

**DIE KONSEPSIE VAN EENHEID EN DIE VOORNAAMWOORD
AS BINDINGSMIDDEL IN LOTUS VAN BREYTENBACH**

deur

ANNA D. STRYDOM

Verhandeling aangebied as finale vereiste vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die

Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

aan die

Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

STUDIELEIER: PROF. T.T. CLOETE

Vanderbijlpark
Junie 1986

(i)

Hiermee word erkenning gegee vir die geldelike bystand van die Raad vir Geestewetenskaplike Navorsing. In geen geval is menings of gevolgtrekkings wat in hierdie verhandeling ter sprake kom dié van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing nie; dit is die menings en gevolgtrekkings van die skrywer

DANKBETUIGING

My opregte dank aan almal wat regstreeks of onregstreeks bygedra het tot die totstandkoming van hierdie verhandeling:

my studieleier, prof. T.T. Cloete, wat ook oor baie jare my mentor en gewaardeerde vriend is;

Johannes Heidema vir sy aandeel aan die totstandkoming van die idee;

mev. Elza van Rooyen vir die tikwerk;

my huisgesin vir hulle geduld en ondersteuning;

my man vir sy geduldige oor en goeie raad;

die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing vir geldelike bystand.

INHOUDSOPGAW E

1.	HOOFSTUK 1	1
	Oriëntering	
2.	HOOFSTUK 2	8
	Agtergrond vir die rol van die voornaamwoord in LOTUS	
3.	HOOFSTUK 3	22
	Bundelindeling en verspreiding van die voornaamwoord	
4.	HOOFSTUK 4	104
	Die metaforiese vergestaltung van die poëtika in LOTUS	
5.	HOOFSTUK 5	110
	Voornaamwoord, werkwoord en selfstandige naamwoord	
6.	HOOFSTUK 6	137
	Frekwensie van voornaamwoord plus selfstandige naamwoord	
7.	SAMEVATTING	146
8.	SUMMARY	147
9.	GLOSSARIUM	149
10.	BIBLIOGRAFIE	151

HOOFSTUK I

ORIËNTERING

Vir die doel van hierdie studie word nie indringend gekyk na die kwessie of 'n bundel noodwendig 'n eenheid moet vorm nie. Tog word uitgegaan van die standpunt dat die gedig beskou moet word as outonoom, aangesien "die gedig 'n wêreld daarstel wat slegs bestaan tussen die eerste en die laaste woord" (Strydom, 1976:9), maar daar word ook veronderstel dat hierdie outonomieit relatief is en dat in sommige bundels die primêre outonomieit (van die gedig op sigself) opgehef word en dat die gedig met enige ander gedig of gedigte in die bundel 'n verband of verbande kan aangaan wat uiteindelik kulmineer in die outonomieit van die bundel. "Die onafhankelĳkheid geldt dan zowel teenover andere literaire werke as teenover die wêreld buite het literaire werk. Daarmee werd het werk losgeweekt uit het kultuurhistorisch verband waarin men (zowel Positivisten als geesteshistorici) het steeds had gezien: immers, de betekenis van het werk moet in dat werk zèlf en niet daarbuiten worden gezocht; dus evenmin in een causaal te verklaren 'oorsprong' (Positivisme) als in een geesteshistorische 'achtergrond' (Geistesgeschichte)" (Maatje, 1977:44). In LOTUS geld hierdie belangrike beginsel van die literêre teorie ook en 'n intensiewe "close reading" moet onderneem word om die volle omvang van die bundel te verkry.

Die Taurus-uitgawe van 1970 van die bundel LOTUS word vir die doel van hierdie ondersoek gebruik. Die uitgangspunt word aanvaar dat alles in die bundel: die wit op die blad, die motto's, die buiteblad, die illustrasies, die tipografie en die verwysings almal in berekening gebring moet word by die interpretasie. Slegs hierdie een bundel van Breytenbach word bestudeer. Dit is sekerlik so dat "Genuine poetry can communicate before it is understood"(T.S. Eliot: Selected essays), maar ná die intuïtiewe verstaan kan die genieting verdiep tot 'n groter belewenis. Vanuit hierdie oortuiging word 'n detailstudie van die betrokke bundel gemaak.

Baie kunsliefhebbers het 'n groot bewondering vir die simplistiese styl van die Oosterse kunsskepping, maar min van hulle het waarlik begrip vir die simboliek wat byvoorbeeld ingewef is in elke Ming-vaas. Eers nadat die simbole verklaar is, kan 'n werklike begrip en 'n ware evaluering van die Oosterse kuns volg. Die kunswerk kan nie selfverklarend wees solank eksterne kennis nodig is vir die begrip daarvan nie. Selfs met die nodige eksterne kennis is dit steeds moeilik vir die Westerling om die Oosterling se ingenomenheid met die erotiese te verstaan. Die Oosterse kuns is belaa met sterk erotiese implikasies. By nadere kennismaking met die Tantra en Tao verkry 'n mens enigszins 'n begrip vir dié implikasies. Dan eers word dit duidelik dat elke objek metaforiese implikasies inhou, elke kleur 'n bedekte betekenis het. Die mees algemene objekte wat in die ou Oosterse kuns verbeeld is, is fungi, drake, voëls, die lug, rotsformasies. Telkens dui die tema op die tweeslagtigheid waaruit die kosmos saamgestel is: die yin en die yang. Hierdie twee pole bestaan dan in samehang met mekaar - die een reik uit na die ander en hulle dien as aanvulling van mekaar. Daar is 'n onafwendbare neiging om een te word. Hierdie begrip van die kosmiese eenheid van die yin en die yang bring mee dat die Oosterling 'n begrip het vir die ewige samehang van die dinge. Hy is bewus daarvan dat die een saak, as dit byvoorbeeld 'n klip is, nie minder as die ander saak is nie. So is die klip nie minder of meer as die mens nie en die mens nie minder of meer as die klip nie.

