloos kan wees nie.

5.3.1.5 Samevatting: Lyding, die sublieme en die heilige deur middel van jukstaposisie

In die bespreking *Lydning, die sublieme en die heilige: deur jukstaposisie* is daar aangetoon dat lyding en die heilige dikwels deur middel van jukstaposisie aan mekaar verbind word. Deur hierdie verbinding met behulp van poëtiese middele word die digter se lyding geplaas binne die ewige geheel waar God regeer. Dit is dus in hierdie geval in besonder deur die “taal van die jukstaposisie” dat die lyding betekenis kry.

Wanneer lyding op laasgenoemde manier betekenis kry, is dit ’n vorm van die sublieme omdat die digkuns die digter gehelp het om sy lyding binne ’n nuwe, betekenisvolle raamwerk te plaas. Die digkuns het die digter in staat gestel om sy lyding op ’n “hoër plek” te beleef omdat hy dit kon relativer en van ’n ander perspektief daarna kyk om dit uiteindelik ook binne dié betekenisvolle raamwerk te *beleef*.

Dit blyk dus dat die sublieme nie daarmee te doen het dat die lyding van die digter verheerlik of mooigemaak word nie. Dit gaan eerder daaroor dat lyding, binne die jukstaposisionele verhouding met die heilige (of ander maniere waarop betekenis in die gedigte bewerkstellig word), besondere betekenis kry wanneer dit in die kunswerk binne ’n betekenisvolle geheel geplaas word.

Die gedigte wat bespreek is dui ook aan dat daar in Cloete se gedigte nie, soos in die ander twee digters se gedigte, so ’n duidelike vorm van Jeffrey (2010:7) se spirituele sublieme is nie.

'n Mens sien nie dat hy ooit werklik só eksplisiet na Christus se lyding verwys nie. 'n Mens kan daarom nie daarop aanspraak maak dat die spirituele sublieme in Cloete se digkuns aan die orde is nie, maar die sublieme is wel aanwesig op die manier soos wat ek dit sopas uiteengesit het. Met “subliem” in Cloete se gedigte word dus bedoel dat lyding in verbinding met die heilige en tydens die representasie daarvan in die gedig 'n besondere oomblik van insig of 'n *beseft van die betekenis van lyding* in die digter of leser voortbring. Sonder die lyding sou dié belewenis of insig nie moontlik gewees het nie.

5.3.2 Lyding en die sublieme deur die taal van die poësie

5.3.2.1 “stilhuil”

stilhuil

1 stilhuil knyp die gapermosseloë tóé, knyp
2 vuur by die stram spleet van die ooglede uit. stilhuil ruk
3 'n droë wurg af deur die kramp van jou sluk
4 af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

5 jou onder die gesakte ken aan die keel.
6 dit swel die lippe tot 'n bloederige dik
7 roes. dit kyk die bome, die telegraafpale skeel.
8 stilhuil suig 'n brandende droë snik

9 binnetoe, dit laat die ooghare
10 soos die nat rooigras van die bulte swaar
11 grond toe hang, voel die toevou van 'n donker hand
12 se palm en vingers om die son se swart brand.

13 in stilhuil huil die hele liggaam
14 bloederig saamgetrek in die neuspunt

15 stilhuil laat in die boom van jou are
16 deur jou lyf ragfyn strak
17 staande 'n gloeiende gestolde weerlig vertak.

Die meeste van die gedigte wat in die bostaande gedeelte omtrent jukstaposisie en lyding bestudeer is, is uit die bundel *Allotroop* wat in 1985 verskyn het. In hierdie bundel kom dit voor asof gedigte gereeld oor die digter se fisieke lyding handel. Die bostaande gedig, “stilhuil”, is een wat in die bundel *Onversadig* – gepubliseer in 2011 – voorkom. Die jaar 2011 is vier jaar na die dood van Cloete se vrou.

“stilhuil” is 'n vers waarin betekenis op sublieme wyse deur die taal van die poësie tot stand gebring word. Dit is merkwaardig om te sien hoe die gedig betekenis genereer en uiteindelik die treffendste uitbeelding van dít wat skaars uitgebeeld kan word daarstel. 'n Diep, deurdringende smart word in hierdie gedig deur die taal van die poësie uitgebeeld. Op só 'n wyse word dit

gerepresenteer dat 'n mens uiteindelik kan sê: op geen ander manier as deur die woordkuns kon die smart wat in “stilhuil” aan die orde kom, sublimateit meebring soos wat dit hier plaasvind nie.

Die taal van die poësie in “stilhuil” sal aan die hand van Wolfaardt-Gräbe (2015) se breedvoerige bespreking daarvan bestudeer word. Haar bespreking is van groot waarde aangesien dit spesifiek fokus op die “vooropgestelde taalgebruik waarneembaar in metaforisering, sintakties-tipografiese strukturering en klankmatig-ritmiese aksentuering” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:222).

5.3.2.2 Die spreek van die onuitspreeklike deur metaforisering

Wolfaardt-Gräbe (2015:225) praat van die “uitbreidende metaforisering” van die begrip *stilhuil* in die gedig “stilhuil”. Deur die hele gedig is dit presies wat gebeur: die begrip *stilhuil* word met behulp van treffende metafore geklassifiseer, gespesifiseer en verder en verder uitgebrei sodat begrip omtrent die representasie van *stilhuil* tot 'n hoogtepunt in die laaste reëls van die gedig op- en saamloop.

Reeds binne die woord “stilhuil” geskied “metaforiese spesifisering” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:224): die titel dui aan dat die “huil” wat hier ter sprake is, “stil” is: dat die smart van hierdie aksie *onhoorbaar* is en daarom op ander maniere as deur die klank van huil moet uitkom (Wolfaardt-Gräbe, 2015:224). Die maniere waarop die smart dan wél tot uiting kom word “vervolgens in die sinskonstruksies met “stilhuil” as subjek of onderwerp (of die vervanging daarvan met “dit”) gestel” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:224). Dit wil sê die hele res van die gedig bestaan uit sinne waar hoofsaaklik “stilhuil” die subjek is en metafore dan gebruik word om die subjek te beskryf.

Wolfaardt-Gräbe (2015:224) se waarneming omtrent die sinskonstruksies in “stilhuil” kan gebruik word om die bespreking van “stilhuil” in hierdie afdeling te begelei:

Die sintaktiese beklemtoning van “stilhuil” as onderwerp of subjek ondersteun die uitbreidende metaforisering daarvan; terselfdertyd lei hierdie “teveel” aan metaforiese kwalifikasies in vergelykbare sinskonstruksies tot parallelisme, waardeur die ongewone aksies en die buitengewone gevolge daarvan op mekaar betrek en stapsgewys gevolg kan word. Vergelyk die parallelismes tussen sinne met die basiese konstruksie Subjek of onderwerp → verbum → direkte objek → adverbiale (preposisionele) uitbreiding(s) in die herskrywing in (2):

(2)

stilhuil	<i>knyp</i>	<i>die gapermosseloë</i>			<i>tóé</i>
	<i>knyp/</i>	<i>vuur</i>	<i>by die stram spleet van die ooglede</i>		<i>uit</i>
stilhuil	<i>ruk/</i>	<i>'n droë wurg</i>	<i>af deur die kramp van jou sluk/</i>		
			<i>af in jou strot</i>		
dit	<i>gryp/</i>	<i>jou</i>	<i>onder die gesakte ken</i>		
			<i>aan die keel</i>		
dit	<i>swel</i>	<i>die lippe</i>	<i>tot 'n bloederige dik/roes</i>		
dit	<i>kyk</i>	<i>die bome</i>			
		<i>die telefraafpale</i>		<i>skeel</i>	
stilhuil	<i>suig</i>	<i>'n brandende droë snik/binnetoe</i>			
dit	<i>laat</i>	<i>die ooghare.</i>		<i>soos die rooigras van die bulte</i>	
				<i>swaar/ grond toe hang</i>	
	<i>voel</i>	<i>die toevou van die donker hand se palm en vingers/</i>			
				<i>om die son se swart brand</i>	
stilhuil	<i>laat</i>			<i>in die boom van jou are/</i>	
				<i>deur jou lyf rafgyn</i>	
				<i>strak/staande</i>	
		<i>'n gloeiende gestolde weerlig</i>		<i>vertak</i>	

(Wolfaardt-Gräbe, 2015:225)

Wolfaardt-Gräbe (2015:225-227) neem elk van die sinne wat “stilhuil” of die verwysing daarna, “dit”, as subjek het en bestudeer die herhaling en verandering binne dié parallelle konstruksies. Dit is nie my doel om die verandering en herhaling binne die konstruksies na te gaan nie. Ek gaan slegs op dieselfde manier as Wolfaardt-Gräbe (2015) te werk omdat hierdie sistematiese studie van die gedig die ryk metaforisering en gebruik van ander poëtiese middele aandui. Dit wil sê die wyse waarop die gedig te werk gaan om dít wat eintlik nie moontlik is om te representeer nie wél te representeer. Die eerste konstruksie – soos al die ander wat gaan volg, deur Wolfaardt-Gräbe (2015:225) uiteengesit – sien soos volg daaruit:

stilhuil	knyp	die gapermosseloë	tóé	
	knyp/	vuur	by die stram spleet van die ooglede	uit

In hierdie konstruksie word die herhaalde knypaksie deur die subjek, stilhuil, uitgevoer. Die gewelddadigheid van die aksie asook die krag waarmee dit plaasvind word benadruk deur die aksenttekens op die woord “tóé”. Die knyp-handeling word egter selfs erger: in die opvolgende konstruksie is dit nie net meer “toeknyp” nie, maar die “uitknyp” van vuur (Wolfaardt-Gräbe, 2015:225). Die gewelddadigheid waarmee die subjek handel duur voort:

stilhuil	ruk/	'n droë wurg	af deur die kramp van jou sluk/
			af in jou strot
dit	gryp/	jou	onder die gesakte ken
			aan die keel

Daar word “geruk” en “gegryp” deur die subjek en dié keer is dit die “sluk”, die strot en die keel wat deur die gewelddadige handeling aangetas word. Hier word dit dus duidelik hoe die pynlikheid van die handeling die liggaam *binnedring*. Die pynlikheid word verder onderstreep en geïntensiveer deur die herhalende voorsetel “af” sowel as die beskrywende woorde “droë” of “kramp” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:226).

