

## HOOFSTUK 5

### SIMBOLISTIESE TREKKE IN DIE POËSIE VAN SHEILA CUSSONS

In hierdie hoofstuk en in hoofstuk 6 sal gesoek word na raakpunte tussen Sheila Cussons se poësie en die Symbolisme. Daar sal gekyk word na Cussons se digterlike werkswyse en hoe simbolistiese trekke in haar oeuvre vergestalt word. In hierdie hoofstuk sal net gekonsentreer word op die opsigtelike simbolistiese trekke wat in Cussons se digkuns manifesteer.

#### 5.1 Die paradysideaal en die bonatuurlike

Reeds in par. 3.3 is gewys op die paradysideaal en die bonatuurlike in die simbolistiese digkuns. By Cussons word ook hierdie strewe na 'n paradys aangetref, maar my mening is egter dat hierdie 'n mistieke strewe is, dus die strewe van elke gelowige mens om by God te kom. Hierdie hunkering van die mens word duidelik uitgebeeld in *Die Verlosser* (SW:37) en reeds in die motto van dié gedig word hierdie strewe gevind:

*Hoe salig ook, sal die geskeide siel nooit volkome gelukkig wees  
voor die hereniging met sy liggaam nie. Kerkleer*

*Hiervoor het die óú wêreld gehunker  
na Hom  
want sonder Hom  
was die hemel slegs 'n briljante winter  
skrynend van afwesige bloeisels  
'n ruimte waar 'n Tuin was  
brandend van engele*

*maar toe Hy te midde van hulle staan  
glansend gevlees  
juig skepsel skepsel toe: dié asem  
en dié warmte en dié bloedklop  
van 'n Paradys wat sag sy wonde sluit:*

*O het niemand kon raai toe Hy  
deur daardie tóé deur loop  
hoedat hulle blóm hulle blóm hulle blóm  
hoedat die hemel swaar is van die geur  
van die vrugsoet somer wat sal kom.*

Omdat Sheila Cussons die Rooms-Katolieke godsdiens aanhang, is kennis van die Rooms-Katolisisme in die bestudering van haar gedigte van kardinale belang. Volgens die Rooms-Katolieke leer moet die mens eers gesuiwer word deur pyn en lyding te ervaar, alvorens hy na aan God kan kom. Om dus hierdie paradys te bereik, is transfigurasië of omsetting noodsaaklik en speel vuur, as terugkerende simbool van suiwering, deur middel van selfontleding of transfigurasië (wat deel uitmaak van die mistieke ervaring en wat lei tot eenwording met God), 'n groot rol (Geldenhuis, 1990:78). Cloete (1979:101-105) wys daarop dat omsetting op die bonatuurlike gerig is, maar die nietige, gewone ding is die grondstof (kyk onder andere na die kwartels in die onderstaande gedig).

Op die konsepte van die twee werklikhede van die Simbolisme is reeds in par. 3.3 gewys. In die gedig *Japanse Skildery op Sy* (P:9) kry 'n mens die twee werklikhede natuur en bonatuur (kyk ook *Trane*, M:18):

*,Twee kwartels en 'n struik wat bloei'-  
natuurgetrou en bo natuur:  
die feit is van die droom deurgloei  
soos klei deurskynend in 'n vuur.*

*Die blinde ruspe het van blaar  
tot blaar sy bottersagte odyssee  
nie delikater kon beskryf  
as die penseel van tint tot halftint nie,*

*so lig soos God se vingertop  
as hy die magtige kokon verseël:  
koeël van 'n dood wat tot 'n vlerk  
se silwer vlam sal detoneer.*

Buiten die feit dat daar twee werklikhede is, is daar tog sekere ooreenkomste tussen die paradys en die wêreld soos uitgebeeld in *Paradys-stasie* (SW:3):

*... en dat ek nooit weer  
so sou sien soos net die oë van sesjaar sien  
hoe sterk die wêreld aard na die paradys.*

Volgens Gilfillan (1984:37) is die poësie in *Plektrum* "by herhaling afgestem op die paradyslike volheid van 'n aanraking tussen die aardse en die metafisiese. Om daardie rede was daar telkens sprake van ongeduld oor die gebondenheid deur die aardse of die eie wese en 'n begeerte om hierdie beperkinge te ontvlug in die wêreld van die metafisiese, sodanig dat die verlange en soeke om God te verstaan in die slotvers, 'Gebet', oorgaan in die behoefte om God te ken." As voorbeeld dan *Gebet* (P:34):

*Hoe sal ek ooit ken?  
U is te naby, U is te ver,  
U klewe aan my kyker vas,  
wykende, wyderende ster -*

*en om U stersyn kring U ruim,  
en om U ruimtes - Wie?  
Die gees verleng tot laser, leng ...  
en brand deur Wie; deur wat; deur Nié ...*

*dan snap ek die genade -  
suiwerder as weet, duideliker as pyn -  
van wyk dat ek moet nader,  
altyd verder nader ...  
O, verborge Wonder,  
Magneet, wat ek sal ken!*

Die behoefte aan bevryding, die drang om die ander werklikheid te beleef en die stem van die metafisiese kom voor in die kwatryn *Count-off* (P:23) waar oubaas Dedalus se vinger "óp" wys:

*My oubaas Dedalus wys met sy vinger óp:  
in Lucifer se sonbril sien ek 'n silwer pop,  
yours truly, facto Dedali, 'n bloedvaat-labirint;  
sy stophorlosie tik, my speelgoed-hartjie klop.*

Alhoewel die ek bewus is van die ander "waarheid land" is die ek nog daarvan geskei en dit figureer in *Vir André* (SK:9):

*Dit is die eerste-Mei -  
ek stut my arm op my knie  
my boek pols in my hand -  
in daardie ander waarheid  
land waarvan my vol are my nog skei,  
onverbeelbaar nou verjaar jy.*

In *Die Vreemde Moeg* (P:24) word die paradoksale opposisie tussen die verknogtheid van die mens se aardse bestaan, maar ook die strewe na lig en die verlange na God duidelik uitgebeeld:

*Moeg, en magtig ongeduldig vol  
ongeduld wat lééf. Wat ek hier nog kan weet -  
en daar is veel - voel ook te smal al.*

*van my wese, wat op 'n wye verlatenheid  
reeds meer as veertig jaar getrou  
sy klein skoorsteen laat rook  
het, my goed en goed beskut  
het, min of meer, teen so veel were -  
die hittes as die kimme gekook  
het, die valwinde se blindende venyn  
van sand, die vlym wat nag is en winter -  
nederige jort*

*van die steppe:*

*jy't te klein  
te donker  
en te benoud geword.*

Om hierdie verlange na God en die strewe na lig te bevredig, is egter 'n moeilike proses soos uitgebeeld deur die twee slotreëls van die gedig *Karmeliet in haar sel* (SK:64). Dit word baie duidelik gestel dat die deurbreek tot heiligheid nooit maklik is nie, omdat dit ook téénatuurlik is:

*Jy moeder-aard jy is nie fyn  
maar bruut en slu  
en moeilik is dit om soos  
die salm teen die stu-  
wal op te vin, teen die stroom  
in, maar iets du  
my boontoe weg van jou*

*én dit lók my én ek gru.  
O maar dit lók my  
soos 'n verre vuur  
en o ek kóm, heilige geweld  
teen my natuur.*

Hierdie gedig word opgebou deur die teenstelling tussen die ekspreker se verknogtheid aan "moeder-aard" (versreëls 1-5) en die "iets" (versreël 6-8) wat die ek wegdu van die jou wat "bo" gesitueerd is (Olivier, 1985:261). Volgens versreëls 5 en 6 is hierdie reis teennatuurlik, want dis immers "teen die stroom in". Die groot konflik tussen hierdie twee magte wat op die mens inwerk, word in die paradoksaliteit van die mistieke aanraking in versreël 8 uitgedruk: "én dit lók my én ek gru" (Olivier, 1985:263). Uit die laaste vier versreëls blyk die begeerte om naby God te wees, maar ook na eenwording met God, baie duidelik. God is die vuur wat lok. Loutering geskied deur vuur en dan eers kan na aan God gekom word.

Om terug te kom tot die idee van loutering, blyk dit duidelik uit Cussons se poësie dat die mens eers deur 'n "vagevuur" moet gaan voordat hy in 'n verhouding met God te staan kan kom. In die gedig *Vagevuur* (SW:42) suiwer die vuur, is dit 'n brandende verlangete na God en gee dit koers. Lyding en pyn kom hier voor as middele tot loutering. Hierdie proses is "hard" maar "soet". Volgens Geldenhuys (1990:111) is al die teenstellings waaruit die gedig opgebou is "geleë in hierdie suiwering van ek na U toe":

*Hierdie suiwering  
dit is soet o  
dit is hard  
dit is soet*

*O Heer, ek skaam my  
my skande is 'n vuur  
dan is dít die vuur, Heer*

*van só begeer: U  
van só wegdu: U  
kyk ek is vuil*

*O hoe beletterd  
genadeloos spel  
my elke letter  
die jammer verskil*

*maar U roep my  
in elke vesel  
brand u fluistering*

*en U wys my  
my skoon beeltnis  
Heer, en dis U*

*om hierdie hoop  
waarmee U my vul  
waarmee U ondraaglik  
waarmee U my vul*

*adoreer ek U  
O laat my pyn om U  
O laat my brand na U  
spaar geen greintjie*

*ek aanbid U.*

Die slotreël toon aan dat die suiwering deur die vuur (die "vagevuur") voltrek is. Transfigurasië het dus plaasgevind en die ek-spreker het nader aan die paradys gekom.

In *Die ab praet* (SS:62) ondergaan die mens "'n suiwering wat die siel momenteel tot 'n paradyslike staat sal help transformeer om hom telkens smagtend daarna te laat terugverlang" (Gilfillan, 1984:113):

*... - Maar soos yster  
wat in vuur deurskynend vuur word, nooit  
soos dan so wesentlik yster is, sal sy  
telkens na sy besoek en tot Hy weer kom  
swaar en koud en smagtend die vuur begeer.*

In *Die werf* (SK:14) blyk dit duidelik dat die mens se sig benewel is deur die verbreking van die band met God. Hierdie verwydering wat met die sondeval tussen God en die mens gekom het, moet eers weer herstel word, alvorens die volmaakte visie verkry kan word.

Dit word nagestreef in *Die werf* deur verskillende paradyslike bestaanswyses in oënskou te neem en te kyk deur die ongerepte waarnemings van 'n kind (Geldenhuis, 1990:79):

*Die varkhok het nie gestink nie:  
hy't heerlijk kras-suur-vrot geruik,  
en die gulsige snoete in draf en karkoere  
en onnoemlike modder was die wonderlikste  
mees uitdagende slegte maniere denkbaar -  
Ek was lief vir die varkhok ver verwyderd  
aan die onderent van die werf,  
agter 'n ry sipresse, en het graag op sy muur gesit  
om die woeste reuk diep in te snuif  
en my te verwonder aan diere so skaamteloos  
vraatsugtig wat selfs met hulle neusgate vreet;  
en hulle lelike swaar gesigte met die dom  
witbewimperde ogies was iets soos uit Grimm  
of Andersen. Ja-nee, die varke was Iemande,  
soos prinse deur krom ou hekse vermom  
of Circe se swyn-matrose -  
Byna blind van son het ek oor hulle gedroom,  
tot moddermals, so sterk en magtig-soet  
deur my jong are die magiese betowering  
van al my jeug se somers getrek het -  
Terug in die huis:  
Liewe Vader mens kan dit nie hou nie  
het Ouma vroom oor die hitte geklae  
en, hel maar dis warm, onomwonde  
van my effens meer wêreldse ma:  
hoe sou hulle verstaan dat die bloedige dag  
en die varkhok  
vir my 'n hemel was, 'n sprokie sonder weerga -  
Ook die verlore paradys was net buite die huis:  
'n groot ou pruimboom met sondige vrugte  
wat net soos ons uit die hoogte geval het,  
en as jy een optel kon jy betyds nog sien  
hoe die kwaad weer haastig terugkruip  
in die gekwete weefsels in -  
O verlore werf, ek kon die hele Ou Testament  
in jou vind, en die Griekse legendes en Andersen.*

Die vermoë om te verheerlik is gesetel in die ongerepte verbeelding van die kind. Oorgawe aan die wêreld van die varkhok beteken transfigurasie van die afgesonderde wêreld. In hierdie transfigurasie word die varke in magsposisies geplaas en dan identifiseer die kind volkome met hulle. In die slotreëls word

transformasies van die kinderperspektiewe saamgevat en impliseer dit verder dat hierdie goddelike vermoëns in die volwassene se wêreld agtergelaat sou word. Deur middel van die werf is die spreker gestimuleer sodat van die ma en die ouma afgesien word en sodoende kom die ek tot geestelike rypheid. Hier is dus transfigurasie van die alledaagse na die hemelse en dít is die paradys waarna Cussons streef.

'n Sleutelgedig met betrekking tot transfigurasie, die middel om hêrdie ander werklikheid te bereik, is *Glo ek ...* (SK:10). Hierin word die mens se wil om uit te styg, en navolging van die Christenmens wat hom dryf tot transfigurasie na 'n goddelike gestalte, uitgebeeld:

*Glo ek ...*

*... dat dit ín in ons sit  
(soos die pêrel)  
om op die waters te wil loop, die berge te gebied  
die brode te vermenigvuldig  
(omdat)  
met ander woorde, te wil transfigureer  
(Hy in ons knaag).*

Omdat die pêrel 'n waardevolle sieraad is en besondere waarde het, wys dit simbolies op goeie kwaliteite. Hier het die pêrel 'n metaforiese duiding na die koninkryk van God. As Hy immers weer kom, kom haal Hy sy pêrels. Slegs die beste is goed genoeg vir Hom. Omdat "(Hy in ons knaag)" bestaan die moontlikheid dat dit "ín in ons sit" om 'n "pêrel" te kan word. Om op die waters te loop, sowel as om die berge te gebied en die brode te vermenigvuldig, is intertekstuele gegewens. Hierin lê die geloof in God, met ander woorde, om al die dinge te doen en daarin te glo om sodoende 'n gedaanteverwisseling te ondergaan, dus te transfigureer. Die slotreël toon die werking van God in die mens deur

die Heilige Gees. Hier word ongeloof omgesit in geloof. Hierdie gedig het ook 'n kunsteoretiese implikasie, nl. om deur die poësie wonder te bewerkstellig.

Vuur is 'n element wat brand, suiwer en die essensiële menslikheid blootlê. Sonder die vuurelement kan suiwering, omsetting of transfigurasie nie plaasvind nie en kan die ek-spreker nie nader aan die paradys kom nie. In *Boerderye* (SK:1) is die omsettingsproses besig om plaas te vind, want die "ou vrou en haar gans bak koek". Die koek is die resultaat van transfigurasie en vlam en vuur is implisiet teenwoordig, want sonder vuur en vlam is omsetting onmoontlik en kan die paradys nie bereik word nie. Soos reeds gesê gaan transfigurasie gepaard met loutering soos in *Lentelied* (SK:6) waar 'n smartlike verlies vooropstaan, maar die pynlike is tog 'n aankondiging van die lente.

*Die geel kombuis* (SK:17) is 'n getransformeerde kombuis vol son en jong lawaai. Met "geel, lig en goud" word aangesluit by "son, vuur, blink, wit, goud en vlam" wat op transfigurasie dui. Geel is die kleur van die son, intellek, intuïsie, geloof, vertroue, bekwaamheid (Cooper, 1978:42) en van die huwelik. Geel se kleurwaarde dui op 'n staat van geluk. Ook die kleur "goud" dui op die son, op geestelike krag en sê Cooper (1978:40) "the splendour of enlightenment; immortality; God as uncreated light; the highest value; the stuff of life; fire; radiance; glory; endurance; the masculine principle". Hierby sluit die kleurwaarde van wit ook aan, want dit simboliseer "transcendent perfection; simplicity; light; sun; air; illumination; purity; innocence; chastity; holiness ..." (Cooper, 1978:41). Die kombuis is die plek van omsetting. In hierdie gedig is realisering en versoening net die aarde, maar in *Sprokie* (SK:18) word die versoek tot transfigurasie, met die "skottel eiers en 'n beker melk en suiker en meel" afgewys. Die mens moet aanvaar dat die goddelike wel aanwesig is in die aardse en daardeur geskied transfigurasie.

In *Klein ballade* (SK:20) is "botter en brood" tekens van die aardse, voedende en simbool van die Woord van God en die omgang daarmee is die botterspaan. Die "varsbroodgeur" toon aan dat iets klaar gebak is - transfigurasie het dus reeds plaasgevind. Die *Man met 'n vlieër* (SK:25) bereik sy klimaks wanneer daar waargeneem word dat die man in die spel met sy vlieër getransformeer word tot 'n stralende gestalte:

...  
*Die lig eet aan sy glans, sy omtrekke,  
sy gebruiende rossige huid,  
en sy gesig is 'n offer aan die son.*  
...

Die eerste gedeelte van *Kombuis van Hera* (SK:30-31) stel die probleem van die beswering van die geluk en die volmaakte - die koek "geler as goud" is hiervan 'n simbool - aan die orde. Omsetting is hier onmoontlik, want die grondstowwe vir die baksel ontbreek. Die pou, iris, gans en koekoek se hulp is ingeroep om die koek te bak. In deel II kom sy tot die besef dat syself en haar menslikheid bestanddele is vir die omtoorvuur. Die suiverende vuur brand die oortollige van die mens af sodat sy essensiële menslikheid blootgelê word. In strofe 3, nadat die koek gebak is, is sy getransfigureer tot 'n wyser mens met insig wat vrugbaar is. Die koek wat effens aangebrand is, is sigbare tekens van die loutering. Transfigurasie is dus nie moontlik sonder pyn nie en hiervan getuig *"Christ of the burnt men"* (SK:81) waar hierdie vuur geestelike volwassenheid bring:

*"Christ of the burnt men"*  
(Thomas Merton)

*Jy sal my ook al hoe meer wen, glimlaggende  
skerts-oog blink-oog Christus wat my vervaarde jare  
op jou afstand gadeslaan het: jy het  
jou hande nie tóé uitgesteek toe ek  
jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie  
maar fel jou kruis geteken oor my, in hand  
en voet en romp en hoof, en deur die beswyming  
onder druppende bloedplasma- en soutwatersakke*

*kom skyn voor my met net die trekking van 'n glimlag van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë blink van 'n verskriklike akkoord.*

*Ek ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur van jǒú, ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was -  
- O wat is die brand in brein en hart wat brandender brand as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in klip en sand onder my eenvoetig-springende begrip agter jou ságsinnigheid aan?: Nee, iets heerlikers: 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 wat jy in een nag oopgevlak het om jǒú vir my te bevry opdat ek jou raak sien, raak weet, raak het, en nog wag jy dat ek moet sê, heeluit moet sê: grýp my hande dan, amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.*

Die vuur wat hierin voorkom, is sonder twyfel vuur wat van God af kom en hierdie vuur word ook self God (De Villiers, 1982:23). Die "burnt men" van die titel dui op die verlore mens wat in sy bestaan vasgevang is, maar ook op die feit dat die gelowige vir Christus gemerk is. De Villiers (1982:24) sê: "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 verhouding tussen Christus en die ek is 'n persoonlike verhouding, 'n verhouding waarin God 'n vriend is. Deur hierdie aanspreekvorm word die behoefte van die mens om nader aan God te kom, aangetoon. Verder is Christus 'n "glimlaggende skerts-oog blink-oog Christus". Hierdie lag is 'n lag van meerderwete, verdraagsaamheid en veral begrip teenoor die mens. God het 'n indringende visie, hy kyk die mens indringend aan. Die voortvarendheid en eiesinnigheid van die jeug blyk uit "my vervaarde jare" en beklemtoon die afstand wat die mens tussen homself en God handhaaf. God hou van sy kant af die mens goed dop, daarom die werkwoord "gadeslaan", maar tog meng Hy nie in met die mens se haastige en deurmekaar lewenswyse nie ("jou afstand" en Hy wat nie sy hande na haar uitsteek nie), hoewel Hy alles raaksien. Om

hierdie afstand op te hef, is pynlike vernietigende gebeure noodsaaklik. Die mens word die verskriklikste wonde toegedien - sengend, brandend skroeiend - maar dit word gesien as komende van God ("jou wonde"). As gevolg van hierdie wonde kan die mens met God identifiseer (emblemate van Christus: hand, voet, romp en hoof). Om Christus se mondhoeke is net "die trekking van 'n glimlag van uiterste pyn" en juis in God se uiterste lyding is daar verlossing. God dra ook pyn en juis in hierdie oorwel digende lyding kan met God se pyn aan die kruis geïdentifiseer word, daarom die "verskriklike akkoord". Dit is "verskriklik", want die ontsettende hiervan laat die mens skrik. God toon begrip en empatie teenoor die ellende van die mens, maar omvorm ook die pyn sodat dit tot die mens se voordeel kan strek (De Villiers, 1982:24-27).

Dan kom die vreugdevolle insig: God het haar "geteken" vir sy "avontuur" om iets verrukliks te bereik. Dit gaan nie net om 'n ervaring met "vuur" nie, maar ook om die avontuur "as vuur". Dit lei tot 'n ontdekking van "vuur" as God self. Die hoogtepunt van die avontuur van "jóú" is om God vollediger te ontdek en te verken. God pas ook elke mens se avontuur by sy behoeftes en voorkeure aan soos blyk uit "ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was". Hierdie avontuur is ook om God deur middel van lyding en vernietiging te leer ken. Hierdie avontuur lei tot die bereiking van hierdie utopia waarna die simboliste gestreef het. As God alles "oopgevlak" het, is eenwording moontlik. Dan word God met sekerheid en volle insig erken en kan sy deel word van Hom, Hom besit en na waarde skat (De Villiers, 1982:28-31). Dan is die strewe na die paradys vervolmaak.

As laaste voorbeeld waar stofwisseling, omsetting of transfigurasië vooropstaan, die gedig *Dat ...* (KW:35) waar die alledaagse vis "omgeset het in Gees":

*Het hulle selfs daarná besef  
wat met die stuk vis gebeur het wat Hy  
voor hulle opgeëet het -*

*dat sy getransfigureerde liggaam  
niks aards meer nodig sou hê -*

*dat 'n ongewone stofwisseling  
die brok wat hulle Hom aangebied het  
omgeset het in Gees -*

*dat iets van so 'n ingrypende aard  
met die ganse skepping gebeur het  
dat niks, nie eens die geringste klip,  
ooit weer dieselfde sou wees?*

Met bostaande voorbeelde word volstaan wat die paradyslike strewe by Cussons betref. Daar is egter nog in talle ander gedigte soos *Bedekte naak* (SK:8), *Tant Emily van oom Naas* (SK:16), *Die loseerder* (SK:54), *Ses op 'n tema* (SK:68-69) en *Drieluik II* (M:51) waar dié paradyslike strewe aangetref word. Uit al die voorbeelde blyk dit dat die mens eers pyn, lyding, loutering en transfigurasie moet ondergaan ten einde hierdie paradys te kan bereik. Die strewe na die paradys by Cussons is dus die strewe om by God te kom.

## 5.2 Die skoonheid

Die simboliste se passie vir skoonheid (Balakian, 1984:9 & Vajda, 1984:30) het reeds in par.3.3 onder die loep gekom. By bestudering van die figurering van die skoonheid in die poësie van Cussons, blyk dit dat uit die banale die estetiese gehaal word. As voorbeelde hiervan onder andere *Die werf* (SK:14) waar die varkhok nie "gestink" het nie, maar "hy't heerlijk kras-suur-vrot geruik" en was die varkhok vir die ek "'n hemel", wie se gelyke nêrens aangetref sou kon word nie, daarom "'n sprokie sonder weerga".

In *Die geel kombuis* (SK:17) figureer die skoonheid in die beskrywing van die kombuis as "van sy lieflike geel".

In *Herinnering en bespiegeling* (SK:80) word die nogal "onaansienlike" werklikheid, die stasielatrine, as iets volmaak beleef (Geldenhuis, 1990:91) en word God ook daarin gevind:

*Wit-geskropte hout, sondroog kabinet:  
ou vergete-stasie-latrine net so effens stink -  
in die blink skreef bokant die deur 'n lig vol besies  
en op die drumpel sewe korrels van 'n peperboom;  
dor blaaie van 'n spoorwegboek aan 'n spyker in die muur,  
en ek sit weer en droom met 'n luggie teen my boud  
in die kuis en helder stilte net so effens stink.*

*In so 'n sel sou 'n kluisenaar uit keuse  
die Syn noukeurig kon verken het soos Charles de Foucauld  
in sy hut in die woestyn; en sou hy ook gehad het daar  
skryftafel, bidstoel, sitbank, als in een?  
In daardie ligte eierdop van wit kalk vir die gees  
met 'n skreef Karoolig blink bokant die deur, sou ook  
ék my heilig kon gesit en dink het, want ek was klein  
en wis God laat hom ken ook waar ons nederig skyt.*

In *Ape sug nie* (WB:31) is die Skoonheid God self:

...  
*En die digter wat speel met vuur, want dig  
is speel met vuur - soos daardie vervloë poëet  
wat nie kon ophou nie, uitgevind het toe  
die Skoonheid self hom bebliksem het, en hy  
daarna, kranksinnig, nooit weer 'n reël kon  
dink nie - dié digter wat sy sit nòg rus  
kan kry, wrewelig van worstel, sug. ...*

Samevattend kan dus gesê word dat hierdie skoonheid wat in Cussons se gedigte voorkom, gerelativeer word tot iets wat met die Godheid saamhang - byna soos Totius se Godsbeleving, maar die verskil lê daarin dat Totius die Hand van God in alles gesien het (Van Eeden, 1992:362). 'n Logiese gevolgtrekking sou dus wees dat Cussons se skoonheidsbeleving van dié van die simboliste verskil.

### 5.3 Selfbeskouing van die kunstenaar en die digter as profeet

Soos in par. 3.4 uiteengesit het die simbolistiese digterskap in die teken van uitverkorenheid gestaan en was dit volgens die simboliste geregverdig om met die eie ek behep te wees. As na Cussons se digkuns gekyk word, blyk dit dat sy die ego afgesterf het en dat die beheptheid van die ek in verhouding tot die Godheid vooropstaan. Dit staan lynreg teenoor die simboliste wat juis geen etiese of godsdienstige doeleindes nagestreef het nie. Die eie ek wat aandag verkry, is in terme van die ek-spreker wat in Cussons se gedigte oorheers en wel in 'n bepaalde religieuse verhouding. Waar die simbolistiese digkuns gestreef het om ontoeganklik vir die lesende publiek te wees, - 'n sogenaamde solipsistiese houding - is Cussons se poësie soms moeilik verstaanbaar, maar beslis nie ontoeganklik vir die leser nie.

In die beskouing van die God-ek-relasie, blyk dit dat die ek juis in dié verhouding figureer. In *Noudat ek* (WB:35) is die ek klein, hulpeloos en afhanklik van God:

...  
Maar dat 'n pyn of 'n vermoëienis wat my uit  
my werk wil hou, kan wegraak in die sog  
van 'n driewoord-skiëtgebed: "Here, vernuwe my!"  
- of in stede van 'n ramp wat onvermydelik  
gelyk het, 'n onverwagte vreugde my verras, is om  
in die frase "die hand van God" iets nuuts te sien,  
iets feitlik niks metafisies nie, maar baie  
konkreet eenvoudig net 'n Hand, en wat die beste  
van alle plekke is om in te sit. Gesetel daar,  
daagliks dikteer ek my behoeftes aan God. Want  
noudat ek gekom hef tot vyftig jaar en plus,  
voel ek nie meer die angel van trots by die besef  
dat ek té menslik is om Hom slegs te adoreer,  
soos 'n engel - Ek wat weet ek hoef nie eens my  
sinne vir Hom te voltooi nie, ék ken my nou:  
klein, afhanklik, hulpeloos - en sluimer in my mirakels  
weg, so slu soos enige suigeling seker van sy skree.

As God nie deel is van die "ek" se lewe nie, kan die "ek" nie voluit lewe nie: "want ek lewe dan eers voluit / wanneer U woel met my" (*Werkwoord* - HM:54) en in *Tot ...* (KW:36) plaas God dinge in die ek-spreker se gedagtes wat dan aanleiding gee tot die gedig:

*Hoe meer U my gedagtes laat gis  
hoe dansender dig en bid ek,  
tot die een in die ander oorloop:  
dié vind in die soeke reeds gevonde,  
dié warreling:  
die Godspraak in tale uit een Ondergrond.*

In *Klein ballade* (SK:20) is die ek-spreker soekende en wel na "die huis van die timmerman". 'n Hele aantal plekke word genoem waar oral gesoek is, trouens die "ek" kom tien keer in dié gedig voor, en dan kom die stralende ontdekking dat God naby is ('n Rooms-Katolieke duiding):

...  
*Toe draai ek om en ek vind verstom  
ek het voor my eie deur gekom:  
my huis is Hare, my huis is Syne!*

In *Himne in wit* (SK:65) is die "Ek" se stem dié van God:

...  
*Ek is die Alfa en die Omega  
wat die skepping, sterrestelsels, wit heerskare, wêreld dra.*

In die eerste van *Twee Winter-akwarelle van Amsterdam* (P:6) erken die "ek" die alomteenwoordigheid van God:

*Hoe yl is alle vensters, alles van die dag,  
hier, en ver van hier -  
asof deur water kom die nag;  
asof alleen met God, en ek nie hier  
en niemand hier, vloei straat en grag  
en naakte park ineen. Onsigbaar  
...*

In *Christ of the burnt men* (SK:81) staan die "ek" in 'n intieme verhouding tot Christus en daarom word Christus dan as "Jy" aangespreek:

*Jy sal my ook al hoe meer wen, glimlaggende  
skerts-oog blink-oog Christus wat my vervaarde jare  
op jou afstand gadeslaan het: jy het  
jou hande nie tóé uitgesteek toe ek  
jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie  
maar fel jou kruis geteken oor my, in hand  
...*

Later begryp die "ek" wat die doel is wat Hy vir haar lewe het:

*...  
En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur  
van jóú ...*

en dan kom die "ek" se wens dat God in die mens se lewe moet in-  
meng:

*... grýp my hande dan,  
amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.*

Die ervaring van menswees voor God word volgens De Villiers (1982:42) vergestalt in die paradoksale dimensie (suiwering wat soet en hard is) in *Vagevuur* (SW:42):

*Hierdie suiwering  
dit is soet o  
dit is hard  
dit is soet*

*O Heer, ek skaam my  
my skande is 'n vuur  
dan is dít die vuur, Heer*

*van só begeer: U  
van só wegdu: U  
kyk ek is vuil*

*...*

Uit bogenoemde voorbeelde blyk dit duidelik dat die "ek" altyd in 'n verhouding tot God staan en juis dit is die siening van die self betreffende Cussons.