Met Oosterse aanvaarding kan die dood ook ervaar word as 'n teenpool van die lewe en nie as ondergeskik daaraan nie maar slegs anders. Die Oosterse ghoeroes beoefen die zazen om 'n staat van onbewuste bewussyn of nirwana te bereik. Eers nadat die zazen bemeester is, kan die denke aangedurf word. Die zazen word bereik na jarelange volharding. In die lotusposisie moet die beoefenaar een van die mantras herhaal. Deur volmaakte asembeheer en dissipline neem die mantra so volkome oor dat die zazen-leerling van niks anders bewus is nie. In hierdie staat van 'n "skoon" denke kan die beoefenaar van die zazen dan uiteindelik 'n satori of oomblik van verheldering beleef. Die Indiese Zen-Boeddhis of volgelinge van hierdie stroming kan dan soos die groot Boeddha die geluksaligheid van die Niet beleef.

Nadat 'n volkome zazen uitgevoer is, is die beoefenaar daarvan verlos van alle taboes, van alle inhibisies en alle emosie. Die beoefenaar is vry (Wienpahl, 1965:29)

Drinking tea, eating rice,
I pass my time as it comes;
Looking down at the stream, looking up at the
mountains, How serene and relaxed I feel indeed.

Waar die Zen-Boeddhis die erotiese en agape-liefde ervaar as "I pass my time as it comes", ervaar die Tantriese Boeddhis die ekstase as die uiteindelijke nirwana. Hierdie siening is gebaseer op 'n kosmiese seksualiteit, waar die kosmos ervaar word as yin- en yang-elemente wat na eenheid toe neig. Die Tantriese Boeddhis het dan ook die seksdaad en liefdespel geëksploiteer tot 'n fyn kuns. "Because sensation and emotion are the most powerful human motive forces, they should not be crushed out, but harnassed to the ultimate goal" (Rawson, 1978:9).

Die kreatiewe drang word deur die Tantrikas toegedig aan die seksuele energie, en daarom is daar 'n ingewikkelde sisteem saamgestel waarvolgens die energie wat so vrygelaat word ten beste aangewend kan word vir 'n begrip en verklaring van die kosmos. So word "cosmic bliss which is an all-embracing love, sexual, maternal, filial, social and destructive, all at once" (Rawson, 1978:14) bewerk. Wat dikwels vir die Westerling voorkom as dekadensie en vergryp, is vir die Tantrika deel van 'n fyn, geordende ritueel om die nirwana te bereik.

Die suiwer Hindoe beweer: "image is thus a pointer, however crude, to an ultimate positive truth, a Buddhist image is a device for emptying the mind on its way to the void fullness of Nirvana, which is empty of any

existential thought" (Rawson, 1978:53). Die Tantriese variasie is 'n samesmelting van die Hindiese en suiwer Boeddhistiese sienings.

Sedert die vroegste tye hou die mens hom al besig met die eksistensie en wonder hy al oor die presiese wyse waarop die kosmos tot stand gekom het. "Curiosity is as characteristic of man as the desire for food and drink" (De Haan, 1974:11). Tot 'n baie groot mate is die Genesis-uitleg "onwetenskaplik" en word dit aan die almag van God toegedig sonder verdere verklaring. Volgens die Tantra het die onsigbare en onverklaarbare oorsprong gelê in die "dot or bindu". "He was alone: he did not enjoy: one alone does not enjoy: he desired a second, and became like a man and a woman in close embrace. He made this self of his into two" (Rawson, 1978:73). As 'n evolusionêre gevolg van die skeiding het 'n kreatiewe energie ontstaan. In die Tao word 'n oneindige beweging onnabootsbaar herhaal om die immer veranderende kosmos voor te stel. "In fact these two (yin and yang) like so much in Taoism, are almost infinitely ambiguous; for there exists no yang without yin in it, no yin without yang. They are impalpable polarities which provide that oscillation without which there can be no movement. Their endless dialectic in vibration and wave-pattern is what weaves the web of the Tao" (Rawson, 1979:12). Tyd en ruimte is vir die Tao relatiewe begrippe. "Man and world are functions of each other" (Rawson, 1979:23). Die mens moet net weet hoe om deel van die kosmos te wees om totale vrede te ervaar. Eerstens moet die mens seks eksploteer en eksploteer en tweedens moet hy leer om in volkome harmonie met die groot geheel te leef. Wanneer hierdie ideale harmonie bereik word, is daar nie plek vir regverdiging en kritisering nie. "It has no pretensions and makes no claims. From its vantage point, yesterday and tomorrow are equal, and so are ant and emperor. The most distant age is no further off within the Tao than the moment just slipped by" (Rawson, 1979:32). Die Tantrika baseer egter alle kosmiese beweging op "transcendental Desire, which justifies the sexual undertone. Desire creates its object as cosmic desire created the world. Desire multiplied creates many objects. Withdrawn and focused on the Void of Ultimate Reality it becomes a special inner

radiance ..." (Rawson, 1978:79).