Die volgende konstruksie in die gedig wyk nie af van laasgenoemde patroon – waar die werkwoord met geweld gepaardgaan – nie:

dit	swel	die lippe	tot 'n bloederige dik/roes
dit	kyk	die bome, die telegraafpale	skeel

Die swelling wat deur hierdie soort huil bewerkstellig word, werk progressief na 'n punt toe: nadat die pynlikheid die liggaam binnegedring het verander dit nou ook die liggaam op 'n fisieke manier. Die “bloederige dik/roes” is 'n metafoor wat te kenne gee dat die liggaam nou fisiek verwond is. Selfs die wyse waarop stilhuil *kyk* bring 'n aangrypende verandering teweeg. Die buitewêreld sien nie meer soos gewoonlik daaruit nie – dit lyk “skeel” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:226). Stilhuil pynig dus nie net “binnetoe” nie, maar ook op so 'n manier dat die gepynigde se visie na die buitewêreld verander.

Die gebruik van “vuurterme” word voortgesit in die opvolgende konstruksie:

stilhuil	suig	'n brandende droë snik/binnetoe
----------	------	---------------------------------

Die woord “brandende” skakel dus met die “vuur” wat in die tweede reël van die gedig voorkom. So ook sluit die uitdruklike “binnetoe” aan die einde van dié konstruksie aan by bogenoemde stellings naamlik dat die pynlikheid van die ervaring na die *binnekant* van die liggaam keer. Hierdie konstruksie lei dan die klimaks van die gedig in – die klimaks waar die volle inhoud van die klassifikasie “stil” verwoord word:

dit	laat voel	die ooghare/ die toevou van die donker hand se palm en vingers/ om die son se swart brand in die boom van jou are/ deur jou lyf/ ragfyn strak/ staande	soos die rooigras van die bulte
stilhuil	laat	'n gloeiende gestolde weerlig	vertak

Wolfaardt-Gräbe (2015:227) meen dat die inhoud van “stil” (voorheen slegs verstaan as die letterlike betekenis “onhoorbaar”) die heel treffendste in dié laaste konstruksie weergegee word omdat die omvattende inhoud van “stilhuil” in hierdie sinsnede na vore kom. Die frases “in die boom van jou lyf” en “deur jou lyf” asook “vertak” wys die allesdeurdringende aard van dié huil.

Die gedig “stilhuil” gaan oor die “intense, andersmakende uitwerking van smart” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:227). Sy verduidelik laasgenoemde stelling breedvoeriger en op insiggewende wyse:

Die aksie van “laat vertak” self word verder gekwalifiseer deur ’n opeenstapeling van kwalifikasies, naamlik “ragfyn, strak, staande” voordat die klimaks verwoord word in die objek “’n gloeiende gestolde weerlig”, waardeur die “stil” in “stilhuil” onthul word as ’n intense, andersmakende uitwerking van smart – so skielik en dodelik soos ’n weerligstraal, wat in “gestolde” vorm die hele liggaam as ’t ware laat “verstil” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:227).

In hierdie treffende beeld wat aan die einde van die gedig op klimaktiese wyse gebruik word, word die representasie van lyding en smart in die gedig subliem op ’n manier wat eintlik skoonheid meebring. Die treffende beeld van ’n boom wat deur weerlig verlig word, word in en deur die woordkuns opgeroep. So miserabel soos wat die toestand van smart dus is, só merkwaardig is die uitdrukking daarvan in die gedig. Die representasie van dié intense smart eindig egter nie hier nie.

Die enkele sinne waar die subjek nie *stilhuil* is nie, word gesien in versreël 2 en 13-14. In dié reëls is die subjek “die huid” en “die liggaam”:

4 af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

13 in stilhuil huil die hele liggaam

14 bloederig saamgetrek in die neuspunt

Wanneer versreël 4 en 13 vergelyk word, is dit inderdaad soos Wolfaardt-Gräbe (2015:228) opmerk dat daar ’n chiasme aan die orde is: “‘die huid’ in die subjekposisie aan die begin van die afgebakende sinsnede binne vers 4 word betrek op ‘die hele liggaam’ in die subjekposisie aan die einde van vers 13.” Dit blyk hierin dat “die huid” – dít wat die liggaam bedek – met “die hele liggaam” (uiterlike liggaam) verwissel kan word (Wolfaardt-Gräbe, 2015:228).

Die chiasme word bewerkstellig omdat daar in vers 13 afgewyk word van die normale sintaktiese volgorde en die adverbiale bepaling, “in stilhuil”, opeens eerste geplaas word in die sin. Daardeur word “in stilhuil” beklemtoon, dit wil sê wanneer daar “stil” “gehuil” word, soos aangedui in die metaforisering van “stilhuil” [...] Aangesien “huil” in albei sinsnedes voorkom, kan die bepalings hiervan, benewens “in stilhuil”, ook vergelyk word. In ’n bepaling van “hoe” daar gehuil word, word die “luid” (vers 4) vervang met ’n uitgebreider beskrywing, naamlik “bloederig saamgetrek in die neuspunt” (vers14). Die gewelddadige uitwerking van “stilhuil” word nog eens bevestig, deurdat dit die punt van

die neus nie net “rooierig” nie, maar inderdaad “bloederig” laat verkleur. Die herhaling van “bloederig” roep terugwerkend die “bloederige dik/roes” van die lippe op, sodat dit duidelik word dat dit ook hier gaan om ’n andersmakend gewelddadige verwonding van die liggaam (Wolfaardt-Gräbe, 2015:228).

Laasgenoemde verduideliking wys eintlik net hoe die konstruksies waar stilhuil of die verwysing na stilhuil, “dit” nie die subjek is nie, maar met rede die uitsondering is: klem word op hierdie “ander soort sinsamestellings” gelê. Hierdie uitsonderings het egter selfs meer indringend ten doel om die “andersmakend gewelddadige verwonding van die liggaam” uit te beeld.

5.3.2.3 Die spreek van die onuitspreeklike deur enjambement, rym, klank en ritme

Daar is nog poëtiese middele wat aangewend word om die “andersmakend gewelddadige verwonding van die liggaam” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:228) te representeer.

In “stilhuil” is daar ’n rympatroon te vind en sekere rymwoorde word weer deur enjambement beklemtoon. Met die enjambement gaan “sintaktiese meerduidigheid en semantiese vermenigvuldiging” (Gräbe, 1984:52) gepaard – soos wat dit ook in “stilhuil” duidelik gesien kan word (soos in baie van Cloete se ander gedigte). Die sintaktiese meerduidigheid en semantiese vermenigvuldiging hou in dat ’n woord wat aan die einde van ’n versreël staan “óf retrospektief betrekking kan hê op die woorde binne die vers waarin dit voorkom; óf prospektief kan vooruitwys na die sintaktiese snit in die volgende vers waarin dit eintlik tuishoort” (Wolfaardt-Gräbe, 2015:229). Daar is ’n paar voorbeelde van hierdie verskynsel in “stilhuil”, maar die een waaraan ek graag aandag wil gee kom in die laaste strofe van die gedig voor:

15 stilhuil laat in die boom van jou are
16 deur jou lyf ragfyn strak
17 staande ’n gloeiende gestolde weerlig vertak.

Met die eerste lees van “strak” lyk dit soos ’n selfstandige beskrywing wat deur “ragfyn” nader gekwalifiseer word, maar gelees as deel van die volledige sintaktiese snit (“deur jou lyf ragfyn strak / staande”) funksioneer dit self as ’n verdere kwalifikasie vir die uitwerking van “stilhuil” op die liggaam. Benewens hierdie twee kontekste, rym “strak” met “vertak”, waardeur die metafories-kwalifiserende funksie daarvan drievoudig uitgebrei word – dit is “ragfyn strak”, “strak staande” en dit “vertak” ook “strak”. Hierdeur word die tweede betekenis van die “stil” in “stilhuil” onthul – benewens geluidloos, is dit ook bewegingloos, soos ook aangedui deur “gestolde” as tweede kwalifikasie vir “weerlig”. Die subtiële vooruitwysing van die ritmies-vertragende, of ritmies-stollende uitwerking van die maksimaal vooropgestelde “die huid huil luid in stilhuil” (vs. 4) word deur die semantiese verryking van “strak” bevestig (Wolfaardt-Gräbe, 2015:230).

Dit blyk dat die verskillende maniere waarop daar aandag op verskeie kombinasie moontlikhede van sekere woorde gevestig word, die metaforiese inligting omtrent *stilhuil* selfs verder uitbrei en ondersteun (Wolfaardt-Gräbe, 2015:231).

5.3.2.4 Samevatting: “stilhuil”

Die manier waarop die bespreking/analise van die gedig “stilhuil” eintlik nooit uitgeput raak nie is waarlik indrukwekkend. Bostaande bespreking is eintlik maar net die begin van wat moontlik is, sou mens ’n gedetailleerde analise van die gedig wou doen. Uiteindelik dra elke klein aspek van die gedig by om van die gedig ’n besondere kunswerk – waarin ’n onbeskryfbare lyding gerepresenteer word – te maak.

Op letterlike vlak word in hierdie gedig ’n diep, allesdeurdringende *huil* beskryf. Op figuurlike vlak representeer die *huil* wat so deeglik metafories in die gedig omskryf word, ’n allesdeurdringende *smart*. Die taal van die poësie – wat nie direk praat nie, maar deur middel van beeldende metafore – word by uitnemendheid in “stilhuil” gebruik om die onbeskryfbare van ’n *smart* wat die hele liggaam deurdring te representeer. ’n *Smart* wat die gepynigde magteloos laat. ’n *Smart* wat gewelddadig sy gang gaan – wat *knyp*, en *ruk*, en *gryp*, en *swel*, en *suig*.

Dit is egter merkwaardig hoe hierdie beelde wat iets so verskriklik uitbeeld, werklikwaar oor estetiese potensiaal beskik. Die slotbeeld van die gedig is ’n goeie voorbeeld om laasgenoemde stelling te illustreer. In hierdie beeld kom die pyn wat aan die orde is tot ’n hoogtepunt, maar die wyse waarop dit só treffend uitgebeeld word, is werklik subliem in ’n estetiese sin van die woord:

stilhuil laat in die boom van jou are
deur jou lyf ragfyn strak
staande ’n gloeiende gestolde weerlig vertak.

Die wonder van die poësie as woordkuns, word hierin duidelik.