In hoofstuk 2 is reeds gewys op die beeld van die danser ('n outonome aktiwiteit) - een van die mooiste en geliefdste beelde van die simboliste. In 'n soektog hierna in Cussons se poësie, het ek wel die beeld van die danser aangetref, maar ook in hierdie aktiwiteit staan die "ek" in 'n verhouding tot iemand anders en onderstreep dit die feit dat Cussons nie ek-gerig is nie. In *Die gesig* (SK:13) dans Job se dogtertjie. Al is Leviatan aan 'n lintjie, is die dogtertjie nie alleen nie:

*... en hoe sy tóé met  
'n skielike vreugdekreet  
vorentoe dans met agter haar aan  
hondmak aan 'n lintjie, Leviatan.*

In *Na Hirosjima* (SK:77) dans die "ons" al is dit "los van mekaar" en onderstreep dit ook die feit dat die persoon nie alleen dans nie:

*Kom neem 'n sluk en laat ons dans, vroegoud,  
'n statige middeljarige rock, los van mekaar:  
met 'n ironiese elektriese kitaar en hartslag  
van 'n trom - geen saks nie, geen klavier, geen viool  
vir teen mekaar aan vas dans nie. Ons dans los  
...*

In *Dans* (SJ:13) dans die "ek" alleen, maar word daar in die slotstrofe 'n versoek tot God gerig om dié dodedans te keer en staan die "ek" dus weer in 'n verhouding tot iemand:

*Heer, red my vandag, want ek  
het gekyk in die aangesig  
van 'n skone vervloekte man.*

*En nou in die kerk is alles grieks,  
ek wil my klee in fluistergoed,  
ek wil drink uit 'n goue bokaal.*

*Gaan U my red, Heer? Ek het  
die majesteit van die wêreld  
gesien op die voorkop van 'n man.*

*O keer my voete, Heer, keer  
my voete, my voete dans  
my dodedans.*

Uit bogenoemde drie voorbeelde sien 'n mens dat die "ek" telkens in hierdie dansaktiwiteit in 'n verhouding tot iemand anders staan en is die "ek" nie selfgesentreerd nie.

Duisterheid, raaiselagtigheid en 'n oordrewe moeilikheidsgraad is altyd aan die simbolistiese digters toegeskryf. Cussons se digkuns is soms moeilik verstaanbaar, maar nie raaiselagtig en duister nie. As voorbeelde hiervan dien die gedigte *Vraag*, *Mes* en *Die roos, die lelie*.

#### *Vraag*

*My pyn is nie U pyn nie,  
myne is arm-mens pyn, God.  
U breek, en vermenigvuldig,  
maar hoe maak 'n honger brood?*

(P:20)

In die bostaande gedig staan die "ek" in verhouding tot God en word aan God die vraag gestel hoe kan 'n "arm-mens" se honger letterlik gestil word. In nog so 'n ek-God-gedig word die gevolge van 'n mens wat hom teen God verset, uitgebeeld:

#### *Mes*

*Jy het die hef in die hand,  
ek het die lem;  
die vingers wat op die grond beland  
is myne as ek rem.*

(P:22)

In beide die bostaande gedigte word kennis aan die leser oorgedra betreffende die mag van God. Dit is dus duidelik dat hierdie gedigte juis tot die lesende publiek spreek. Die sogenaamde "geheimtaal" van die simboliste staan by Cussons in terme van die hoofletterwoord Geheimtaal, wat dui op die Godheid (Olivier, 1992:549), en die openbaring van die Godheid, lê in die dinge om ons soos die roos en die lelie in die onderstaande gedig:

*Die roos, die lelie*

*Onsag wek die lelie by my,  
iets warmers wek die roos,  
'n soort soortgevoel,  
want lelies is engelgestaltes  
en rose is Inkarnasie.  
My hande doen anders-aanbiddend  
as Dürer se moeder s'n,  
onthou in vingers en palms  
hoe God 'n liggaam het.  
Veelvoudig, veelsydig onthul Hy Hom  
in net 'n tasting verruk.  
Die lelie het iets ongenaakbaars,  
die roos verlewendig my  
met die verrassende van genade,  
met die bloedskap van 'n soen.*

(M:49)

Die simbolistiese digter het homself as 'n besondere begenadigde en 'n heilige, goddelike wese gesien en daarom was daar sprake van selfaanbidding en selfvergoddeliking (Van Biljon, 1976:25, 68-69 & Bisschoff, 1992:642). Die simboliste het kuns as 'n soort religie beskou en die digter was die priester wat die misterie van die lewe moes onthul. Volgens die simboliste was die taak van die digter om die ideële, transendente wêreld agter die reële, die onmiddellik waarneembare verskynsels te openbaar en dit het van hom 'n uitverkorene gemaak (Van der Elst, 1992:87 & Van den Berg, 1992:149). N.P. Van Wyk Louw het die digter as 'n bevoorregte, 'n geroepene, 'n profeet gesien wat die taak van die digterskap beoefen het (Seyffert, 1988:31). Vir Totius was die digter siener en profeet wat bewustelik op die gemeenskap gerig

was (Cloete, 1990:78). Cussons hierteenoor sien nie die digter op sigself as 'n profeet, heilige of besonder begenadigde nie, maar wel as iemand wat oor 'n besondere kreatiewe vermoë beskik en juis dit word deur haar geaksentueer. In *Die dief en die digter* (WB:28) kom hierdie vermoë aan bod as die digter sê "'die doel van die mens is die volste ontplooiing van sy vermoëns in vereniging met God'".

In *Corpus Christi II* (SK:70) vind 'n mens die eintlike stuwings agter hierdie kreatiewe vermoë, nl. God:

*... - besige Christus, Jý.  
Hoe kon ek jou ooit misgekyk het  
die sin van dié stuwings gemis het  
en so afwesig gestaar het na my?*

Ook in *Vir Juan* (KW:71) is die "asem" agter die poësie God:

*Daar is nie digters of digteresse nie  
slegs een enkel poësie  
en die asem daarvan is een en Hy  
wat kom wanneer dit wil  
fyn fluisterend  
tussen die pen wat jaag  
en - gedwee en bleek - die papier.*

In *Woord* (SK:60) maak die "Gees" se wonderlike werking, verheewe bo enige begrip van die konkrete, die vind van die "regte woord" moontlik:

*Dan uit nêrens spring die regte woord  
en kom sommer op sy plek tussen  
die woorde staan, ontstaan gestalte, kolskoot  
uit 'n êrens deur die neurone op die papier.  
Gees: die buite, buite die ruim selfs,  
wat minder as 'n speld 'n ruimte nodig het  
hebbende geen dele, ondeelbaar en eenvoud  
(hoeveel engele kan op 'n speldekop dans)  
inwonend maar nie omvat nie: operatief,  
ook nie woon nie, is  
therefore exceeds any concepts of vastness,  
en wat op die klein punt van my bewustheid  
in die tyd kom dans.*

Volgens Teesuiker (VL:12) is die digter nie "die dader nie", maar "hoogstens 'n gunstige omstandigheid" en 'n "begunstigde":

*'n Gedig kom nie altyd soos die wind op nie.  
Soms moet dit gehaal, gesoek word,*

*... die digter is  
die dader nie, hoogstens 'n gunstige omstandigheid,  
'n óm-stáán letterlik, 'n soort gerigte wag, 'n gunstige  
tót begunstigde aandag, ...*

Kunstenaar-wees het egter ook 'n negatiewe sy en daarom moet die kunstenaar smart ervaar, want dit stimuleer sy skeppingsdrang (Van den Berg, 1992:170). In *Verseek* (P:14) rig die ek-spreker 'n versoek tot God (die eintlike bron van poësie) om skeppingskrag, maar ook om liewers lyding op papier te plaas as op die gesig van die digter:

*Nie op die nog lewende perkament  
die nog sagte, van my voorkop nie;  
nie om die oë waardeur bewussyn  
moet waarneem nie, en verduur -  
maar hier, Here, hiér - skryf dit  
hier neer, op die smekende papier.*

Samevattend kan gesê word dat Cussons die digter sien as iemand aan wie God bepaalde kreatiewe vermoëns gegee het en dat God die stukrag daaragter is. Die gevolgtrekking waartoe 'n mens kom, is dat die ek-gedig van Cussons juis nie die egosentriese, selfvoldane (?) poësie van die simboliste is nie. Die simbolistiese is wel in Cussons se gedigte aanwesig in die feit dat God die groot volmaakte "komponent", die onbereikbare (?) is.

#### 5.4 Intense bemoeienis met die poësie

Omdat die simboliste in hulle eie ivoortoring geleef het en hulle afgesonder het van die samelewing, het hulle 'n intense bemoeienis met die poësie getoon (kyk par. 3.6). Juis hieroor het

hulle poësie die kenmerke van duisterheid en raaiselagtigheid gekry. Soos Mallarmé en Baudelaire (en die ander simboliste) die skryf van gedigte as hulle werk beskou het, beskou Cussons haar digkuns as dié van die Cussons wat dig "tot in daardie Onstuimigheid". Dit word uitgebeeld in *Digter* (HM:55):

*Ek dig vir hulle wat kom  
en kom hulle nie, dan dig ek,  
dig ek alles weer golwend vry,  
dig ek alles weer stromend terug  
tot in daardie Onstuimigheid  
wat Is voor Abraham was.*

Die poësie word deur Cussons beskou as die medium om jouself te vind soos neergepen in *Digter II* (SK:62):

...

*wie dig en in 'n slaap dan  
droom van die sikloopkind  
aanskou die belofte van 'n self  
wat hy in die woord sal vind.*

In *Groen Reën* (SK:39) word die digtersbedrywigheid, nl. "Ek sit in my huis waar rondom die reën / om uit sy geruis 'n vers te versin" gedefinieer as "kleure bekyk en klanke beluister". Wat taal vir Cussons beteken en wat sy daarmee wil doen, word deur *Selfs ...* (KW:14) aangetoon:

*Taal, jy moet alles kan aankeer,  
die tergendste dinge van die gees,  
tot deur sylus die vangriem kan adder  
om selfs die skof van die melkwit Bees.*

Hierdie skryfteeniek van Cussons beïnvloed selfs die manier waarop sy praat soos dit in die tersine *September* (KW:73) aan bod kom:

*The oaks are out and it snows over Ceres  
promising that goddess a good harvest  
and I am beginning to talk the way I think I write.*

Om 'n gedig te kan skryf, moet die digter woorde korrek kan in span en uit die titel van Cussons se laaste bundel, Die knetterende woord, kan 'n mens aflei dat die woord hoog aangeslaan word. By die bestudering van gedigtitels, blyk dit ook onder andere uit die volgende titels dat Cussons haar met die poësie bemoei: *Woord* (SK:60), *Digter II* (SK:62), *Komma* (SJ:1), *Taal* (SJ:8), *Leestekens* (HM:41), *Werkwoord* (HM:54), *Digter* (HM:55), *Klank* (SW:20), *Gesegde* (KW:14), *Vers* (KW:29) en *Tale* (KW:43).

In die gedig 'n *Conceit* (KW:20) word die woord gesien as 'n "ontsluitspier" waar woorde gebruik word om sekere dinge te openbaar of te ontsluit en in *Jag* (HM:45) word woorde in die ekspreker se besit omvorm tot 'n sin:

*Ek het nog altyd my woorde vertrou,  
hulle laat begaan  
agter hulle eie instink aan -  
Behalwe dat ek altyd meedoen,  
gewiekte angs in vervoering,  
valk in valkenier -  
tót ek dit in my besit het:  
die ontskuilde, begeerde, bonsende sin.*

Buiten die feit dat woorde benodig word vir die maakproses van 'n gedig, is dit egter ook 'n moeilike proses volgens *Teesuiker* (VL:12):

*'n Gedig kom nie altyd soos die wind op nie.  
Soms moet dit gehaal, gesoek word,  
ooggedink word uit 'n enkele suinige gegewe,  
soos die uitpluis, fyn en geduldig,  
van 'n digte sykokon of sommer 'n bolletjie wol.  
Of daar is die aangroei-metode: as kinders,*

*...*  
*Dis nou die "haal"-gedig, die soort wat bereik word  
soos Eliot sê, deur "expansion and accretion".  
Heelpad-maak is dit nooit: êrens tydens die prosedure  
neem misterie oor, kry die ding asof hy beginne  
lewe onder jou hand, sy eie loop en arriveer hy  
dikwels glad nie waar jy gewil of verwag het nie -  
Uitpluis of wag op kristalle, die digter is  
die dader nie, hoogstens 'n gunstige omstandigheid,*

*'n óm-stáán letterlik, 'n soort gerigte wag, 'n gunstige  
tót begunstigde aandag, ...*

Die digkuns word egter ook as 'n waagstuk beskou in *Id* (SK:63) as die ek-spreker sê: "van wat ek alles waag om te praat". Die digtersbedrywigheid word in *Balling II* (M:10) die resultaat van die ek-spreker se soeke na die sin van die lewe:

...  
*My boek het gekom. Ek kyk teen die letters vas,  
só vervreem van myself dat ek my aan my naam  
op die band nie herken nie,  
sewe snaakse letters wat Cussons spel -  
Tussen die kilte binne en die hitte buite, sit  
en blaai ek gevoelloos, soek ek na my eie sin,  
maar vind net klinkers en medeklinkers.*

...

In *Ape sug nie* (WB:31) word die skeppingsproses van 'n gedig as 'n gevaarlike spel, 'n spel met vuur aangetoon:

*En die digter wat speel met vuur, want dig  
is speel met vuur - soos daardie vervloë poëet  
wat nie kon ophou nie, uitgevind het toe  
die Skoonheid self hom bebliksem het, en hy  
daarna, kranksinig, nooit weet 'n reël kon  
dink nie - dié digter wat sy sit nòg rus  
kan kry, ...*

Buiten die feit dat die skeppingsproses van 'n gedig 'n gevaarlike spel is, bely die ek-spreker in *Bergpaadjie* (SK:4) die feit dat dit moeilik is om hierdie ervaring te verwoord. Gilfillan (1984:40) sê dat die digteres bely "dat haar gedig veel meer is as wat hier geskryf staan en dat sy haar ervaring nie maklik kan verwoord nie":

*Jy sê: lees jou gedig vir my  
maar hoe kan ek wat skrywende  
in klippe opgebreek het  
en 'n antieke geheue en 'n gebreekte pot  
hoe kan ek wat skrywende  
die wilde tiemie geword het*

*wat geur in die wind  
en ongeletterd soos God.*

Kommentaar op die digterskap word gelewer in *Digter 1* (SK:44) waar die digterskap as 'n innerlike knaging uitgebeeld word:

*Ek praat nie veel, verkies die dink  
en skrywe soms iets neer met ink:  
van ek my ken knaag dit in my:  
die eelt wat in die oester blink.*

Al is die digproses 'n "innerlike knaging", is dit ook 'n goddelike kastyding soos verwoord in *Gebed van die loot aan die wynstok* (SS:33):

*Solank as wat die mens  
sy gewaarwordinge in taal bly formuleer  
Here, laat my taal leef  
en dat U hom nooit van die liggaam  
van Afrika sal amputeer nie -  
en waar U moet terugsnoui, Heer,  
laat ons u hand herken en rustig weet  
U sal uit die vurige sap  
wat U nou tot besinning kasty  
iets wat helder en edel is eindelik distilleer.*

Ten spyte van menslike tekortkominge, wil Cussons in *Triomf* (KW:59) die ewigdurende strewe, na 'n verering van God, deur die poësie verwoord:

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

en in *Leestekens* (HM:41) wil die "ek" die "diepgaande dinge" van God bewoord:

*Laat my weer behoorlik hoort,  
laat my terugaard in hierdie nasie,  
as dit so u wil is.  
Een ding weet ek seker:  
niks kan my skei van my klanke nie,  
dié wat al hoe klinkender  
u diepgaande dinge, Heer, wil bewoord,  
soos niks kan verhoed dat ek herbore word  
met elke nuwe komma  
tot my verewiging in 'n laaste dubbelpunt.*

Volgens die gedig *Gebed van die loot aan die wynstok* (SS:33) is taal 'n middel om die mens se gewaarwordinge te bly formuleer, maar volgens 'n *Sny brood* (SS:53) is poësie nie net 'n verwoordingsmiddel nie, maar ook 'n mistieke werktuig (Geldenhuis, 1990:121):

*... as net die woord  
gevind kan word, maak elke  
duister en tergende en verwikkelde  
ding meteens verbasend sin.*

Ten slotte kan gesê word dat Cussons beslis oor die digkuns skryf en dat sy haar intens met die poësie bemoei. Buiten die feit dat die maakproses van 'n gedig 'n moeilike proses is, is poësie 'n medium om jouself te vind, word die woord gebruik om dinge te openbaar en word die digtersbedrywigheid op simbolistiese wyse die resultaat van die soeke na sin in die lewe. Deur Cussons se poësie word ook haar ewigdurende strewe na 'n mistieke verering met God verwoord.

## 5.5 Droom en droomwêreld

In par. 3.5 is gewys op die simboliste wat die rug op die werklikheid gekeer het en die droom as middel gebruik het om van die hier en nou te ontsnap (Van der Westhuizen, 1992:118 & Van der Elst, 1990:10). Volgens Peeters (1990:7,11) het die simboliste agtergekom dat om in die droom te lewe, die mens in totale isolasie gaan lewe, maar dat die droom die middel is om verlore eenheid met die botydlike oerlewe te herstel (kyk *Japanse Skildery op Sy*, P:9). Die figurering van die droom in die digkuns van Cussons, is volgens my nie net gerig op 'n bereikbare ander wêreld of die suiwer romantiese droom nie, maar veral na die verlore kindertyd. Baudelaire was van mening dat die digterlike genre hierdie verlore kindertyd in die kuns kon herskep (Van den Berg, 1992:195) en daarom word die kind as "ongerepte" wese as tipiese tema van die simbolistiese kuns beskou.

Die droombeeld wat in *Die werf* (SK:14) opgeroep word, is dié van 'n verlore kindertyd. In hierdie gedig lei die waarneming van die varke die spreker terug na kindwees; daarom sprokies soos "Grimm of Andersen". Aan varke word gewoonlik 'n negatiewe konotasie geheg, maar die spreker word so deur hierdie beeld gefassineer dat sy "byna blind van son" oor hulle droom. Juis omdat 'n kind dikwels nie tussen goed en kwaad kan onderskei nie, verkry hierdie varke positiewe eienskappe en word hulle "Iemande" of sprokiesfigure. Hierdie ervaring word vir die persoonlike spreker 'n geestelike belewenis.

Oor die nostalgiese kindertyd word gedroom in die treinreis na Middelburg, Transvaal, in *Trein in die nag* (SK:40). Die ekspreker onthou die beeld van die kind met sy emmertjie en graaf, die son en branders:

*Ek hoor 'n trein ver fluit  
sien weer vakansie-plakkate  
van die jare dertig: Come to Port Elizabeth  
op stasies van my nostalgie -*

*'n Kind soos ek met emmertjie en graaf  
en ouderwetse baaikostuum  
nooi ons rooiwangig uit om saam  
te speel in son en bloute en branderskuim*

...

maar die werklikheid waarin die ek-spreker haar bevind, sien heel anders daar uit:

*Net dit is winter en ons reis  
vannag na Middelburg, Transvaal  
maar Come to Port Elizabeth en Hoëveld  
sing ritmies saam 'n onaparte towertaal.*

In bogenoemde gedig manifesteer die droom bloot net as verlange na aangename ervarings uit die kindertydperk. Dié belewing van die droom hou dus glad nie verband met die simboliste se ervaring van die droom nie, omdat die simboliste deur die droom die ander werklikheid wou bereik.

Die eerste afdeling van die bundel Die skitterende wond bied die volwassene se perspektief op jeugherinneringe. Die droomwêreld waarna Cussons verlang is die verlore kindertyd. Die vrou wat vasklou aan die kindertyd funksioneer in *Vlerksprook* (SW:72). In *Paradys-stasie* (SW:3) vind 'n mens die terugkyk op die intensiteit van die kinderblik; in *Die dooie diere* (SW:8) funksioneer die herinneringe van die kind en in *Die geskenk van die spieël* (SW:7) is die kinderwaarneming skerp in herinnering en word dit beskryf as iets wat "helder verlore" is:

*Toe die kind beurtelings  
op haar mondfluitjie blaas  
en aan 'n koekie knabbel  
sien sy haarself in die hangkasspieël  
en steek verras vas*

en kyk so lank en neem so in  
dat sy skoon buite haarself  
hard in haar mondfluitjie byt  
en wip van pyn

om dit jare later in 'n ou landkerkie  
harigbruin en gladwit binne  
soos 'n klapper verwonderd te onthou tussen mure  
ontdaan van beelde om des te beter  
als wat helder verlore is in die oorlewende  
oog terug te straal -  
Toe het die geammuseerde spieël  
uit sy diepte weer die bewaarde kind gehaal.

In bogenoemde gedig word die beeld van 'n spelende kind aan die leser voorgehou. Terwyl hierdie kind aan 'n koekie kou en op haar mondfluitjie speel, sien sy skielik haar eie beeld in die spieël. Die kind is verras oor haar eie beeld en so daardeur geraak dat sy in intense verwondering na haarself staar. Net soos die kind verwonderd en "verras" was oor haar eie spieëlbeeld - soos deur haar reaksies getoon ("hard in haar mondfluitjie byt" en "wip van pyn") - so ook is die volwasse spreker "verwonderd" oor die beeld uit die spieël in die ou landkerkie waar die spreker haar tans bevind. By bestudering van die spieëlbeeld in die kerkie, kom hierdie herinneringe van 'n kind wat op haar mondfluitjie blaas en haar aan 'n koekie verlustig, "soos 'n klapper" by die spreker op. Hierdie beeld kom dus skielik in die volwasse spreker se gedagtes op en laat die spreker "ontdaan". Die spreker se ontsteltenis is juis oor hierdie kindertyd wat "helder verlore" is.

Buiten die droom na die verlore kindertyd, vind 'n mens ook in Cussons se oeuvre "ander" drome. Die romantiese hooglied-drome figureer in *Verlief in Venesië* (VV:34). In *Petite marche funèbre* (SK:27) is die droom paradoksaal: wonderlik, maar droewig. Die wonderlike van hierdie droom is die saamwees van twee verliefdes, maar die droewige is die besef dat hulle saamweestyd min is. In die gedig *Belofte* (SK:7) droom die "ek" dat die lente moet kom en

in *Siësta* (SS:26) kom die "Andes droom" aan bod. *Die ateljee* (SK:48) stel die kunstenaar in die gewone-mens-droom voor met die woorde "en ek weet soos mens in drome weet / hy was 'n kunstenaar". Mislukkings word as "ylende drome" voorgestel in *Pleidooi vir die aarde* (SW:68). Van die visioen oor hierdie en die ander werklikheid getuig die getitelde *Ballade van 'n droom* (M:20):

*Die grootheid van die wêreld  
het ek verby my sien gaan:*

*leeu-geaarde grandames  
vernaam in rype jare,*

*die wangbene hoog gebeitel,  
die swerwende oë diep;*

*gekroonde hoofde, staatsmanne,  
prinse van handel en kerk;*

*torrero's wat wuif en witlag  
en rooi angeliere wat reën;*

*die hostie omhoog onder bomme,  
loopgrawe, modder en sneeu.*

*Dan net 'n vlammende hemel  
en donker wolke wat seil.*

*En toe ek my oë vrywe  
en alles reeds vinnig verdwyn*

*het een fel skim nog getalm  
asof sy veg teen die niet:*

*haar een hand wys na my droom,  
haar ander hand wys na die hemel.*

*Ek roep haar aan op my voornaam,  
ek roep vergeefs teen die niet.*

*Die vlammende hemel was nêrens,  
was duister alom en nag.*

In hierdie verhalende gedig vertel die ek-spreker van 'n droomwêreld wat voor haar geestesoog afspeel. In hierdie wêreld figureer belangrike persone: "grandames", "gekroonde hoofde", "staatsmanne", "prinse" en "torrero's". In hierdie droom figureer ook die beeld van die hostie wat in oorlogstoestande bedien word. Die offerbrood word bedien by die misoffer en by die Heilige Kommunie van die Rooms-Katolieke kerk. Hierdie droom word beëindig deur die beeld van 'n "vlammende hemel" en die ek-spreker wat haar oë vryf om van hierdie beelde ontslae te raak om sodoende seker te maak dat dit tog nie net 'n droom is nie. Sy slaag egter nie in hierdie poging nie, want "een fel skim" het nog by haar "getalm". Die beeld wat die spreekster bybly is dié van iemand (haarself - "Ek roep haar aan op my voornaam") wat met haar hande na die "droom" aan die een kant en die "hemel" aan die ander kant wys. Hierdie droom is dié van die wêreld wat by die spreekster verbygegaan het. Die hand wat na die hemel wys, hou verband met die mistiek, want die spreekster smag na hierdie "vlammende hemel". Om hierdie "hemel" te bereik, sal transfigurasie moet plaasvind. Die werklikheid is helder en duidelik: "ek roep vergeefs teen die niet". Sy kan dus nie hierdie ander werklikheid (mistieke eenwording) bereik nie, dis 'n vergeefse poging. Die slotkoeplet bevestig die feit dat hierdie smagting na eenwording net 'n droom was: "die vlammende hemel was nêrens,/ was duister alom en nag."

Drome oor die alledaagse dinge staan voorop in *Siësta van 'n balling* (SW:76), maar hierdie drome word drome na 'n ander Huis. Ook hierdie gedig vind aansluiting by Cussons se strewe na mistieke vereniging met God. Die ek-spreker droom hier van die baksteenhuis in 'n "ander plek" waar "wind en see en wolke te ke-re gaan". Hierdie "huis" is God se huis en daarvan getuig die hoofletterwoorde "Bakstene" en "Skepplek":

*Uit 'n halfslaap word ek tintelend wakker  
soos van wyn en vind my in 'n droom  
in 'n ander helder plek waar ander son  
en wind en see en wolke te kere gaan  
rondom 'n klein bruin baksteenhuis  
met skilderye en tekenwerk*

*...  
En reeds weet ek die huisie heet  
Die Bakstene of Skepplek of beter nog:  
vir 'n laaste wat eerste moes gewees het  
sal ek op die hek verf: Agterstevoor.*

Dat die droom in Cussons se oeuvre aandag geniet is dus onmiskenbaar waar. Vir die simboliste was die droom 'n middel om van die hier en nou te ontsnap. Vir Cussons sluit die droom die verlange na 'n verlore kindertyd in, maar veel meer is die droom en verlange na eenwording met God. Om na aan en een met God te word, die ander werklikheid waarna Cussons smag. In hoofstuk 6 word mistieke eenwording volledig bespreek.

#### 5.6 Die okkulte

Wellek (1984:27) en Jouanny (1984:75) wys op die voorkoms van die okkulte in sommige simboliste se digkuns. Volgens Van der Elst (1990:10) was Mallarmé geïnspireer deur die Kabbala, die geheime leer en mistiek van die Jodedom. In die bundel Die woedende brood (1981:5) verskyn ook so 'n gedig nl. *Jakov Wüst en die Kabbala*. In Cussons se poësie kom daar voorbeelde van hekse, spoke, die bose en die duiwel voor.

In *Die swart kombuis* (SK:47) is daar sprake van 'n "helderoordagse spookagtigheid, en die metafoer van die onheilige *skedelige aartappels*" (Gilfillan, 1984:67). Hierdie onheilsidee word ver-

sterk deur woorde soos: "berook", "gekraak", "nag", "skeefgesak", "grou", "toegesluit", "nagskof-spook", "hekse", "skedels", "kat-skelet" en "swart geheim". Vervolgens dan die beeld van doodsheid in *Die swart kombuis* (SK:47):

*Die swart kombuis het balke  
die mure is berook  
in 'n groot gekraakte erdebeker  
woon dags die nagskof-spook*

*die swart kombuis het luike  
skeefgesak en toegesluit  
aartappels lê die werf rond  
skedels wat loop oog uit*

*die vensters het geen uitsig  
die werf die lug het geflou  
die grond is vaal puimpoeier  
die aartappels is grou*

*geen mens beweeg hier binne  
geen mens werk op die werf  
êrens tussen middag en skemer  
het die aarde se lug gesterf*

*'n middag hoe lank gelede  
die swart kombuis is oud  
daar wás nooit somer-sonlig  
die swart kombuis is koud*

*daar hang 'n snaakse skottel  
met 'n riffel-hingsel aan 'n riffel-rand  
en ondertoe twee gate  
wat loer aan die een kant*

*het hekse hier gebak en brou  
die swart kombuis die swyg  
daar in die hoek lê 'n kat-skelet  
die swart geheim bly dig.*

In strofe 1, trouens in die hele gedig, is die kontras tussen lig en donker opvallend. In die kombuis, wat 'n plek van omsetting is, is die mure berook en is die erdebeker gekraak. Die berookte mure simboliseer onheil en die gekraakte beker dui op destruksie. Om hierdie onheilsidee te versterk, figureer die "spook" en

spoke word tradisioneel met die dood geassosieer.