"The Buddhists' haven-heaven is called nirvana. It is the elimination of desire, of the thirst for life, of all that holds us to the things which apparently are. It is thus an entry into absolute nothingness, no-thing-ness, a state which is neither being nor non-being. It is a state of ineffable peace, free from the world of space and time, free from contingent being, free from the craving to become and the craving for what becomes, free from the weary cycle of birth and death and rebirth, free from the senses, free from illusion, free from all passion, free from all that is transient" (Ferguson, 1978:170).

Al hierdie Oosterse begrippe kan saamgevat word in die volgende (Kapleau, 1979:123):

When faith and Mind are not separate,
 this is where words all fail to reach,
 for here there is no yesterday,
 no tomorrow, no today.

Vir die Westerling met sy wêreldse betrokkenheid is hierdie begrippe byna ondenkbaar, en wanneer Breytenbach as Westerling in LOTUS gebruik maak van die Oosterse idioom om die kosmos en kosmiese samehang van alle dinge te verwoord, gebruik hy tog Westerse taal. Die onvermoë van die Westerling om die Oosterse praktyke na te volg, blyk duidelik uit LOTUS (2.6)

dit help alles niks - waarom sukkel ons so?
 kom lê op my bed sodat die papegai van my

penis kan baljaar en vroetel in die koutjie
 tussen jou bene ...

Hoe hard die Westerling ook probeer om die Oosterling se gestileerde

liefdespel na te boots op maat van musiek of suig aan 'n mistiese pyp, die effek bly hom ontglip, sodat hy maar terugval in die ou patroon. Die vele konjunktiewe wat in LOTUS voorkom, dui ook op dié ontwyking (9.3 (die tekenaar))

ek wil nie wees nie
 maar net 'n trilling in die lig
 om dan die tekens van die lig
 te mag teken

Die "ek wil nie wees nie" impliseer dat die ek tog is en verleen dan aan die hele vers 'n konjunktiewe betekenis (9.2 (die openinge van die mond)):

ek sou van sterre, wete, stelsels
 'n wit wip wou stel
 as perke vir die duif
 en sy vlug oop wou breek

Daar word dwarsdeur LOTUS konjunktiewe gebruik, wat dui op die byna ironiese implikasie dat 'n bundel wat so duidelik geskoei is op die Oosterse denkrigting nie daarin kan slaag om die twee denkrigtings te versoen deur middel van die taal nie.

LOTUS is die bundel waarin na die sin en betekenis van die eksistensie gesoek word, terwyl die Tao, die Tantra en die Zen-Boeddhisme die eksistensie self is. In LOTUS word van die idioom van die genoemde rigtings gebruik gemaak. Daar word veral daarop gekonsentreer om uitdrukking te gee aan: "'I' and 'That over there' are functions of each other. The cosmos which man's mind knows is a structure of the energy-currents in his bodily system. Only by the activity of man's mind does a cosmos come into any kind of meaningful existence. MIND (cosmic) and mind (human) are not essentially different, nor are BODY (cosmic) and body (human). The trick

is to knit together the two aspects, by getting rid of obstacles and limitations"(Rawson, 1978:10). Die vraag ontstaan dadelik of Breytenbach as Westerling in staat is om die "trick" te bemeester om "obstacles" en "limitations" te bowe te kom. Uit LOTUS blyk dit herhaaldelik dat Breytenbach maar al te bewus is van dié "obstacles" en "limitations". In LOTUS word uitdrukking gegee aan die frustrasie van bewus wees van die waarheid maar tog nie in staat wees om ten volle uitdrukking daaraan te gee nie.

Die voornaamwoord word in LOTUS metafories gebruik vir die veelheid en verskeidenheid van die kosmos. **Ek** en **jy** staan onderskeidelik vir die omvang van die yang en die yin en **ons** vir die staat van volkome hereniging wat slegs aan die enkeling gegun word (4.10):

hierdie drie bestaan:
jy en ek en onstwee.

Dit is ikonies van die eenheidsbegrip dat "onstwee" as een woord geskryf word. Die gebruik van die voornaamwoord dien as bindingsmiddel in LOTUS waar soms teenstrydige dinge saamgenoem word, om uitdrukking te gee aan die verskille tussen die Oosterse en die Westerse denke, om uiting te gee aan die ontoereikendheid van die woord en om die liefde te vergestalt.

HOOFSTUK II

AGTERGROND VIR DIE ROL VAN DIE VOORNAAMWOORD IN LOTUS

Begin- en slotreëls van gedigte, rymwoorde, substituering en woordspel is dikwels sleutels tot die interpretasie van gedigte; dikwels dien die hele bundel in sy samehang as die sleutel tot 'n bepaalde gedig. Dit is egter ongewoon dat selfs die voorblad en die titel so 'n belangrike sleutel tot die interpretasie van 'n bundel is soos in die geval van die Taurus-uitgawe, 1970, van LOTUS.

LOTUS verskyn onder die skuilnaam Jan Blom/Janblom, wat 'n baie insiggewende leidraad tot die interpretasie van die bundel as geheel bied. Deur van dié pseudoniem gebruik te maak, distansieer Breytenbach hom van die eksterne outeur van die bundel. In die bundel self figureer Breytenbach as interne outeur, soos reeds afgelei kan word uit die yantra op die skutblad waar die sakti Breytenbach se kop vashou en die sakti Yolande Breytenbach se gesig en figuur het. Die digter vereenselwig hom op 'n subtiele wyse met die skynbare objektivering deur van die pseudoniem gebruik te maak.