5.3.2.5 “atropatie” en “ambraal-woordeboek”

atropatie

1 hy laat hom gloeiend geld
2 met ’n glassplinter in my gewrig
3 en ’n sandkorrel in my oog
4 hy is spyker en naald en speld
5 hy hou my onverbiddelik onderdanig
6 van die skedel tot in die voetboog

7 wring my nek en knak my rug
8 vloei deur my spiere met ’n kouevuur
9 laat hink my gebuk

10 laat sak my voetbrug
11 brand my are met urinesuur
12 dis hy wat my traanklier droog druk

13 hy krul my kraakbeen
14 en karnuffel my kruppel
15 hy skroei my ingewande met 'n gloed
16 met dorings deur my knie en voetkussing en skeen
17 laat hy my voor hom stram huppel
18 met dorings deur my palms handeviervoet. (Cloete, 1985:50)

Ook in die gedig “atropatie” (*Allotroop*, 1985) word die lyding wat in die gedig ter sprake is op 'n manier gerepresenteer wat binne die digkuns subliem word. Dit geskied net soos in “stilhuil” op 'n besondere manier deur middel van die metafoer. In hierdie gedig is die gepynigde spreker besig om voor God te dans.

In die eerste strofe word daar drie verskillende werkwoorde by die “hy” gepas, as deel van die metafoer waarmee die handeling van God beskryf word:

hy *laat*
hy *is*
hy *hou*

God laat homself geld deur die spreker met 'n skerp voorwerp te pynig, maar nie net dit nie: God is self die objek wat pyn toedien – soos dit in reël 4 duidelik word. In die tweede strofe vind daar 'n versnelling in die pyniging plaas. Die reëls begin nou telkens met die werkwoord sonder dat die subjek “hy” elke keer weer genoem word. Die metaforiese beweging waartoe die spreker gedwing word, verander in 'n dans vanweë hierdie versnelling. Eers in die laaste reël van dié strofe word dit weer benadruk: dis hy wat my traanklier droog druk.

Van “skedel tot voetboog” word die spreker onderdanig gehou deur die pyn. In die proses waartydens hy onderdanig gehou word, sien 'n mens egter die merkwaardige in die gedig gebeur: die poëtiese verwoording bewerkstellig 'n dans van “die proses van pyniging”. Die spreker voer 'n dans van pyn uit voor die een wat hom pynig. Soos reeds gesê is dit onder andere die versnelling in die tweede strofe wat hierdie beeld van 'n “dansende gepynigde” bewerkstellig.

Dit is egter ook die deel van die liggaam wat beweeg word wat die beeld van 'n dansende aan die leser voorhou. In die eerste reël van die tweede strofe is dit die *nek* en *rug* wat gewring word. Daarna is dit die spiere se beurt om deur te loop. In reël 9 beweeg die aksie weer na die rug (die spreker is “gebuk”) waarna die voet (reël 10) aan die orde is. Op hierdie manier word die beweging juis van skedel tot voetboog uitgevoer en in die tweede laaste reël word bevestig dat hier eintlik 'n dans uitgevoer word (eie beklemtoning):

laat hy my voor hom stram **huppel**

Die laaste reël van die gedig skep eintlik die indruk by die leser dat die gepynigde spreker as marionet hanteer word, waar die pyn eintlik soos onsigbare toue is wat getrek word om die spreker te laat dans. Die eerste assosiasie wat 'n mens egter met 'n woord soos "huppel" maak is dié van vreugde en skoonheid. Ook hierin versmelt die pyn en skoonheid daarom eintlik binne die gedig.

Net soos in "stilhuil" word die representasie van pyn – deur die taal van die poësie – iets wat dit nie anders as in die uitbeelding daarvan binne die gedig sou wees nie.

'n Gedig wat op dieselfde besondere wyse wat betref lyding funksioneer, is "ambraal-woordeboek" (Cloete, 2007:91). In hierdie vers, een van die sogenaamde "ambraal-gedigte" wat biografies oor Cloete se vrou handel, verwys die term "ambraal" na 'n speletjie waarin 'n persoon 'n ander kan skrikmaak deur (al makeer hy/sy eintlik niks) skielik (kastig) dood neer te slaan. Cloete verduidelik ook self aan Visagie (2007) dat ambraal binne die verband van die bundel 'n doodspeletjie, "van durende verliefdes en durende geliefdes wat tot in hulle ouderdom kinders gebly het" is.

Nadat die spreker 'n lys van geneesmiddels, verdowingsmiddels of dwelmmiddels (met ander skynbaar nie-verbandhoudende dinge tussendeur) opgenoem het, kom die opmerklike, vooropgestelde slotgedeelte:

ek sal betaal
om die pyn uit die liefde wat ambraal
speel met wat ek ongeneeslik liefhet te haal

Dit is slegs deur die gedig wat die indringende, deurdringende pyn wat met liefhê gepaardgaan so treffend en eintlik perfek dít wat binne die gepynigde aangaan, uitgebeeld kan word.

5.4 Troostelose lydensgedigte

*Sedert die jaar 2007 op 2 Mei
het sy my ontval
my duifie sonder gal.
sy het in 'n ondeurdringbare wakkerland gaan bly... (Cloete, 2010)*

In sekere outobiografiese gedigte wat ooglopend oor die dood van Cloete se vrou handel, blyk 'n lyding wat die digter eintlik magteloos hartseer laat. In hierdie gedigte is daar nie vrae aan God of 'n wete dat hy een van die "gelukkiges" is "na die toutrek" nie – dit is eerder 'n rou verlange en desperate soekproses na sy geliefde. Betekenis word steeds gegenereer, maar dit blyk dat die lyding eintlik nie op so 'n indirekte manier gerepresenteer word soos in ander

gedigte omtrent sy vrou nie. Dit blyk dat die digter hierdie smart op so 'n intensiewe vlak beleef dat hy eintlik sommer ook direk oor die smart praat. Woorde soos “troosteloos”, “smakeloos” en “hartseer” word gebruik. Die digter is nie hier meer 'n Job wat met sy God stry en redeneer nie; hy is rou van die hartseer. Ek beklemtoon sekere dele in die volgende twee gedigte deur dit donker te druk, om vlugtig die troostelose lyding wat hier aan die orde is aan te dui:

“roetes opsoek na jou”

Dante bleef één dag in de hel, vier dagen in het vagevuur en één dag in de hemel.
P.B. Haghebaert

Maar die sewende dag is sonder aand en het geen ondergang nie, want U het hom geheilig om altyddurend te bly.
Augustinus

1 elegiese reis

die sekretaris en die gompou
in die Kalahari waar ons graag rondgedwaal het
was sekretaris en gompou **net ín jou**

daar was laventelbos en akasias
net omdat jy toe nog daarin was

die 100de kilometers die hele trajek
opwinding op pad na die Molopo
die sekretaris en die gompou
die laventelbosse **het saam met jou vertrek**

'n hele kudde skape 'n klomp
donkies 'n simpele
ding soos 'n windpomp
was **om jóú** daar die rante en berge was so gevou
en geplooi **net ín jou**

nou het alles ineengestort
al die rante al die berge al die windpompe
elke padteken elke pleknaambord
elke rigtingwyser **het Verdwaal geword**

alle dorpe alle plase alle landskappe soos
tussen Olifantshoek en Upington
het sonder jou **troosteloos
geword** Sishen se ertsmyne
is uitgeput die kioske vol dadels en rosyne
by Keimoes is **smakeloos**

hoe begeerlik hoe ideaal
lyk 'n versamelnes
teen 'n telefoonpaal

langs die Oranjevloei by Soverby
terug van Naresie se blomme

het ek onverklaarbaar blindelings ingery

**toe ek opgefroemel daar arriveer
voor my eintlike bestemming is ek oorval
deur hoe sal ek dit definieer
'n polsende gloeiende
onleesbaar gekreukelde hartseer**

3

Usually death is compared with sleep. Actually, however, dying should be compared with being wakened.

Viktor Frankl

sedert die jaar 2007 op 2 Mei
het sy my ontval
my duifie sonder gal.
sy het in 'n ondeurdringbare wakkerland gaan bly.
soms het ek die ou roetes daarna
verdwaas uit die dorp uit oor en oor gery
en asof dit 'n uitkoms inhou **in my wanhoop
na orpheus gaan gesoek**, hom gevra
(hoe futiel om haar te gaan soek met my honda
model 2006): as jy met jou wakkerlandvisum haar raakloop
iewers agter die bar Noordweshemel se horison, dalk, stryk
dan aan, roep haar dromend na my toe terug,
maar bedwing jou, sonder om om te kyk
of sy aankom in die bedrieglike onsigbaarheid agter jou rug.

5

ek het vanmiddag met my verkyker pad
na ons oop grasvlakte gevat
om vas te stel was dit ... jy het weggebly
hoe ek ook al heen en weer
heen en weer ry

**ek het ontroosbaar hartseer
gebreek teruggekeer**

gekou en gekners aan die vraag hoe maak
ek met 'n trou pant 'n afspraak

vir wie moet ek kwaad
word vir 'n handvol reënboogvere se verraad

5.5 Is die lewe vir Cloete steeds 'n betekenisvolle geheel?

Dit blyk dat Cloete se gedigte oor lyding rondom polio of ander sake en sy lyding oor sy vrou se dood van mekaar verskil. Ek beantwoord die vraag in die opskrif eers na aanleiding van eersgenoemde vorm van lyding.

Die digter se lyding in gedigte soos “Gen. 32:22-31”, “job die tweede”, “teater a” of “kunstenaar” blyk beslis vir die digter steeds binne ’n betekenisvolle geheel te wees. Vroeër in die teksstudie het ek aan die hand van Cloete se gedigte aangedui dat hy ’n digter is met ’n visie op die “ewige geheel”:

[...] word elke deel
deelyds heel in alle gedaantes van **die ewige geheel**. (“Herbenutting”)

Binne dié visie op die werklikheid – dat alles (mooi en lelik, goed en sleg) deel van die “ewige geheel” is, sien die digter ook sy lyding. Hy is oortuig dat, binne hierdie geheel, dinge wel sinmaak en daarom word ook sy lyding binne die “ewige geheel” geplaas. Hieruit vloei die wete dat die wêreld ten spyte van sy lyding steeds ’n betekenisvolle geheel is. Dié beskouing kom duidelik aan die orde in Cloete se gedigte wat oor lyding handel.

Wat Cloete se lyding aangaande die afsterwe van sy vrou betref: hoewel die gedigte wat hieroor handel geensins *betekenisloosheid* suggereer nie, blyk dit in sekere gedigte dat die lyding rou en eintlik nog met beperkte perspektief is. Die gedigte roep uit van ’n diep verlange en die leser kan sien dat die gedigte ook deel van die digter se verwerkingsproses van sy lyding is. In hierdie gedigte is die belangstelling in ’n “ewige geheel” of ’n “betekenisvolle” geheel nie ter sprake nie – die digter is nog rou. Die wyse waarop die digter in *Karnaval en Lent* (2014) egter weer oor en rondom “die Maker” (“die heilige” in *Karnaval en Lent*, 2014) besin en eintlik weer balans herwin, is opvallend.