In aansluiting hierby is die vensterluike toe en hang hulle skeef. Die beeld van uitsigloosheid word deur strofe 3 versterk, want "die vensters het geen uisig". In hierdie kombuis, sowel as op die werf, is geeneen wat beweeg nie (strofe 4). In strofe 4 oorheers die spooksfeer. Die beeld van algehele dreiging en vrees word onder andere opgeroep deur woorde soos "het die aarde se lug gesterf" en "daar wás nooit somer-sonlig / die swart kombuis is koud". Die beeld van die hekse wat eens in hierdie kombuis gebak en gebrou het, ondersteun hierdie geheimsinnigheid verder. Oor hierdie brouery "swyg" die "swart kombuis". Die toestand van uitsigloosheid word bevestig deur die slotreël: "die swart geheim bly dig."

Die alliterasie van [r] en [s]-klanke soos onder andere in "swart kombuis", "mure is berook, groot gekraakte erdebeker / woon dags die nagskof-spook" vervul 'n klanknabootsende funksie en versterk hierdie geheimsinnige atmosfeer. Alhoewel die metriese patroon oorwegend die geykte jambiese patroon is, word daar tog daarvan afgewyk om eentonigheid te vermy (versreël 2 en strofe 2). Wat die rympatroon betref, is dit vanaf strofe 1 tot 6 duidelik dat die tweede en vierde versreëls van elke strofe (slotstrofe uitgesluit) met mekaar rym en dat juis hierdie woorde ("berook" en "spook", "toegesluit" en "uit", "geflou" en "grou", "werf" en "gesterf", "oud" en "koud", "riffel-rand" en "kant") hierdie beeld van doodsheid bevestig. Die slotstrofe word gekenmerk deur gebroke rym wat die toestand van uitsigloosheid ondersteun.

In *Die loseerder* (SK:54) is daar sprake van 'n "spooksnaar, spookminnaar, huisspook" en "die spook". De Villiers (1982:104) sê oor die spook in hierdie gedig: "Juis omdat die 'persoon' 'n spook is, tradisioneel iemand wat na sy dood weer terugkom ma geliefdes en bekendes, is dit so moeilik om van dié ingeburgerde

besoeker of *loseerder* (nog sterker!) ontslae te raak. Sy teenwoordigheid resoneer fisies, sowel as op die vlak van die kunstige skepping. Cussons kan haar as't ware nie van sy invloed bevry nie."

In *Die vete* (WB:29) word die vrou as heks voorgestel en word die destruktiewe krag van die vrou beklemtoon in die gestalte van 'n "wyf":

...

*Die priester droom dat hekse  
dans, die heilige krale om elke dy,  
en oumanstemme uit die kerkhof -  
kluite bewerig die Kyrie sing.  
Pot en besem en rosekrans,  
besem, rosekrans en pot -  
met stamp en prewel en fluistervee  
heul wywe met die ewige wyf.*

In bogenoemde fragment "dans" die "hekse". Tradisioneel gesien word 'n heks as iemand boos gesien. Hierdie "hekse" dans dan boonop met "krale om elke dy" en dit skep die verwagtingshorison van iets of iemand wat met towery te doen het. Die idee van doodsheid word verder versterk deur "oumanstemme uit die kerkhof" en die "kluite" herinner aan 'n graf wat toegegooi word. Die herhaling van "pot", "besem" en "rosekrans" sowel as die allitererende [r] en [s]-kranke bevestig hierdie atmosfeer van onrus en onheil en sluit aan by die dansidee. In hierdie woeste dans van die hekse, "stamp en prewel en fluistervee" hierdie "wywe", maar meer nog, hulle "heul" en werk dus geheimsinnig saam om ondergang te bewerkstellig.

Die booshede wat dreig om mekaar te verniel, word in *Die ateljee* (SK:48) aangetref, in *Advent* (SW:41) bewerkstellig die duiwel die sondeval, in *In elk geval* (M:44) "verkneukel" die duiwel hom aan "die dier" in die mens en in die humoristiese *Die duiwel praat*

*Engels* (SS:34) word die altyd plaerige duiwel voorgestel as iemand wat die ek verhoed om met God in verbinding te tree - so tipies in die duiwel se aard:

*Ek weet die duiwel praat Engels  
want as ek wil praat met U  
val hy my in die rede met:  
that's right that's right come unto me  
en toe ek gister in 'n gedig  
na gevalle engele verwys  
sê hy met die ysigste glimlaggie:  
now reelly that's not naice  
en wanneer ek waag om dwaas  
te meen hy het van my gewyk  
los hy die stinkste swaweldamp  
en skater: it's a piece of cake!  
Weet U hoe vrek vervelig  
hy om my ore is?  
En praat hy alewig Engels  
oor hy 'n engel is met 'n sssss ?*

Samevattend kan gesê word dat die okkulte ook in Cussons se poësie figureer. Hierdie idee van geheimsinnigheid word versterk deur die gebruik van woorde soos "spoke", "heксе" en die "duiwel". Deur die gebruik van die okkulte wou die simboliste die bonatuurlike of tweede werklikheid bereik. Cussons gebruik egter sulke beelde om die idee van doodsheid en geheimsinnigheid in bepaalde gedigte uit te lig.

### 5.7 Taalgebruik en stylkenmerke

Die simboliste wou die bestaande wêreld deur middel van taal transendeer. Hulle wou 'n ander poëtiese wêreld skep en daarom het hulle baie vertroue in die vermoë van taal gehad (Vajda, 1984:31; Van der Elst, 1990:12; Lombard & Viljoen, 1992:627). Volgens Van Biljon (1976:27) gebruik die simboliste 'n privaat-taal, 'n geheimtaal vir situasies en persoonlike belewenisse, omdat hulle ontoeganklik wou wees vir die lesende publiek. Die

simbolistiese taal moes óf kon net tot die ingewyde spreek óf moes so vaag gebruik word dat die referensiële gehalte daarvan verklein word (Olivier, 1988:5). Die betowering wat die Simbolisme hom ten doel gestel het, moes hulle deur hulle taalgebruik oproep en daarom het hulle woorde gebruik wat wasige, dowwe indrukke of droombeelde veronderstel het (Vajda, 1984:39). Alhoewel Cussons diepere betekenis deur sommige bundel titels oproep (Die skitterende wond, Die sagte sprong, Die woedende brood, Die heilige modder) besef die leser dat die digter nie probeer versluier nie - daar staan wat daar staan (Olivier, 1992:547). As voorbeeld van hierdie heldere formulering, 'n klankspel met alliterasie en assonansie (kyk ook par. 5.7.3) asook ongewone gebruik van adjektiewe (kyk ook par. 5.7.2.3) by Cussons, die gedig *Tuin* (P:2):

*Ek het meteens onthou  
 dat ek gelukkig is; langsaam, statig kom 'n pou  
 uit blonde tonnells van die tuin en sleep 'n blom-  
 bont vereveld waaroor blink luiperd-oë die blou kolom,  
 die blou en brose buiging van sy nek bekruip - en dan ontvou,  
 rank op, sprei oor - tril - 'n honderd oë spring!  
 en wilde glanse bewe oor sy bors, 'n Leda-gril,  
 'n blou en koper floute in die diep namiddagson.*

In bogenoemde gedig word 'n raak beskrywing van 'n pronkende pou gegee. Sy stertvere laat dink aan 'n "blom-bont vereveld" en die kolle daarop herinner aan "blink luiperd-oë". Deur hierdie raak beskrywing van die pou in sy poging om sy stertvere oop te sprei, neem die pou visueel voor jou geestesoog gestalte aan. Jy "sien" as't ware hierdie trillende beweging van die pou. Die alliterasie van die [b]-klank ("blonde", "blom-bont", "blink", "blou", brose buiging", bekruip") vervul 'n klanknabootsende funksie en bind ook die versreëls tot 'n eenheid saam.

Die gebruik van sekere adjektiewe is opvallend vanweë die feit dat hulle in ongewone kombinasies ingespan word, byvoorbeeld "blonde tonnells van die tuin". Normaalweg sou 'n mens hier eer-

der adjektiewe soos "groen" of "lowergroen" "tonnels van die tuin" verwag. Die "blom-bont vereveld" van die pou vorm ook deel van hierdie ongewone woordkeuses en dit is Cussons se geheimtaal - sy wil kommunikeer in 'n eie idiolek.

Deurdadig die simboliste iets transedents wil suggereer, maak hulle van simbole (kyk hoofstuk 6) gebruik. Juis omdat die simboliste in opstand gekom het teen die tradisionele, wou hulle wegdoen met geïkoneerde taal en kan gelet word op ongewone klankkombinasies en ongewone woordsamevoegings. Hierdie poësie het 'n nuwe taal, 'n nuwe vers ('n voorliefde vir die kort gedig) en 'n nuwe verstegniek gebring om die innerlike van die digter te verwoord. Die besondere verstegnieke vermoëns waarvoor Cussons beskik, stel haar in staat om uit die verrassende materiaal poësie te maak.

Vervolgens sal nou gekyk word na simbolistiese trekke ten opsigte van Cussons se taalgebruik en styl.

#### 5.7.1 Die vrye vers en die kort gedig

Volgens Roos (1990:15) het die simboliste alle streng voorskriftelike tradisies verbreek en daardeur het 'n veranderde ritme, 'n nuwe klank en 'n wegbreek van vaste rympatrone gevolg. Die Simbolisme staan as die periode van die vrye vers bekend (Vajda, 1984:40) en hulle het radikale vernuwings ten opsigte van punktuasie (die afwesigheid daarvan) en tipografie gebring (Dresden, 1980:132). Die simboliste het aan die kort gedig baie waarde geheg.

Volgens Haffter (1992:556) het die vrye vers die volgende kenmerke:

- \* die vaste getal lettergrepe val weg,
- \* daar is woordreekse van enige lengte in plaas van ongewone verssoorte,
- \* die verpligte rym val weg,
- \* alle vaste strukture soos strofes en digvorms word prysgegee en
- \* die enjambement verloor sy betekenis, omdat deur die wegval van lengtebeperkings die sin en vers weer saamval.

Die gebruik van die vrye vers word meesterlik deur Cussons beheers. Die meeste van Cussons se gedigte is in die vrye vers geskryf. Voorbeelde van die gebruik van die vrye vers in haar oeuvre is onder andere in gedigte soos *Antieke Landskap* (P:15) *Bedekte naak* (SK:8), *Belofte* (SK:7), *Semana Santa* (SK:35), *Pandora* (SS:15), *Die deksel* (SJ:2), *Ou man sien sy koffer raak* (WB:7), *Groen grasskoene* (WB:25), *Kaartloos Kelties* (KW:12) en *Die bieë* (HM:26). As laaste voorbeeld van die gebruik van die vrye vers, *Sarai* (KW:25) waarin die bekende Bybelse geskiedenis van Sarai en Abraham vertel word. In hierdie gedig word die intense ervaring van die mens in sy soeke na God uitgebeeld. Die tweeledige aard van die vrou word voorgestel as 'n vrou wat tob oor haar onvrugbaarheid, maar ook as 'n "Formidabel Sarai". Die gebruik van die vrye vers pas dan ook by hierdie Bybelse gebeure wat as 'n "storie" aan die leser voorgehou word:

*Die Here het Sarai se skoot gesluit.  
Vir haar en Abram die juk opgelê  
wat hulle in vrese gedra het, maar tog  
met altyd die koppige hoop: dat God  
nog self sou sê:  
Ek sal jou meer as die sterre en sandkorrels maak.*

*Veel het Sarai getob, en tóé die besluit:  
Laat hy háár dan vat, dalk verwek hy in háár -  
En nege maanmaande later  
loop Hagar die huis breed, met Ismael  
aan haar bors:  
hoon onbeskaamd, smaad wat soos dor hout brand -*

*Tot Isak.*

*Formidabel Sarai nou: die slavin met haar kind  
op haar rug onder die dak uit die vlakte in.*

*Sarai word toe Sara, Abram: Abraham.  
En agter Hagar en Ismael aan het God gestuur  
die engel van sy geregtigheid.*

In strofe 1 van bogenoemde gedig word Sarai as die onvrugbare vrou, vol vrese, verlange en hoop geteken. By Sarai het die hoop gebly dat God aan haar 'n kind sou skenk, maar toe dit blyk dat Sarai nie swanger sou raak nie, het sy haar slavin, Hagar, aan Abram gegee (Gen. 16). Abram het Hagar as byvrou geneem en Ismael is gebore. Ismael was reeds veertien toe Isak, Sarai en Abram se seun, gebore is. Ismael het met Isak gespot en Sarai het Abram gevra om Ismael en Hagar weg te stuur ("die slavin met haar kind / op haar rug onder die dak uit die vlakte in"). Deur Sarai en Abram se naamsveranderinge na Sara (Gen. 17:15) en Abraham (Gen.17:5), bevestig God sy getrouheid. Nadat Abram Hagar en Ismael weggestuur het, het hulle hulle in die woestyn bevind. Hagar is ten spyte van haar sonde nie deur God verlaat soos deur die slotreëls van die gedig bevestig nie: "agter Hagar en Ismael aan het God gestuur / die engel van sy geregtigheid." Soms word die vrye vers en 'n vaste rympatroon in dieselfde gedig gebruik soos in *Die merel syn Mei-gesang* (SS:12) waar die slotreëls die indruk skep van 'n spreuk of volkswaarheid deur die skielike gebruik van rym in 'n andersins vrye vers:

*Die merel is 'n geestelike  
wat Lutheraans mag hu:  
sing uit sy religieuse  
snawel repie piesanggeel  
sabbatfiets familiaal:  
Wye-ie-hóé? Wye-ie-hóé?  
Wye-ie-éi? Wye wye ...*

*Om vyfuur wakker uit  
'n slaap waarin ek rondtas  
na die sin van wees:  
van vors en vind en veer en vin*

*hoor ek meteens:  
Wye-ie-hóé? Wye-ie-hóé?  
Wye-ie-éi? Wye wye:*

*jy sal die antwoorde self bevry  
as jy eenvoudig die lied in die eier  
daagliks aan Hóm wy.*

Strofe 1 en 2 van bogenoemde gedig word gekenmerk deur die afwesigheid van 'n vaste rympatroon. Met hierdie gebroke rympatroon kwalifiseer die gedig as 'n vrye vers. Die slotstrofe verskil egter in dié opsig, aangesien "bevry" en "wy" met mekaar rym. Die simboliste het veral voorkeur verleen aan die vrye vers en wat hierdie punt betref, toon Cussons se poësie wel ooreenkoms met dié van die simboliste.

Die alliterende klanke in bogenoemde gedig vervul 'n klankfunksie soos blyk uit woorde soos: "Wye-ie-hóé? Wye-ie-hóé?" (Wat halfrym by Cussons betref, kyk par. 5.7.3). Behalwe vir enkele kwatryne waarin die rymskema konsekwent toegepas word, is rym in die ander gedigte skaars. Rym word wel vir spesiale effekte gebruik in gedigte soos *Die klokke* (SS:54) (hier is rymwoorde eenheidskeppend van aard); *Maria* (SK:21) (deur die rym en refreinelement herinner hierdie gedig sterk aan die Middeleeuse geestelike lied) en die aantal kwatryne in *Die swart kombuis* (1978:41-44). As voorbeeld van kwatryne waarin die rymskema konsekwent toegepas word, onder andere die gedig *Ou vrou* (SK:41):

*Die stom geduld van sommer sit  
het hare en die wang gewit  
maar beur sy op meteens gedug  
krom vuiste, knuppels in haar rug.*

en die laaste kwatryn uit *Kwatryne* (P:11):

*Die rats weerligte los die reën,  
'n vreugde wierook uit die steen,  
en modderbel se padda-oog  
spat stukkend in my voet se boog.*

Die simbolis Verlaine het vryer ritmiese en metriese patrone gebruik en afgesien van vaste rympatrone en reëlmatige verslengtes (Dresden, 1980:132). In Cussons se poësie kom ook vryer ritmiese en metriese patrone voor soos onder andere in *Vir Juan* (KW:71), *Magnetic North?* (SK:28) en *Wonder* (M:24).

Die simboliste het geen voorskrifte oor die lengte en organisasie van die strofes gehad nie en die afwesigheid van voorskrifte figureer ook in Cussons se oeuvre. Kyk na die reeds genoemde *Sarai* (KW:25) en *Eva* (VL:16).

Na aanleiding van die gebruik van die vrye vers, metriese en ritmiese patrone en die gebruik van rym deur Cussons, kan gesê word dat sy sterk ooreenkomste met die simboliste toon.

Soos reeds gesê, het Mallarmé benewens sy voorliefde vir die vrye vers, die afwesigheid van puntuasie voorgestaan en ook veral aan die tipografie aandag geskenk. Uit bogenoemde voorbeelde blyk dit ook duidelik dat by Cussons nie die afwesigheid van leestekens is nie, maar dat sy nie 'n vaste gebruik van leestekens het nie. Sy het dus haar eie aanwending van puntuasie, maar daar bestaan geen voorskriftelike reëls daarvoor nie en dit geld ook ten opsigte van die tipografie. Vir Cussons is die gebruik van leestekens wel belangrik soos afgelei kan word uit die getitelde gedigte *Komma* (SJ:1) en *Leestekens* (HM:41).

'n Komma in sy kleinheid word gebruik om 'n teks leesbaarder te maak. In *Komma* (SJ:1) is die ek-spreker met God in gesprek. 'n "Glinstervliegjie kleiner as 'n komma" het hom op die "ek" se hand kom tuismaak en daarom beskou die "ek" hierdie glinstervliegjie as vermetel. In die laaste vier versreëls van die gedig verkry die gedig 'n dieper betekenis as God die Woord is en die "ek" die onbenullige "vuilerige kommatjie".

Wat verder veral opvallend is by die bestudering van Cussons se leestekengebruik, is haar voorliefde vir die gebruik van die dubbelpunt. In *Laat Engel* (P:7) word ruimskoots van die dubbelpunt gebruik gemaak:

*Winter in 'n vreemde land:  
'n sesde sintuig vlam in son  
en windelose ys: in lyne van my hand  
lê skerp die spore van sy gang;*

*ek raai hom hier onsigbaar  
en gekweld: die dennenaalde,  
yskrisante oor die ruit verklaar  
sy spitse voetval telkemaal,*

...

Na die dubbelpunte in hierdie gedig volg 'n beskrywing van hoe die ek-spreker die "vreemde land" ervaar. Hierdie "vreemde land" is 'n yslandskap in die winter son.

Alreeds in die titel van die gedig *6 Augustus: Transfigurasie* (WB:21) word die dubbelpunt gebruik. Na die dubbelpunt volg 'n kwalifikasie van wat op 6 Augustus gebeur, naamlik transfigurasie. Ook in die inhoud van die gedig funksioneer die dubbelpunt en daarna volg verdere verklarings van wat vooraf gesê is:

*Midsomer nou en alles gloed. Lig oorstelp.  
Vlees is swaar, gees onwillig, stom, of soek.  
Niks, nie 'n vonk in staat tot hulle "Here,  
dis goed dat ons hier is, laat ons hutte bou!"  
Ek maak my oë toe, en sien al sien ek nie  
die fyn strepie sweet in die plooi van elke  
ooglid. Lomerig dink ek: geen hutte nie ...  
en skerper meteens: en natuurlik nie!  
: Wie bou as ons bou is God, sy dit hut of  
woord - Klein nattigheid van my vel, jy  
weet nie hoe besonder jy is nie: hier, en nou,  
in die Onverwoordelike: God verlore in God.*

In die ek-spreker se lomerige toestand dink die ek aan die hutte wat hulle van plan was om te bou (versreël 4) en wat nie gerealiseer het nie. Sterker is die wete dat dit nie die mens is wat bou nie (met stene of woorde!), maar God.

Enkele ander gedigte waarin die gebruik van die dubbelpunt opvallend is, is *Aflegging van die rou* (SK:76), *Soos byvoorbeeld* (VV:28), *Moses klim uit sy tydmasjien effens in 'n dwaal* (VV:29), *Die witbroodjie* (SW:6), *Ode van rose en rook* (SW:74), *Straat* (SW:82), *Frats* (SS:16), *Pronomen* (SJ:33), *En as ek vurig antwoord: ja!* (VL:1) en *Elia* (KW:55).

Wat die tipografie van Cussons se gedigte betref, is daar ook nie 'n vaste tipografiese wyse nie. Die tipografiese aanbiedingswyse vervul 'n semantiese funksie. Gedigte waarin die tipografiese wyse opvallend uitstaan, is onder andere *Die vreemde moeg* (P:24):

*Moeg, en magtig ongeduldig vol  
ongeduld wat lééf. Wat ek hier nog kan weet -  
en daar is veel - voel ook te smal al.*

*Hut*

*van my wese, wat op 'n wye verlatenheid  
reeds meer as veertig jaar getrou  
sy klein skoorsteen laat rook  
het, my goed èn goed beskut  
het, min of meer, teen so veel were -  
die hittes as die kimme gekook  
het, die valwinde se blindende venyn  
van sand, die vlym wat nag is en winter -  
nederige jort  
van die steppe:  
jy't te klein  
te donker  
en te benoud geword.*

In die bogenoemde gedig word die mens se verknogtheid aan sy aardse bestaan uitgebeeld, maar aan die ander kant word die spreker as 'n mens geteken wie sy liggaamsbeperktheid nie meer kan verduur nie en wat na bevryding smag. By die sprekende ek is die

strewe na lig en verlange na God. Hierdie smagting word onder andere uitgebeeld deur die laaste vyf versreëls wat tipografies so geplaas is dat dit as't ware lyk na 'n uitreiking na God.

In *Petite marche funèbre* (SK:27) is die tipografiese plasing van versreëls ook opvallend:

*Tru  
tra  
traam  
wonderlik droewige droom  
twee alleen  
straat  
mekaar  
die arm om  
drentel  
dink  
praat  
dankie  
jy't gekom  
min  
tyd  
laat  
mekaar  
die arm om  
wonderlik droewige droom  
tru  
tra  
traam.*

In bostaande gedig word die tipografiese plasing van die versreëls gebruik om die "wonderlik droewige droom" uit te beeld. Die meeste versreëls bestaan slegs uit een woord en die gedig herinner aan die skryf van 'n telegram, omdat slegs die allernoodsaaklikste gesê word. Terwyl hierdie twee geliefdes in die straat loop, is by beide die blydskap oor dié ontmoeting, maar ook hartseer oor die saamweestyd min is. Hierdie paradoksale "droom" is "wonderlik" (saamwees), maar ook "droewig" (min tyd) en om die grootsheid daarvan aan te toon, die langer versreëls.

By die bestudering van gedigte soos *Vir Juan* (KW:71), *Noon* (KW:70), *Dus ...* (HM:11), *Heer vir spys en drank* (VL:19) en *Bio-Christus* (SS:19) is die wisselende versreëllengtes veral opvallend. As laaste voorbeeld van 'n gedig waarvan die tipografiese plasing opvallend is, die gedig *Eva* (VL:16):

*Somer is  
ruising van lower, somer  
is wind  
somer is ruising van lower in die wind  
en die wind is  
mooi en groot en grasieus  
en die wind beweeg soos 'n vrou.  
En somer en wind saam is  
'n fluisterende-as-ek-luister-terugstreel, straal,  
ver na waar ek kaal en heel en sonder naam  
uit my begin geloop het verend die wêreld in,  
so goedgeefs soos die somer, so aarselloos soos wind.*

Die beskrywing van die somer - 'n lowergroenruising - en die daarmee gepaardgaande wind wat waai, word deur die tipografies langer wordende versreëls uitgebeeld. Die wind wat waai, word met die beweging van 'n vrou (die simboliste het juis die vrou as belangrik geag vanweë haar skoonheid) vergelyk.

Die simboliste het ook 'n voorliefde vir die kort gedig gehad. Alhoewel sommige van Cussons se gedigte langer gedigte is, oorheers die kort gedigte en word hulle meesterlik deur haar beheers. Uit al Cussons se bundels kan die kort gedig gehaal word, behalwe miskien uit die bundel Verwikkelde lyn waar die langer gedig oorheers. As voorbeelde van die kort gedig onder andere die talle kwatryne en gedigte soos *Fall-out* (P:30), *Lyf* (SK:3), die driereëlige *Toe breek daar blink 'n eiergeel* (VV:14), *Die klokke* (SS:54), *Loods* (SW:57), *Om my brood te eet* (SJ:30), *Wind* (WB:10), *Spinnekoppie* (HM:10) en die onderstaande *September* (KW:73):

*The oaks are out and it snows over Ceres  
promising that goddess a good harvest  
and I am beginning to talk the way I think I write.*

Die Simbolisme het as die periode van die vrye vers bekend gestaan en die simboliste het 'n besondere voorliefde vir die kort gedig gehad. 'n Mens kom dus hier tot die gevolgtrekking dat Cussons, wat ook lief is vir die gebruik van die vrye vers en die kort gedig, dus ook wat hierdie punt betref, met die simboliste ooreenkoms vertoon.

#### 5.7.2. Ongewone woordgebruik en neologismes

Omdat die simboliste in opstand was teen die tradisie, kan 'n mens verwag dat hulle ook ten opsigte van woordgebruik van die tradisionele (geykte taal) wou wegdoen en daarom is hulle ongewone woordsamevoegings nie vreemd nie.

Volgens Olivier (1988:4) moes geekte taal en beeldspraak op 'n radikaal ander manier gebruik word, sodat wat daar agter geskuil het, geopenbaar en kenbaar gemaak kon word. As gevolg hiervan was die hiperbool en hiperboliese skryfwyse nie vreemd binne die simbolistiese tradisie nie. Vir die simbolis moes die taal outentiek word en alleenlik vir persoonlike gebruik aangewend word. Volgens Dresden (1980:106-108) het die simboliste toegegee dat die taalgebruik van hulle tyd nie uitvoering aan hulle oogmerke kon gee nie; daarom het hulle in 'n privaattaal gekommunikeer.

Alhoewel die digkuns van Cussons nie onverstaanbaar is nie, word dit nogtans gekenmerk deur ongewone en ingewikkelde sinstrukture, neologismes, die ongewone gebruik van adjektiewe, 'n spel met herhaling, die gebruik van die polisindeton, sinestesie, ongewone woordgebruik, ongewone gebruik van werkwoorde, hiate en die paradoks. Vervolgens sal van hierdie kenmerke nou kortliks bespreek word.

### 5.7.2.1 Ongewone en ingewikkelde sinstrukture

In talle Cussonsgedigte word ongewone en ingewikkelde sinstrukture aangetref. Voorbeelde hiervan word onder meer aangetref in die gedigte *Kers en hout* (SJ:4):

*Die vlam bed neer by byewas  
druk sagter as 'n duif  
sy fel mond in haar hals  
en stil, fluweel is stiller nie  
nòg vingertaal, verteer hy haar  
...*

In bogenoemde fragment is die woordkeuse "vlam" en die daaropvolgende "bed" in versreël 1 ongewoon. 'n Mens sou hier eerder woorde soos die "geliefde" in plaas van "vlam" en "gaan lê" in plaas van "bed" verwag. Die woordkeuses in versreëls 4 en 5 is 'n goeie voorbeeld van Cussons se geheimtaal - haar anderste manier van sê. Hier sou 'n mens eerder iets verwag soos "niemand praat nie" of "woorde is nie nodig nie".

In *Taal* (SJ:8) is die gebruik van "menslikste" en die herhaling "menslik" uitsonderlik en opvallend anders:

*Taal: die menslikste van wat ons  
menslik het, jy wat na menigte ruik:  
...  
Hy sal wil met ons wat Hy wil ...*

'n Mens sou normaalweg nie verwag dat "taal" as "menslik" beskryf sou word nie en ook nie dat taal "na menigte ruik" nie. 'n Mens sou dalk eerder sê dat "taal die menslikste is wat ons het". Die herhaling van "menslik" sou dus as onnodig beskou kon word. Die gebruik van die eerste "wil" in die laaste versreël van bogenoemde aanhaling in plaas van 'n woord soos "doen" is ook ongewoon en juis dít is Cussons se manier van sê.