Die ek in die bundel is dus die alter-ego van Breytenbach, soos gesien deur die objektiewe Jan Blom/Janblom. Hierdie ek is die gerelativeerde ek, wat volgens die Tantra-beginsel opgaan in die kosmos, waar die ek en die kosmos slegs verskillende aspekte van dieselfde ding is: "The system seen from different points of view, and each is inconceivable without the other. 'I' and 'That over there' are functions of each other" (Rawson, 1978:10).

Op die rugkant van die bundel en op die titelblad staan die pseudoniem as twee woorde, "Jan Blom", geskryf, soos die voornaam en van van 'n

persoon. Jan is 'n baie algemene, alledaagse naam met weinig sublieme assosiasies. Vergelyk in hierdie verband veral die groot aantal spreekwoorde en vaste uitdrukkings soos Jan Alleman. As Afrikaanse van is daar ook weinig subliem aan "Blom", maar as soortnaam het "blom" eerstens sublieme woordwaarde, deurdat dit iets moois en welriekend in die gedagte oproep. Die algeheel alledaagse "Jan" word dus verbind met die essensieel sublieme "blom". Daar is 'n teenstrydigheid in die naasmekaarstelling van "Jan" en "Blom".

Pragtig sinvol en ikonies vir die konteks van LOTUS word "Janblom" as samestelling gebruik op die voorkant van die buiteblad (net soos "onstwee" – vergelyk hierbo). In die Tantra-leefwyse bestaan daar nie sublieme en banale dinge nie – alle dinge is gerelativeer tot 'n saamgeweefdheid, waar die een ding die ander veronderstel en alle beperkinge en verskille opgehef word in die relatiewe onderlinge samehang. Alles is één beleving en alle verskille is begogeling en illusie volgens die Tantra. Pythagoras het al gepraat van die "harmonie der sferen" wat deur die heelal ruis. Vir Pythagoras, wat hierdie hemelse musiek kon waarneem, moes die wyse weer soos 'n kind word. "Hy beseft weer het diepe mysterie en die onuitsprekelijke heerlijkheid van die schijnbaar onbelangrikste dinge; en daarom kan hij weer gelukkig zijn op een wijze, die voor anderen onbegrijpelijk is. 'Hij' kan de muziek weer horen, waarvoor de gewone stervelingen doof zijn" (C.H. van Os, 1947:18).

"Janblom" het in Afrikaans ook 'n ander betekenis; dit is naamlik die naam van 'n klein paddatjie wat hom dikwels skuilhou in 'n lelie (blom). Inderdaad soek die "Janblom" van LOTUS ook skuing en wel in die nirwana wat die lotusblom bied. Hierdie Oosterse blom besit volgens oorlewering die magiese krag om die eter daarvan in 'n geluksalige vergetelheid te dompel. Die lotus staan dan ook vir die Tantriese yantra wat vergetelheid en vervulling bied. Die lotus is die huisvesting vir die yin of essensieel vroulike energie (1.1 (lotus)):

moet ek al jou blare oop kan vou

tot hier waar jy gepêrel is ...

Sedert die vroegste tye reeds is die padda die simbool van vrugbaarheid, soos afgebeeld in die oudste Sentraal- en Oos-Balkanse beskawingskunste. In die Tantra is dit ook bekend dat een van die gode altyd te sien was met die driebeenpadda wat simbool is van sy eie voortplantingspotensiaal. Die padda is ook simbolies vir vrugbaarheid en voortplanting. Die **Janblom** is ook bekend as die donderpadda wat buite die water leef en bedags onder die grond hou, met ander woorde 'n amfibie wat tweespaltig leef. Dit kan net die nouste verband hou met die bundelinhoud waarin die yin en die yang as teenpole van mekaar die een nie die ander uitsluit nie. Die padda is die simbool vir die vroulike genetiese orgaan soos die vis dit vir die manlike fallus is. Jan is dus 'n mansnaam terwyl **blom** die vroulike simboliseer. Die naam Janblom is in sy geheel dus tweeslagtig. Vergelyk ook De Vries en Cirlot in dié verband. (Cirlot, 1978:114 en De Vries, 1974:204 en 205).

Interessant genoeg bestaan die woord **lotus** uit vyf letters en **Janblom** uit sewe. Op die buiteblad is LOTUS en JANBLOM direk onder mekaar gedruk, sodat die J en M as oorvloei vertoon. LOTUS is wel vetter gedruk (in swart) en meer prominent, maar JANBLOM (in wit) groter gedruk in omvang. Kwantitatief oorheers die Janblom en by implikasie kan die paddatjie dus nie skuil in die lotusblom waarvan hy graag die verborge dieptes wil ontdek nie. By Tantriese implikasie staan **Janblom** dus vir die vroulikheid en die vrugbaarheid en **lotus** vir die vergetelheid – die vergetelheid word dus bereik deur die vroulikheid. Ten spyte van die blom-element in die naam, bly dit tog oorheersend Jan, sodat die nirwana in die lotus nie bereik kan word nie. Op sy Westers bly die **Janblom** 'n "padda" in al sy banaliteit, terwyl die afwesigheid van "blom" in die LOTUS(bloem) geensins afbreuk doen aan sy sublieme betekenis van **blom** nie. Selfs met die "-blom" in "Janblom" streef die alledaagse na die sublieme en die sublieme is subliem ten spyte van die afwesigheid van die "blom"-element.