In “die heilige” in *Karnaval en Lent* (2014:53) skryf hy oor “die Maker” (reël 12) se handewerk en vra/bid soos volg:

mag ons daarvan bewaar word
dat ons eelte in ons sag geëmbosseerde palms werk
en katarakte ontwikkel op ons bysiende oë wat ons stomp
en dof maak vir die Oëverblinder wat so sigbaar
en tasbaar is

Ook in die gedig “vroom vroeteldink” (2014:60-61) in *Karnaval en Lent* (2014) sien ’n mens weer hoe Cloete die aardse en die goddelike jukstaponeer om ’n betekenisvolle geheel te vorm. Slegs enkele strofes word ter illustrasie uit die gedig aangehaal:

as jy dan douvoordag voor skool die koei gaan melk
maak jy jou gebarste plaastone warm in die sagte vars
mis van die koei en spoel jou voete af in haar urine

[...]

jy voel die warm aarde die son die water goddelik
gloei deur jou hele liggaam deur iets skynbaar

besmetliks maar sorgsaam voorberei deur God

'n Laaste gedig waarin 'n mens kan sien hoe die digter steeds die wêreld as uiters betekenisvol beleef, is "lig" (*Karnaval en Lent*, 2014:79):

lig

lewe leef van lig

aan een son is ek versadig

soveel groter as ek ooreenkomstig
het die Versteekte triljoene x triljoene
sonnestelsels nodig
om weg te kruip in oorbeligting

in my oog oordadig
'n verblindende verterende vuur in
syne nog te min

5.6 Samevatting

Soos wat daar in die inleiding genoem is, vorm die eerste en laaste gedigte in *Karnaval en Lent* (2014) 'n raam waarbinne die hele bundel geplaas word. Beide hierdie gedigte gaan oor die poësie as sodanig, oftewel die wonder van die poësie. "Agteraf" (*Karnaval en Lent*, 2014) lui soos volg:

Agteraf

op sy beurt is die gedig omvattend geïnteresseer
in die beleefbaar eksistensiële benoembare
en vermoedelike onnaspeurbare Onbenoembare

hoe die vis deur my ingewande gekonsumeer
word tot drek en tegelyk Ichtus simboliseer

die liggaam kan selfs as hy vermink is
homself in 'n *raptus mentis*
tot die eteriese sublimeer

die gedig verklaar
die omblom van soma in pleroma
is en bly onverklaarbaar

die gedig wil die geveg tussen karnaval en lent
in 'n onbesliste gewapende stilstand op die ou end
in taal besweer

In die digkuns van T.T. Cloete is daar beslis iets van die heilige en die sublieme te sien wanneer lyding in die gedigte aan die orde kom. Daar is nie duidelike aanduidings van die

Christelike beskouing (soos deur Jeffrey (2010) uiteengesit) van die verband tussen lyding, die sublieme en die heilige in sy gedigte nie. Die wyse waarop lyding met die sublieme en die heilige in wisselwerking tree, vind op ander maniere plaas as deur direkte verwysings na Christus se lyding of die digter se lyding in verband met Christus se lyding. Sy verwysing na God kom op ander maniere aan die orde as laasgenoemde wyse. Hy praat byvoorbeeld van God as digter in die gedig “God die digter” (*Driepas*, 1989). Daar is ook talle ander maniere waarop hy na God verwys, soos een voorbeeld ook in die bostaande gedig uit *Karnaval en Lent* (2014) geblyk het: die “Onbenoembare” (reël 3).

Daar is hoofsaaklik twee maniere waarop die sublieme en die heilige in verband met trauma, in Cloete se gedigte gesien kan word.

Die eerste is wanneer die digter se lyding aan die heilige verbind word deur die taal van die poësie – naamlik jukstaposisie. Hierdie verbinding maak dat die lyding betekenisvol is omdat dit binne die Ewige Geheel geplaas word – die geheel waarin selfs lyding binne sinvolle perspektief geplaas kan word, aangesien ’n Skepper betrokke is by die lyding. Die eerste wyse waarop die taal van die poësie dus werk om lyding en die verbinding daarvan aan God te representeer is hoofsaaklik deur jukstaposisie.

Die tweede manier waarop verbande tussen lyding, die sublieme en die heilige gesien kan word, is bloot deur die taal van die poësie self. Binne die taal van die poësie word die representasie van lyding of smart eintlik op sigself subliem. Die feit dat iets wat eintlik onmoontlik is om te representeer op ’n manier gerepresenteer word wat reg laat geskied aan die werklikheid van die smart, bring soms selfs skoonheid mee.

Die manier waarop trauma, die sublieme en die heilige in Cloete se poësie dus met mekaar verband hou en in wisselwerking tree is nie so konkreet soos by Cussons waar die representasie van trauma, die sublieme en die heilige direk aan die Christelike beskouing gekoppel is nie. By Cloete is al drie die konsepte nie noodwendig betrokke in die wisselwerking met mekaar nie. Soms is dit lyding en die sublieme, soms lyding en die heilige wat afsonderlik van mekaar met mekaar verband hou.

Die sublimiteit wat egter binne die raamwerk van ekstreme lyding deur die taal van die poësie tot stand kom, is in Cloete se digkuns werklik indrukwekkend. ’n Gedig soos “stilhuil” is ’n sprekende voorbeeld hiervan.

Hoofstuk 6 Gevolgtrekking

Die oortuiging van verskeie deelnemers aan die gesprek omtrent trauma en die literatuur, naamlik dat *trauma in die literatuur nie in afsondering bestudeer behoort te word nie*, was die rigtinggewende faktor waarop hierdie studie voortgebou het. Cioran (2001:31) som iets van hierdie uitgangspunt op wanneer hy sê dat waar gelyk word, “het mysterie” verskyn. Dit gaan dus daaroor dat lyding en trauma met ervarings en dimensies van insig – wat sonder die lyding ongekend was – gepaardgaan.

Ander konsepte, naamlik die heilige en die sublieme is na aanleiding van bogenoemde oortuigings met trauma en die literatuur in verband gebring, wat verdere ondersoek omtrent moontlike ooreenkomste met mekaar en die representasie daarvan in die literatuur moontlik gemaak het.

Ek sit vervolgens die gevolgtrekkings wat deur die loop van die studie gemaak is, stapsgewys uiteen sodat die probleemvrae, doelstellings en sentrale teoretiese argument van die studie uiteindelik vanuit dié gevolgtrekkings beantwoord en verantwoord kan word.

6.1 Trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur

In die afdeling *Trauma/Lyding en die literatuur* van die teoretiese begroning is bevind dat, in die kern van die aard en betekenis van trauma, dié wesentlike kenmerk staan: “Het trauma is een situatie die de rede te buiten of te boven gaat en daarom ook niet in gewone taal te vangen valt” (Versteeg, 2012:63). In die betrokke afdeling is verder aangedui dat die traumateorie ook spesifiek oor laasgenoemde kenmerk van trauma handel aangesien die literatuur nie as “gewone taal” gereken word nie, maar as ’n soort taal wat wel iets wat “de rede te buiten of te boven gaat” kan vasvang – oftewel, kan *representeer*.

Die tweede afdeling van die teoretiese begroning *Trauma, die sublieme, die heilige: verheerliking of verbandhoudend?* het as grondlegging of motivering vir die onderwerp van hierdie studie gedien. In die ondersoek na die literêre teorie, traumateorie, kon ’n mens sien dat daar nie werklik verbande gelê word met konsepte soos “die heilige” nie, maar dat dit eerder afgekeur word uit vrees vir die verheerliking van trauma. Na ’n ondersoek omtrent die traumateorie kan derhalwe die vraag gevra word: waarom is dit nodig om abstrakte konsepte soos “die sublieme” en “die heilige” in ’n studie oor trauma en die literatuur enigsins te betrek? Die nodigheid daarvan om verbande met dié konsepte te lê kan dus bevraagteken word, aangesien dit nie in die traumateoretiese tekste belangrik geag word nie; en selfs afgekeur word. In hierdie tweede afdeling is laasgenoemde “bevraagtekening” dus beantwoord en het dit eintlik duidelik geword dat dit skaars nodig is om ’n studie oor trauma, die sublieme en die

heilige te verantwoord aangesien daar lankal reeds 'n akademiese diskoers oor die verband/e tussen hierdie einste konsepte aan die gang is.

'n Gevolgtrekking wat na aanleiding van die akademiese diskoers omtrent trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur gemaak is, lui soos volg: die wyse waarop die heilige en die sublieme met trauma en die literatuur in verband gebring word, het te doen met 'n *noodwendige implikasie*. Dié implikasie bestaan uit twee verbandhoudende dele wat in die derde en vierde afdeling van die teoretiese begroning beredeneer en uiteengesit is.

Die eerste deel van laasgenoemde “implikasie”, word bespreek in die afdeling *Trauma, die sublieme, die heilige: verbind deur die “taal van die literatuur”*. In hierdie afdeling is bevind dat die aard van die sublieme en die heilige, net soos dié van trauma, met die aard van die literatuur skakel omdat beide dié konsepte ook te doen het met dít wat nie in gewone taal bevat kan word nie. Hier is verder gefokus op die spesifieke “taal van die literatuur”, naamlik “die taal van die poësie”. Die besondere aard van die poësie is ondersoek en verskeie gevolgtrekkings daaromtrent gemaak:

Daar is bevind dat poësie dít wat moeilik is om te verwoord, dit wat onuitspreeklik is, dit wat representasie wil ontduik, dit wat “te hoog” vir gewone taal is, kan “dra” – as gevolg van die ongewone, onverklaarbare en ondefinieerbare aard van die poësie. Dit is juis die manier waarop poësie “die laboratorium ontglim”, wat maak dat konsepte wat die laboratorium ontglim (byvoorbeeld trauma, die sublieme en die heilige) daarin gerepresenteer kan word. Die representasie van hierdie “hoë dinge” in die gedig word verder besonders omdat daar nuwe betekenis gegenereer word; soms sonder die digter se opsetlike meewerking. Die wyse waarop die representasie van die onrepresenteerbare dikwels plaasvind, is deur wat Cloete (2013:57) die “hartklop van die poësie” noem: beeldspraak en metafoor. Dit is deur middel van hierdie indirekte verwysingsmiddele wat die wisselwerking tussen weet en nie-weet (Caruth, 1996:3) in die gedig plaasvind. Dit hartklop van die gedig skakel dus direk met die probleem wat in die kern van trauma staan.