In *Aankondiging* (SJ:9) word die armsalige mens as 'n stinkende suur-soos-asyn-mens uitgebeeld. In hierdie beskrywing van die mens is die woordorde ongewoon:

...  
*omdat ek armsalige  
in die asyn wat ek is, mens, stik.*

Nog voorbeelde wat van hierdie ongewone woordkeuses en sinskonstruksies getuig is *Biddende* (HM:19):

...  
*Weet ek U weet ek durf byna nie,  
durf byna nie die woorde bid nie,  
want U is Liefde en ek nie genoeg nie,  
nog nie genoeg dat U hierdie hart*  
...

asook *Hoepel* (SS:43), *Engele* (SS:50) en *Antwoord op Job* (KW:56):

...  
*Ek wás jy, Job, is, sal bly wéés: die ongeraadpleegde: Mens.*

As laaste voorbeeld van die ongewone sinstruktuur, die gedig *Glo* ek ... (SK:10) waar die titel van die gedig sintakties in die gedig geïntegreer is deur middel van die ellips:

*Glo ek ...*

*... dat dit ín in ons sit  
(soos die pêrel)  
om op die waters te wil loop, die berge te gebied  
die brode te vermenigvuldig  
(omdat)  
met ander woorde, te wil transfigureer  
(Hy in ons knaag).*

Die anormale sintaksis in hierdie gedig kan nie misgekyk word nie. Die gedig moet gelees word sonder dit wat tussen hakies staan en dit wat tussen hakies staan, kan ook saamgelees word.

Samevattend kan 'n mens dus sê dat Cussons van ongewone woordkeuses en ingewikkelde sinstrukture gebruik maak om 'n bepaalde idee aan die leser oor te dra. Hierdie ongewone woordkeuses en sinstrukture maak haar digkuns soms moeilik verstaanbaar, maar dit is beslis nie duister en onverstaanbaar soos wat die simboliste dit wou gehad het nie. Dít is die geheimtaal waarin sy kommunikeer. Cussons vertoon dus wat hierdie punt betref ooreenkomste met die simboliste omdat sy haar eie privaattaal het.

#### 5.7.2.2 Neologismes

Omdat die simboliste 'n eie taal (kyk par. 3.8) tot stand wou bring, was die skep van neologismes nie uitgesluit nie. Cussons maak van talle neologistiese woorde gebruik. Enkele voorbeelde hiervan is "wyderende ster", "leng" in plaas van langer (P:34), "Maandagwasgoeddraad" (P:12), "boordenste vol" (P:19), "ontwar" (SK:55), "rinkhalsnekgerek" (SK:15), "seekombuisgrot" (SK:31), "onontwarbare" (P:26), "middaghaan" (SS:1), "botter-agterentjie" (SS:8), "Vloeivee" (SS:30), "songevlamde" (SS:32), "lakenreën" (SW:75), "maanlap" (SJ:7), "noösfeer" (SJ:8), "kindlyfieliewe" (WB:20), "bladvougoudgeplet" (KW:13), "pêrelreentblind" (KW:12) en "úitgeglad" (KW:45).

'n Mens kan dus sê dat Cussons dus wat hierdie punt betref met die simboliste ooreenkoms vertoon.

#### 5.7.2.3 Ongewone gebruik van adjektiewe

Ook Cussons se gebruik van adjektiewe staan in die teken van die ongewone. In Die swart kombuis kry 'n mens adjektiewe soos "vuurgetongde sindeurtastende gebed" (SK:11), "bebaarde dissels" (SK:15), "neutvars kind" (SK:31), "'n ruie man" (VV:1) waar die

man se innerlike en uiterlike deur hierdie woord beskryf word, die "raak-geportretteerde aard" (VV:19), die "gebenedyde huis" (SK:20) in plaas van die "geseënde huis", 'n "slangetjie vuur" (SJ:11), 'n "ou knokkelige man" (WB:32), 'n "kindlyfieliewe Hollandse son" (WB:20), "lugubere neus" en "peripatetiese soeke" (WB:20), "groen onskuld" (VL:19), 'n "onbesuis-geniale besluit" (VL:35) en "Indiese klingelwinkel- soetgoed-wierook-lekker" (M:37).

Deurdadig Cussons van hierdie ongewone woordkeuses gebruik maak, kommunikeer sy in 'n eie idiolk. Hierdie woordkeuses vorm Cussons se geheimtaal - dit is haar manier van sê. Wat hierdie punt betref, toon Cussons dus ook ooreenkoms met die simboliste.

#### 5.7.2.4 Ongewone gebruik van werkwoorde

Sheila Cussons se omgang met taal dui op haar kundigheid en kreatiwiteit. Ook in haar aanwending van werkwoorde, is die "andersheid" van haar gebruik van werkwoorde opvallend. Sy sluit ook deur die gebruik hiervan aan by die simbolistiese tradisie. By die bestudering van haar werkwoordgebruik, was talle voorbeelde opvallend. Enkele voorbeelde hiervan is:

5.7.2.4.1 die werkwoorde "gaan gloei" soos opgemerk in *Klein biografie* (SK:78) is :

...  
*en een aand het jy my met energieke hande na die bad tot ek gaan gloei het afgedroog, ...*

'n Mens sou in bogenoemde fragment eerder die werkwoord "gegloei" in plaas van "gaan gloei" gebruik het. Juis hierdie anderse manier van sê is deel van Cussons se geheimtaal.

In *Laatmiddagson oor die siënna-bruin vloer* (VV:12) word hierdie vreemde konstruksie ook aangetref en sou 'n mens in plaas van "gaan gloei" eerder net "gloei" wou gebruik:

...  
'n Oomblik net, dan deur die ou vervloë lig  
gaan gloei die vloer soos wyn en word  
...

#### 5.7.2.4.2 ander voorbeelde:

Let op die onderstreepte werkwoorde in die volgende aanhalings:

- \* "wat minder as 'n speld 'n ruimte nodig het / hebbende geen dele" (SK:60);
- \* "én dit lók my én ek gru" (SK:64) - die ek-spreker "gru". 'n Mens sou dalk eerder die woord "gril" in plaas van "gru" kon gebruik het;
- \* die henne in *Vanweë etnisiteit* (SW:13) "leg hulle eiers" - hier word die Nederlandse vorm van die werkwoord "lê" gebruik;
- \* "... Alles ís, is besig / met die besigheid van wees" (SJ:23);
- \* "Die ys in die glas klas 'n alt-geluidjie -" (M:30) eerder as "maak" 'n geluidjie ;
- \* in *Besoeking* (HM:51) het daar "so pas 'n engel / deur my kop gegaan / terwyl ek op my rug gedink-lê het". Die engel het deur die spreker se kop "gegaan" eerder as 'n gedagte wat by die spreker opgekom het: en die neologisme "gedink-lê" word eerder gebruik as "gelê en dink het"; en

\* in *Kaapse Twaalfuur* (KW:15) onthou die ek "u't altyd 'n strydwa onder u gehét!"

In bogenoemde aanhalings is die buitengewone aanwending van werkwoorde opvallend. Juis die gebruik van dié ongewone woordkeuses tipeer Cussons se taalgebruik. Dít is deel van Cussons se geheimtaal, die taal waarin sy wil kommunikeer.

#### 5.7.2.5 'n Spel met herhaling

*Herhaling is een  
van die opvallendste kenmerke  
van die biosfeer*

(*Bio-Christus*, SS:19)

Met bogenoemde uitspraak van Cussons, word een van die opvallendste verstegniese middele in Cussons se digkuns aangestip. Cussons is inderdaad by uitstek digteres van herhaling. Om hierdie eienskap volledig aan te toon, sou 'n hele studie op sy eie vereis en daarom kan hier slegs op enkele voorbeelde ingegaan word.

Vir die simboliste was klanke belangriker as woorde en deur oorvloedige herhaling word die klankfunksie beklemtoon. As voorbeeld hiervan kan die reeds genoemde "Correspondances" van Baudelaire dien:

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.*

(Olivier, 1987:52)

Deur die talle herhalings (klanke en woorde) wat in Cussons se gedigte voorkom, word 'n eenheid tussen die gedigte onderling en tussen die bundels geskep. In die eerste van *Twee Winterakwarelle van Amsterdam* (P:6) is die herhaling van die woord "hier" opvallend, maar om die klankfunksie te beklemtoon, is die assonerende [i], [a] en [a:]-klanke opvallend:

*Hoe yl is alle vensters, alles van die dag,  
hier, en ver van hier -  
asof deur water kom die nag;  
asof alleen met God, en ek nie hier  
en niemand hier, vloei straat en grag  
en naakte park ineen. Onsigbaar  
dryf die winterson nog hier,  
bewusteloos, met blindende pêrel-staar,  
'n drenkeling, 'n ongebore of vergete vuur.*

(Die onderstreping is my beklemtoning.)

Ook in *Versoek* (P:14) funksioneer die [i]-klank:

*Nie op die nog lewende perkament  
die nog sagte, van my voorkop nie;  
nie om die oë waardeur die bewussyn  
moet waarneem nie, en verduur -  
maar hier, Here, hiér - skryf dit  
hier neer, op die smekende papier.*

Ander voorbeelde in *Plektrum* is onder andere in *Die vreemde moeg* (P:24), *Martha* (P:29), *jackson pollock* (P:31), die herhaling van "geword", "nooit" en "nie" in *Heloise* (P:33) en die "U" wat sewe keer in twee strofes in *Gebed* (P:34) herhaal word. Dat die "U" 'n uitsonderlike rol in die reële outeur se lewe speel, word ook in talle ander gedigte aangetoon waarvan die opvallendste in *Vagevuur* (SW:42) is - die "U" word twaalf keer herhaal - en in *Gebed vir dié in die wêreld* (M:45) word die "U" nege keer herhaal.

'n Opvallende spel met herhaling van woorde soos "jy", "stil" en "doodstil" word aangetref in *Maria* (SK:21):

*Jy het aan die voet van sy kruis gestaan  
doodstil, doodstil,  
jy kon van smart amper vergaan  
doodstil, doodstil,  
jy was so bleek soos Hy daar bo  
doodstil, doodstil,  
daar was geen trane in jou oë:  
doodstil, doodstil  
het jy die swaard in jou hart verduur  
so stil, so stil  
Moeder van God, tot jou laaste uur.  
En stil, so stil  
het toe die engel op 'n nag gekom  
en sag, so sag  
jou stralend teruggegee aan Hom.*

Die funksie van bogenoemde woordherhaling is beklemtoning en dit lewer ook 'n bydrae tot die musikaliteit van die vers.

In Cussons se poësie is 'n nogal opvallende herhaling (in drie bundels) naamlik die woordjie "te" wat aangetref word in *Maria-beeldjie* (VV:2):

...  
*is nog te kras, te kru, te kruis vir meer as die verwag.*

In *Ontdekking* (SW:31):

*Het ek kon dink jy het te klein  
te donker en te benoud geword ...*

en in *Vir julle, 'n brief* (KW:69):

...  
*en die wonderlike van menswees. En sovéél die moeite werd  
om te lewe, te werk, te ly, te bemin, te deel ...*

Deur die herhaling hiervan word eenheid geskep en beklemtoon dit ook die sikliese gang in die digkuns van Cussons.

In aansluiting hierby is die herhaling van die ontkenningwoord "nie" wat meermale in 'n enkele gedig voorkom. Voorbeelde hiervan word aangetref in (die getal tussen hakies dui die aantal kere wat die woord in enkele versreëls voorkom aan): *Die boodskapper* (5) (SW:18), *Latynse kuier* (3) (SS:3), *Biddende* (10) (HM:19), *PalimpSES 2 - Die Rede* (4) (KW:62), die herhaling "nié hê" in die tweede van *Vier singverse* (4) (HM:15) en die herhaling van "nooit, niks" en "nie" (7) in *Madame*.

In *Supermark* (M:55) die herhaling:

... van 'n onder  
en onder die onder 'n onder - Onsin:  
...

en in *Die piekniek* (VL:18):

...  
my huil en ek huil, huil, huil en huil.

Laastens 'n uiters opvallende herhaling in verskeie gedigte is dié van "in" in *En as ek vurig antwoord: ja!* (VL:1):

...  
die sprong in my reg in, U in, my heilige eie wil in.

Verder ook in "*En eindeloos vergiffenis vir als*" (VL:28):

... en dat ek dit gló  
ín in sy Oor in, in dié woorde, in hierdie taal.

Vervolgens in *Glo ek ...* (SK:10) in die versreël "... dat dit ín in ons sit" en in *Eggenoot* (SK:75) as "loop somnambuul ín in jou gedig". Nog voorbeelde van die in-herhaling kom voor in *Rots 1* (M:16), *Gebed vir dié in die wêreld* (M:45) en in *Onder die huid uit* (KW:74). (Die herhaalde gebruik van die "in" deur Cussons wil herinner aan die digkuns van N.P. Van Wyk Louw waarin dié

gebruik ook manifesteer.) Ook die herhaalde gebruik van hierdie woord is Cussons se manier van sê en dít is die geheimtaal waarin sy kommunikeer.

In hierdie afdeling is gekyk na die ongewone woordgebruik en die gebruik van neologismes soos gevind in die digkuns van Cussons. Soos die simboliste weggedoen het met geykte taal en ongewone woordsamevoegings, doen Cussons ook. Sy kommunikeer met haar leser op 'n "ander" manier deurdat sy van ongewone woordkeuses (onder andere adjektiewe en werkwoorde), ingewikkelde sinstrukture en 'n spel met herhaling gebruik maak.

### 5.7.3 Musikaliteit van die verse

Die simboliste het nie net vernuwing ten op sigte van taalgebruik en versvorm gebring nie, maar ook veral klem gelê op die waarde van versklank in die gedig. Die klankwaarde van woorde was van groter waarde as die woordbetekenis (Van der Elst, 1992:88). Volgens Wellek (1984:23) wou die simboliste gehad het dat hulle verse musikaal moes wees. Baudelaire het geglo dat musiek, net soos poësie, die mens na die paradys kan verplaas. Juis daarom is dan baie aandag aan die klankaspekte van woorde geheg. (Na die invloed van Wagner - simbolistiese musiek - is reeds in hoofstuk 2 verwys.)

In *Himne in wit* (SK:65) word die liedagtige vooropgestel en word die klankopbou in die vers bewerkstellig deur oorvloedige herhaling. Die herhaling sluit aan by die mistieke belewing en irreële sfeer van die gedig:

*Die jode-engel kom en sing  
van die Elohim, die Elohim, die Elohim  
die gerubim, die gerubim, die gerubim,  
die serafim, die serafim, die serafim,  
die engel sing, die kantor sing, die kantor sing.*

Abraham loop oor die hete land, hete land, hete land,  
 klou aan sy lendedoek, die lendedoek, die lendedoek,  
 die blaaie dwarrel dwarrel op dwarrel uit die Tora-boek:  
 meer as die korrels van die sand, van hierdie sand  
 sal wees jou nageslag, j'ou nageslag, en Dawid sloeg  
 sy harp en sing, die kantor sing, die engel sing  
 'n elektroniese himne op die vuurwit, witte, wit heelal.  
 Toe spring die boom, die boom van Jesse, die boom van Jesse  
 en bloei 'n wit amandelblom, amandelblom, amandelblom  
 bo op die kruin van Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem:  
 elektroniese himnes sing die smettelose, smettelose  
 smettelose Lam  
 wat uitskreeu op die laaste noot 'n donderende  
 donderende, donderende witte vlam:  
 om die heelal, die wit heelal se rondtes knal  
 Ek is die Alfa en die Omega  
 wat die skepping, sterrestelsels, wit heerskare, wêreld dra.

Volgens die titel van bogenoemde gedig is hierdie 'n loflied aan God (himne) en die "wit"-kleur (simbool van reinheid) pas by die beeld van die "engel". Die engel sing van God (Elohim - Hebreeus vir God). Saam met die jode-engel sing die "gerubim" en die "serafim". Die "serafim" is 'n engel van die hoogste rang wat in die onmiddellike nabyheid van God lofliedere sing (HAT, 1981:956) en die "gerubim" is 'n gevleuelde hemelse wese in rang net onder 'n seraf (HAT, 1981:273). Uit dié inligting is dit baie duidelik dat hierdie engele 'n loflied tot eer van God sing. Hierdie loflied manifesteer ook in die oorvloedige woordherhaling en klankherhaling (s, g, i, e, m) in die eerste vier versreëls.

Om die loflied tot God se eer verder te ondersteun, lewer die beeld van Dawid met sy harp 'n verdere bydrae. Saam met die harpmusiek, sing die engel en die kantor (voorsinger). Die hoogtepunt van hierdie lofsang word bereik in die laaste drie versreëls as God, die "Alfa" en die "Omega", die Heerser oor dit alles genoem word.

Ook in *Wit-spel* (SK:72) en *Die vete* (WB:29) word die klankopbou bewerkstellig deur opvallende herhaling.

In *Die Vete* (WB:29) word ook mooi voorbeelde van alliterasie en assonansie aangetref waar ook 'n dinamiese ritme deur die kort versreëls geskep word en die herhaling van klanke besondere klem op die semantiese duiding lê (Joubert, 1992:165):

*Pot en besem en rosekrans,  
besem, rosekrans en pot,  
fluister-met-die-besem, stamp-  
met-die-pot; prewel oor  
die glippende krale, ...*

Opvallend is ook die w-alliterasie in klankspel in *Sint Kat* (KW:49):

*...  
Kat met rug na duiwe konsentreer op rot  
maar ruik voortdurend duifies: baard tril,  
bek kwyl, sluk, kyk geel, wil teen Beswil in:  
náéls wil, wil, weier, wil, weier: elke ruggril wil  
een kataardrilling vir elke groot eeu van die Kruis.*

In bogenoemde aanhaling dra die [w] en [r]-alliterasie by om die afgemete beweging van die kat in sy poging om die rot te vang, te beklemtoon en in *Elia* (KW:55) beklemtoon die [w]-alliterasie die wonderlike wete wat die ek-spreker het dat God die Brood en Water is:

*Ek weet van nood, ú wanhoop ook  
Ek weet van sommer U wans-uit loop*

*Ek weet van lyflikheid, U, van tam  
teen U, 'n boom, aanlê*

*Ek weet van wakker: U die water en U die brood  
Ek weet van slaap: U; vuur: U; 'n wiel: U; dan stom*

*En eenmaal nog met u water doop ek U: dít werd:  
u Hóm nog te sien: u Lewende Water, u voltooide Som.*

Volgens (Van der Elst, 1992:102) is musiek so belangrik, omdat dit 'n bykomstigheid van die transendente werklikheid is. In Cussons se poësie is daar nie net musiek in die versklank nie, maar ook verwysings na musiek self soos in *Orrel* (WB:30) waarin musiekterme soos "trompetter, pizzicato, kontrapuntaal, die groot

Te Deum" en "met al die registers oop" voorkom. Nog voorbeelde hiervan word gevind in die getitelde gedig *Lied van die hout* (WB:24) waar gepraat word van die "singende geur van hout" en "sal hierdie hars die lied / van bruin boswagters wees wat sing in barnsteen -". In *Geel grammofoon* (WB:16) figureer die musikale in:

Hallo, affodil, borriegeel uitroep,  
woer-woer, windmeultjie aan  
'n outydse grammofoontrompet;  
en ek voel my mamma weer dans  
op die swing van twee-en-twintig,  
en ek deur membraan  
bewus van 'n ondersese lig -  
die lampe skitter - die polsing  
en meerminsang van tromme  
en saxofoon, tot ek, verbaas, skiet  
gee en trappel met mama saam.

...  
In *Na Hirosjima* (SK:77) dui woorde soos "dans", "rock", "kitaar", "trom", "saks", "klavier" en "viool" op die musikale aspek.

Buiten die klankspel met alliterasie en assonansie sluit klanknabootsing ook aan by die klankkwaliteit van die vers. 'n Treffende voorbeeld hiervan word aangetref in die beskrywing van die verbygaande motorfiets in *Die motorfiets* (SK:15):

...  
dan poep-poep-poep die Ding  
al dowwer weg en daal die rus  
maar weer half valerig neer soos as.

Hierdie lawaai van die motorfiets word as 'n "poep-poep-poep"-geluid voorgestel en as die motorfiets se geluid dowwer ("valerig" soos "as") word, keer alles weer terug na 'n toestand van stilte en rus.

In *Reënvlaag* (SW:16) word die invloed van die wind op die reën gewys:

*Die wind het hom geterg  
die langbeen-reier-reën geterg  
en hom met klapperende blare om sy ore  
gejou en gejaag tot tussen die groen  
tuinmeisies wat krul en kantel van die lag  
en nou huil hy sy silwer oë smoorkwaad uit.*

In hierdie gedig met sy talle voorbeelde van personifikasie het die wind die reën "geterg" met die geluid van die "klapperende" blare in die reën se ore. Hierdie geterg het 'n "gejou" en 'n "gejaag" in die reën se ore ingesluit asook die gelag van die "tuinmeisies". Die gevolg van hierdie getergery is 'n woesste reënbui soos aangetoon deur die slotreël van die gedig.

Uit die bogenoemde voorbeelde blyk dit dus baie duidelik dat Cussons, soos die simboliste, aan die klankwaarde van woorde aandag skenk.

## 5.8 Samevatting

In hierdie hoofstuk is gekyk na sekere opvallende ooreenkomste tussen die poësie van Cussons en die simboliste. Na aanleiding hiervan kan die volgende aannames gemaak word:

Die simboliste het gestrewe om die paradys en die bonatuurlike te bereik. By Cussons word ook hierdie strewe aangetref, maar haar strewe is veral gerig op 'n religieuse werklikheid. Vir Cussons is pyn en lyding middele tot loutering. Die mens moet eers gelouter word, alvorens hy die ander, transendente werklikheid kan bereik. Transfigurasie is die middel waardeur loutering plaasvind en vuur speel hierin 'n belangrike rol. Om hierdie ander werklikheid te beleef, is egter 'n moeilike proses. Wat die strewe na die transendente werklikheid betref, vertoon Cussons dus ooreenkomste met die simboliste.

Die skoonheid was die basiselement van die simbolistiese denke (Seyffert, 1992:581). Wat die poësie van Cussons betref, het die skoonheid ook onder die loep gekom en hang dit by haar saam met die Godheid.

Teenoor die simboliste wat egoïsties was, het Cussons die ek-beheptheid afgesterf en word die "ek" in verhouding tot die Godheid vooropgestel. Hierdie verhouding tussen die ek en God is 'n intieme verhouding.

Die simboliste het verder die digter as 'n begenadigde en profeet gesien. Cussons sien die digter ook as 'n begenadigde, maar wel 'n begenadigde wat oor besondere kreatiewe vermoëns beskik en die stukrag agter hierdie vermoëns, is God.

Sommige van Cussons se gedigtitels toon aan dat sy 'n besondere bemoeienis met die poësie maak, net soos dit by die simboliste die geval was. Volgens Cussons is woorde nodig vir die maakproses van die gedig, maar hierdie proses is 'n moeilike proses wat as 'n innerlike knaging en goddelike kastyding verwoord word. Ten spyte van menslike tekortkominge, wil Cussons die ewigdurende strewe na verering van God deur die poësie verwoord.

Die simboliste het die droom as ontsnappingsmiddel uit die werklikheid gesien en het die digter as gevolg hiervan in isolasie geleef. Die droomwêreld figureer ook in die poësie van Cussons en wel die droom na die verlore kindertyd. Beelde wat aan die droom grens, word in hierdie gedigte opgeroep. Vir Cussons is die kind belangrik, omdat die kind simbool is van die goddelike skeppingskrag.

Die simboliste se ervaring van die werklikheid, dui op iets bonatuurliks en selfs die okkulte. Spore hiervan word ook in Cussons se digkuns aangetref in terme van spoke, hekse, die bose en die duiwel.

Deur middel van taal wou die simboliste 'n ander werklikheid skep, 'n sogenaamde privaattaal om ontoeganklik te wees vir die lesende publiek. Cussons het wel haar eie manier vir die aanwending van die woord en soos by die simboliste, is daar ook by Cussons baie ongewone klankkombinasies en ongewone woordsamevoegings.

Omdat die simboliste in verzet teen die tradisionele gebruik van vaste vorms was, het hulle baie aandag aan die vrye vers en die kort gedig gegee. Cussons beheer die vrye vers en die kort gedig meesterlik en ook wat haar tipografiese skryfwyse en versreëllengtes betref, is daar nie vaste reëls nie.

Die simboliste het weggedoen met geykte taal en sinstrukture. Ook hiervan getuig Cussons se ingewikkelde en ongewone sinstrukture, neologismes, ongewone woordgebruik en 'n spel met herhaling.

Laastens moet die waarde wat die simboliste aan versklank geheg het, in plaas van die woordwaardes, beklemtoon word. Baudelaire het byvoorbeeld geglo dat musiek jou na die paradys kan verplaas. Musiek was vir die simboliste belangrik, want dit was 'n bykomstigheid van die transendente werklikheid. By Cussons is die klankspel met herhaling asook alliterasie en assonansie opvallend. Musiek by Cussons figureer dus in die versklank, maar daar is ook verwysings na musiekinstrumente en musiekterme. Nog 'n belangrike instrument wat die klankkwaliteit van Cussons se verse betref, is onomatopée.

## HOOFSTUK 6

### **DIE FIGURERING VAN DIE SIMBOOL, MITE EN MISTIEK IN DIE POËSIE VAN SHEILA CUSSONS**

In hoofstuk 4 is verwys na die figurering van die simbool, mite en mistiek in die simbolistiese digkuns. Op die bipolarêre karakter van die simbool, die definiëring van die term en die etimologie rakende die woord "simbool" is ook reeds in hoofstuk 4 gewys. Omdat die simboliste die ander werklikheid deur hulle poësie wou bereik, asook universaliteit aan hulle gedigte wou verleen, was hulle lief om figure uit die mitologie te gebruik. Die simboliste het ook gestreef na mistieke eenwording wat met intense emosionele belewenisse gepaard gegaan het. Hierin erken 'n mens die geestelike afgesonderheid van die simbolistiese digters en hierdie strewe het dan duidelik uit die simboliste se poësie geblyk. Vervolgens sal daar nou in hierdie hoofstuk gewys word op trekke hiervan in die poësie van Sheila Cussons.

#### 6.1 Simboolgebruik deur Cussons

In hoofstuk 4 is reeds op die beeldspraaklemente wat by herhaling by die simboliste voorkom gewys. Op die ooreenkomste tussen hierdie simbolistiese beeldspraaklemente en die poësie van Cussons sal nou verder gewys word.

##### 6.1.1 Diamante en ander edelgesteentes

In par. 4.1.3.1 is reeds gewys op die eienskappe (weerkaatsing, deursigtigheid en helderheid asook die feit dat dit simbolies is van die diepte van die siel) van die diamant as edelgesteente. Volgens Forestier (1984:114) was die diamant ook die simbool van

"dazzling secrets and establishes the link between evident clarity and obscure depths". Omdat die simboliste aan die diamant en ander edelgesteentes geheimsinnighede gekoppel het, en vanweë die feit dat hulle juis wou versluier en geheimsinnig wees (Wellek, 1984:20), het hulle 'n besondere voorliefde vir die gebruik hiervan gehad. Edelgesteentes het volgens die simboliste ryk geheime bevat.

In die poësie van Cussons word ook na talle edelgesteentes verwys. In *Kleim* (WB:3) kom die eienskappe van die diamant aan bod. Cussons gebruik wel die diamant, maar anders as die simboliste, word nie aan die diamant geheimsinnighede gekoppel nie, maar word dit onomwonde in sy volmaaktheid as deel van Afrika voorgestel. Hiervoor sal die "ek", as hartstogtelike suiderling, veg:

*Kan 'n diamant verbrand?  
Lars-Owe sê dit kan, maar hy is  
'n Sweed. Geduldig praat hy van  
molekules, verseker my meewarig:  
diamante in vuur sal terug verkool  
tot swart kool. Ek skerm dat slegs  
diamant diamant se moses is,  
gesien sy struktuur, so volmaak,  
vervolg ek trots, dat nêrens 'n atoom  
ontbreek. Kyk, sê Lars-Owe met 'n sagte  
stem, na eeue 'n mak Wiking,  
die ding is, kristal of nie, op slot  
van sake net common koolstof.  
Ek word soos 'n wilde Hotnot warm,  
verdedig ons aarde, ons son,  
ons miljoene jare, De Beers, ons eer,  
en sien voor my die Cullinan,  
blouwit in sy skitterprag, tot ek  
besef ek stry met hierdie noorderling  
oor iets waarvoor ek sou veg  
as ek moet.  
Dat net drie eeue, dink ek later,  
soveel kan doen aan die molekules  
van 'n mens se bloed.*

Vir die simboliste het die diamant as skakel gedien tussen helderheid en duisterheid, maar in *Pêrel* (P:3) dien die pêrel as skakel hiertussen:

*Die stil swart oester het my wit gevorm.  
Ek is die bitter blink korrel,  
die harde angs in haar verstomde vlees,  
maar steeds vou vrees haar spiere vas  
en dieper vas om my, want sy  
verkies bo daardie ander smart  
my vreemde knaging aan haar sy.*

Ander edelgesteentes wat in die poësie van Cussons voorkom, is onder meer die perlemoernis in *Chanson Triste* (P:4), perlemoer in *Toe héérs die reën, en nou is die see* (VV:9) en in *Vet- krytkrabbel* (SJ:25) as verteenwoordiger van die besondere; in *Waterdans van Thetis* (M:42) word perlemoer saam met goud gebruik; saffier in *En so sal die najaar kom: bloesender* (VV:11); smarag en jaspis in *Eenvoudige vrae van 'n vroeë Christen* (SW:48) en robyn in *Lepeltjie rooi* (SJ:28). In *Verlief in Venesië* (VV:34) word die "roosrooi marmer" gebruik om die oënskynlike teenstelling tussen aardse liefde en hemelse verrukking (Gilfillan, 1984:81) aan te toon.

Uit bogenoemde voorbeelde blyk dit dat Cussons wel edelgesteentes in haar poësie gebruik, maar dat hulle gebruik word om die waardevolheid daarvan, die eienskap van rykdom wat daaraan geheg word, sowel as om die skakel tussen helderheid en duisterheid aan te toon.