Dié ondermekaarstelling met bogenoemde uitleg, lyk na 'n teenstrydigheid met die Tantra-gedagte wat deur die bundel uitgedra word, maar wanneer na die uiteindelijke uitleg van die voornaamwoord as bindingsmiddel gekyk word, kry dit breër betekenis en sin. Die Tantra-leefwyse is daarop gebaseer dat die mikrokosmos opgaan in die makrokosmos en dus deel daarvan is en uiteindelik nie daarvan te skei is nie. In sy volmaakte eenheid is daar uiteindelik nie te onderskei tussen mikro- en makrokosmos nie. Die Tantra erken en eksploiteer alle werklikhede en probeer nie om weg te beweeg in 'n groot vergeesteliking nie; intendeel: deur die bestaande entiteite optimaal te benut, word die ideaal-toestand van eenwording met die heelal bereik.

Die menslike rede en verstand word ingespan om yantras te stel, wat op mantras uitloop, wat die vergetelheid van 'n bestaan van geluksaligheid tot gevolg sal hê. Daar is 'n stuwingskrag nodig om beweging te bewerkstellig. Die grootste menslike energie lê in die seksuele dryfkrag, waar die rede en die redevoering plek moet maak vir 'n swewende geluksaligheid. Vir hierdie dryfkrag is die twee geslagte 'n voorvereiste: 'n yin en 'n yang - vroulike en manlike pole.

Nadat 'n immer-selfbevredigende God die twee geslagte geskei het, is daar steeds 'n geweldige strewe om die twee geslagte te her-verenig.

Die eenwording van die yin en yang, wat voortvloei uit 'n geweldige aktiewe aksie, loop uit op 'n absolute oorgawe, wat uitmond in 'n totaal passiewe toestand ná die orgasme. Volgens die Tantra is hierdie passiewe toestand die groot oomblik waarin die Niet vertrap word. Dan is die Niet verby gestreef en kan die byna onmoontlike bereik word (1.1 (lotus)):

die Groot Taak is
 om van hondedrolle
 sterre te maak
 en die Groot Niet te vertrap

Op die buiteblad van die Taurus-uitgawe (1970) van LOTUS is 'n Breytenbach skets in die ware Tantra-yantra, wat simbolies die Tantra-idiom verbeeld:

Volgens die ou Indiese (vóór-Vediese) tydperk kan die lewe nooit sonder die dood uitgebeeld word nie en is die twee fases onskeibaar. In die Tantra kuns word dan ook groot klem geplaas op die dood en die begraafplaas. Die Indiese korpus word op die brandstapel verbrand met die gees van herlewing teenwoordig. Die liggaam word met die samewerking van vuur en roofdier tot niet gemaak. In die kunsvoorstelling van die krag van die Tantra word die liefdesdaad dikwels op 'n lyk gepleeg. Die kunsvoorstelling hiervan berus op 'n metaforiese yang wat voorgestel word deur 'n passiewe saadgewer en die metaforiese yin die aktiewe vrugbare godin wat die saad in haar opneem. Die yin is ingestel op die fallus en sy kopuleer selfs in baie voorstellings met die reeds-gestorwe Siva. Die sakti vernietig die siva, maar hou sy saad in haar waar haar swangerskap die lewe voortdra.

In Breytenbach se skets, op die voorblad van LOTUS, is die yang op die brandstapel Breytenbach self, maar nie 'n outobiografiese Breytenbach nie, wel 'n metaforiese Breytenbach, waar hy dan staan vir die poëet wat nie uiting kan gee aan dít wat hy wil verwoord nie (2.3). Hy is die ek wat, sê hy,

in die lyke van my woorde my hande
 in die water doop ..."

Tydelik word die saadgewer ondergeskik aan die ontvanger. In 2.6 is daar ná die seksdaad die vervulling:

en ek sit en skryf mooi gediggies in die môre

wat net daarna in 2.7 uitloop op:

... gaan sit ek om vir jou te skryf
 en my houpie hand op die tafel
 is nou 'n skoelapper op 'n ou vrou se voet

Simbolies word die liggaam in die buitebladskets verbrand, sodat die gees bevry kan word vir hoër dinge. Die klip waarop die brandstapel rus, staan simbolies vir die ewig onveranderlike, onvernietigbare skepping. Uit die gestorwe liggaam verrys die alter-ego, maar eers nádat die sakti die sperm onttrek het vir vervulling, en daarmee saam die gees. Simbolies hou die sakti die afgesnyde kop in haar een hand en die swaard in die ander. Om haar betrokkenheid te verbeeld, staan sy met haar linkervoet steeds op die liggaam met sy reeds verslapte penis. Die sakti dra die kroon van haar goddelikheid. As die aktiewe vennoot besit sy twee of meer pare arms, en met haar vry hande maak sy die gebaar van vrede en liefde, terwyl haar swanger lyf getuig van haar gewilligheid om die sperma te ontvang (3.26):

bid
 bid
 nie dat ons karkasse oorleef nie
 maar dat die kleinste klanke van ons liefde
 van boom tot boom gebied word
 geskryf in die groen van handpalms