'n Tweede gevolgtrekking het spesifiek met die *estetiese aard* van die gedig en die verband daarvan met die sublieme te doen. Beide die gedig en die sublieme word in die estetika as studie-onderwerpe gereken omdat beide met kuns en skoonheid te doen het. Die skoonheid wat dikwels in 'n gedig aan die orde kom, oftewel die gedig as estetiese objek, skakel dus ook afsonderlik met die sublieme. Dit sluit egter nie trauma en die heilige uit nie. Dít is juis die merkwaardige: dat iets soos trauma/lyding binne die gedig op 'n manier gerepresenteer word wat sublimiteit/skoonheid voortbring, hetsy die gedig bloot esteties word as objek en of die sublimiteit/skoonheid deur die besondere uitwaaiende betekenisgewing bewerkstellig word.

'n Laaste gevolgtrekking omtrent “die taal van die poësie” en trauma, die heilige en die sublieme is reeds genoem, maar kan eintlik meer eksplisiet uiteengesit word. In die uitspreek van die onuitspreeklike binne die gedig deur middel van indirekte verwysing binne die gedig sowel as in die estetiese waarde van die gedig, word betekenis op 'n manier gegeneer wat nie andersins moontlik sou wees nie. Betekenisverbande tussen trauma, die sublieme en die heilige word gelê en bewerkstellig deur die taal van die poësie, sonder dat die digter dit miskien self só voorsien het.

Trauma/lyding, die sublieme en die heilige (reeds in hulle aard op verskillende vlakke ooreenkomstig) tree dus binne die taal van die poësie met mekaar in wisselwerking en besondere betekenis word tydens hierdie wisselwerking voortgebring.

Die tweede deel van die “noodwendige implikasie” is binne die Christelike wêreldbeskouing gevind. Dié beskouing van lyding, die sublieme en die heilige is eiesoortig en besonders, maar ook noodsaaklik in die geval van my studie aangesien die digters elk oor hierdie beskouing beskik. Die Christelike beskouing van die drie konsepte met betrekking tot die literatuur staan ook bekend as die “spirituele sublieme” of die “heilige verbinding”. Hierdie beskouing gaan daaroor dat die lyding van Jesus Christus aan die kruis 'n unieke samebinding van lyding, die sublieme en die heilige moontlik maak. Die spirituele sublieme wys in Christus se dood die paradoks van gelyktydige hartseer en blydskap, sublimiteit en gruwelike skande. Daar is verder in hierdie afdeling gesien dat daar ook in dié opsig van Sy volgers vereis word om hulle lyding op 'n soortgelyke manier te beskou en te verduur – onder andere omdat hulle weet dat daar Een is wat iets ver bo hulle eie lyding moes verduur.

Met beide hierdie implikasies omtrent trauma/lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur, is die aanklag of agterdog wat betref die verheerliking van trauma weerlê. Die eerste verband – wat hoofsaaklik gaan oor die *“taal van die poësie” wat met hierdie moeilik-representeerbare konsepte skakel*, het eintlik skaars 'n weerlegging nodig, aangesien dit op basies dieselfde standpunt as dié van Caruth neerkom. Wat die tweede, naamlik die spirituele sublieme betref, is bevind dat hierdie beskouing ook nie op 'n verheerliking van trauma uit is nie, aangesien lyding as sodanig hier nóóit as mooi of goed gereken word nie. Dit is juis *in samehang* met die ander konsepte wat die lyding nie meer sinneloos of hopeloos is nie.

6.2 Totius, trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur

Een van die maniere waarop 'n mens in Totius se bundel *Passieblomme* (1936) kon sien *hoe* en *dat* sy lyding betekenisvol word, is wanneer hy sy lyding in die gedigte aan die heilige verbind. Laasgenoemde verbinding word op verskillende maniere deur Totius gemaak. Enersyds is bevind dat hy dit doen deur sy lot by God te bekla, maar andersyds ook deur direk

na iets van die heilige van die Christelike geloof te verwys. Die gedigte waarin mens dié verbintenis die duidelikste kon sien, is in “Aan my vrou” en “Waar is ’n lot? . . .”. In eersgenoemde gedig blyk die heilige in die term “Christenhoop”. In laasgenoemde kom die heilige aan die orde wanneer die spreker (deur middel van ’n ander se verhaal) sy oog op die Kruis en die man van smarte, Jesus Christus, rig.

Die tweede manier waarop betekenisverbande met lyding in Totius se gedigte gelê word, en die sublieme daarmee saam aan die orde kom, is wanneer die taal van die poësie meewerk om betekenis te gee sonder dat die digter dit self só beplan het. Die lyding word op hierdie manier binne ’n nuwe betekenisraamwerk gesien en uiteindelik ook beleef. Dié vorm van die sublieme word die duidelikste in “Aan my vrou” gesien; in hierdie gedig se slotstrofe word daar in die gebruik van ’n enkele beeld soveel betekenis “opgehoop” dat ’n mens nie weet of die digter dit met opset só bewerkstellig het, en of die gedig as kunswerk dit só bewerkstellig het nie.

Wanneer die hoop in “Aan my vrou” op indirekte wyse met die beeld van ’n veldblom gerepresenteer word, kom die estetiese kwaliteite wat in die geskiedenis van die sublieme ook as eie daaraan beskou word, dus aan die orde. Dit word duidelik dat hierdie estetiese kwaliteite binne die konteks van lyding en die heilige aan die orde kom. ’n Mens sien verder hoe die gedig as kunswerk skakel met Nelson (2010:xv) se stelling dat lyding, die sublieme en die heilige al drie te make het met dít wat buite die bestek van gewone taal en representasie val. Dit blyk dus hoe dit in die gedig (van Totius) wel moontlik raak om dít wat eintlik buite die grense van taal val, uit te druk. Die gedig dien enersyds as *draer* vir al drie die konsepte wat eintlik as onmoontlik om te representeer beskou word. Andersyds egter ook as kunsvorm waarbinne dié drie konsepte intiem verweef word en nuwe relasies tot mekaar vorm. In die beeld van die veldblom wat “deur barste bodem bloei”, byvoorbeeld, is die skoonheid van die veldblom – met betrekking tot dít wat die veldblom representeer, die heilige (die Christenhoop) – soveel te meer skoon omdat dit uit ’n lyding te diep vir woorde voortspruit.

Behalwe vir bogenoemde gevolgtrekkings, is daar ook ’n oorkoepelende waarneming omtrent die representasie van lyding en die heilige in Totius se digbundel *Passieblomme* (1936). Sy geloof (in verband met lyding) word eintlik op ’n baie direkte asook eenvoudige manier in sy gedigte verwoord. Die wyse waarop dit tot uitdrukking kom is byna kinderlik afhanklik. Hierdie verwoording van die heilige, of sy geloof, verskil sterk van die ander twee digters – na wie daar vervolgens opsommend gekyk word.

6.3 Cussons, trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur

Lydning kom beslis op meer as een manier in Cussons se digkuns aan die orde. Wat egter tematies in haar werke voorop staan is die religieuse lyne wat telkens duidelik blyk. Die

teksstudie is volgens laasgenoemde gewaarwording hanteer, naamlik lyding en die sublieme is as't ware *rondom* die heilige bestudeer. 'n Deel van die teksstudie is daaraan afgestaan om juis laasgenoemde aan te dui, sodat die weg sodoende gebaan is vir die twee gedigte waarin lyding, die sublieme en die heilige ondersoek is. "Bedekte naak" en "Christ of the burnt men" het gedien as gedigte waarin die representasie van die konsepte nagecek is.

In "Bedekte naak" kon 'n mens sien hoe die "taal van die poësie" 'n besondere band tussen lyding en die heilige genereer. Binne een metafoer is hierdie twee konsepte deur die gelaagde metaforiek aan mekaar verbind. Al die elemente rondom die metafoer het duidelik saamgewerk om die betekenis daarvan verder uit te brei. Net soos by Totius is dit die uitsonderlikheid van die digkuns – om iets wat eintlik onuitspreeklik is – uit te beeld deur middel van die woordkuns, wat mens duidelik in "Bedekte naak" kon sien. Behalwe dat die "onuitspreeklike" duidelik in Cussons se gedigte gerepresenteer word, het dit ook geblyk dat die gedig self betekenis genereer, sodat die digter haar lyding op 'n nuwe manier kan sien en beleef.

In "Christ of the burnt men" was dit merkwaardig om te sien hoe die Christelike verbinding van lyding, die sublieme en die heilige (naamlik, die *spirituele sublieme*) op sublieme wyse deur die taal van die poësie gerepresenteer word. Die paradoks en misterie waarvan Van Deusen Hunsinger (2011:19) melding maak, blyk duidelik uit die gedig. In "Christ of the burnt men" sien 'n mens Van Deusen Hunsinger (2011:19) se "gekreusigde Verlosser": die God wat die mens se swaarkry en seerkry dra, deur beide die kwaad wat hom aangedoen word, asook die kwaad wat daardie selfde mens doen, op Hom te neem. Vir die spreker in hierdie gedig is die kruis van Christus beslis nie "sheer foolishness" nie. Die spirituele sublieme, die paradoks daarvan en die misterie daarvan, word in "Christ of the burnt men" op 'n manier gerepresenteer wat dit ook in vorm en representasie subliem (soos in "Bedekte naak") maak.

Die gevolgtrekking kan derhalwe gemaak word dat dit in die eerste plek "die heilige" is wat in Cussons se digkuns aan haar lyding betekenis gee. Lyding word gerepresenteer as iets wat die spreker nader aan God kan bring; iets wat haar help om Hom "raak te weet". In die taal van die poësie word dié belewenis van, en insig omtrent lyding op 'n besondere manier uitgebeeld, dat haar lyding opnuut in 'n nuwe betekenisfeer geplaas word, en ook beleef kan word.

Ook oor Cussons kan daar oorkoepelend rakende die verwoording van haar geloof kortliks genoem word: dit blyk meer kompleks blyk te wees as by Totius. Die digter streef na 'n mistieke eenwording met God; in die ekspressie van dié strewe en begeerte bereik die taal in sekere gedigte 'n sublieme intensiteit, wat eintlik ongeëwenaar deur die ander twee digters is.