### 6.1.2 Spieëls

Volgens die simboliste is die spieël gebruik omdat dit as middel tot introspeksie gedien het en omdat dit die simbolis se eie in nerlike wêreld simbolies vergestalt (kyk par. 4.1.3.2). By die

simboliste kan die spieël in heelwat metamorfoses voorkom, onder andere in weerkaatsing in die water of in 'n vensterruit.

Ook Cussons gebruik die spieël as introspeksiemiddel onder andere in *Hek-ode* (SW:62) waar die siening van die self en die van ander 'n verwronge beeld is:

...  
*en alles wat hy van homself  
en ander kan meen is verwring soos  
in 'n kermisspieël -*  
...

In *Die geskenk van die spieël* (SW:7) word die spieël wel as middel tot introspeksie gebruik en dit laat "die kind" verras voor die spieël. Die kind kyk lank en stip na die beeld in die spieël en neem alles in. In die gedig word veral klem gelê op die herinnering uit die kindertyd, want dit wat "helder verlore is" word "in die oorlewende / oog terug" gestraal. Hierdie beeld is steeds helder in "die kind" se gedagtes. Deurdat hierdie ervaring uit 'n kind se oogpunt vertel word en dinge uit die kinderwêreld genoem word ("mondfluitjie", "koekie") word die herinnering uit die kindertyd juis beklemtoon:

*Toe die kind beurtelings  
op haar mondfluitjie blaas  
en aan 'n koekie knabbel  
sien sy haarself in die hangkasspieël  
en steek verras vas  
en kyk so lank en neem so in  
dat sy skoon buite haarself  
hard in haar mondfluitjie byt  
en wip van pyn*

*om dit jare later in 'n ou landkerkie  
harigbruin en gladwit binne  
soos 'n klapper  
verwonderd te onthou tussen mure  
ontdaan van beelde om des te beter  
als wat helder verlore is in die oorlewende  
oog terug te straal -*

*Toe het die geamuseerde spieël  
uit sy diepte weer die bewaarde kind gehaal.*

Die spieël in die bostaande gedig openbaar dus die vervloë werklikheid van dit wat "verlore" is.

As laaste voorbeeld *Slaaplose nag* (M:11) waar die mens se innerlike gevoelens met die natuurbeeld van die Kaap vergelyk word:

*Hierdie Kaap: soos 'n spieël  
van die psige,  
net so buierig en onbestendig.*

*Befoeterd van nie kan slaap nie  
en dit as gevolg van gewete (of iets)  
oor twee hele dae verlore vir werk,  
en dit weer vanweë fisieke oorsaak,  
het ek wyl ek water by die wasbak drink  
(asof dit sou help) die kraan en  
die water vertel dat jy gelyk had omtrent  
die siel; dat dit 'n tussenin baster soort  
ding is wat net die mens mee belas is  
en daarmee hy met homself tot die dood toe.  
Eers dan skei soma en gees, eindig  
die folterbestaan, kán oplaas dier slaap,  
gees leef; nag nág wees en dag Dág;  
die onheilige verbintenis van wat nie wil  
bind nie, die nagmerrie-skemer wat  
psige is end kry ...*

Die Kaap staan bekend vir die onplesierige wind (suidoos) wat waai en word daarom ook as "buierig" en "onbestendig" beskryf. Hierdie ongunstige weerstoestande is 'n spieëlbeeld van die buierige en befoeterde "ek"-spreker se geestestoestand. Die redes vir die spreker se buierigheid word in strofe 2 genoem: slaaploosheid as gevolg van 'n gewete. Die ek-spreker se gewete pla haar oor werksure wat verlore gegaan het weens 'n fisieke oorsaak. Vanweë die mens se unieke aard beskik slegs hy oor 'n siel. Eers wanneer die mens sterf, skei "soma en gees" en raak

die mens ontslae van die folterbestaan wat "psige" is. Die spieël word dus in dié gedig gebruik om die innerlike van die mens oop te vlek.

Dit is dus duidelik dat Cussons, soos die simboliste, ook die spieëlbeeld as introspeksiemiddel gebruik.

### 6.1.3 Water, see en skip

Forestier (1984:118) sê: "In its glistening flight, water captures reflections of reality." (Kyk ook par. 4.1.3.3). In talle Cussons-gedigte is daar waterbeelde wat by hierdie simbolistiese kode aansluit. Omdat waterbeelde by Cussons 'n baie hoë frekwensie het, sal hier slegs op enkele belangrike betekenisgewys word.

Soms is water die draer van die bese en onheil. Die "nag" word tradisioneel met onheil en die bese geassosieer. In die eerste van *Twee Winter-akwarelle van Amsterdam* (P:6) (vir 'n volledige analise, kyk Gilfillan, 1984:21 & 22) bring "water" die "nag" en by implikasie die bese:

*Hoe yl is alle vensters, alles van die dag,  
hier, en ver van hier -  
asof deur water kom die nag;  
asof alleen met God, en ek nie hier  
en niemand hier, vloei straat en grag  
en naakte park ineen. Onsigbaar  
dryf die winterson.nog hier,  
bewusteloos, met blinde pêrel-staar,  
'n drenkeling, 'n ongebore of vergete vuur.*

Ook in *Die Etsers* (P:25) word die atmosfeer van onheil deur die woord "dwaalriviere" saam met woorde soos "toornige" en "heksboom" beklemtoon:

*Hy het die etse later op driftig geskeurde  
lakens en linne gedruk, die ge-eikte laaglande om hom heen  
alhoemeer  
vir dwaalriviere, toornige berge, heksboom  
en oerruimtelik genadelose vergesigte versweer.  
...*

Die "... donkerte van sy gekerkerde lyf / water en kalk en son in  
verwese wit van semen / been en brein -" verwoord in *Verwonde oog*  
(VV:25) 'n negatiewe toestand.

In *Antieke wandeling* (SK:29) het die "... Ou kruike uit hierdie  
see / wat die bruin vissers nog steeds ophaal ..." 'n konnotasie  
met die gode en bonatuurlike.

In *Sprokie* (SK:18) gooi die ek "die koekgoed weg in die see",  
maar die see is tradisioneel die simbool van die oorsprong van  
lewe. Dit geld ook vir die seebeelde in *Ichtus* (SW:36) wat ook  
ewigheidsimbole is. Water is ook die draer van lewe en in *Martha*  
(P:29) is die Water God, die Draer van die Ewige Lewe:

*...  
Hy was U wakker Water self ... en God,  
ek toe te min ... te min benarde rots!*

Die "ruik van reent", "wit haelsteentjies", "stormweer", "blitse"  
en die "druppels" in *Kennismaking* (SK:26) word ook as draers van  
lewe gesien, maar ook lewe in terme van die totstandkoming van 'n  
gedig soos bevestig deur:

*...  
en op die punt van my tong tóé  
die verrassing van druppels geproe  
wat van 'n water  
uit die lug is, soos later  
van woorde, blink uit die brein.*

In die vernuftige waterwers *See-retoriek* (SJ:27) word die beeld van groei (see na oseaan) gesuggereer en ook deur die versreëlingte word die harmoniese beweging en groei van die bewussynswêreld gesuggereer (Gilfillan, 1984:127):

*Ouer word ek bewolkte dae  
liewer, dae see suggererend,  
hierdie mariene dae,  
see-dik en diep soos water,  
water gelyk, siedende see gelyk,  
wit en groen soos glas en  
grys en silwer, lowerwater -  
sidderende blare-borrelende  
siedende deining, see-bewoë geheue,  
bevolkte wolkesee. Ouer wordend  
onkeerbaarder word ek oseaan.*

So is daar talle gedigte in Cussons se oeuvre waarin die watersimboliek die innerlike van die mens se soeke na diep verborge waarhede verbeeld.

Water en see hou ook dikwels in die poësie van Cussons verband met die religieuse, want dit is Hy wat die wind en see kan laat bedaar, sodat daar op die water geloop kan word. Dit word uitgebeeld in *Die wandeling* (HM:53) (Kyk ook na *Dilemma*, SS:17.):

...  
*En die wind het jaloers met die water gestoei  
en sy hare en klere verwaai  
om te wys dat wind ook in tel is by Hom,  
en Hy het gelag en hulle laat woed.  
Tot Hy die skuit gesien het en hoe dit sukkel,  
en dadelik was Hy  
Christus: Jesus: hulp, hande, hawe -  
En die see en die wind en die bang menseharte  
het oombliklik bedaar,  
en Hy het by hulle ingeklim, net een  
donker liggaam meer,  
en met plas van spane land toe gevaar.*

'n Mens kan dus met reg sê dat Cussons ook die water- en seebeelde simbolisties gebruik, omdat dit lewe en onheil simboliseer. Water by Cussons het ook in die voorafgaande gedigte 'n religieuse duiding.

In my soektog na die skip as simbool, het ek op talle beelde van skepe afgekom, maar bevind dat hulle betekenis nie binne die simbolistiese betekeniskader val nie. Voorbeelde hiervan is gevind in *Swaar Storm in die Aand* (P:18) waar die beweging van skepe op 'n woeste see vergelyk word met die beweging van populiere in 'n swaar storm; in *Die inkvis* (SS:31) dien die Turkse skip as hawe vir die inkvis en in *Swaan oor Leda* (SW:17) vaar die vloot "oor 'n kokende see na Troje".

Beelde van water, see en skepe figureer dus in Cussons se poësie.

#### 6.1.4 Wind en wolke

Omdat wind en wolke tussen die hemel en die aarde beweeg, dien dit as't ware as 'n vervoermiddel van die aardse na die hemelse. Wind en wolke hou ook vir die simbolis verband met die tweede wêreld of ander werklikheid wat hulle wou oproep.

In *Heloise* (P:33) is daar by die ek-spreker 'n smagting na die ander wêreld na "'n huis in die wind".

Die wind staan in verband met die ander wêreld in *Eva* (VL:16) waar die wind as 'n "fluisterende-as-ek-luister-terugstreel, straal" beskryf word wat "ver na waar ek kaā en heel en sonder naam / uit my begin geloop het verend die wêreld in":

*Somer is  
ruising van lower, somer  
is wind  
somer is ruising van lower in die wind  
en die wind is  
mooi en groot en grasieus  
en die wind beweeg soos 'n vrou.  
En somer en wind saam is  
'n fluisterende-as-ek-luister-terugstreel, straal,  
ver na waar ek kaal en heel en sonder naam  
uit my begin geloop het verend die wêreld in,  
so goedgeefs soos die somer, so aarselloos soos wind.*

In *Dat daar so veel van vuur en vlam en rook (VV:7)* help die wind die sipresse om die ander werklikheid te bereik:

*... Die sipresse klim  
in die gloeiende wind swart vlamme, soos hy,  
...  
iets word berei: ...*

en in *Siësta van 'n balling (SW:76)* droom die ek van 'n ander plek met 'n ander son, ander wind, ander wolke en 'n ander see:

*Uit 'n halfslaap word ek tintelend wakker  
soos van wyn en vind my in 'n droom  
in 'n ander helder plek waar ander son  
en wind en see en wolke te kere gaan  
...*

Saam met die wind kan die see die ander werklikheid ("daar bo") bereik volgens *Die skreeu (VL:10)*:

*Hoe rol die see, hoe klim hy teen die wind,  
hoe wit rook die branderkamme, en o hoe ver van hierdie  
hete hoekige stad: die wollug in die longe, die loodlug  
daar bo, is die asemhaal wat ekstase is...*

Winde en wolke beweeg tussen die aarde en die hemel in *Die wit huis (SJ:17)*:

*'n Vloot wit wolke en  
'n wit huis met 'n toring  
tussen sy denne en 'n hek  
in skaduwee, 'n hoë hek*

*in skaduwee, en die toring  
en die wolke wit in die son,  
en my oog oorhandig  
aan my oor 'n adagio  
van Albinoni -  
Middag, nêrens roering nie,  
'n vloot wit wolke seil -  
'n middag reeds herinnering  
en grensloos soos verbeel.*

Wind en wolke figureer ook as aardse elemente in *Vagans* (SW:80). Van hierdie aarde sal die "ek" nie meer deel wees nie, maar wel deel van 'n ander werklikheid ("'n ander lente"):

*En wanneer blink April die wolke  
jaag weer soos 'n skaterende kind  
en die wind, 'n lenige otter, deur  
die waterwilge vleg, sal ek een hele  
lente nie meer 'n balling wees nie  
maar tuis aan die sy van 'n vinnige rivier  
in die diep gras van 'n ander lente  
...*

In *Broers* (SS:11) word Jordi se klawerspel vergelyk met die wind uit die hemel wat die aardse dinge beïnvloed:

*Jordi storm oor die klawers  
pouseer - en tinkel fyn  
elke vingertop 'n kristaldruif  
soos wat wingerde sidder  
onder die wind onder laaiende lug -  
...*

Cussons gebruik dus ook wind en wolkbeelde om, soos die simboliste, die ander werklikheid te bereik en tussen hemel en aarde te beweeg.

#### 6.1.5 Vlam, lig, goud, son, maan en sterre

By die bestudering van die voorkoms van **vuur** en **vlam** in Cussons se oeuvre, het dit geblyk dat dit uiters opvallende simbole in haar digkuns is en dat dit die simbole met die hoogste frekwensie in haar werk is. Vir die simboliste het vlam suiwerende, singewende krag gesimboliseer (kyk par. 4.1.3.4). Vir Cussons hou simbole soos vuur en vlam verband met suiwering wat nodig is vir transfigurasie (kyk hoofstuk 5). In *Vagevuur* (SW:42) kom lyding en pyn voor as middele tot intense suiwering met mistieke eenwording as doelwit.

Vuur by Cussons hou dus ook met die religieuse verband. Dit kom onder andere voor in *Bedekte naak* (SK:8) waar die "weerloose hemp van vlam" verband hou met die goddelike vlam wat die mens beskerm soos 'n kledingstuk volgens Romeine 13:14. In *Bouzouki* (P:30) word gewys op die verband tussen vuur en die Godheid:

*In die kern sluimer vuur,  
in die aardskors, in die skuur,  
in erts, in are, bruin, asuur:  
in lyf en gerf en steen, die Vuur.*

In *Christ of the burnt men*" (SK:81) kom die vuur van God en word die vuur self ook God. Die avontuur hierin is om God deur middel van lyding en vernietiging te leer ken. Ook in *Verheerliking* (SK:82) is God self die vuur.

Christus/God word soms onregstreeks in gedigte benoem as Onbekende en Gloed soos in *Mot* (SS:36):

*...  
Vir sy begunstigde siele hoe melksag  
daardie Gloed wat eindelik al die pyn  
sal wegstreel van wat my ras in my onthou:  
die hubris van die mot.*

en in *Die woedende brood* (WB:19):

...  
en al wat Hom van hulle onderskei, is in  
sy Hart en sy Hart in die Vader, die Gloed  
waarin alles ontstaan het: die korrel  
koring, die aarde, die brood...

Uit die bogenoemde voorbeelde blyk dit dus dat vuur en vlam by Cussons verband hou met suiwing en reiniging en dat dit ook met die Goddelike saamhang.

Vir die simboliste het lig helderheid gebring en simboliseer dit insig, waarheid, skoonheid (goud) en ewigheid. Vir Cussons simboliseer lig, skoonheid en dit hang met goud saam. In *Tant Emily van oom Naas* (SK:16) word tant Emily as 'n godin voorgestel, want sy het 'n "goue kop" en in *Jacques Gans* (WB:20) het die "wit ganse" almal "goue krone" op. In *Waterdans van Thetis* (M:42) figureer die "goud" as kosbare ruilmiddel om die "nimf" se keel en nek te bekostig. Die roos word tradisioneel met skoonheid geassosieer en daarom sal die roos met "goue meeldrade" (*Reliek van 'n besondere roos*, KW:76) soveel meer besonders wees. Die vrees vir die naderende dood word in *Romeinse brief* (SS:47) "goud en stil", want God is die "Plukker".

Vir die simboliste het son, maan en sterre verband gehou met die strewe na 'n tweede of transendente wêreld. Van die ander werklikheid se son is sprake in *Siësta van 'n balling* (SW:76) as die ek haar in "... 'n droom / in 'n ander helder plek waar ander son / en wind en see en wolke te kere gaan" bevind. In *Reëls vir 'n laatwintermiddag* (SK:5) verbreed die beeld van die son, want dit word aan God gelykgestel.

In *Sfeer* (SW:58) is die son Godself:

...  
met steeds 'n groter verveling  
met steeds 'n verrafelender  
geduld  
oor die eendersheid van  
sy ronde?  
óf steeds meer verras  
én steeds gloeiender  
verlewendig deur 'n Son?

In *Die Etser* (P:25) hou die maan met 'n ander werklikheid verband, maar hierdie ander werklikheid is simbolies van die kwelinge van die onbewuste of die dood (Gilfillan, 1984:31):

...  
Volg op 'n maannag die amper vergroeide voetpad  
na daardie popelende Negatief van dooie mure  
in swart lig en helwit skaduwee  
waar die vloer hou en die uil en die ondinklike ding.

...  
So ook is die "yswit maan" in *Maan oor die loopgrawe* (SW:24) simbool van die dood en in *Sê een fyn spook* (SS:27) kom daar saam met die maan iets boos ("swarter, natter, aakliger"):

...  
maar met elke nuwe maan  
swarter natter aakliger  
suig aan my 'n honger grond  
O roosrooi mond O roosrooi mond.

Die maan as middel tot die bereiking van die ander werklikheid ("verby klein blink stasies") kom ook voor in *Kwêlafluit* (SK:51):

Kom ons haal die trein vanaand  
o hart jy wil so graag  
die trein wat donkermaan verby  
klein blink stasies jaag.

As laaste voorbeeld van die maan as middel tot die bereiking van die tweede werklikheid en 'n natuurmistieke belewenis, is *Donkermaan* (SS:29):

*Donkermaan en die deure oop  
vir die swoel klein wind.  
Die hele diep ruimte blêr  
en murmel van klokke  
soos 'n rivier wat tussen sy oewers  
in tale spreek. Rookwit  
stroom die kudde agter die onsigbare  
herder aan soos 'n rivier  
agter die ligte hakskene van Poseidon.*

Die sterre as simbool van die tweede werklikheid hang ook saam met die religieuse aspek. In *Gebed* (P:34) is God hierdie (verwyderde, wykende) ster:

*Hoe sal ek U ooit ken?  
U is te naby, U is te ver,  
U klewe aan my kyker vas,  
wykende, wyderende ster -  
  
en om U stersyn kring U ruim,  
...*

Tradisioneel, in religieuse terme gesien, hou "wit" verband met reinheid en saam met die sterre in *Pleidooi vir die aarde* (SW:68) simboliseer dit die ander werklikheid ("ver in sterrestelsels ver wit maagdelik"):

*...  
in die donker winde sing  
iets soos telefoondrade -  
ver in sterrestelsels ver wit maagdelik  
glimmer intelligente sterre  
ryp reeds 'n dankbaarder vlees -  
...*

Son, maan en sterre hou dus by Cussons ook met die ander werklikheid verband. Son en sterre hang met die religieuse saam en aan die maan word iets boos gekoppel.

#### 6.1.6 Bome

In Cussons se oeuvre word talle boombeelde aangetref soos dié van die immergroen peperboom (SK:80), die hoë, spits populiere (P:18, SK:70, SW:14), die tamarisk (VV:7) die katwilg (VV:7. SK:73), die knotwilg (SK:7), wilgers (SW:11), die eike (SW:73), bloekoms (SW:3), die den (VV:33, WB:9, WB:30), die amandelboom (SK:35) en die pruimboom (SK:14, 35).

Bome met 'n hoë frekwentatiewe voorkoms is die sipres, vyeboom en die olyfboom (SK:32, 42, 57, 58). Opvallend is die feit dat hierdie bome ook dikwels in die Bybel voorkom. By die bestudering van die sipres, blyk dit dat die misterie van die anderkant en die onbereikbare daaraan gekoppel kan word soos uitgebeeld in *Dat daar so veel van vuur en vlam en rook* (VV:7) waar die sipresse byna magiese krag kry as hulle opklim na die ander wêreld:

*Dat daar so veel van vuur en vlam en rook  
in dié landskap nou is! Die sipresse klim  
in die gloeiende wind swart vlammend, ...*

en in *Die donkerende skemer sluit ons in* - (VV:13) "wys" die sipresse "soos vingers op", met ander woorde dit het 'n religieuse duiding.

In die reeds genoemde *Die werf* (SK:14) is die varkhok agter die ry sipresse gesitueer. Die varkhok was vir die ek 'n "hemel" en 'n "sprokie sonder weerga". Om die varkhok te kan bereik, moet die ek eers by die sipresse verby en dien die sipresse dus hier as middel op pad na die bereiking van die ander werklikheid.

In die Bybel is die vyeboom die vervloekte (Matt. 21:19, Mark. 11:12-14 & Mark. 11:20-25), maar in *Augustus gister nog blink en groen* (VV:8) word hierdie geskiedenis omgedraai en vrees die ek-

spreker om deur die vyeboom vervloek te word:

...  
*die wind desolaat holwangig in die skoorsteen hóe-hóe:  
somber waarhede slaan deur die glans  
- wat wíl nog glans - oud en donkerig en ek vrees  
dat die kuifgewaaide vyeboom my gaan vervloek.*

In Cussons se oeuvre is dus talle verwysings na bome en dit het verskillende simboliese betekenisse soos onder andere die sipresse wat na die ander werklikheid reik en die vyeboom wat met die religieuse verband hou.

#### 6.1.7 Blomme

Die simboliste het voorkeur gegee aan eksotiese blomme (kyk par. 4.1.3.7) soos swaardlelies, pinksterrose en tulpe. Sulke eksotiese blomme word ook in Cussons se gedigte aangetref. Blomme wat voorkom, is onder andere die anemoon (P:4, WB:26), orgideë (VL:4), angeliere (SJ:19, M:20), affodille (WB:14,16), frangipani (M:37), die magnolia (VL:10), lelies (SK:70, SW:49, M:49), dahlias (SK:16, SJ:6), die papawer (HM:35), vygies en kosmos (HM:35), viooltjies (SW:14, KW:24), irisse (SW:84) en rose (SK:71, VV:29, SW:22, M:40).

Vervolgens sal nou as voorbeeld gekyk word na die betekenis wat Cussons aan die beeld van die roos heg.

In die oeuvre van N.P. Van Wyk Louw word die roos in terme van skoonheid en volmaaktheid gebruik. Ook hierdie beeld van skoonheid en volmaaktheid word by Cussons aangetref soos in *Moses klim uit sy tydmasjien effens in 'n dwaal* (VV:29) waar die ek-spreker sê: "... ek was van sy Gees die smettelose roos soos jy ..." en in *Ode van rose en rook* (SW:74) maak die welige rose deel uit van

die "blouwit Mei". In *Die roos in die glas* (WB:27) verkry die roos byna magiese krag as daar gewys word op die byna onsterflikheid van die roos:

*... Dus hóé is hierdie roos  
in die glas wat dae gelede dor moes gewees het  
nog pure geïnkarneerde lig?*

...

asook in *Reliek van 'n besondere roos* (KW:76):

*Uit 'n Europese somer van twintig jaar gelede  
bewaar 'n wit koevert  
die reliek van 'n besondere roos, een wat nooit  
verwelk het nie  
maar heel en vol lig verhuis het aan haar stengel  
behoue broos 'n roomroos  
met goue meeldrade fyn ingevou  
in haar vèramberde gloeihart.*

...

Wat die roos en die lelie vir Cussons beteken, vind 'n mens in *Die roos, die lelie* (M:49):

*Ontsag wek die lelie by my,  
iets warmers wek die roos,  
'n soort soortgevoel,  
want lelies is engelgestaltes  
en rose is Inkarnasie.  
My hande doen anders-aanbiddend  
as Dürer se moeder s'n,  
onthou in vingers en palms  
hoe God 'n liggaam het.  
Veelvoudig, veelsydig onthul Hy Hom  
in net 'n tasting verruk.  
Die lelie het iets ongenaakbaars,  
die roos verlewendig my  
met die verrassende van genade,  
met die bloedskap van 'n soen.*

Met ontsag word na die ongenaakbare lelie gekyk, maar die roos neem byna 'n menslike gestalte aan en daarom "verlewendig" dit die ek-spreker.

Dikwels word "swart" blomme deur die simboliste gebruik om die idee van boosheid en die dood uit te beeld. In *Steeneik in die waaireën* (SW:73) ondersteun die "roos van swart yster" en die vergelyking tussen die wêreld en die roos hierdie idee:

...

*onder die eike in die reën  
steeneike in 'n waaireën  
het ek iets ysters opgetel  
'n roos van swart yster*

...

*O die wêreld is baie oud  
hartseer-oud en baie oud  
die wêreld is 'n ysterroos  
vol swart ysterleed*

...

Vir die simboliste het verbleikte blomme dekadensie gesimboliseer. In *Klag van die monnik by sy manuskrip* (SW:85) staan "... 'n roos / met verwelkte wange, reeds grof:" , die "roos te ver heen ..." in *Sterwende roos* (SS:10) sowel as die roos in *Moeder aarde* (SS:7) in die teken van dekadensie:

*En selfs terwyl ek kyk  
verloor die roos haar greep  
en laat haar blare val:*

...

Cussons heg dus verskillende betekenisse aan dieselfde blomsoort afhangende van die konteks waarin die blombeeld gebruik word. Die roos kan vir haar skoonheid, volmaaktheid, onsterflikheid, boosheid en dekadensie simboliseer. Blombeelde soos die roos en die lelie figureer sterk in die simbolistiese sowel as Cussons se digkuns.

### 6.1.8 Voëls

Voëls word tradisioneel in die landskap om ons aangetref, maar omdat die voël hom hiervan kan losmaak, is die voël 'n gewilde simbolistiese simbool. (Kyk par. 4.1.3.8.) Verskillende soorte voëls kom in die poësie van Cussons voor. Slegs enkeles word hier genoem en dan sal veral klem gelê word op die pou, swaan en die duif. Ander soorte voëls wat voorkom, is onder andere die valk (P:8, HM:45), die arend (SK:41, WB:26), die aasvoël (P:13, SS:24), die loerie (VV:28), vinke (VV:28, SS:24), die kanarie (SS:24), die koekoek (SW:87), die hoephoep (SS:35), die flamink (SS:24), die reier (SW:16), die seemeeu (VV:3, SS:23, 37, M:11, HM:9) en die uil (P: 25, SK:32, VV:3, WB:4, 26, 31). Ander naamlose voëls kom ook dikwels in Cussons se poësie voor soos onder andere die "slap-geschilderde" en die "singende voël" (SK:17) en die "gevogelte" (SW:72).

Voëls soos die pou en die swaan het voorrang by die simboliste geniet (Forestier, 1984:106). Ook Cussons maak baie van hierdie voëlbeelde gebruik. Die swaan wat "uitswart" kom voor in "*Upon a darkening flood*" (KW:22) en in *Swaan oor Leda* (SW:17) wys die swaan op vrugbaarheid en word die mitiese figure Zeus en Leda betrek. Zeus het vir Leda om haar skoonheid bemin. Volgens Bischoff (1992:655) het Zeus, as oppergod van die Grieke, vir Leda, die koningin van Sparta, in die vorm van 'n swaan bevrug. Op die voorliefde van die simboliste vir die beeld van die swaan is reeds gewys. Die "groen eiers" (*Swaan oor Leda*; SW:17) simboliseer die vereniging tussen die hemelse Zeus en die aardse Leda. Hierdie vereniging gaan met vuur gepaard:

*Die neerkniel van die sneeu  
die sagte afdraand neerkniel passie  
van wit sneeu*

*dooi vlerkloos  
in die bruin die dampende misbruin aarde  
se glinsterende lies*

*groen eiers ontplof in vlammende  
blare  
en onder twee nuwe natblink sterre  
vaar die kwistige vloot  
oor 'n kokende see na Troje.*

In *Tuin* (P:2) figureer die mitiese Leda saam met die pou wat as werktuig dien om die mens se visie te verbreed:

*Ek het meteeens onthou  
dat ek gelukkig is; langsaam, statig kom 'n pou  
uit blonde tunnels van die tuin en sleep 'n blom-  
bont vereveld waaroor blink luiperd-oë die blou kolom,  
die blou en brose buiging van sy nek bekruip - en dan ontvou,  
rank op, spreid oor - tril - 'n honderd oë spring!  
en wilde glanse bewe oor sy bors, 'n Leda-gril,  
'n blou en koper floute in die diep namiddagson.*

"Die pou, simbool van haar volmaaktheid as vrou van Zeus" (Gilfillan, 1984:62), sowel as die koekoek wat vrugbaarheid simboliseer, figureer in *Kombuis van Hera* (SK:30). In hierdie gedig is ook die suggestie dat Hera oor die vuur beskik wat kortkom om die koek te kan bak:

...

*Roep die pou die pou se vure  
roep die iris en die helder ure  
roep die gans wat raaisels praat  
orakel hy dan het ons raad  
en is die koekoek 'n hen-koekoek  
bak Hera weer besweringskoek.*

...

Hier is ook sprake van die "pou se vure" wat dui op die glinsterende kolle op die poustert en wat op hulle beurt die perfekte visionêre vermoëns simboliseer.