Pragtig-oorspronklik is dit Yolande en Breytenbach se gesigte wat

onderskeidelik in die sakt/siva-gestaltes figureer. Moontlik dra dit 'n verdere implikasie dat Yolande vir Breytenbach die lewe omdra wat hom tot verse inspireer en word die metaforiese aanwending van die voornaamwoord ook daar waarneembaar. In die openingsgedig van die debuutbundel **DIE YSTERKOEI MOET SWEET** figureer Breytenbach reeds in "Bedreiging vir die siekes", opgedra aan B. Breytenbach, en Breytenbach word voorgestel as "die maer man met die groen trui". Dit dui op 'n distansiëring van die personale tot 'n a-personale of metaforiese karakter, met kenmerke wat ooreenstem met dié van die digter Breytenbach, maar wat nooit outobiografies gelyk word aan die werklike Breytenbach nie. Veel eerder is daar 'n ontdoening van die meerderwaardigheid van die ek. In 'n skerp aanval op genoemde voorstellingsgedig vergelyk A.P. Grové (1967) in Standpunte die poësie van Breytenbach met dié van N.P. van Wyk Louw en vind hy in eersgenoemde 'n "belydenis van die tekort", wat hy ten onregte as 'n "selfbeklag" beskou wat verskralend op die poësie inwerk. "Waar Breytenbach die mens en sy triestigheid as vertrekpunt neem, daar is die taal en sy onbeperkte moontlikhede vir Van Wyk Louw die kiem van die gedig". (Ek kursiveer)

Reeds in die genoemde gedig uit Breytenbach se debuut lê die erkenning van die ontoereikendheid van die woord om "dinge met name te gryp" en word die poëet op 'n reguit en verrassende wyse ontdoen van sy goddelike besetenheid (REFLEKSIES):

is die poësie
 streep met komma of sonder deelteken streep
 die pyn werd vraagteken

In **LOTUS** word hierdie erkenning so ver gevoer dat die beeltnis van Breyten en Yolande voorkom as metaforiese pendante vir die ek en die jy, wat dwarsdeur die bundel metafoer is vir die yin en die yang wat na mekaar

toe strewe om 'n sublieme eenheid te vorm (3.13):

maak daardie venster toe:
 in ons twee lywe sáám boetséér ons 'n hart
 teen die donker:
 'n kamer sonder mure
 en van binne met die liefde uitgewit

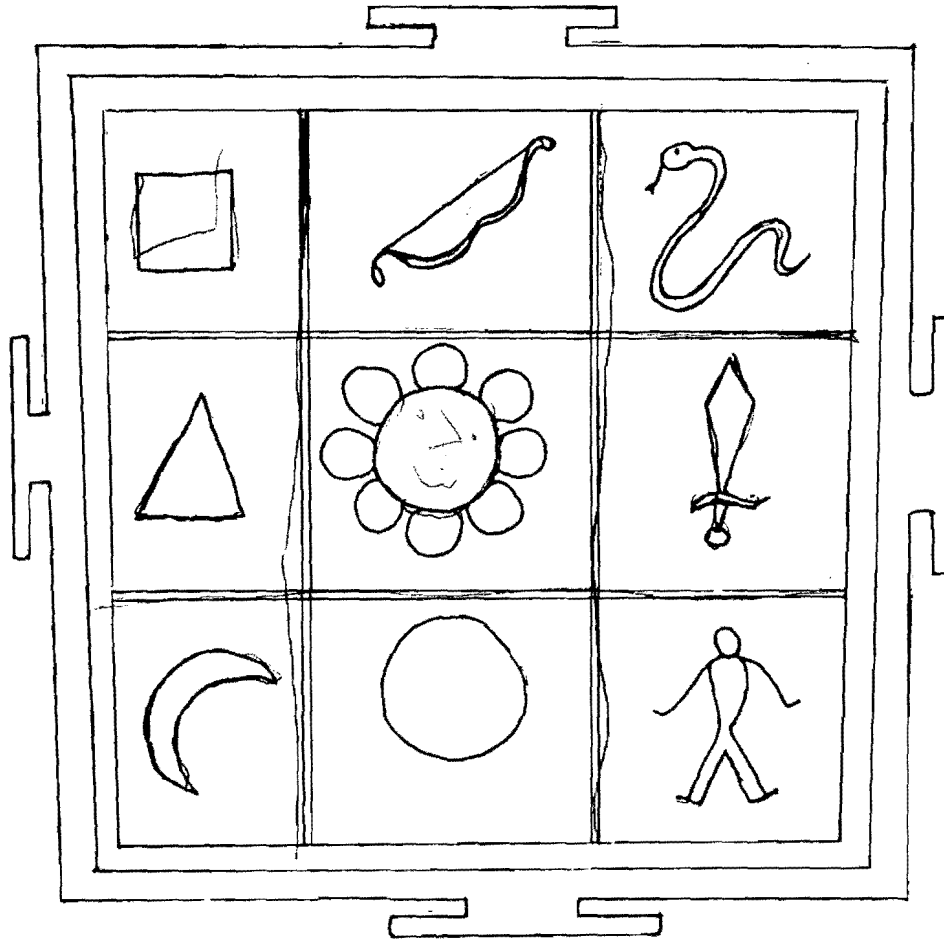
Die vereniging van die **ek** en die **jy** loop uit op die versugting (5.6):

o om die volmaakte sirkel
 met niks vol te stop

wat dui op die satori waarin die volmaakte ervaar word.

Die pseudoniem "Janblom" bevat reeds die twee komponente wat verenig moet word, waar "Jan" die **ek** verteenwoordig en "blom" die **jy**.