6.4 Cloete, trauma, die sublieme, die heilige en die literatuur

By Cloete is die verbinding van die drie konsepte op eiesoortige wyse kompleks en dit is moeilik om enkele gevolgtrekkings daaromtrent te maak. In die teksstudie is daar egter op hoofsaaklik twee maniere waarop lyding, die sublieme en die heilige met mekaar in verband gebring word, gefokus.

Die eerste is die verbinding van die digter se lyding aan die heilige deur dié vorm van die taal van die poësie: jukstaposisie. Hierdie verbinding maak dat die lyding of trauma betekenisvol is omdat dit binne die Ewige Geheel geplaas word – die geheel waarin selfs lyding binne sinvolle perspektief geplaas kan word, aangesien God betrokke is by die lyding. Dit het dus geblyk dat die eerste manier waarop die taal van die poësie werk om lyding en die verbinding daarvan aan die goddelike te representeer, deur jukstaposisie plaasvind.

Die tweede manier waarop verbande tussen lyding, die heilige en die sublieme gesien kan word, is deur ander vorme van “die taal van die poësie”. In onderskeie gedigte van Cloete het dit duidelik geword dat die representasie van lyding of smart eintlik op sigself subliem word. Die feit dat iets wat eintlik onmoontlik is om te representeer op ’n manier gerepresenteer word wat reg laat geskied aan die werklikheid van die smart, bring in Cloete se geval dikwels selfs skoonheid in die gedig mee.

Oorkoepelend omtrent Cloete en die verwoording van sy geloof of godsbeskouing kan gesê word dat hierdie digter se Godsbelevens sowel as sy interaksie met God selfs meer kompleks as dié van die ander digters is. Sy interaksie met God in die gedigte is meergefaasettig en filosofies; hy praat byvoorbeeld van God as digter in die gedig “God die digter” (*Driepas*, 1989):

die aarde is deur ’n digter gemaak

Dit blyk gedurig dat hy die skepping en alles daarin as kunswerk beskou. Saam met dié beskouing betrek hy egter ook die wetenskap, die kuns, en alles daar tussenin. In die gedig word daar dus nie op dieselfde manier oor God gepraat as deur Totius of Cussons nie, maar op ’n komplekser, meergefaasettiger wyse.

6.5 Bondige vergelyking van die drie digters

Die drie digters van hierdie studie se representasie van trauma/lyding, die sublieme en die heilige verskil op meer as een manier van mekaar. Dit is telkens so dat die gedig die “draer” is van die digter se onuitspreeklike lyding, maar die wyse waarop die lyding in die gedig tot uitdrukking kom is verskillend.

Alhoewel die doelwit nie 'n vergelykende studie van die drie is nie kan die vernaamste verskille en ooreenkomste tussen die drie tog opsommend genoem word.

By Totius sien 'n mens hoe die digter se smart werklik oorheersend in die geheel van die bundel aan die orde kom. Alhoewel die digter nie sonder hoop is nie, mag dit aanvanklik so voorkom. Die wyse waarop die digter egter deurgaans sy geloof eenvoudig en direk – byna kinderlik – verwoord, is eie aan hom en word nie by die ander digters gesien nie. So ook die manier waarop hy sy lyding aan die heilige bind deur sy lot by God te bekla. Wat wel konstant bly tussen hom, Cussons en Cloete is die manier waarop al drie konsepte deur die taal van die poësie aan mekaar verbind word. Hoewel die taal van die poësie telkens anders aangewend word, bly dit hierdie merkwaardige instrument wat 'n platform vir die drie digters bied om die onuitspreeklike te spreek.

Soos reeds gesê is die twee gedigte waarin lyding, die sublieme en die heilige deur die taal van die poësie by Cussons ondersoek is, gedigte waarin 'n sublieme intensiteit in taalgebruik en die representasie van die konsepte bereik word. Die taalgebruik in die gedig is gelaai met betekenis sowel as intensiteit. Dít vloei telkens voort uit die digter se begeerte na 'n mistieke eenwording met God. Die talige intensiteit van die gedigte is kenmerkend van Cussons sowel as haar begeerte na die mistieke eenwording en word nie op dieselfde manier by die ander digters gesien nie.

By Cussons is die representasie van die spirituele sublieme, in vergelyking met die ander digters, die duidelikste aan die orde. “Christ of the burnt men” is een van die beste voorbeelde van 'n gedig waarin die ontmoeting van lyding, die sublieme en die heilige volgens die Christelike verbinding daarvan plaasvind. Alhoewel 'n mens ook die Christelike verbinding op 'n direkte manier by Totius kan sien, is die manier waarop dit by Cussons sigbaar is meer opvallend. Cloete se Godsbelevens is komplekser en Christus word nie in sy lydensgedigte op dieselfde direkte manier by die naam genoem soos by die ander twee nie.

By Cussons staan die heilige voorop, met lyding wat as middel tot 'n doel (naamlik die mistieke eenwording) beskou of beleef word. Die lyding word daarom as alles behalwe nutteloos beskou; dit is iets waarmee die digter Christus kan “raak weet” en Hom beter kan ken. By Totius blyk dit meer die lyding te wees wat die digter se denke oorheers, maar met die geloof waaraan hy vashou en wat hom hoop gee. Die middelpunt by Cloete blyk weer die taal van die poësie te wees: eerder as wat 'n mens kan sê dat “lyding” of “die heilige” voorop staan, is dit asof die gedig self voorop staan. Die gedig word beskou as iets wat merkwaardig lewendig te werk gaan om met byna enigiets van hierdie skepping in interaksie te tree en daarvan te praat, te sing, “te skreeu” – wat ook al die onderwerp vereis of die gedig “besluit om te doen”.

Die drie digters se Godsbelewenis verskil dus duidelik van mekaar, en daarom ook die representasie van die heilige met betrekking tot hulle lyding. Die representasie van die spirituele sublieme loop hand aan hand hiermee. Die representasie van die spirituele sublieme kom die duidelikste by Cussons voor, ook by Totius, maar in 'n mindere mate by Cloete; sy Godsbelewenis kom op ander (komplekse en meerfasettige) maniere tot uitdrukking.

Wat egter dieselfde bly by die drie digters is (soos reeds gesê) die wyse waarop die gedig vir die digter 'n spreekbuis word – 'n spreekbuis waarin voorheen onuitspreeklike belewenisse wél uitgespreek word.

6.6 Probleemvrae beantwoord, sentrale teoretiese argument begrond, doelstellings bereik: breë gevolgtrekking

Daar is twee sentrale verbande tussen trauma/lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur in hierdie studie gelê. Die eerste is dat elk van hierdie konsepte te doen het met dit wat “onuitspreeklik” is. Hiermee saam dat die literatuur 'n instrument is waarmee die onuitspreeklike wél gerepresenteer kan word. In hierdie eerste gevolgtrekking omtrent die verband tussen dié onderskeie konsepte kan eintlik ook die gevolgtrekkings van die traumateorie gesien word. Die traumateorie maak staat op die unieke vermoë van die literatuur om dinge wat eintlik onverwoordbaar is te verwoord, sonder om aan die erns van die trauma afbreuk te doen. Hierdie studie is in daardie opsig dus in ooreenstemming met die traumateoretiese geskrifte. Waar hierdie studie en die gevolgtrekkings van die traumateorie egter verskil, is by die erkenning wat aan die “sublieme” en “heilige” dimensies van ernstige trauma of lyding gegee word.

Die tweede verband wat tussen trauma/lyding, die sublieme, die heilige en die literatuur gelê is, is die unieke samekoms van hierdie onuitspreeklike dinge in die Christelike beskouing daarvan, naamlik die lyding van Jesus Christus wat paradoksaal afskuwelik én wonderlik is. So ook dat die lyding van Christus se volger ten doel het om hom of haar na die beeld van die Een wat hy volg te vorm. Hierdie beskouing is spesifiek met betrekking tot die literatuur bespreek.

Die *manier* waarop hierdie verbande in die literatuur gerepresenteer word, is deur middel van die indirekte wyse van “praat” wat so eie aan die literatuur is. Dit wil sê, eerder as om iets direk te sê, word dit wat gesê moet/wil word deur middel van beeldspraak en ander poëtiese middele uitgebeeld.

Laasgenoemde *wyse van representasie* het aan die orde gekom in die teksstudies van die werk van Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete. In die teksstudies kon 'n mens sien hoe hierdie konsepte binne die gedigte met mekaar in verbinding tree deur middel van die “taal van die

poësie” – wat by uitstek deur middel van die metafoer of die beeld praat. Totius sien deur die *beeld* van ’n veldblom weer sy Christenhoop. Cussons sien haar lyding en haar eenwording met God in die metafoer “’n hemp van vlam”. Cloete wys die dieptepunt van ’n onuithoudbare, allesdeurdringende smart in “’n boom van weerlig wat deur die mens se are vertak”. Gedurende laasgenoemde representasie deur metaforisering en so meer, tree lyding/trauma, die sublieme en die heilige op verskeie maniere met mekaar in wisselwerking en word die konsepte op ’n besondere manier verweef. Dié verweefdheid en wisselwerking word deur die voortrefflikheid van die poëtiese verwoording moontlik gemaak.

Dit blyk uit die gedigte van Totius, Cussons en Cloete dat die wêreld steeds vir hulle ’n betekenisvolle geheel is. Hulle lyding word binne ’n konteks geplaas waar sin daaraan gegee word sonder om die negatiewe daarvan te verheerlik; enersyds binne die gedig wat betekenis bewerkstellig en skoonheid uit lyding laat voortkom. Andersyds deur die Christelike beskouing dat die Groot Digter besig is om hulle te vorm en die lyding daarom nie sinneloos en sonder hoop is nie.

Die gevolgtrekking van hierdie studie het aangetoon dat daar beslis ’n plek in traumastudies en literatuurstudies vir konsepte soos “die sublieme” en “die heilige” is. Zimmermann (2010:378) se waarneming sluit hierby aan:

The identity crisis of the West, and the exhaustion of secular reason, has a number of philosophers and politicians calling for a return of religion into the heart of the academy and public policy. Especially in Europe, politicians and public intellectuals are recognizing the dependence of Western culture on Christian roots. [...] North American academics are beginning to realize the importance of religion for keeping alive the distinction between nature and humanity, a crucial and foundational difference for any research (Zimmermann, 2010:380).

Die oortuiging bestaan dat hierdie verhandeling tot die belang van bostaande aanhaling kan bydra en verdere studie in hierdie verband kan aanspoor.