In *Die werktuig* (VL:4) hou die poue en tiere verband met die seksuele:

*Ella Macleod was 'n "sensitiewe": haar kwas  
het vanself oor doek en papier begeesterd geseil:  
tiere en poue en kronkels  
en orgideë soos fantastiese geslagsorgane,  
en alles in koorskleure.*

...

en in *Pieter Paul in die paradys* (SJ:15) word die pou as die preutse bewaker gesien:

*Huid is kaal dat ons hom  
kan omswagtel met sy, satyn  
en fyn katoen en lugtige wol  
en klei-gly-gladde pelse.  
God het ons naak gemaak  
en vindingryk, met verf en kwas  
nog vindingryker: ek, Adam  
in fluweel, skilder Eva in pêrels  
en huid en hermelyn terwyl 'n preutse  
pou soos 'n takhaar staan en toekyk.*

Die tradisionele wit duif wat vrede en reinheid simboliseer, figureer in *13 Januarie* (WB:9):

...  
*Geen duif vlieg uit die spar en den  
'n duif so warmwit soos son;  
geen wit is so wit soos wit wat koud is,  
dit skuil in hierdie swart lug.*

...

en in *Ongeag ...* (HM:32)

*Ingewing is die gee wat genade is  
ongeag hoe sondig ontvang:  
Is daar iets milddadiger,  
iets deemoediger,  
iets wat sagter in die siel kom sit  
as 'n wit duif, 'n wit duif,  
uit mededoë wit-omlyfde  
ingehoue uitvagende Vuur:  
Majesteit, Heilige Gees.*

In verband met die religieuse staan die duiwe in *Die lusern se plat-oor hektare jaag soos 'n see* (VV:10) waar die duiwe wegvlie tydens die reiniging van die tempel, die duiwe in *Stephen* (KW:58) en in *Brood op my balkon* (M:47) word die brood wat vir die duif gebreek word, simbool van Christus se liggaam en word dit gesien as die enigste wyse waarop alles weer heel gemaak kan word.

Die duif figureer ook nog in gedigte soos *Siësta* (SS:26), *Kers en hout* (SJ:4), *Tuine - Allersieledag* (HM:27), *Stadsduif* (WB:13) en in *Sint Kat* (KW:49).

Uit die bogenoemde voorbeelde blyk dit dus duidelik dat verskillende voëlsoorte (soos ook in die simboliste se poësie aangetref) in Cussons se poësie figureer. Hierdie voëlsoorte het verskillende simboliese betekenis afhangende van die konteks waarin dit gebruik word. Die swaan simboliseer vrugbaarheid en die pou simboliseer volmaaktheid, perfekte visionêre vermoëns en die seksuele, maar word ook as die preutse sedebewaker voorgestel. Die duif word tradisioneel as simbool van vrede en reinheid gesien, maar het ook ander Bybelse konnotasies.

#### 6.1.9 Die vrou

Die vrou was dikwels die voorwerp van mistieke verering in die simbolistiese poësie (Van der Elst, 1990:11). Dat die vrou in Cussons se poësie besondere aandag geniet, is onmiskenbaar waar.

Die vrou is dikwels as simbool van skoonheid (onder andere deur N.P. Van Wyk Louw) en harmonie gesien. Cussons verwoord die karakter van die Christenvrou en sien die vrou ook as verteenwoordiger van die skoonheid in *Aankondiging* (HM:39) as sy sê:

*"Gabriël, waarom straal jy so?"  
"Omdat ek die Koningin van die Hemel  
gesien het in 'n meisie."*

*Haar oë is blink en haar vel soos ivoor  
en haar hare hang in 'n vlegselsel.*

...

Uit bogenoemde aanhaling blyk ook die gebruik van die vrou se oë en hare as tipies simbolistiese simbole. Hierdie "Koningin van die Hemel" (Maria) is God se diensmaagd wat God se wil wil laat geskied en by wie ook die mistieke verlange na vereniging met God aangetref word:

*...  
"Hier is die diensmaagd van die Here.  
Laat dit met my gaan volgens u woord."  
Toe het die Gees oor haar gekom,  
en iets soos 'n slaap, oor haar gelaat.  
Reeds was sy onbewus van my,  
verenig met Hom in haar Begin -  
En lank en verruk het ek haar betrag.  
En, Here, hoe traag het ek haar verlaat.*

In *Digter* (HM:55) word klem gelê op die intellektualiteit van die vrou wat 'n mistieke eenwording ("... dig ... tot in daardie Onstuimigheid") met God nastreef.

In *Bedrukte blik op 'n weduwee* (VV:26) word die siening van die vrou gegee wat deur die lewe verniel is en in *Die ateljee* (SK:49) is die ondertoon van die dreigende boosheid merkbaar as gepraat word van "'n man wat donker op my gluur" en "naaktekeninge wat die vrou bespot / haar liggaam en haar siel verwing" en dan kom die "ek" se bekentenis:

...

*tien jaar het hy my gees gemartel  
begin sy mymerend vertel  
en in die dood wat ons verenig  
bly ek - hoe anders? - sy ewige model  
maar moet my nie bejammer nie ...*

*en om jou eie bloed-ontwil  
gaan wég vóór jy hier sien vannag  
hoe boos en boos mekaar verniel.*

Hierdie geestelike marteling wat die vrou deurgemaak het, het haar as't ware 'n sterker mens gemaak - daarom vra sy dat sy nie bejammer moet word nie. Sy kan nou haar man staan; sal nie onder gekry word nie en het self "boos" geword ("gaan wég vóór jy hier sien vannag / hoe boos en boos mekaar verniel").

Die vrou word ook gesien as bewerker van ondergang en met materialisme verbind. Die aardsheid en destruktiewe krag van die vrou word vergestalt in *Die vete* (WB:29):

...

*Die manne wat hulle tot vrou  
geneem het toe hulle bedrieglik  
nog vrou gelyk het, het lankal  
aan die ontnugtering beswyk.  
Sondae in die min kerk  
haas die priester hom deur die mis,  
want voor en agter en in  
die middel, dáár kniel Marta  
en Josefina en Angelita,  
en God, hy is ook net 'n man.*

*Die priester droom dat hekse  
dans, die heilige krale om elke dy,  
en oumanstemme uit die kerkhof-  
kluite bewerig die Kyrie sing.  
Pot en besem en rosekrans,  
besem, rosekrans en pot -  
met stampe en prewel en fluistervee  
heul wywe met die ewige wyf.*

Hierdie vroue waarvan in bogenoemde gedig gepraat word, het die manne bedrieg - daarom dat die manne "aan die ontnugtering beswyk". Erger nog is dit as die priester voor hierdie vroue "swig" ("haas .. hom deur die mis" en "hy is ook net 'n man").

Dan, asof in 'n droom, "ervaar" die priester hierdie geheulery deur die "wywe". Die destruktiewe krag van die vrou word hier beklemtoon in die gestalte van die "wywe".

In *Pandora* (SS:15), bekend in die Griekse mitologie as die eerste vrou, stel dié vrouepersonasie die vrou voor wat goedheid en boosheid in haar omdra. In *Aanskouing* (KW:42) word die vrou as verteenwoordiger van die bose, maar ook as verleidster voorgestel:

*Ek is die vrou  
Ek is die ding wat die skrik op die lyf ja  
Ek is Medusa*

*Ek is die vrou  
Ek is die afgrondelikheid wat niemand kan raai  
Ek is die Lorelei*

*Ek is die Vrou  
Ek is sy gewreek in my eie vlees deur die Ondraaglike  
Ek is die Maagd.*

In strofe 1 is die vrou dié een wat mense bang maak. Volgens die *HAT* (1981:686 & 309) was Medusa 'n Gorgoon, enigeen van die drie mitologiese vroulike monsters wat metaalkloue, slagtande en slange vir hare gehad het. By die aanblik van Medusa het dít die mens versteen gelaat. Maar die vrou beskik ook oor skoonheid en 'n sangtalent - daarom die "afgrondelike Lorelei". In strofe 3 verkry die vrou byna goddelike status ("Vrou" en "Maagd") en styg sy uit bo die boosheid en skoonheid wat volgens strofes 1 en 2 in haar gesetel is.

In *Portret van M.E.R.* (SK:45) word die dualisme van die vrou beklemtoon. Die vrou is vlees (aardse) volgens die eerste drie versreëls, maar ook gees (heilige) volgens die laaste drie versreëls:

*Wat sien 'n mens? Die gesig van 'n vrou  
of liewer, die kop van 'n vrou, want  
dít is wat dwing: die kop, verstand,  
al haar trekke deur die gees gedissel;  
vlakke veelsinnig wat sluit en wissel  
som 'n lewe saam in die kop van 'n vrou.*

Die tweeledigheid wat in die vrou opgesluit lê, word verder uitgebeeld in *Sarai* (KW:25) waar Sarai as radelose vrou tob oor haar onvrugbaarheid (strofe 2) en aan die anderkant is sy die formidabele, honende oorwinnaar (strofe 4):

*Die Here het Sarai se skoot gesluit.  
Vir haar en Abram die juk opgelê  
wat hulle in vrese gedra het, maar tog  
met altyd die koppige hoop: dat God  
nog self sou sê:  
Ek sal jou meer as die sterre en sandkorrels maak.*

*Veel het Sarai getob, en tóé die besluit:  
Laat hy háár dan vat, dalk verwek hy in háár -  
En nege maanmaande later  
loop Hagar die huis breed, met Ismael  
aan haar bors:  
hoon onbeskaamd, smaad wat soos dor hout brand -*

*Tot Isak.*

*Formidabel Sarai nou: die slavin met haar kind  
op haar rug onder die dak uit die vlakke in.*

*Sarai word toe Sara; Abram: Abraham.  
En agter Hagar en Ismael aan het God gestuur  
die engel van sy geregtigheid.*

Dit is opvallend in Cussons se gedigte hoeveel vrouepersonasies opgehaal word. Die Mariafiguur dien as die kern van die vrouepersonasies wat deur Cussons gebruik word. Die dualisme in die Mariafiguur kom aan bod in *Retabel* (SK:66-67) waar sy as aardse, menslike vrou voorgestel word teenoor die geheiligde Maagd Maria. In hierdie gedigtereeke word klem gelê op die vrou se sensualiteit en intellektualiteit.

Talle vroulike heiliges word in Cussons se gedigte genoem onder andere: Die Heilige Veronica, die Heilige Francesca, die Heilige Teresa van Avila, die Heilige Radegunde, die Heilige Thérèse van Lisieux en Vrou Juliann van Norwick (Joubert, 1992:116) asook talle nonfigure.

Samevattend kan dus gesê word dat die vrou in Cussons se poësie besondere aandag geniet. Die vrou verteenwoordig die skoonheid, boosheid en goedheid, sy bewerkstellig ondergang, sy strewe na mistieke eenwording en in haar is 'n dualisme geleë: dié van vlees en dié van gees.

#### 6.1.10 Die gebruik van kleuradjektiewe

Op die simboliste se voorkeure vir die gebruik van sekere kleuradjektiewe is reeds in hoofstuk 4 gewys. Die dominante kleure was blou, pers, silwer en swart. Hierdie kleure figureer ook in Cussons se poësie, maar ek is eerder van mening dat haar poësie gekenmerk word deur 'n kleurverskeidenheid. Hiervan getuig *Palet* (SK:71) waar die kaleidoskoop kleure verskillende emosies voorstel:

*'n Roos genoem super-star wiel in die son:  
watter kleur is vreugde, seker hemelsblou,  
en pyn is rooi, of grys. Stil dink is saggeel,  
skerp dink is snel geel, vlam, byna wit:  
dié wat bot is tot sielsiek word in geel kamers  
behandel deur psigiaters, dié wat rasend ly  
van fel-rooi weggehou en getroos met groen,  
dis kleure-terapie. En as die palet geskraap  
word, die verf gebrei, resulteer 'n bevredigende  
vaalbruin, modelleer-klei rus-in-die-aarde:  
einde van die palet: die super-star verwelk al:  
Ave Maria gratia plena Domine tecum  
bid vir ons nou en in die uur van ons dood.*

Die kleur "blou" waarvoor die simboliste so lief was, "the ironic and deep sign of aspirations and utopias" (Forestier, 1984:104) word in bogenoemde gedig as die kleur wat vreugde aandui, gebruik. Rooi of grys simboliseer pyn en geel word gebruik om die diepte van die mens se denke te simboliseer. Groen word ter wille van die terapeutiese waarde wat daaraan geheg word ('n klamerende effek) gebruik. Die dood bring harmonie deur 'n "bevredigende vaalbruin".

Vervolgens sal nou gekyk word na die gebruik van die kleuradjectiewe blou, pers, silwer en swart.

In *Sirkel* (SW:28) het blou 'n assosiasie met die paradyslike:

...

*die lig is skuinser van bedoeling  
die woorde skadu verder  
en daar is reeds in daardie skaduwee  
van die eerste vroegste verlore  
paradysvoël die hervonde blou.*

In *Tuin* (P:2) is talle simbolistiese simbole soos onder andere die pou, blom, die kleure blou en koper, sowel as die mitiese Leda saamgetrek om dieper waarneming uit te beeld.

In *Maria-beeldjie* (VV:2) word die kleure rooi, goud en blou gebruik om die skoonheid van die Maria-beeldjie uit te beeld:

*Die hout-swanger poppie is jou ma  
la Virgen de la cinta noem die boere haar  
iemand het haar in die agtiende eeu gekerf  
uit olyfhout en fleurig geverf: 'n roosrooi rok  
wat oor haar bolbuik hang, haar gordel goud  
haar mantel en sluier blou en bloesend haar gelaat.*

...

Die roosrooi rok wat hierdie swanger houtpoppie dra, moet haar "bolbuik" wegsteek. Die rooikleur word tradisioneel gebruik vanweë die diepte en rykheid wat daardeur uitgestraal word. Goud word as simbool van rykdom beskou en die blou sluier simboliseer iets geheimsinnigs. Hierdie kleure word gebruik om die wonderlike van hierdie gebeurtenis aan te toon - daarom dan ook dat hierdie poppie se gelaat "bloesend" is.

Vir die simboliste het blou 'n assosiasie met die oneindige en die ander wêreld gehad. Hierdie ander wêreld word deur "blou" opgeroep in *Belofte* (SK:7) en die fel son, brandende sand en bloutes word as 'n kosbare geskenk gesien:

*Die lente kom en reeds droom ek  
'n feller son en brandende sand  
en blindende bloutes van 'n see  
en teen die aand se kant  
wit kuddes stof en skaap  
wat swel en stroom  
tussen bepoeierde sipres, knotwilg  
en wilderoosbos deur.*

...

In *Tant Emily van oom Naas* (SK:16) word die mitiese tant Emily (godin van vrugbaarheid) geassosieer met Venus (godin van liefde; ook Juno, die Romeinse godin van vrugbaarheid). Dit is opvallend dat hierdie tant Em, wat onbeskaamd gesond en altyd in die "ander tyd" was, se kinders altyd "blouoogseuns" was: "En elke kind was 'n seun met wye blóú oë".

By die bestudering van *Die tuinende vissers* (SW:11) figureer die "vier blou oë" van die tuinende vissers. Wat hier van besonder belang is, is die oogbeeld ("blou oë", "pupil", "fishpond eye", "ken-cog", "oogkorrels" asook die "Jonasoog"):

*Twee tuiniers met vier blou oë  
een 'n visdam seeblou skaars pupil  
I spy with my fishpond eye  
dis eintlik hulle ken-oog dié*

*som die vergroeide gevaarte in pesetas op  
- het die siklope hulle etnas gesnoei  
visser-tuiniers miskien dat wingerde  
wakker oogkorrels teen die hange kon bloei? -  
beduie en kla oor die werk en wat dit gaan kos  
en stoot - dis Jonasoog - die groen baleine  
van die wilgers oop en verdwyn in die harige  
buik met 'n ou seelied en 'n visblink skêr*

Volgens Gilfillan (1984:86) hou die Jonasoog verband met die insig in die *self* in die onbewuste, en word dit beeld van 'n proses van individuasie of versoening tussen die bewuste en die onbewuste. Die blou oë en die ander oogbeelde is dus nou aan hierdie proses verbonde.

Die gebruik van die kleuradjektiewe pers en silwer kom in Cussons se gedigte voor, maar in 'n mindere mate as dié van blou en swart.

As voorbeeld van 'n gedig waarin die kleuradjektief pers figuureer, is *Roosmaryn* (VL:31). Volgens die *HAT* (1981:917) is roosmaryn simbolies vir herinneringe en dít is dan ook so in die onderstaande gedig:

*Jy woon net 'n tree van my deur af met voor jou  
'n straat wat ek graag sou verwyder as ek kon -  
Jy bloei dikwels, of dink baie, duisende klein  
instrospektiewe pers gedagtetjies -  
Dink jy aan die berge wat jy onthou en hoe meer jy  
onthou hoe perser? Bergbewoners wat sku en inkennige  
wesens is behoort altyd pers oë te hê -  
Jy's te beskeie roosmaryn. ...*

Net soos die roosmaryn in bogenoemde gedig herinneringe simboliseer, simboliseer die kleuradjektief "pers" ook herinnering, want versreël 4 praat van "pers gedagtetjies". Hoe helderder die spreker se herinnering en hoe meer die "ek" onthou, hoe "perser".

Ander voorbeelde, waar pers gebruik word om atmosfeer te skep, is onder andere in *Skakerings* (HM:29), *Lemoen* (SJ:21), *Maartmiddag* (SW:84) en *Kwêlafluit* (SK:51).

Ek is van mening dat die kleuradjektief silwer deur Cussons gebruik word om iets van die skoonheid en moontlik ook die ander wêreld te simboliseer. In 'n gedig soos *1945* (P:1) word die aartsengel, wat as teken van 'n sintese tussen aardse en hemelse (mens en God) dien, simbool van die herstel van die mens tot 'n paradyslike staat (Gilfillan, 1984:16) - die ander werklikheid?

Ander voorbeelde waarin die kleuradjektief silwer aangewend word is in *Japanse Skildery op Sy* (P:9) waar sprake is van die "silwer vlam", in *Count-off* (P:23) het Icarus (Dedalus se seun) omgekom en is daar nou sprake van "'n silwer pop", in *Bedrukte blik op 'n weduwee* (VV:26) is God, as deel van die ander werklikheid, "iets buite haar ondervinding" en "soos geld in die bank en silwer tafelgerei" en in *Klank* (SW:20) smag die "silwer sagte are" van die "ek" na Bach. Silwer hou dus voortdurend verband met die smagting na die bereiking van 'n ander werklikheid.

Uit die bogenoemde blyk dit duidelik dat Cussons van talle kleuradjektiewe gebruik maak en dat die betekenis wat aan hierdie kleure geheg kan word, afhang van die konteks waarin die spesifieke kleuradjektief gebruik word.

## 6.2 Die mite

In hoofstuk 4 is reeds op die aard, oorsprong en definiëring van die term *mite* gewys. As samevatting kan hier net op die volgende punte van belang gewys word:

- \* die term *mite* kom van die Griekse term *muthos* wat gesproke woord of verhaal beteken;

- \* die verhaal handel oor buitengewone gebeure of omstandighede;
- \* die verhaal berus op oorlewering omtrent gode en godsdienste (dus 'n godeverhaal wat met religie en gode verband hou) en
- \* die mitiese figuur is 'n figuur wat uitstaan in die gemeenskap om die een of ander uitsonderlike kwaliteit (denkkrag, deursettingsvermoë of 'n miteskeppende daad).

Deur van die mite gebruik te maak, wou die simboliste die ander werklikheid bereik, hulle bo die tydelike verhef en universaliteit aan hulle gedigte verleen. Dit is dan ook die rede vir die gebruik van mitiese figure, boordse wesens en fantasiefigure deur die simboliste.

Deur middel van simboliese taalgebruik is inherente lewenswaarhede oorgedra en die mite word juis gekenmerk deur die simboliese aard daarvan (De Waal, 1990:32). Die mites was dubbelsinnig en kan meer as een betekenis hê. Verder het die mite ook die simboliese poësie in misterie verhuul (Bisschoff, 1992:655) en die simboliste wou juis versluier.

Vervolgens sal nou gekyk word na enkele gedigte in Cussons se digkuns waarin die mite funksioneer.

Uit die mitiese gedig *Pandora* (SS:15) blyk die dualisme in die vrou, nl. goedheid en boosheid duidelik. Dié vrou besit dus uitsonderlike kwaliteite. Pandora was volgens Graves (1959:93) van water en klei gemaak. Sy het in die woning van Epimetheus 'n doos met allerlei moontlike rampe in gevind. Sy is gemaak om die doos nie oop te maak nie, maar haar nuuskierigheid het die oorhand gekry en sy het dit tog oopgemaak. Allerhande siektes en rampe het daaruit oor die aarde heen versprei. Net soos Eva het Pandora dus ook ellende oor die mens gebring en word hulle dus as

boos gesien. Tog word in *Pandora* (SS:15) ook op 'n goeie karaktertrek van Pandora gewys as sy as beskermmer van die bang kinders optree:

*Jy verwyder die donker  
as kinders bang is  
bondel dit in die hangkas  
en sluit die deur toe  
sit by die bed tot  
angste wegswymel in slaap  
en jy nie meer langer  
die beswerende priesteres  
hoef te speel nie  
maar eerlik en magteloos  
die donker in die oog kan kyk.*

Pandora is die "beswerende priesteres", uitgedryf vanweë haar ongehoorsaamheid, maar ten spyte hiervan, troos en beskerm sy die bang kinders. Cussons gebruik Pandora dus om 'n positiewe en negatiewe eienskap voor te stel.

Aphrodite was die Griekse godin van liefde en skoonheid. Die naam dui ook op "uit de zee opstijgende, uit het zeeschuim opduikende" en "de duif, de spreeuw en vele andere vogels waren haar gewijd en onder de bloemen de mirt, de roos en de anemoon" (Van Dale, 1977:1142.)

Cussons maak ook van die mitiese Aphrodite in haar gedigte gebruik, maar ek kon nie 'n tweede of dieper betekenis as bogenoemde opspoor nie. In *En so sal die najaar kom: bloesender* (VV:11) kry 'n mens die beeld van die ek-spreker wat "waterstralend", soos Aphrodite, uit die water kom:

...  
*en ek sal gaan swem en uitkom waterstralend  
en vas en koud en glad so iets soos 'n Aphrodite  
wat skuimend vermarmen  
en deur die helder huis nat loop en sing.*

In *Die sonderling* (WB:26) tree die Aphrodite-anemoon op en in *Antieke wandeling* (SK:29) "Aphrodite die wit mossel" waardeur goddelike verheuenheid, reinheid en skoonheid gesimboliseer word. 'n Laaste voorbeeld waarin Aphrodite voorkom, is *Elegie vir 'n meeu* (SS:37) waarin getreur word oor die dood van die meeu wat ook as godin beskryf word:

*Die meeu as sy gaan sit  
lig haar vlerke, klap en vou hulle hoog  
haar groot hoë vlerke -  
Godin so branderwit  
eenmaal ewig, bang my hart en ek hoor  
jou lang kreet se weemoed -  
Nooit Sappho meer hoor bid  
sy van Lesbos, krysend soek jy na haar  
die groot sterk klein Sappho -  
Die dood roep in jou keel  
Aphrodite ...*

Sappho was een van die grootste liriese digteresse wat, as gevolg van politieke onrus, moes vlug. Sy was ook veral bekend vir haar lofsang oor Aphrodite (Van Dale, 1977:1171).

Cussons gebruik dus wel die mitiese Aphrodite, maar die betekenis daarvan in haar gedigte bly beperk tot die suiwer mitiese betekenis, nl. die voorstelling van liefde en skoonheid.

'n Mitiese figuur waarvoor die simboliste veral baie lief was, was Zeus. Zeus was die oppergod van die Grieke. Zeus "doet regen, sneeu en hagel neerdalen; hij slingert de bliksems en doet de donder rollen; wanneer hij zijn schild of Aegis zwaait, sidderen hemel en aarde. Hij is de god van het huiselijk leven en de rechtsorde, de beschermer der gasten (*Xenios*), de bestuurder van het lot der mensen." (Van Dale, 1977:1178.) Zeus kon ook van vorm verander. Hy het Leda, die koningin van Sparta, in die vorm van 'n swaan bevrug en hieruit is Helena (simbool van

skoonheid) gebore - wat dus halfgod, halfmens was. Hierdeur het die simboliste 'n goddelike karakter aan die menslike verleen (Bisschoff, 1992: 655).

In *Swaan oor Leda* (SW:17) vind die vereniging tussen die hemelse Zeus en die aardse Leda plaas. Die resultaat hiervan is die ontploffende groen eiers:

*Die neerkniel van die sneeu  
die sagte afdraand neerkniel passie  
van wit sneeu*

*dooi vlerkloos  
in die bruin die dampende misbruin aarde  
se glinsterende lies*

*groen eiers ontplof in vlamme  
blare  
en onder twee nuwe natblink sterre  
vaar die kwistige vloot  
oor 'n kokende see na Troje.*

In *Digter II* (SK:62) het 'n mens met 'n vereenselwigingsproses te make en het die "eenog-kind" aan Zeus 'n belofte gemaak om sodoende uit die duister afgrond ("Tartarus") onder die wêreld te kom.

Zeus as verteenwoordiger en god van sekere natuurelemente asook iemand wat luister aan die geleentheid verleen, kom in *Groen Grasskoene* (WB:25) voor:

*'n Lag buite, ver, kan klink soos sy.*

*Ruimte plesier geluide, vang hulle in  
sy arms, rol hom rondom hulle, verleen aan  
hulle 'n bruilofluister: Zeus met groen  
grasskoene aan en dronk van atmosfeer -*

*Ontslaglike ruimte wat speel soos 'n faun.*

*En as ons klein planeet verdwyn, die nimfies  
klank, die lug soos wyn? Gou, laat ek jou*

*skoene vleg voor jy ook nugter is, Verdigsel,  
en sien wat jy kan doen aan 'n huil.*

As laaste mitologiese figuur, Hera, die Griekse koningin van die gode, die suster en vrou van Zeus. Hera het oor alle fases van die vroulike bestaan geheers. Sy staan ook bekend as die beskermvrou van die huwelik en moederskap. Volgens Graves (1959:105) en Joubert (1992:108) was Hera oorspronklik godin van die Lug en dus die hemelse Maagd. Hierdeur vertoon Hera en die Maagd Maria sekere ooreenkomste.

Verder sê Joubert (1992:108-9) dat Hera verteenwoordigend is van "die volmaaktheid van die visionêre vermoë (eenog-kind) die magiese hantering van taal (gans) die binding tussen hemel en aarde as boodskapper van die gode (die iris), die lewensimbool (die koekoek) en die simbool van totaliteit (die pou)." (Kyk ook Gilfillan, 1984:37.) Deur hiervan gebruik te maak, wil die digteres die paradyslike vermoëns waaroor die mens inherent beskik, uit die vergetelheid haal (Gilfillan, 1984:37).

In *Kombuis vir Hera* (SK:30) sinspeel die titel op 'n anderwêreld-gegewe waarin Hera voorgestel word as die "ou vrou ouer as oud" wat die koek "geler as goud" bak. Hier dien die goudgeel koek as simbool van die beswering van die geluk sowel as die volmaakte. In die tweede strofe verkry die pou, iris, gans, vuur en koekoek simboliese betekenis (soos hierbo aangedui):

...

*Roep die pou die pou se vure  
roep die iris en die helder ure  
roep die gans wat raaisels praat  
orakel hy dan het ons raad  
en is die koekoek 'n hen-koekoek  
bak Hera weer besweringskoek.*

Die pou dien hier as simbool van volmaaktheid en dui aan dat Hera oor die vuur beskik wat kortkom.

Ook in *Sprokie* (SK:18) tree Hera as die volmaakte siener en godin van die vrou en die huwelik op. Hier word 'n versoek tot transfigurasie gerig, maar hierdie versoek word afgewys:

...

*Geagte Hera hier is ek met eiers en melk  
en suiker en meel dalk vir 'n koek  
trap beduie die gans in die hoek  
en trap beduie die bruin koekoek*

...

In die Griekse mitologie word Hera as Juno verbeeld. Juno het as beskermer van alle vroue, vrugbaarheid, die huwelik, die huislike lewe en geboorte opgetree (Gilfillan, 1984:49). In *Tant Emily van oom Naas* (SK:16) word tant Emily in haar aardse vrugbaarheid geteken en daarom met Juno verbind. Sy word ook as godin ("goue kop") van vrugbaarheid bokant verganklikheid verhef en in haar verenig die aardse en hemelse ("die immer-somerse godin"). Boonop het tant Em (M vir Maria) net soos die Maagd Maria "sommer vanself" so geraak. In dié gedig word dus ook die alledaagse tot iets goddeliks omskep.

Samevattend kan gesê word dat Cussons, soos die simboliste, van mitologiese figure in haar digkuns gebruik maak. In die godin Pandora is die dualisme goedheid en boosheid gesetel en juis dié eienskappe van Pandora vind in Cussons se digkuns vergestaltung. Vir Cussons simboliseer die Griekse godin, Aphrodite, liefde en skoonheid. Vir die mitiese Zeus was die simboliste baie lief en ook dié god figureer in Cussons se poësie as god van verskeie

natuurelemente. Die laaste mitiese figuur waarop gewys is, is Hera, die beskermvrou van die huwelik en moederskap asook die volmaakte siener.

### 6.3 Mistiek

In hoofstuk 4 is aandag gegee aan die definiëring van die term mistiek en gewys op enkele voorbeelde in die Afrikaanse literatuur. Kortliks word net op die belangrikste kenmerke van die mistiek gewys om die voorkoms daarvan in Cussons se gedigte te bevestig.