Verder word LOTUS opgedra aan Hoang Lien, wat "blou lotus" beteken en die Viëtnamees is vir Yolande, Breytenbach se vrou. Die naam bestaan uit nege letters, wat kan staan vir die nege sterrekundige pilare wat die yantra vorm vir die komponente wat in die yin en yang verenig moet word:



Die Yantra-simbole:

1	Vierkant	=	Venus
2	Boog	=	Mercurius
3	Slang	=	Ketu
4	Driehoek	=	Mars
5	Lotus	=	Son (in die sentrum)
6	Swaard	=	Rahu
7	Skryf	=	Maan
8	Sirkel	=	Jupiter
9	Man	=	Saturnus (Hanna, 1979:148)

Dit is dan ook nie toevallig dat die bundel in nege afdelings ingedeel is nie - elke afdeling bevat elemente van dít wat benodig word om die toestand van die totale nirwane te bereik.

Op die titelblad verskyn die vetgedrukte titel LOTUS met direk daaronder die yantra wat dui op die ewige veranderlikheid, ook op die diggeweefdheid van die kosmos, met in die sentrum die pêrel in die duisendblarige lotus. Alles lei na die al-punt of begin- en eindpunt van die eksistensie. Die hele yantra dui op die kosmiese gebeure van skepping en verwoesting, waar in die setel tussen die oop kroonblare van die lotus, met die simboliese-vulviessingang, die sentrale vroulike hooffiguur sakti sit met die belofte van voortplanting.

As motto by die bundel word die retoriese vraag van Nietzsche aangehaal: "en as die waarheid 'n vrou is?", wat aansluit by die Tantra-gedagte dat die sakti (yin) die vervulling van die eksistensie is, waar die saad deur die yoni ingang vind en groei in 'n bolronde buik. Direk daarop volg:

in stede van verbeelding
het ek jou gekry

wat weer die gedagte verwoord dat in "die ander" die nirwana lê, so goed dat dié nirwana plaasvervangend vir die verbeelding kan optree.

Die woord **verbeelding** kan ook ontleed word in **verbeeld**-ing of verbeel-**ding**, waar eersgenoemde suggereer dat die **jy** gelyk is aan die **beeld**, en laasgenoemde dat die **jy** gelyk is aan **ding**, wat in die verbeelding leef.

Die ontleding van die motto blyk 'n belangrike sleutel te wees tot die begrip van die bundel, waar die tot-beeld-maak van dinge as ontoereikend gereken

word; en deur die gelykstelling van die **jy/jou** met **verbeelding/verbeelding**, word die **jy** ook ontoereikend gemaak.

Eksplisiet gestel, word daar in die bundel daarna gestreef om deur middel van die woord die onbereikbare, fluïede nirwana van geluksaligheid te beskryf, waarin die **ek** en die **jy** die hoofkomponente is wat figureer as die yang in die yin onderskeidelik.

Die kerngedig vir die Tantriese beginsel lê opgesluit in 4.10:

hierdie drie bestaan:
jy en ek en onstwee

Met hierdie aanhaling word die byna onmoontlike van die vertrapping van die Niet gestel. Daar is **drie** komponente teenwoordig, waarvan nie een die volkome samesmelting tot één is nie (4.17):

Ek is bevrees ek verlang aldag meer na 'n éénwording,
'n integrasie deur-die-liefde, met 'n god

Dié eenwording is 'n ideaal, maar soos dit uit 4.10 duidelik blyk, 'n moeilik en miskien wel onmoontlik bereikbare ideaal. Die komponente **ek** en **jy** is teenwoordig, maar by veréniging wat op éénwording dui, is die **onstwee** reeds weer teenwoordig vanweë die vervlugtendheid van die eenwording in die seksuele daad waar die orgasme 'n vervlietende belewenis is. Selfs die idiomatiese **ek en jy** van Afrikaans word "jy en ek", wat suggereer dat die **jy** voorrang geniet en die bestaan van twee aparte komponente onderstreep word.

In die bundel LOTUS word **ek** en **jy** metafories vir die digter en sy stof gebruik. Deur middel van die woord streef die digter daarna om een te

word met sy stof, maar vanweë die ontoereikendheid van die woord en die fluïede kenmerk daarvan is die metafoor ook ontoereikend in die verbeelding waar van "hondedrolle" "sterre" gemaak word sodat die "Groot Niet" vertrap kan word en die "volmaakte sirkel met niks volgestop kan word" (5.7).

P.P. van der Merwe (1980:61) merk op dat die vers in HUIS VAN DIE DOWE:
iewers agter al die tale wat ons skei lê die ekke, lê 'n jy.

daarop dui dat daar baie maniere of tale is om iets te verwoord. Dit bring reeds skeiding tussen die **ek** en die **jy** mee. Die "ekke" dui verder op die diversiteit van 'n persoonlikheid. Vir die "ekke" is sy persoonlikheidstrekke bekend (voorafgegaan deur die bepaalde lidwoord **die**), maar dit is "n jy", wat impliseer dat die trekke hier minder bekend is en dus volmaakte eenwording uitsluit. Dieselfde gedagte kom onderliggend in LOTUS voor.