6.7 Aanbeveling vir verdere studie- en navorsingsmoontlikhede

Die kritiek van Stef Craps (2010:53) aangaande die traumateorie het ’n groot indruk op my gemaak:

Though today the concept of trauma is widely used to describe responses to extreme events across space and time, as well as to guide their treatment, it is actually a Western artefact, ‘invented’ in the late nineteenth and early twentieth centuries. Its origins can be located in a variety of medical and psychological discourses dealing with

Euro-American experiences of industrialization, gender relations, and modern warfare. The far-reaching implications of the fact that trauma is rooted in a particular historical and geographical context have long been ignored by academic researchers, including activist scholars fighting for public recognition of the psychic suffering inflicted on the socially disadvantaged.

Craps (2010:55) wys daarop dat die studie van trauma in die traumatiese hoofsaaklik ingestel is op die Westers se betreding daarvan in Westerse kringe sowel as 'n individu se persoonlike belewenis daarvan. In 'n gemeenskap waar trauma egter eintlik die "standaard-toestand" van 'n gemeenskap is – hoe benader 'n mens só 'n studie in die letterkunde?

Alhoewel daar internasionaal waarskynlik reeds heelwat navorsing omtrent laasgenoemde vraag gedoen is, behoort dit 'n uitdaging te wees vir die Afrikaanse letterkundige wat as Westers navorsing doen omtrent 'n soort kollektiewe trauma wat vir hom-/haarself onbekend is. Die vraag is egter ook of die Afrikaanse literatuur hom hiervoor leen. Hoewel daar beslis ook kollektiewe trauma onder die Afrikanervolk is, is dit waarskynlik nie die soort trauma waarna Craps verwys nie.

Bibliografie

- Abrams, M.H. & Harpham, G.G. 2009. A glossary of literary terms. 9th ed. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Allen, J.G. 2005. Coping with trauma: hope through understanding. 2nd ed. Washington: American Psychiatric Publishing.
- American Psychiatric Association. 1980. Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-III-R. 3rd ed. Washington, DC: American Psychiatric Association.
- Ankersmit, F.R. 2005. Sublime historical experience. Stanford: Stanford University Press.
- Baelo-Allué, S. 2012. 9/11 and the psychic trauma novel: Don DeLillo's *Falling Man*. *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 34(1):63-79.
- Bloom, S.L. 1999. Trauma theory abbreviated.
http://www.dhs.vic.gov.au/__data/assets/pdf_file/0005/587966/trauma_theory_abbreviated_sandra_bloom.pdf Datum van gebruik: 18 Mei 2013.
- Booyesen, H.D. 2003. Aspekte van lyding in die poësie van Elisabeth Eybers. Potchefstroom: PU vir CHO. (Proefskrif – PhD).
- Brokenleg, M. 2012. Transforming cultural trauma into resilience. *Reclaiming children and youth*, 21(3):9-13. www.reclaimingjournal.com Datum van gebruik: 15 Jan. 2015.
- Brown, L.S. 1995. Not outside the range: one feminist perspective on psychic trauma. (In Caruth, C., ed. *Trauma: explorations in memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. p. 100-112).
- Brown, M., ed. 2000. *The Cambridge history of literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burke, E. 2008. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful, edited with an introduction and notes by James T. Boulton. 2nd ed. New York: Routledge.
- Buscop, J. 1989. Job as geobjektiveerde spieëlbeeld van T.T. Cloete: 'n struktureel-semantiese lesing. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Verhandeling – MA).
- Bybel. 1933. Die Bybel: dit is die ganse Heilige Skrif wat al die kanonieke boeke van die Ou en Nuwe Testament bevat. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.
- Caruth, C. 1995. *Trauma: explorations in memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Caruth, C. 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C., Edmundson, M., Fry, P., Fitzpatrick Hanly, M.A. & Skura, M.E. 6 Mei 2006. *Psychoanalysis and literature: 150 years after the birth of Freud*. Philoctetes Center.
https://www.youtube.com/watch?v=m5JeAl_tayo Datum van gebruik: 10 Jan. 2015 [Webaflaai].
- Cherry, K. 2015. *Timeline of modern Psychology: major events in the history of Psychology*.
<http://psychology.about.com/od/psychology101/a/timeline.html> Datum van gebruik: 5 Jan. 2015.
- Chignell, A. & Halteman, M.C. 2012. *Religion and the sublime*. (In Costelloe, T.M., ed. *The sublime: from antiquity to the present*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 183-202).
- Cioran, E.M. 2001. *Bestaan als verleiding*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Cloete, T.T. 1961. *Die wêreld is ons woning nie: 'n studie van die poësie van Totius met tekste*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1980. *Angelliera*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1985. *Allotroop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1992. *Met die aarde praat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1999. *Totius*. (In Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik. p. 632-643).
- Cloete, T.T. 2010. *Uit die wit lig van my land gesny: vir Anna*. Plettenbergbaai: Pooka.
- Cloete, T.T. 2013. *Die ander een is ek*. Plettenbergbaai: Pooka.
- Cloete, T.T. 2014. *Karnaval en Lent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 2015. *Die digkuns en Cloete se digkuns in besonder [persoonlike onderhoud]*. 23 Apr., Potchefstroom.

- Costelloe, T.M., ed. 2012. *The sublime: from antiquity to the present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Craps, S. 2010. Wor(l)ds of grief: traumatic memory and literary witnessing in cross-cultural perspective. *Textual Practice*, 24(1):51-68.
- Crockett, C. 2007. *Interstices of the sublime: theology and psychoanalytic theory*. New York: Fordham University Press.
- Cussons, S. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1978. *Die swart kombuis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1984. *Membraan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1990. *Die knetterende woord*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1997. 'n Engel deur my kop: 'n keuse uit haar religieuse gedigte deur die digter en Amanda Botha. Kaapstad: Tafelberg.
- De Villiers, D.W. 1982. Christus as die avontuur van vuur. *Standpunte*, 35(4):23-32.
- Du Plessis, P. 1985. *Vrugbare ongedurigheid*.
<file:///E:/MEESTERS/Sheila%20Cussons/Kaapse%20Paragraawe%20%20April%202010.htm>
 Datum van gebruik: 31 Mei 2014.
- Du Toit, J.D. 1936. *Passieblomme*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Ester, H., Van der Merwe, C.F. & Mulder, E., reds. 2012. *Woordeloos tot verhaal: trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: Sun Press.
- Felman, S. 2002. *The juridical unconscious: trials and traumas in the twentieth century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Felman, S. & Laub, D. 1992. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York: Routledge.
- Ganzevoort, R.R. 2005. Als de grondslagen vernield zijn: over trauma, religie en pastoraat. *Praktische Theologie*, 32(3):344-361.
- Gilfillan, F.R. 1984. *Geel grammofoon: perspektiewe op die werk van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.

- Goedegebuure, J. 2012. Ad Acta gelegd. (*In Ester, H., Van der Merwe, C.F. & Mulder, E., reds. Woordeloos tot verhaal: trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans. Stellenbosch: Sun Press. p. 43-60).*
- Gräbe, I. 1982. Tematiese verskeidenheid en poëtiese samehang in T.T. Cloete se volwasse debuutbundel *Angelliera*. *Tydskrif vir letterkunde*, 20(1):93-96.
- Groot tesourus van Afrikaans. 2015. 'Teer'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.
- Groot tesourus van Afrikaans. 2015. 'Vervaard'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.
- Grové, A.P. 1983. Kanttekeninge by die begrip jukstaposisie. (*In Sinclair, A.J.L., red. G.S. Nienaber - 'n huldeblyk. Studies opgedra aan prof. dr. G.S.Nienaber in sy tagtigste jaar. Kaapstad: Universiteit van Wes-Kaapland. p. 235-238).*
- Hart, K. 2005. God and the sublime. *Ars Disputandi: The Online Journal for Philosophy of Religion*, 3:33-38.
- Hart, K. 2007. Postmodernism. (*In Hass, A., Jasper, D. & Jay, E., eds. The Oxford handbook of English literature and theology. Oxford: Oxford University Press, p. 184).*
- Hass, A., Jasper, D. & Jay, E., eds. 2007. *The Oxford handbook of English literature and theology. Oxford: Oxford University Press.*
- HAT: Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 1965. 'Simbiose'. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Heath, M. 2012. Longinus and the ancient sublime. (*In Costelloe, T.M., ed. The sublime: from antiquity to the present. Cambridge: Cambridge University Press. p.11-23).*
- Hemming, L.P. 2005. *Postmodernity's transcending: devaluing God. London: SCM.*
- Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M.L., eds. 2008 *Routledge encyclopedia of narrative theory. New York: Routledge.*
- Hermans, F. 2010. *Trauma en beschaving: een historisch-sociologisch onderzoek naar de opkomst en verbreiding van de zorg voor slachtoffers van schokkende gebeurtenissen. Diemen: Stichting Arq.*

- Higginson, T.W. 1891. Emily Dickinson's letters. *The Atlantic Monthly*, 68(4):444-456.
<http://www.theatlantic.com/past/unbound/poetry/emilyd/edletter.htm> Datum van gebruik: 30 Sept. 2015.
- Janse van Rensburg, C. 2012. Die mistieke dimensie en kontemplatiewe aard van die kreatiewe daad by Sheila Cussons. *LitNet Akademies*, 9(1):273-300.
- Jansen van Rensburg, J.H. 1990. Die jukstapenering van hemel en aarde in die poësie van T.T. Cloete. Potchefstroom: PU vir CHO. (Verhandeling – MA).
- Jeffrey, D.L. 2010. Sacred proposals and the spiritual sublime. (In Nelson, H.F., Szabo, L.R. & Zimmermann, J., eds. *Through a Glass Darkly: Suffering, the Sacred, and the Sublime in Literature and Theory*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press. p. 3-24).
- John, P. 2006. Die terapeutiese imperatief, stories en letterkunde: 'n repliek aan H.P. van Coller. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(1):155-167.
- Kacandes, I. 2008. Trauma theory. (In Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M-L., eds. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge. p. 615-619).
- Kofman, S. 1998. *Smothered words*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- LaCapra, D. 2001. *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Le Roux, A. 1988. Twee trous & 'n begrafnis. *Die Burger*, 11 Junie.
<file:///E:/MEESTERS/Sheila%20Cussons/Kaapse%20Paragraawe%20%20April%202010.htm>
 Datum van gebruik: 31 Mei 2014. [Ook verkrygbaar by:
<http://johanndelange.blogspot.co.za/2010/04/twee-trous-n-begrafnis.html>].
- Leys, R. 2000. *Trauma: a genealogy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lowth, R. 1971. *Lectures on the sacred poetry of the Hebrews*, trans. G. Gregory. New York: Garland.
- Lyotard, J.F. 1992. *The Postmodern explained: correspondence 1982-1985*, trans. D. Barry, edited by J. Pefanis & M. Thomas. Minneapolis: University of Minnesota Press (p31).
- Marder, E. 2006. Trauma and literary studies: some "enabling questions". *Academia*.
http://www.academia.edu/2334946/Trauma_and_Literary_Studies_Some_Enabling_Questions
 Datum van gebruik: 3 Apr. 2013.