Die mistiek was 'n opvallende kenmerk van die digkuns van die simboliste. Die mistikus strewe na die opheffing van die onderskeid tussen mens en God; 'n vereniging van die siel met God oftewel transfigurasie. Hierdie ervaring is 'n intens persoonlike ervaring en hierin herken 'n mens die geestelike afgesonderheid van die simbolistiese digters. Mistiek beoog verdieping van die sielelewe.

Hierdie strewe na mistieke eenwording is die hele grondslag van Cussons se poësie. Hiervan getuig vele Cussons-gedigte, maar hier sal slegs op enkele gefokus word om bogenoemde standpunt te staaf.

Reeds in Cussons se debuutbundel Plektrum (1970) is die verlange na mistieke eenwording aanwesig. In *Martha* (P:29) vind 'n mens die hunkering na mistieke eenwording en word die vrou gebruik om hierdie strewe na intieme samesyn uit te beeld:

*My lewe lank wou ek hom ken  
soos sy, wat lui beweeg het  
en nooit by hom verleë  
was - nié net aan my tafel ete gee,*

*maar aan sy voete aandagtig sit  
soos sy - maar nee.  
Ek had te weinig ,nood' miskien:  
ek ook kon gee, (vergeef my trots.)  
Hy was U wakker Water self ... en God,  
ek toe te min ... te min benarde rots!*

By Martha het die hunkering bestaan om, soos Maria, aandagtig aan God se voete te sit en luister en om nie verleë te wees nie. Martha beken dat haar hunkering na God ("nood") moontlik nie sterk genoeg was nie, of dalk was sy te trots om te erken dat sy Hom nodig gehad het. Maar sy kom wel tot die besef dat sy God wil ken.

In *Gebed* (P:34) word die "mistikus se twyfel en verlange, die insig, en die vreugde wanneer die implikasies van hierdie insig besef word" (Olivier, 1985:34) verwoord:

*Hoe sal ek U ooit ken?  
U is te naby, U is te ver,  
U klewe aan my kyker vas,  
wykende, wyderende ster -*

*en om U stersyn kring U ruim,  
en om U ruimtes - Wie?  
Die gees verleng tot laser, leng ...  
en brand deur Wie; deur wat; deur Nié ...*

*dan snap ek die genade -  
suiwerder as weet, duideliker as pyn -  
van wyk dat ek moet nader,  
altyd verder nader ...  
O, verborge Wonder,  
Magneet, wat ek sal ken!*

Volgens versreëls 1 en 2 bestaan daar by die ek-spreker die behoefte om die godheid te ken, maar word daar terselfdertyd erken dat dit bykans onmoontlik is ("U is te ver" / "wykende, wyderende ster"). Die feit dat die godheid te ver is, maar ook te naby is, bring 'n mens by die paradoksale uit wat ook deur die derde laaste versreël uitgebeeld word. Die insig waartoe die spreker kom,

kom skielik as die ek-spreker vreugdevol uitroep dat hy/sy die godheid ("Magneet") "sal ken!". (Vir 'n vollediger bespreking van bogenoemde gedig, kyk Olivier, 1985:246-249.)

In *Bergpaadjie* (SK:4) kom die universele probleem van die digter wat sy mistieke ervaring nie kan verwoord nie aan bod as die digter bely dat dit moeilik is om haar eie ervaring te verwoord:

*Jy sê: lees jou gedig vir my  
maar hoe kan ek wat skrywende  
in klippe opgebreek het  
en 'n antieke geheue en gebreekte pot  
hoe kan ek wat skrywende  
die wilde tiemie geword het  
wat geur in die wind  
en ongeletterd soos God.*

In *Pleroma* (SK:24) vind 'n mens die ek-spreker se soeke na insig hier op aarde en toon hierdie soeke dat die spreker se strewe nie beperk word tot aardse wysheid nie ("Minerva"), maar strek dit veel verder: na Hóm; na 'n religieuse volmaaktheid en na mistieke eenheid met God.

Twee gedigte waarin transfigurasie 'n groot rol speel, is *Bedekte naak* (SK:8) en *Glo ek* (SK:10). In *Bedekte naak* word eenwording met God in terme van mistieke vuurbeelde soos "gloed" en "vlam" uitgebeeld:

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

Die "hemp van vlam" verwys na die mitiese Herakles en sy vrou, Deioneira. In 'n poging om sy liefde te besweer, stuur sy vir Herakles 'n hemp wat in 'n magiese stof gedoop is en wat dodelike

bloed bevat. Die gevolg hiervan is die dood van Herakles wanneer die hemp in hom inbrand. Dié geskiedenis word in hierdie gedig omgekeer. Die "gloed" en "hemp van vlam" vorm die skakel met die goddelike vuur waaraan die mens deel het deur middel van sy mistieke beleving. Die goddelike vlam beskerm die mens net soos 'n kledingstuk, maar is meer deel van hom as sy hemp. Die vuur laat die mens begeer om in terme van mistiek te verenig met "God as vuur".

Transfigurasië, waar die "ek" een word met God, vind 'n mens in *Glo ek ...* (SK:10):

*Glo ek ...*

*... dat dit ín in ons sit  
(soos die pêrel)  
om op die waters te wil loop, die berge te gebied  
die brode te vermenigvuldig  
(omdat)  
met ander woord, te wil transfigureer  
(Hy in ons knaag).*

Die titel van hierdie gedig kan omskryf word tot "Daarom glo ek", aldus Gilfillan (1985:44). Die titel is ook in die gedig geïntegreer; daarom die ellips aan die einde van die titel en in die begin van die eerste versreël. Die titel moet dan eintlik lees "Daarom glo ek dat dit ín in ons sit".

Die anormale sintaksis in hierdie gedig kan nie misgekyk word nie. Die gedig moet gelees word sonder en met dit wat tussen hakies staan.

Die pêrel het 'n metaforiese duiding na die koninkryk van God. Om op die waters te loop (Mark. 6:45-52), sowel as om die berge te gebied en die brode te vermenigvuldig (Mark. 6:35-44), is intertekstuele gegewens. Hierin lê die geloof in God, met ander woorde om al die dinge te doen, daarin te glo en sodoende gedaan-

teverwisseling te ondergaan, dus te transfigureer. Die slotreël ("Hy in ons knaag") toon die werking van God in die mens deur die Heilige Gees. Hier word ongeloof omgesit in geloof. In die transfigurasie vind 'n mens ook die Christelike paradoks, naamlik lewe-te-midde-van-die-dood. Hierin kom ook 'n kunsteoretiese implikasie na vore, naamlik om deur die poësie wondere te bewerkstellig, en dit word deur die homonimie verkry (Gilfillan, 1985:44).

Dit gaan dus hoofsaaklik in hierdie sewereëlige gedig (getallem-simboliek: 7 - die volmaakte wat met glo verband hou) om die transfigurasie waar die "ek" een word met God. Die "ek" werp homself in die genade van God deur die soendood. Die kunstenaar impliseer ook om wondere te bewerkstellig met die poësie. In die Christelike mistiek vind ons hierdie strewe na die opheffing van die onderskeid tussen God en die mens.

Die Christelike mistiek gee universaliteit aan „*Full of potatoes*” (SK:11). Die "vuur" is nodig vir die gaarmaak van die aartappels, die "kombuis" is die plek van omsetting en die "resultaat" is stofwisseling:

*Ook vir hom was aartappels vroeër net  
stysel en suiker in kalorieë omgeset  
vir driftig leef en af en toe 'n gedig,  
tot Christus die stofwisseling gewysig het:  
toe uit die klooster-aartappels vlam wit  
en hoog afgrondelik Thomas Merton:  
'n vuurgetongde sindeurtastende gebed.*

Die "vroeër" van versreël 1 is die tydperk voor Merton tot die kontemplatiewe (heilige en toegewyde) lewe oorgegaan het. Vir hom was die kontemplatiewe lewe die deurbreking tot lig. Volgens versreël 2 word kos omgesit in energie en versreël 3 dui op die estetiese ("af en toe 'n gedig"). Die "aartappels" van versreël 4 kan dui op die Brood van die Ewige Lewe wat die honger van alle

tye stil en hierin is die mistieke geleë. Merton is aan die einde van die gedig "full of potatoes", dus "sindeurtastend" versadig en het sy lewe werklik sin in die beleving van God gekry. Dit is die sin van die bestaan en van die geloofslewe.

Vuur is 'n teken van God en daarom hou "vuurgetonge" verband met Christus en die uitstorting van die Heilige Gees. Die vuurmotief hou verband met omsetting, loutering en suiwering van die persoon. Die gebed is 'n gesprek met God, 'n inlewe en eenwording met God.

Samevattend kan gesê word dat in hierdie gedig die metafisies ondergrond van stofwisseling aangedui word. Stofwisseling word as 'n wonder gesien. Die metafisiese gedagte van stofwisseling (transfigurasie) word hier ontgin waardeur die mens fisies oplos en net "sindeurtastende gebed" word.

Naas eenwording, kom veral suiwering in Cussons se digkuns voor. Suiwering is gewoonlik 'n pynlike proses. Cussons verbeeld vuur as iets wat skoonbrand. Hierdeur vind dit aansluiting by die Rooms-Katolieke dogma.

Vuur toon dimensies wat saamhang met die ervaring en menswees voor God. Die visie van die mens is beperk en dit lei tot sonde, tot 'n vuur wat brand en dit beteken ellende. Daarteenoor is die visie van God dié van 'n vuur wat suiwer, wat heilig en rein maak.

Teenoor die vlam (lig) van die vuur, is die donker. Hierdeur word iets droewigs en hartseer, 'n neerdrukkende atmosfeer geskep. Vir die Rooms-Katolieke is die vagevuur 'n toestand waar die siel gesuiwer, skoongebrand en geheilig word (soos reeds in par. 5.1 vermeld). Die siel van die gelowige kom uit die vuur helder en rein te voorskyn en sodoende kom die siel van die mens

voor God in 'n nuwe lewe te staan. Volgens die *HAT* (1981:1213) is die vagevuur 'n "plek van lyding waar gelowiges 'n verder suiwering ondergaan". In *Vagevuur* (SW:42) kom lyding en pyn voor as middele tot intense suiwering:

*Hierdie suiwering  
dit is soet o  
dit is hard  
dit is soet*

*O Heer ek skaam my  
my skande is 'n vuur  
dan is dit die vuur, Heer*

*van só begeer: U  
van só wegdu: U  
kyk ek is vuil*

...

*adoreer ek U  
O laat my pyn om U  
O laat my brand na U  
spaar geen greintjie*

*ek aanbid U.*

As gevolg van die mens se beperkte visie, lei die sonde tot 'n vuur wat brand. Die vuur suiwer, reinig en berei die mens voor, dit gee koers en hang saam met 'n verlange na God. Ook is die mens se skuldgevoel deel van God se plan om so die onwillige mens na Hom te lei. Hierdie brandende begeerte na God is as 'n "brand" in brein en hart teenwoordig. Bostaande gedig gee die totale siening van die Rooms-Katolieke aangaande die lewe na die dood.

By Cussons is eenwording en deelwording met God deel van die mistieke verlange. 'n Laaste gedig wat met vuur in verband gebring kan word en waar die mistieke beweging 'n hoogtepunt bereik in die strewe na eenwording, is „Christ of the burnt men" (SK:81).

Die mens en Christus kom tot wedersydse vereenselwiging en intense identifikasie met mekaar se pyn. Ná eenwording kom 'n insinking of terugval na die "swart" toestand van wanhoop en Godloosheid. Juis deur 'n mens se onsuiverheid (sonde) kom die verwydering (De Villiers, 1982b:103).

*Jy sal my ook al hoe meer wen, glimlaggende  
skerts-oog blink-oog Christus wat my vervaarde jare  
op jou afstand gadeslaan het: jy het  
jou hande nie tóé uitgesteek toe ek  
jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie  
maar fel jou kruis geteken oor my, in hand  
en voet en romp en hoof, en deur die beswyming  
onder druppende bloedplasma- en soutwatersakke  
kom skyn voor my met net die trekking van 'n glimlag  
van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë  
blink van 'n verskriklike akkoord.  
En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur  
van jóú, ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was -  
- O wat is die brand in brein en hart wat brandender brand  
as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in klip en sand  
onder my eenvoetig-springende begrip agter jou  
ságsinnigheid aan?: Nee, iets heerlikers: 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  
wat jy in een nag oopgevelek het en jóú vir my te bevry  
opdat ek jou raak sien, raak weet, raak het, en nog wag jy  
dat ek moet sê, heeluit moet sê: grýp my hande dan,  
amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.*

Die titel van hierdie gedig is oorgeneem van Thomas Merton. Hy was 'n aktiewe Rooms-Katolieke skrywer, 'n lid van die Trappisteorde, wat teen die einde van sy lewe belanggestel het in die Oosterse godsdienste en spesifieke tegnieke van meditasie. Ironies genoeg het hy self ook 'n "burnt man" geword en hy sterf toe hy deur 'n elektriese waaier geëlektrifiseer is (De Villiers, 1982a:24). "Burnt men" is ook 'n aanduiding van die verlore mens wat in sy bestaan vasgevang is en ook op die feit dat die gelowige vir Christus gemerk is. Christus was ook immers 'n "burnt man".

Cussons toon hierdeur haar bewondering vir Merton. Ook sy het letterlik deur hierdie vuur gegaan tydens haar brandongeluk. Beide Cussons en Merton gee 'n vurige verlange te kenne en wel na gemeensaamheid, nie net met Christus nie, maar tegelyk ook met die hele uitgebreide broederskap van God deur alle tye heen. Dit is dan ook hierdie strewe na mistieke eenwording wat by die simboliste aangetref word. Die bewondering vir Merton is 'n voorbeeldskeppende model van 'n algehele oorgawe aan die Katolisisme. Albei het op 'n betreklik gevorderde leeftyd hiertoe bekeer geraak en hulle in die Rooms-Katolieke Kerk laat inlyf. By albei vind 'n mens ook die inherente dualisme: hy met sy skrywersdrang ten koste van 'n uitsluitlik religieuse kontemplasie en sy met 'n keuse tussen die beoefening van die kunstenaarskap en die verlange na die boordse lewe. Albei weet hoe om hierdie dualisme in die woordkuns te versoen en het ooreenkomstige smagtinge na 'n absolute loutering en 'n vurige verlange na algehele eenwording met (opgaan en oorgaan in) Christus (Nienaber, 1982:11-12).

Cussons werk op 'n besondere manier met dié gedig se sintaksis. Hierdie gedig bestaan uit twee neweskikkende hoofsinne met 'n oorgangsgedeelte of skarnier tussen die twee. Sin 1 bestaan uit elf versreëls (versreël 1-11), versreëls 12 en 13 dien as die skarnier en sin twee bestaan uit die laaste elf versreëls. Volgens sal die gedig volgens hierdie tweedeling bespreek word, aangesien hierdie deling ook net so in die inhoud aangetref word.

Die informele aanspreekvorm van die eerste versreëls val onmiddellik op. Hierdeur word 'n persoonlike verhouding tussen die betrokkenes aangetoon. Dit dui ook op 'n intense verhouding met God, dus is God 'n vriend. Hierdeur word ook die behoefte van die mens om nader aan God te kom, aangetoon. Hierdie Christus is

'n glimlaggende persoon en boonop 'n skoon, rein en suiwer mens, daarom "skerts-oog" en "blink-oog". Hierdie lag is 'n glimlag van meerderwete, verdraagsaamheid en veral begrip teenoor die mens (De Villiers, 1982a:24).

Die "vervaarde jare" in versreël 2 dui op 'n verwarrende tydperk in die lewe van die mens, ook die voortvarendheid en eiesinnigheid van die jeug. Hierdeur word die afstand tussen die mens en God beklemtoon, maar dit dui ook op die mensgeworde Christus. In hierdie eerste twee versreëls praat die ek-spreker en dit is 'n voorbeeld van selfobjektivering. Die Christus word van die mens gedistansieer (dus van die "ek") en so objektiveer Hy homself.

Volgens die "gadeslaan" in versreël 3 vind 'n mens die suggestie dat God van ver af dophou. Ook "jou afstand" dui op die feit dat God sy afstand hou. 'n Pynlike vernietigende gebeure is nodig om die afstand op te hef. Die hande word nie uitgesteek nie.

Die "sengende wonde" (r. 5) dui op die verskriklikste wonde, gesien as wonde van God. "Segend" dui op die brand en skroei, intense hitte en skending. In hierdie versreël vind ons ook die implikasie dat die verminking van God af kom. Dit dui ook op die feit dat die mens as gevolg van sy eie wonde met dié van Christus kan identifiseer en sodoende verligting kan vind. Die lot van die verbranding is tragies sonder Christus.

Versreëls 6 en 7 dui op verminking. Die hele lewe word aangeraak en baie effektief deur die gebruik van die polisindeton ("voet en romp en hoof") aangetoon.

Die trekking van 'n glimlag (r. 9) dui op 'n glimlag vol deernis en begrip, ook 'n lag vol pyn. Juis in God se uiterste lyding is daar verlossing. Aan die kruis vereenselwig God hom met die mens

se lyding, sodat die mens hom weer met God kan identifiseer. Hierdie "glimlag" vind weer aansluiting by dié in versreël 1, sowel as die "blink-oog" en "skerts-oog" in versreël 2. (Ook in versreël 10 en 11 is "blink" oë.) Tog is daar dus blydskap by die deurbraak van hierdie ontmoeting en wedersydse vereenselwiging.

Die ontsettende word deur die "blink van 'n verskriklike akkoord" aangetoon. Die akkoord dui op die ooreenkoms met Christus. Hierin vind ons ook die verband met Christus se kruisdood, maar ook die feit dat Christus weet dat sy fisies vermink is. God dra ook die pyn en juis in haar oorweldigende lyding, kan sy met God se pyniging aan die kruis identifiseer. God toon nie net begrip en empatie teenoor die ellende van die mens nie, maar Hy omvorm pyn sodat ellende tot voordeel van die mens kan strek. Net soos Merton vind Cussons ook 'n gelykwording aan alle "burnt men" wat hier veral op Christus van betrekking is. Dit is ook opvallend dat hierdie brand en suiwering onlosmaaklik aan die religieuse verbonde is.

Die vreugdevolle insig kom geleidelik (vanaf versreël 12). Die oorgangsgedeelte of die skarnier vat die inhoud van die gedig bondig saam. Hierdie twee versreëls het 'n brugfunksie, omdat die eerste sin geheel en al in die verlede tyd figureer en juis deur hierdie skarnier vind 'n mens 'n oorgang na gebeure in die hede, 'n toespitsing op die aandag op die wordende toekoms, 'n vervullingsmoment wanneer volkome eenwording bereik sal word. Die smartlike verlede word sinvol vertolk as voorwaarde vir verwesenliking van die belofde "al hoe meer wen" (Nienaber, 1982:16).

Sy begryp dat God haar geteken het vir sy avontuur. Die "teken" dui op 'n ooreenkoms met God, of 'n ooreenkoms wat God vir haar uitstippel, maar ook letterlik op tekens van vermindering en sken-

ding. 'n Avontuur is gewoonlik iets verrukliks, 'n onsekere dog entoesiastiese projek. Die motief "vuur" is verder ook nog hier betrek en dit dui op omsetting en bring volwassenheid. Dit gaan verder nie om die ervaring met vuur nie, maar ook om die avontuur as vuur. Avontuurlik kan sy ook met Christus se ervaring van leed en dood vereenselwig (De Villiers, 1982a:27-28). God word vir die mens 'n voorwerp van kennis en ervaring. Alles dui op God, weg van die mens se verminking en verloreheid.

God pas elke mens se "avontuur" aan by sy behoeftes. Die "waaghalsig" kan weer met versreël 2 in verband gebring word, naamlik met die "vervaarde jare" waar die spreker maklik oor God gedink het en waar sy haar eie gang gegaan het en as't ware met vuur gespeel het. Sy was lief vir die vuur, het haar dus met gevaarlike dinge besig gehou, dinge buite God. Nou word Christus vir haar vuur. Hy is die sentrum van haar avontuur.

Samevattend kan hier gesê word dat die element vuur op omsetting of transfigurasie dui, want dit bring hier geestelike volwassenheid.

Die laaste elf versreëls is 'n verwoording van toenemende ekstase. Volgens die vraagsin in versreëls 14-17 geskied die "eenvoetig-springende begrip" moeisaam. Dit dui ook op die letterlike verminking as gevolg van haar brandongeluk (kyk *Geamputeerde*, SK:36). Die sagsinnige mens wil God volg. God is egter nie net sagsinnig of deernisvol nie. Hy is ook die magtige Heerser. Sy visie is wit, helder, volmaak en intens soos vuur. Hierdie Koning dra ook 'n koningskleed: 'n mantel van hewige vuur ("son"). Dit is beeld van sy almag en alomvattendheid as kosmiese Christus (De Villiers, 1982a:30).

Tog kan sy met hierdie magtige figuur identifiseer en Hom vir haar toe-eien, daarom noem sy Hom ook "my kosmiese Christus" en hierin lê iets van 'n mistieke eenwording - dit wat die simbolis-te nagestreef het. Alles los in God op. Hy is die Een wat oor-deel en vernietig.

In versreël 21 skakel lig en vuur met die goddelike gestalte van Christus wat aan die kruis deurbreek. "Oopvlek" impliseer 'n volstrekte oorgawe en skakel met Christus se intense lyding, maar met die triomfering van die Godsgestalte. Dit is asof sy diepste kern blootgestel word om daardeur volledige waarheid oop te breek.

Versreëls 22 en 23 is dan ook 'n byna onhoudbare ongeduldige smagting na eenwording, 'n soeke na eenwording met Christus, 'n smagting om een met Hom te wees. Die digteres beleef die laaste stap van Christus se openbaring: sy erken God met sekerheid, welwetend en met volle insig: nou eers kan sy van Hom deel word. Behalwe vir die insig, moet die mens 'n stap na God toe neem, daarom sê sy dat Hy haar hande moet grÿp. Let wel Hy moet dit nie vat nie, maar grÿp. Dit vorm 'n kontras met die vierde versreël waarin God nie sy hande wou uitsteek nie. Die tyd was toe nie geskik nie. 'n Mens moet eers die avontuur van God deur-maak en tot volledige oorgawe kom, voordat God sy hande kan gryp. Die gryp slaan op die genadige inmenging van God.

Die hande wat amper sonder vingers is, dui op die onmag en swakheid van die mens om God self vas te vat en andersyds op die verminkte hande as gevolg van 'n ongeluk. In hierdie slotstrofe word Christus gesien as 'n kundige timmerman, 'n direkte verwysing na sy aardse vader, maar by implikasie is Hy ook die Een wat weer kan opbou, herstel, genees, omvorm en verander. Hierdie twee slotwoorde dui ook op die feit dat Hy die enigste fokuspunt geword het.

Samevattend kan gesê word dat "vuur" 'n element is wat brand en suiwer en wat die essensiële blootlê. Die suiweringsdrang is 'n essensiële drang tot heiligheid en 'n intense verkenning daarvan. Hierdie essensiële drang tot mistieke eenwording het by die simboliste voorop gestaan. Heiligheid kan uit die alledaagse verwerf word (kyk onder meer na Cussons se kombuisgedigte). Die spreker word innerlike sowel as uiterlik beskryf, verskroei na liggaam en na gees. Die allesoorheersende tema van hierdie gedig is die mistieke verlange na eenwording en deelwording met God.

#### 6.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is gekyk na die figurering van die simbool, mite en mistiek in die digkuns van Cussons en of sy deur die gebruik hiervan ooreenkoms met die simboliste toon.

Net soos die simboliste maak Cussons ook van simbole gebruik. Die simboliste wou deur hulle gebruik van diamante en ander edelgesteentes simbolies na die diepte van die mens se siel verwys. Die simboliste het ook geheimsinnighede hieraan gekoppel. Cussons gebruik wel edelgesteentes, maar anders as die simboliste koppel sy nie geheimsinnighede hieraan nie, maar dien dit in haar poësie as skakel tussen helderheid en duisterheid, word dit gebruik omdat dit waardevol is en omdat dit die eienskap van rykdom bevat.

Die simboliste het spieëls as introspeksiemiddel gebruik en ook in Cussons se poësie word voorbeelde hiervan aangetref. Vir die simboliste het water, see en skip geheime dieptes en onheil gesimboliseer. Vir Cussons is dit simbole van die oneindige, is water 'n draer van die bese en onheil, maar water het ook 'n religieuse duiding. Wind en wolke en die simbole vlam, lig,

goud, son, maan en sterre het vir die simboliste én Cussons as vervoermiddel na die ander werklikheid gedien. Son en sterre het egter in Cussons se digkuns ook 'n religieuse duiding.

Bome het verskillende betekenis in Cussons se poësie, maar dien veral as bereikingsmiddel tot die ander werklikheid en het dit ook, afhangende van die konteks, 'n religieuse duiding. Net soos by die simboliste, figureer blombeelde ook in Cussons se poësie. Die gebruik van voëlbeelde in Cussons se poësie is nie vreemd nie. Die swaan word gebruik om vrugbaarheid te simboliseer en die pou simboliseer volmaaktheid. Die duif simboliseer reinheid en vrede.

In Cussons se digkuns kry die vrou besondere aandag (die simboliste het ook 'n besondere voorliefde vir vrouebeelde gehad). Sy word gebruik vanweë die eienskappe wat sy besit: skoonheid, boosheid, goedheid en omdat sy ondergang bewerkstellig. Die vrou word in Cussons se digkuns ook gebruik omdat sy na mistieke eenwording strewe.

Cussons maak ook van 'n ryke verskeidenheid kleuradjektiewe gebruik, maar die waarde wat sy hieraan heg, hang af van die konteks waarin hierdie kleuradjektiewe gebruik word.

Die mite is 'n verhaal oor buitengewone gebeurtenisse. Deur van die mite gebruik te maak, wou die simboliste die ander werklikheid bereik, hulle bo die tydelike verhef en aan hulle gedigte universaliteit verleen. Deurdat die simboliste van die mite gebruik maak, is hulle poësie in misterie verhul. Ook in die oeuvre van Cussons funksioneer mitiese figure. Pandora simboliseer boosheid en Aphrodite is vir Cussons die godin van liefde en skoonheid. Zeus, die oppergod van die Grieke, het vir Leda in die vorm van 'n swaan bevrug en Hera word gebruik om paradyslike vermoëns, waaroor die mens inherent beskik, uit die vergetelheid

te haal. Vir Cussons is Hera die volmaakte siener. Cussons maak dus net soos die simboliste van mitiese figure in haar digkuns gebruik.

'n Opvallende kenmerk in die poësie van die simboliste is die mistiek. Die mistikus strewe na 'n opheffing tussen die onderskeid tussen God en die mens en beoog 'n verdieping van die sielelewe. Hierdie vereniging van die siel met God is 'n intens persoonlike ervaring. Hierin sien 'n mens die geestelike afgesonderdheid van die simbolistiese digters.

Eenwording met God by Cussons word in terme van mistieke voorbeelde soos "gloed" en "vlam" uitgebeeld. Cussons vind die sin van die mens se bestaan en geloofslewe in die belewing van God. Motiewe soos "vuur" en "vlam" word dikwels in die poësie van Cussons gevind en dié motiewe hou verband met omsetting, loutering en suiwering van die persoon.

Suiwering is 'n pynlike proses. Vuur brand skoon, maak heilig en rein en hang saam met die verlange na God. Vuur (deel van die omsettingsproses en transfigurasie) bring geestelike volwasseheid. By Cussons vind 'n mens die vurige verlange na die gemeenskap met Christus en is eenwording en deelwording met God deel van die mistieke verlange.

Wat die gebruik van die simbool, mite en mistiek in Cussons se digkuns betref, kan met reg gesê word dat Cussons ooreenkoms met die simboliste toon.

## HOOFSTUK 7

### BEVINDING

In hierdie studie is 'n ondersoek geloods na die simbolistiese trekke in die poësie van Sheila Cussons.

Ten einde by Sheila Cussons simbolistiese beïnvloeding te kwalifiseer, moes daar eerstens in hoofstuk 2 aandag geskenk word aan die Simbolisme as kunsstroming en gewys word op die oorsprong en neerslag daarvan in die literatuur van die Westerse lande.

Die Simbolisme was 'n beweging in die literatuur wat reeds teen die einde van die negentiende eeu ontstaan het en internasionaal so wyd vertak het, dat trekke daarvan in betreklike moderne poësie voorkom. Omdat die Simbolisme 'n uiters wye veld verteenwoordig, is dit moeilik om 'n definisie daarvan te gee. Die simboliste se strewe was om deur suggestie in hulle digkuns 'n "ander werklikheid" te bereik. Hulle wou deur die reële wêreld dring na 'n wêreld van idees, na 'n droomwêreld. Omdat die simboliste in opstand was teen 'n wetenskaplike en intellektuele benadering, maak hulle onder andere van middele soos klank, taal en die mistiek gebruik om hierdie ideële wêreld te bereik.

In hoofstuk 3 en 4 is die onderskeidende kenmerke en die ars poëtiese werkswyse van die simboliste bespreek en in hoofstuk 5 die manifestasie daarvan in Cussons se digkuns. Hier is ook gewys op enkele simbolistiese trekke in die Afrikaanse literatuur. Omdat die simboliste in verzet teen die tradisionele was, wou hulle hiervan wegbreek. Hulle het gestrewe na 'n paradys, 'n bonatuurlike, ideale wêreld. In Cussons se digkuns hou hierdie paradys met mistieke eenwording verband. Die simbolistiese kunstenaar was egoïsties en selfgesentreer en hulle het hulle bo ander verhef en daarom staan die simbolistiese dig-

terskap in die teken van uitverkorenheid en egoïsme. Die "ek" in die poësie van Cussons staan in direkte relasie tot God. Sy sien die digter ook as iemand wat oor 'n besondere kreatiewe vermoë beskik en beeld die digterskap as 'n "innerlike knaging" uit.