- Merkle, J.C. 2009. *Approaching God: the way of Abraham Joshua Heschel*. Collegeville, MN: Liturgical Press.
- Morden, P.J. 2011. C.H. Spurgeon and suffering. *Evangelical Review of Theology*, 35(4):306-325.
- Nelson, H.F. 2010. Trauma and transcendence: an introduction. (In Nelson, H.F., Szabo, L.R. & Zimmermann, J., eds. *Through a Glass Darkly: Suffering, the Sacred, and the Sublime in Literature and Theory*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press. p. xv-xxvii).
- Nelson, H.F., Szabo, L.R. & Zimmermann, J., eds. 2010. *Through a Glass Darkly: Suffering, the Sacred, and the Sublime in Literature and Theory*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Nienaber, C.J.M. 1962. *Die mens Totius*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Nienaber, C.J.M. 1982. In deum transit? Net nog nie. *Standpunte*, 35(4):7-19.
- Nienaber, P.J. 1948. *Totius: digter en profeet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers.
- Odendaal, B. 2009. "Christ of the burnt men". Versindaba: 'n kollektiewe weblog vir die Afrikaanse digkuns. <http://versindaba.co.za/2009/10/08/christ-of-the-burnt-men/> Datum van gebruik: 19 Jul. 2015.
- Olivier, B. 2008. Trauma and literature: Derrida, 9/11 and Hart's *The Reconstructionist*. *Journal of Literary Studies*, 24(1):32-57.
- Olivier, S.P. 1985. *Mistiek in die Afrikaanse poësie*. Potchefstroom: PU vir CHO. (Proefskrif – DLitt).
- Oxford English dictionary. 2014. 'Pain'. <http://www.oed.com.nwulib.nwu.ac.za/view/Entry/136056?rskey=25XqFe&result=1#eid> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.
- Oxford English dictionary. 2014. 'Sublime'. <http://www.oed.com.nwulib.nwu.ac.za/view/Entry/192766?rskey=NrE7ND&result=1#eid> Datum van gebruik: 15 Des. 2014.
- Oxford English dictionary. 2014. 'Suffering'. <http://www.oed.com.nwulib.nwu.ac.za/view/Entry/193531?rskey=OK16rZ&result=1#eid> Datum van gebruik: 30 Des. 2014.

Oxford English dictionary. 2014. 'Trauma'.

<http://www.oed.com.nwulib.nwu.ac.za/view/Entry/205242?redirectedFrom=trauma#eid> Datum van gebruik: 27 Feb. 2014.

Pharos Groot woordeboek Afrikaans en Nederlands. 2015. 'Trauma'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 15 Jan. 2015.

Pretorius, R. 2006. T.T. Cloete. 2de uitg. (In Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: Van Schaik. p.339-361).

Radstone, S. 2007. Trauma theory: contexts, politics, ethics. *Paragraph*, 30(1):9-29.

Rambo, S. 2011. "Theologians engaging trauma" transcript. *Theology Today*, 68(3):224-237.

Ribeiro, A.C. 2007. Intending to repeat: a definition of poetry. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(2):189-201.

Robinson, R. 2009. 'n Onvoltooide naam digterlik verbeel – verkennings aangaande 'n enigmatiese Goddelike Wese in TT Cloete se oeuvre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4):507-534.

Robinson, R. 2014. Die liefde wat die son beweeg en die ander sterre: Digterlike transending – tot die vermenigvuldigde lewe ontroer. *Literator*, 35(1):1-13.

Schneider, H.J. 2000. Nature. (In Brown, M., ed. *The Cambridge history of literary criticism*, (5), Romanticism. Cambridge: Cambridge University Press. p. 92-114).

Scholtz, M. 1978. Swart kombuis: 'n grote in ons literatuur. *Die Burger*, 20 Julie: 14.

Schutte, H.J. 1984. 'n Poëtika van korrespondensie: *Angelliera* en *Jukstaposisie*. (In Viljoen, H.M. red. *In teen die groot vergeet*. Potchefstroom: PU vir CHO. p. 93-107).

Shaw, P. 2006. *The sublime*. London: Routledge.

Shillito, E. 1919. *Jesus of the scars and other poems*. London: Hodder & Stoughton.

Simonton, D.K. 2015. *The history of psychology*.

http://psychology.ucdavis.edu/faculty_sites/simonton/p185wnotes.html#12 Datum van gebruik: 4 Jan. 2015.

Sinclair, A.J.L., red. 1983. G.S. Nienaber - 'n huldeblyk. *Studies opgedra aan prof.dr. G.S. Nienaber in sy tagtigste jaar*. Kaapstad: Universiteit van Wes-Kaapland,

- Spurgeon, C.H. 1868. Evening by evening, or, readings at eventide. London: Passmore and Alabaster.
- Stander, C. 2009. O wat is die brand?
file:///E:/MEESTERS/Sheila%20Cussons/O%20wat%20is%20die%20brand%20%20_%20Rapport.htm Datum van gebruik: 31 Mei 2014.
- Stander, C. 2010. O, wat is die brand? Versindaba: Sheila Cussons.
<http://versindaba.co.za/tag/sheila-cussons/> Datum van gebruik: 28 Jul. 2013.
- Terr, L. 1990. Too scared to cry: psychic trauma in childhood. 2nd ed. New York: Harper & Row.
- Totius, *kyk* Du Toit, J.D.
- Traherne, T. 1960. Centuries of meditations. London: Mowbray.
- Van Coller, H.P., *red.* 1998. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2005. *Anderkant die stilte* (André P. Brink) en die verwerking van trauma. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1):117-133.
- Van Coller, H.P., *red.* 2006. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. 2de uitg. Pretoria: Van Schaik.
- Van den Heever, C.M. 1948. Passieblomme. (*In* Nienaber, P.J. Totius: digter en profeet. Johannesburg: Afrikaanse Pers).
- Van der Kolk, B.A., & Ducey, C.P. 1989. The psychological processing of traumatic experience: Rorschach patterns in PTSD. *Journal of Traumatic Stress*, 2(3):259-274.
- Van der Westhuizen, E.S. 2014. Boom bomer boomste en die idiolek van Elsabe Steenberg. *Literator* 35(2), Art. #1153, 11 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v35i2.1153>. [Ook verkrygbaar by: <http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/viewFile/1153/1600>]
- Van Deusen Hunsinger, D. 2011. Bearing the unbearable: trauma, gospel and pastoral care. *Theology Today*, 68(1):8-25.
- Van Vuuren, H. 2006. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). (*In* Van Coller, H.P., *red.* Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. 2de uitg. Pretoria: Van Schaik. p.244-304).

- Van Zuydam, S.W. 1998. Ingrid Jonker. (*In Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: Van Schaik. p. 514-526).*
- Venter, E.A. 1976. Totius. Klerksdorp: Klerksdorp Record.
- Venter, J.J. 1995. Ontologie, representasie en metode. (*In Viljoen, H., red. Metodologie en representasie : metodologiese implikasies van enkele representasie-opvattinge vir die literatuurstudie. Pretoria: RGN-Uitgewers. p. 129-228).*
- Verklarende Afrikaanse Woordeboek. 2015. Akkoord. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.
- Verklarende Afrikaanse Woordeboek. 2015. 'Subliem'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 19 Jul. 2015.
- Verklarende Afrikaanse Woordeboek. 2015. 'Trauma'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 19 Jan. 2015.
- Verklarende Afrikaanse Woordeboek. 2015. 'Vervaard'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 19 Jul. 2015.
- Verklarende Afrikaanse Woordeboek. 2015. 'Weerloos'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 19 Jul. 2015.
- Versteeg, W. 2012. De afgrondervaring. (*In Ester, H., Van der Merwe, C. & Mulder, E., reds. Woordeloos tot verhaal: trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans. Stellenbosch: Sun Press. p. 61-72).*
- Viljoen, H. 1998. Breyten Breytenbach. (*In Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: Van Schaik. p. 274-293).*
- Viljoen, H.M. red. 1984. In teen die groot vergeet. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Viljoen, L. 1998. C. Louis Leipoldt. (*In Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: Van Schaik. p. 575-585).*
- Viljoen, L. 2008. Digterlike gesprekke met N.P. Van Wyk Louw. <http://versindaba.co.za/tag/louise-viljoen/> Datum van gebruik: 15 Jul. 2014.
- Visagie, A. 2007. TT Cloete se "rykdom van die onvoltooide": Andries Visagie voer 'n onderhoud met TT Cloete. <http://litnet.co.za/Article/tt-cloete-se-rykdom-van-die-onvoltooide-andries-visagie-voer-n-onderhoud-met-tt-cloete> Datum van gebruik: 16 Feb. 2015.

- Williams, M. & Polatinsky, S. 2009. Writing at its limits: trauma theory in relation to Anne Michaels's *Fugitive pieces*. *English Studies in Africa*, 52(1):1-14.
- Wolfaardt-Gräbe, I. 2015. "Die huid huil luid in stilhuil" – op 'n (klank)spoor in T.T. Cloete se poësie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 55(2):220-242.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Bars'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Bloei'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Gloed'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Heet'. <http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Heilig'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Lyding'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Ondraaglik'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Onuitspreeklik'.
<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 29 Sept. 2015.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Pyn'. <http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.

Woordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 'Verskroei'.

<http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/?qi=16485&offset=0> Datum van gebruik: 6 Jul. 2014.

Woordeboek van Regs- en Handelsterme — Eng./Afr. verklarend. 2015. 'Akkoord'. <https://www-pharosonline-co-za.nwulib.nwu.ac.za/search> Datum van gebruik: 2 Okt. 2015.

Young, A. 1995. *The Harmony of illusions: inventing post-traumatic stress disorder*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Zimmermann, J. 2010. *Suffering divine things: cruciform reasoning or incarnational hermeneutics*. (In Nelson, H.F., Szabo, L.R. & Zimmermann, J., eds. *Through a Glass Darkly: Suffering, the Sacred, and the Sublime in Literature and Theory*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press. p. 377-399).