Die simboliste se poësie het 'n nuwe taal, 'n sogenaamde privaat-taal, 'n nuwe vers en nuwe verstegnieke gebring. Die simboliste het hulle eie individuele simbole ontwikkel omdat hulle poësie suggestieryk was. Vir die simboliste het die musikale die kwaliteit van suggestie besit wat hulle nodig gehad het om hulle idees te vergestalt. Die rol wat sinestesie in die simboliste se digkuns gespeel het, kan ook nie misgekyk word nie.

Wat Cussons se taalgebruik en stylkenmerke betref, oorheers die vrye vers en kry die kort gedig baie aandag. Ongewone en ingewikkelde sinstrukture, neologismes, ongewone gebruik van adjektiewe asook werkwoorde en 'n spel met herhaling vorm deel van Cussons se digterlike werkswyse. Deur hulle taalgebruik wou die simboliste ontoeganklik wees vir hulle lesende publiek, maar Cussons, hierteenoor se poësie is nie duister en onverstaanbaar nie.

Omdat die simbool, mite en mistiek uitsonderlike eienskappe van die simboliste se digkuns was, is hierdie terme afsonderlik in hoofstuk 4 bespreek. Daar is gewys op die oorsprong en definiering van die terme *simbool*, *mite* en *mistiek*.

Om die term *simbool* te definieer, is moeilik. Hier is volstaan met die definiering van die literêre simbool as 'n vakterm vir 'n gespesifiseerde saak waarvan aspekte hiervan met dié van 'n ongespesifiseerde saak geassosieer word. Omdat die simboliste wou suggereer, was hulle die inisieerders van die individuele simbool.

Sekere beeldspraaklemente wat by herhaling by die simboliste én in Cussons se digkuns aangetref word, is onder andere:

- \* *Diamante en ander edelgesteentes* wat vir die simboliste die verblindende dieptes van die siel gesuggereer het en vir Cussons as skakel tussen duisterheid en helderheid gedien het.
- \* *Spieëls* - vir beide 'n ideale introspeksiemiddel.
- \* *Water en see* as simbole van die oneindige, maar ook vir Cussons as draer van lewe, die bese en onheil.
- \* *Vlam, lig, goud, son, maan en sterre* as simbole van krag, helderheid, insig, waarheid, skoonheid en ewigheid.
- \* *Bome* - simbolies van die siel en om die ander werklikheid te bereik.
- \* *Blomme* - simbole van volmaaktheid en van die vrou, maar ook vir Cussons van boosheid en dekadensie.
- \* *Voëls* - simbole van eensaamheid, wêreldvreemdheid en vryheid. Vir Cussons het die swaan vrugbaarheid gesimboliseer, die pou volmaaktheid en die duif reinheid en vryheid.
- \* *Kleurgebruik* - veral blou as simbool van die soeke na die oneindige, die onwerklike, die utopia.
- \* *Die vrou* - simbool van skoonheid en harmonie, maar ook werker van ondergang.

Die simbolistiese digkuns is gekenmerk deur die mitiese aard daarvan, omdat die simboliste sodoende die ander werklikheid wou bereik en universaliteit aan hulle gedigte wou verleen. Die mi-

tiese figure het in die gemeenskap uitgestaan om die een of ander uitsonderlike kwaliteit (soos denkkrag en deursettingsvermoë) wat deur hulle voorgestel word. In hoofstuk 6 is ook op Cussons se gebruik van die mite gewys.

Mistiek is 'n opvallende kenmerk van die Simbolisme en die resultaat van die simboliste se verzet teen die Realisme en Naturalisme. Die mistici het gestrewe na 'n innige vereniging van die siel met God, dus mistieke eenwording. Tot die mistiek behoort ook die geheimsinnige en verborge. Die mistikus het hom aan die werklikheid onttrek en in 'n sfeer verkeer waarin hy net na sy eie innerlike stemme geluister het.

Vir Cussons hou die bonatuurlike of die paradys verband met omsetting of transfigurasie. Hierdie proses gaan met pyn en lyding gepaard. Om hierdie doel te bereik speel *vuur*, as louteringsmiddel, 'n kardinale rol in Cussons se poësie. Telkens word in Cussons se poësie gewys op die opposisie tussen die verknogtheid van die mens aan sy aardse bestaan aan die een kant en na die strewe na lig en die verlange na God aan die ander kant.

Die teoretiese bevindinge van hoofstuk 2 tot 4 het dus 'n breë basis gelê vir die toepassing (hoofstuk 5 & 6) van die reeds genoemde kenmerke in die poësie van Sheila Cussons. Op grond van die bogenoemde kan gesê word dat Sheila Cussons ooreenkoms met die simboliste toon, maar nie in die ware betekenis as simbolistiese digter bestempel kan word nie.

Om ongeveer 'n eeu na die bloeitydperk van die Simbolisme terug te kyk op die invloed van die Simbolisme in die oeuvre van Sheila Cussons, was beslis logiese en sinvolle navorsing.

## OPSOMMING

Met hierdie studie, *Simbolisme in die poësie van Sheila Cussons*, is navorsing gedoen oor die Simbolisme as laat negentiende- en begin twintigste-eeuse kunsrigting. Die Simbolisme het ontstaan as 'n reaksie teen die Realisme en die Intellektualisme as uitvloeisels van die Positivisme en die Naturalisme. Hierdie kunsrigting verteenwoordig 'n uiters wye veld.

Die simboliste het gepoog om deur die reële wêreld te dring na 'n wêreld van idees. 'n Middel om hierdie ideale wêreld te bereik, was die droom. Die simboliste het egter ook van simbole en mitiese figure gebruik gemaak om hierdie bonatuurlike, hoër werklikheid te bereik. Talle voorbeelde hiervan word in Cussons se digkuns aangetref.

Die simboliste het van talle beeldspraaklemente in hulle poësie gebruik gemaak, omdat hulle hierdeur iets anders wou suggereer. Voorbeelde hiervan word ook in Cussons se digkuns aangetref, onder andere die beeld van die spieël wat deur die simboliste én Cussons as introspeksiemiddel gebruik word.

Die simbolistiese digter was egosentriek en hulle toon 'n intense bemoeienis met die poësie. Cussons het die ek-gesentreerdheid afgesterf en in haar digkuns staan die "ek"-spreker in 'n verhouding tot die Godheid. Sy sien die digter as iemand wat oor bepaalde kreatiewe vermoëns beskik. Sy probeer dan ook om God deur haar poësie te vereer.

'n Opvallende kenmerk van die simbolistiese beweging was die mistiek. Die simboliste wou 'n besondere intensiteit weergee en deur middel van suggestie hulle idees oordra. By Cussons hou die strewe na 'n ander werklikheid ook met die mistiek verband. Om hierdie paradys te bereik, is transfigurasie noodsaaklik.

Wat die vorm van die simbolistiese verse betref, het die vrye vers oorheers. Aan die musikale inhoud van klanke en woorde het die simboliste baie waarde geheg. Die simboliste het van 'n sogenaamde privaattaal gebruik gemaak, omdat hulle vir die lesende publiek ontoeganklik wou wees. Cussons se poësie is soms wel duister, maar nie ontoeganklik vir die bedrewe leser nie. In haar gedigte oorheers die vrye vers en kom vryer ritmiese en metriese patrone voor. Haar gedigte is ryk aan versklank (alliterasie en assonansie) en woordherhaling en die tipografie van talle verse val op. Haar gedigte word gekenmerk deur ongewone sinstrukture, die ongewone gebruik van adjektiewe en werkwoorde asook neologismes.

Op grond van die bogenoemde kan gesê word dat Cussons ooreenkoms met die simboliste toon, maar in die ware betekenis nie as 'n simbolistiese digter bestempel kan word nie.

## ABSTRACT

Research for this study, *Symbolism in the poetry of Sheila Cussons*, was done on Symbolism as a late nineteenth and early twentieth century art form. Symbolism originated as a reaction against Realism and Intellectualism as an extension of Positivism and Naturalism. This form of art represents an extremely wide field.

The main aim of the symbolists was to move beyond the real world into a world of ideas. The "dream" was used as a medium to reach the idealistic world. The symbolists used symbols and mythical figures to attain to this supernatural, higher reality. Numerous examples of this can be found in the poetry of Cussons.

The symbolists used figurative elements of speech in their poetry, because they wanted to suggest something else. Cussons also uses this in her poetry, for example the image of the mirror which is used as a medium of introspection by Cussons and the symbolists.

Symbolist poets were egocentric and had an obsessive involvement with poetry. Cussons does away with egotism and uses a first person narrator in relation to the Divinity. She regards the poet as someone with specific creative abilities. She glorifies God by means of her poetry.

A prominent characteristic of Symbolism was mysticism. The symbolists wanted to portray a specific intensity and wanted to convey ideas by means of suggestion. For Cussons there is a relation between the search for another reality and realm of the mystical. To achieve this utopia, transfiguration is necessary.

Free verse dominated symbolistic verse. The symbolists regarded the musical quality of sound and words as very valuable. They used a so-called "private language" in order to be inaccessible to the general reading public. Cussons's poetry is sometimes inexplicable, but not inaccessible to the experienced reader. Her poetry is characterized by free verse and free rhythmic and metrical patterns. Her poems contain alliteration, assonance and word repetition. There is an interesting use of typography in many verses. Her poems are also characterized by the unusual construction of sentences, the uncommon use of adjectives, verbs and neologisms.

With regard to the above, the assumption can be made that Cussons can be typified as a symbolist but she is not a symbolistic poet in the true sense of the word.

## BIBLIOGRAFIE

- AERTS, J., *samest.* 1963-1977. Moderne encyclopedie der wereldliteratuur. 9 dle. Bussum : Uitgeverij Paul Brand, (8:300-303).
- ABRAMS, M.H. 1965. A glossary of literary terms. New York : Holt, Rinehart and Winston.
- ABASTADO, C. 1984. The language of Symbolism. (*In* Balakian, Anna., *red.* The symbolist movement in the literature of European languages. Budapest : Akadémiai, Kiadó. p. 85-99.)
- ANON. 1978. 12 dle. The Oxford English dictionary. Oxford : University Press.
- BALAKIAN, Anna., *red.* 1984. The symbolist movement in the literature of European languages. Budapest : Akadémiai, Kiadó.
- BISSCHOFF, A. 1992. T.T. Cloete - Transformasies van die Simbolisme in Driepas en Angelliera. (*In* Steenberg, D.H., *red.* Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 630-664.)
- BOON, J.A. 1972. From Symbolism to Structuralism. Oxford : Basil Blackwell.
- BOSMAN, D.B., VAN DER MERWE, I.W. & HIEMSTRA, L.W. 1984. Tweektalige Woordeboek. Kaapstad : Tafelberg.
- BOSMAN, M. 1992. Simbolistiese trekke in die poësie van C. Louis Leipoldt. (*In* Steenberg, D.H., *red.* Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 375-390.)

- BOWRA, C.M. 1947. The heritage of Symbolism. London : Macmillan en Co. Ltd.
- BREYTENBACH, B. 1981. Lotus. Pretoria : Sigma-pers (Edms) Bpk.
- BUNNING, T. 1939. Die drang na 'n vryer ritme en die vrye vers. (In Afrikaanse Versbou. Pretoria : Universiteit Pretoria. (Proefskrif - D.Litt.) p. 186-192.
- BYBEL. 1983. Die Bybel: nuwe vertaling. Kaapstad : Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- CHADWICK, C. 1971. Symbolism. London : Methuen.
- CHIARI, J. 1956. Symbolism from Poe to Mallarmé. London : Rockcliff Publishing Co.
- CLOETE, T.T. 1976. Van Wyk Louw en Baudelaire oor die Natuurlike en Teennatuurlike. (In Op die woord af. Kaapstad : Tafelberg. p. 1-20.)
- CLOETE, T.T. 1979. Nuwe digbundels. *Tydskrif vir Letterkunde*, 17(3):101-105, Aug.
- CLOETE, T.T. 1980. Angelliera. Kaapstad : Tafelberg.
- CLOETE, T.T., BOTHA, E. EN MALAN, C., red. 1985. Gids by die Literatuurstudie. Pretoria : HAUM.
- CLOETE, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad : Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 1990. Simboliek in Totius se werk. *Literator*, 11(1):77-90, April.

- CLOETE, T.T., *red.* 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria : Haum-literêr.
- COATES, P. 1986. Words after Speech. A comparative study of Romanticism and Symbolism. London : Macmillan Press Ltd.
- COETZEE, G.H.J. 1987. Natuur as kreatiewe prikkel in die poësie - 'n Vergelykende studie van drie Dietse digters. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Litt.)
- COOPER, J.C. 1978. An illustrated encyclopaedia of traditional symbols. London : Thomas and Hudson Ltd.
- CUSSENS, S. 1970. Plektrum. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1978a. Die swart kombuis. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1978b. Verf en vlam. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1979a. Die sagte sprong. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1979b. Die skitterende wond. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1980. Die Somerjood. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1981. Die woedende brood. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1982. Omtoorvuur. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1983. Verwikkelde lyn. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1984. Membraan. Kaapstad : Tafelberg.

- CUSSENS, S. 1988. Die heilige modder. Kaapstad : Tafelberg.
- CUSSENS, S. 1990. Die knetterende woord. Kaapstad : Tafelberg.
- DEKKER, G. 1977. Van Leopold tot Achterberg. Pretoria : J.L. van Schaik Beperk.
- DE TOLLENAERE, F. en PERSIJN, A.J. 1977. Van Dale Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal. 'S-Gravenhage : Martinus Nijhoff.
- DE VILLIERS, D.W. 1982a. Christus as die avontuur van vuur. *Standpunte*, 35:23-32.
- DE VILLIERS, D.W. 1982b. Vuur as suiweraar by Sheila Cussons. *Tydskrif vir Letterkunde*, 20:103-107.
- DE WAAL, A.L. 1990. Die primordiale ver-beelding in Die swart kombuis van Sheila Cussons: 'n Jungiaanse Lesing. Pretoria : Universiteit Pretoria. (Verhandeling - M.A.)
- DRESDEN, S. 1980. Symbolisme. Synthese, stromingen en aspekte. Amsterdam : Wetenschappelijke Uitgeverij.
- DU PLESSIS, P.G. 1968. Die verwysing in die literatuur. Elsie-rivier : Nasionale Handelsdrukkery Bpk.
- DU TOIT, J.D. 1936. Uit donker Afrika. Bloemfontein : Nasionale Pers Beperk.
- ELIOT, T.S. 1980. Selected essays. London : Faber & Faber.
- EYBERS, E. 1962. Balans. Kaapstad : Human & Rousseau.

- FAGAN, H.A. 1949. Soos die windjie wat suis. Kaapstad : Nasionale Pers.
- FERREIRA, J. 1982. Die terugkerende simbool in die poësie van Breyten Breytenbach. Pretoria : Universiteit Pretoria. (Verhandeling - M.A.)
- FERREIRA, J. 1985. Breyten : die simbool daar. Kaapstad : Saayman en Weber. p. 1-14, 20-23 en 48-50.
- FINN, S.M. 1992. Symbolism in the poetry of Whitman, Stevens, Yeats and Eliot. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 269-305.)
- FORESTIER, L. 1984. Simbolist imagery. (In Balakian, Anna., red. The symbolist movement in the literature of European languages. Budapest : Akadémiai, Kiadó. p. 101-118.)
- FRIEDRICH, H. 1973. Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg : Rowohlt.
- GELDENHUYS, J.A. 1990. Religieuse konsepte in die poësie van Sheila Cussons, P.W. Buys en Breyten Breytenbach: 'n Vergelykende studie. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.)
- GILFILLAN, F.R. 1984. Geel Grammofoon. Perspektiewe op die werk van Sheila Cussons. Kaapstad : Tafelberg.
- GILFILLAN, F.R. 1990. Wilma Stockenström en die Simbolisme. *Literator*, 11(1):56-66, April.
- GOETHE, J.W. 1972. (In Seidel, S., red. Maximen und Reflexionen. Berlin and Weimar. Berliner Ausgabe, 18:520.)

GOUWS, L.A., LOUW, D.A., MEYER, W.F. en PLUG, C. 1979. Psigologiewoordeboek. Johannesburg : McGraw-Hill.

GRAVES, R. 1959 (84) New Larousse Encyclopedia of Mythology. London : Hamlyn.

GROTE WINKLER PRINS. 1971. 20 dle. Nederland : Elsevier, (13: 606- 607).

GROVÉ, A.P. 1990. Die simboliseringsproses by D.J. Opperman. *Literator*, 11(1):91-105, April.

HAFFTER, P. 1992. Vers libre. (In Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : Haum-Literêr. p. 555-556

HART, T.M. 1961. Die simboliseringsproses in die poësie van Totius. Pretoria : Universiteit Pretoria. (Verhandeling - M.A.)

HAT

kyk

ODENDAL, F.F., red.

HOFSTÄTTER, H.H. 1975. De voorstellingswereld van de symbolistiese silderkunst. (In Ebbinge Wubben, J.C., red. Het Symbolisme in Europa. Rotterdam : Museum Boymans-van Beuningen. p. 11-16.)

JOHNSON, W.C. (Jr.). 1980. On the literary use of myth. (In Carrabino, V., red. The power of myth in literature and film. Tallahassee : University Presses of Florida. p. 24-34.)

JOUANNY, R. 1984. The background of French symbolism. (In Balakian, A., red. The symbolist movement in the literature of European languages. Budapest : Akadémiai Kiadó. p. 67-83).

KEET, A.D. 1919. Gedigte. Amsterdam : Swets & Zeitlinger.

LACAMBRE, G. 1975. Het symbolisme in Europa - historiese notities. (In Ebbinge Wubben, J.C., red. Het Symbolisme in Europa. Rotterdam : Museum Boymans-van Beuningen. p. 21-25.)

LEAKEY, F.W. 1969. Baudelaire and nature. Manchester : Un. Press.

LEHMANN, A.G. 1968. The symbolist aesthetic in France. Oxford : Basil Blackwell.

LEROUX. E. 1980. Die mens, en veral die skrywer, op soek na 'n lewende mite. (In Tussengebied. Johannesburg : Perskor. p. 11-24).

LINDENBERG, E. 1966. *Versamelde gedigte* van Eugene Marais behandel deur E. Lindenberg. Blokboek nr. 2. Pretoria : Academica.

LOMBARD, M. & VILJOEN, H. 1992. Die verdonkerende spieël: Simbolistiese trekke in Wilma Stockenström se eerste drie bundels. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 611- 629.)

LOUW, N.P. VAN WYK. 1943. Alleenspraak. Kaapstad : Nasionale Pers Beperk.

LOUW, N.P. VAN WYK. 1937. Die halwe kring. Kaapstad : Nasionale Pers Beperk.

LOUW, N.P. VAN WYK. 1981. Versamelde gedigte. Goodwood : Nasionale Boekdrukkery.

MAATJE, F.C. 1974. Literatuurwetenskap. Utrecht : Oosthoek's Uitgeversmaatschappij.

MALHERBE, F.E.J. 1948. Simbolies-ekspressief: Oorlogsverse en natuurgedigte van Leipoldt. (*In Wending en Inkeer - 'n Beskouing oor die nuwere Afrikaanse letterkunde.* Kaapstad : Nasionale Pers Beperk. p. 29-38.)

MARAIS, E.N. 1941. Versamelde gedigte. Pretoria : J.L. van Schaik Bpk.

MARAIS, J.L. 1992. Simbolisme en die Afrikaanse poësie sedert 1976, met besondere verwysing na Johan van Wyk se *Bome gaan dood om jou*. (*In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 665-677.*)

#### MODERNE ENSIKLOPEDIË DER WERELDLITERATUUR

kyk

AERTS, J., red.

MORKEL, A. 1992. Aspekte van 'n Jungiaanse neerslag in die poësie van Eugene Nielen Marais (1871-1936). (*In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 444-466.*)

NIENABER, C.J.M. 1982. In Deum Transiit? Net nog nie. *Standpunte* 160, 35(4) Augustus.

ODENDAL, F.F., red. 1981. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor.

OHLHOFF, H. 1985. Hoofbenaderings in die literatuurstudie. (In Cloete, T.T., et al. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM. p. 32-33.)

OLIVIER, B. 1992. Simbolisme as werklikheidsbenadering: watter werklikheid? (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 25-39.)

OLIVIER, F. 1992. Die openbaring van geheimtaal - Simbolisme en die mistiek in die werk van Sheila Cussons met spesiale verwysing na *Membraan*. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 546-552.)

OLIVIER, S.P. 1985. Mistiek in die Afrikaanse poësie. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Litt.)

OPPERMAN, D.J. 1950. Engel uit die klip. Kaapstad : Nasionale Boekhandel Beperk.

OPPERMAN, D.J. 1947. Negester oor Ninevé. Elsiesrivier : Nasionale Handelsdrukkery Beperk.

OVERSTEEGEN, J.J. 1982. Beperkingen. Methodologiese recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenskap. Utrecht : HES.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY

kyk

ANON.

PACH, R. 1990. Symbolism in French literature. *Literator*, 11(1):67-76, April.

PEETERS, L. 1990. Die aanwesigheid van die simbolistiese digters in die hedendaagse digkuns. (Lesing gehou op 19 Maart 1990 as deel van die Simbolismeprojek - PU vir CHO.) Potchefstroom. (Ongepubliseer.)

PEETERS, L. 1992. Digterskap en poëtikale besinning by vier Franse simboliste. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 243-258.)

PEYRE, H. 1978. Poets against music in the age of Symbolism. (In Tetel, W., red. Symbolism and modern literature. Studies in honor of Wallace Fowlie. Durham, N.C. : Duke University Press.

PEYRE, H. 1980. What is Symbolism? Alabama : The University of Alabama Press.

POTTAS, C.L. 1988. Oorsig oor Simbolisme - 'n Voorlopige verkenning. (Werkstuk gelewer as deel van die Simbolismeprojek - PU vir CHO.) Potchefstroom. p. 11-20. (Ongepubliseer.)

POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT VIR CHRISTELIKE HOËR ONDERWYS. DEPARTEMENT AFRIKAANS-NEDERLANDS. 1988. Aansoek by die Raad vir Geesteswetenskaplike navorsing om 'n groter toekenning vir 1988.

POTCHEFSTROOM UNIVERSITEIT VIR CHRISTELIKE HOËR ONDERWYS. 1991. Handleiding vir nagraadse studie. Potchefstroom.

RIGHTER, W. 1975. Myth and literature. London : Routledge & Kegan Paul Ltd.

ROOS, H. 1990. Verskyningsvorme van die Simbolisme in die ouer Afrikaanse vertelkuns. *Literator*, 11 (1):13-34, April.

RUSSOLI, F. 1975. Beeld en taal van het symbolisme. (In Eb-  
binge Wubben, J.C., red. Het Symbolisme in Europa. Rotterdam :  
Museum Boymans-van Beuningen. p. 17-20.)

RUTHVEN, K.K. 1976. Myth. London : Methuen & Co Ltd.

SEYFFERT, M.C.A. 1988. Voorlopige verkenning van Simbolisme -  
teorie, tema en omvang. (Werkstuk gelewer as deel van die Sim-  
bolismeprojek - PU vir CHO.) Potchefstroom. p. 22-32. (Ongepu-  
bliseer.)

SEYFFERT, M.C.A. 1992. Die poësie van Breyten Breytenbach en  
die Simbolisme. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die  
Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 580-599.)

SHARPLESS, F.P. 1976. Symbol and myth in modern literature.  
New Jersey : Hayden Book Company, Inc.

SHIPLEY, J.T. 1962. Dictionary of world literature.  
New Jersey : Littlefield, Adams & Co.

SNYMAN, H. 1992. D.J. Opperman en die Simbolisme. (In Steen-  
berg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike  
tradisie. Potchefstroom. p. 531-545.)

STEENBERG, D.H. 1975. Simbool en waarheid. *Koers*, 1(40):7-23

STEENBERG, D.H. 1992. Dekadensie as simbolisties-verwante  
verskynsel in die gedigte van Eugène Marais (1871-1936). (In  
Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike  
tradisie. Potchefstroom. p. 413-443.)

STEENBERG, D.H. 1992. Digterskap en Simbolisme by C.M. van den Heever (1902-1957). (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p.467-487.)

STEENBERG, D.H. 1992. Simbolisme: Tagtig tot Twintig. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 315- 343.)

STILLMAN, P.R. 1985. Introduction to myth. New Jersey : Boynton/Cook Publishers.

SYMONS, A. 1899. The Symbolist movement in literature. London : William Heinemann.

TINDALL, W.Y. 1955. The literary symbol. New York : Columbia University Press.

TODOROV, T. 1982. Symbolism and interpretation. London : Routledge E Kegan Paul.

TOTIUS

kyk

DU TOIT, J.D.

VAJDA, G.M. 1984. The structure of the symbolist movement. (In Balakian, Anna., red. The symbolist movement in the literature of European languages. Budapest : Akadémiai, Kiadó. p. 29-41.)

VAN BILJON, E. 1976. Die Simbolisme in die poësie van A. Roland Holst. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.)

VAN DALE

kyk

DE TOLLENAERE

- VAN DEN BERG, M. 1992. N.P. Van Wyk Louw en die simbolistiese verse van Rainer Maria Rilke (1875-1926). (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 142-207.)
- VAN DEN HEEVER, C.M. 1926. Stemningsure. Pretoria : J.L. van Schaik Beperk.
- VAN DEN HEEVER, C.M. 1935. Deining. Pretoria : J.L. van Schaik Beperk.
- VAN DEN HEEVER, C.M. 1938. Aardse vlam. Pretoria : J.L. van Schaik Beperk.
- VAN DEN HEEVER, F. 1919. Gedigte. Kaapstad : Holl. Afrik. Uitgevers-Mij.
- VAN DEN HEEVER, T. 1961. Eugene en ander gedigte. Pretoria : J.L. van Schaik Bpk.
- VAN DER ELST, B. 1992. Die Tagtigers en die Simbolisme met besondere verwysing na Mei van Herman Gorter. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 83-108.)
- VAN DER ELST, J. 1990. Simbolisme: 'n poging tot definiëring. *Literator*, 11(1):1-12, April.
- VAN DER MERWE, A.M. 1975. Paradoks as poësie: 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach. Grahamstad : Universiteit Rhodes. (Proefskrif - D.Phil.) -

VAN DER MERWE, P.P. 1962. Vers en simbool. 'n Onderzoek na die simbool in sy betrekking tot die poësie. Stellenbosch : Universiteit Stellenbosch. (Proefskrif - D.Phil.)

VAN DER WALT, M.J. 1961. Die simboolwaarde van die woord. Pretoria : Universiteit van Pretoria. (Verhandeling - M.A.)

VAN DER WESTHUIZEN, B. 1992. Trekke van die Simbolisme in die poësie van Simon Vestdijk. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 109-141.)

VAN EEDEN, A. 1992. Simbolistiese trekke in die poësie van Totius. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 358-374.)

VAN RENSBURG, F.I.J. 1990. Van Wyk Louw simbolis? *Literator*, 11(1):35-55, April.

VAN WYK, J. 1978. Helledade kom nie dikwels voor nie. Johannesburg : Perskor

VAN WYK, J. 1981. Bome gaan dood om jou. Kaapstad, Johannesburg en Pretoria : Human & Rousseau.

VICKERY, J.B. 1983. Myths and texts. Baton Rouge : Louisiana State University Press.

VILJOEN, H.M. 1988a. Simbolisme en die Afrikaanse poësie: 'n Paar metodologiese gedagtes. (Werkstuk gelewer as deel van die Simbolismeprojek - PU vir CHO.) Potchefstroom. p. 16-39. (Ongepubliseer.)

VILJOEN, H.M. 1988b. Die simbool en die misterie daaragter - Representasie in die Simbolisme. (Werkstuk gelewer as deel van die Simbolismeprojek - PU vir CHO.) Potchefstroom. p. 1-26. (Ongepubliseer.)

VILJOEN, H.M. 1992. Breyten Breytenbach en die Simbolisme: 'n voorlopige verkenning. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 557-579.)

VISSER, A.G. 1981. Versamelde gedigte. Kaapstad : Tafelberg.

VON DELFT, K. 1971. Simboliek en Simbolisme. Die dilemma van die moderne literatuur. Bloemfontein. (Intreerede gelewer op 21 April 1971 - Universiteit van die Oranje-Vrystaat.)

VON DELFT, K. 1992. Simboliek en Simbolisme in die Duitse digkuns. (In Steenberg, D.H., red. Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie. Potchefstroom. p. 208-242.)

WAGE, H.A. 1964. De myth en het Symbolisme. (In Van Groningen, B.A., red. De Myth in de literatuur. Den Haag : N.V. Servire. p. 72-93.)

WELLEK, R. 1984. What is Symbolism? (In Balakian, Anna., red. The symbolist movement in the literature of European languages. Budapest : Akadémiai, Kiadó. p. 17-28.)

WEST, T.G., red. 1980. Symbolism. An anthology. London : Methuen.

WHITTICK, A. 1960. Symbols, signs and their meaning. Bristol : J.W. Arrowsmith Ltd.

WOLVAARDT, H.S. 1973. Die gebruik van die mite in Hilaria -  
Etienne Leroux. Bloemfontein : Universiteit Oranje-Vrystaat.  
(Verhandeling - M.A.)