Metafories word die **ons** in LOTUS bereik déúr of mét die orgasme, waarin die **ek** en **jy** opgehef word (8.11 (songkie)):

I'll be thine
and thee'll be mine

Vergelyk ook (3.2 (Offerande)):

vergeet ek my lyfeie lyf in joune op marmer
dat jy jou nie onthou nie

Die vervlietendheid van die liefde is egter steeds die faktor om mee rekening te hou, want (3.27 (ontslapensgeur)):

teen môre
 toe jou uitgebrande lyf op moes staan
 met die grys geraamte van dag teen glas
 toe stergate óp moes droog
 toe ... net jou asem lê nog in my bed

Die Oosterling plaas 'n geweldige hoë premie op die seksuele, maar maak daarvan in die Tantra die a-seksuele deur die bewuste, verstandelike beoefening van die seksuele en/of onthouding tot 'n fyn, kreatiewe spel te ontwikkel waarin die yin en die yang met kinetiese energie die "Groot Niet" vertrap. Eers in hierdie volmaakte samesmelting word elke ding gelyk gemaak aan elke ander ding en kan die onderskeid tussen die sublieme en die banale opgehef word (4.9):

spraak en braak is boeties in die mond:
 lyk en lyf loop soetjies in die grond

Dwarsdeur die poësie van Breytenbach het 'n mens te make met die opheffing van die banale en die ontluistering van die sublieme, maar in LOTUS bereik die metaforiese ver-beeld-ing 'n hoogtepunt. T.T. Cloete sê in 'n bespreking van Breytenbach se poësie (1980:186): "As lirikus bly hy in sy beste momente aan homself gelyk en sy poësie bly grootliks gelyksoortig". Dit is sekerlik waar, maar dit is tog 'n fassinerende en taalvirtuose gelyksoortigheid, wat in sy gelyksoortigheid skerp herinner aan dié van Achterberg:

Met dit gedicht vervalt het vorige.
 Ik blijf mijn eigen onderhoorige

A.P. Grové verwyf Breytenbach (1967) die "stukkende" van sy gedigte en vergelyk hom negatief met N.P. van Wyk Louw. Inderwaarheid is

Breytenbach se "stukkende" gedigte baie heel, word die taal tot die uiterste toe ontgin en spreek die gedig uit elke sillabe, selfs al word net gesê dat sekere dinge nie sêbaar is nie (4.11):

Want my liefde reis met jou mee,
my liefde moet soos 'n engel by jou bly,
soos vlerke, wit soos 'n engel.
Jy moet van my liefde bly weet
soos van vlerke waarmee jy nie kan vlieg nie

Die bewarende behoudende lê daarin dat daar gedig en gesê word, al is dit nutteloos en sinloos soos 'n engel sonder vlerke.

H O O F S T U K I I I**BUNDELINDELING EN VERSPREIDING VAN DIE VOORNAAMWOORD**

Die bundel LOTUS is in nege afdelings ingedeel, met onderafdelings in elke afdeling. Skematies kan die indeling soos volg voorgestel word:

AFDELING	ONDERAF= DELING	SUBTITEL
LOTUS	1.1	(lotus)
	1.2	(lotus)
	(3) 1.3	(lotus)
TE LAAT VIR TRANE	2.1	(ek het 'n nagtegaal)
	2.2	(as die huis so wapper)
	2.3	Geen woordtitel nie
	2.4	Geen woordtitel nie
	2.5	Geen woordtitel nie
	2.6	Geen woordtitel nie
	2.7	Geen woordtitel nie
	2.8	Geen woordtitel nie
	(9) 2.9	Geen woordtitel nie
SKULP VIR REËN	3.1	(die godvreters)
	3.2	Geen woordtitel nie
	3.3	Geen woordtitel nie
	3.4	(die maan op lied)
	3.5	(die eer van diewe)
	3.6	(oorganklik)
	3.7	Geen woordtitel nie
	3.8	(tronkvoël)
	3.9	Geen woordtitel nie
	3.10	('n koel muur om die ure)
	3.11	(my treurbleek viool my liefdesinstrument)
	3.12	(val)
	3.13	Geen woordtitel nie
	3.14	(my bieg 'n vrou)
	3.15	(windroos)

	3.16	(tot rus)
	3.17	(liefdesvaart)
	3.18	(sonsondergang voor die stadsmure)
	3.19	(nagvy)
	3.20	(blind op reis)
	3.21	(witberg)
	3.22	(offerande)
	3.23	(soos leeus in die sneeu)
	3.24	(toeareg)
	3.25	(die graf vol vere)
	3.26	(bome vir reën)
	3.27	(ontslapensgeur)
	3.28	(moord in die gedig)
	3.29	(kennis van die heilige van galg-aas)
(30)	3.30	(wewenaar en woord)
REFLEKSIES	4.1	(die wese van die dood is afguns)
	4.2	Geen woordtitel nie
	4.3	Geen woordtitel nie
	4.4	Geen woordtitel nie
	4.5	(my tong is my skaduwee)
	4.6	Geen woordtitel nie
	4.7	Geen woordtitel nie
	4.8	Geen woordtitel nie
	4.9	Geen woordtitel nie
	4.10	Geen woordtitel nie
	4.11	Geen woordtitel nie
	4.12	(realiteit is 'n wyse van kyk)
	4.13	(vroureis)
	4.14	(want peul is praat)
	4.15	Geen woordtitel nie
	4.16	(die fees van vergaan)
	4.17	Geen woordtitel nie
	4.18	Geen woordtitel nie
(19)	4.19	Geen woordtitel nie

SKEMER	5.1	(sandhābāsā en bodhicitta)
	5.2	Geen woordtitel nie
	5.3	Geen woordtitel nie
	5.4	Geen woordtitel nie
	5.5	Geen woordtitel nie
	5.6	Geen woordtitel nie
	5.7	Geen woordtitel nie
	5.8	Geen woordtitel nie
	(9)	5.9
DIE HART SE STREKE	6.1	(gebluste kouevuur)
	6.2	Geen woordtitel nie
	6.3	Geen woordtitel nie
	6.4	("Je suis vécu" sê Arthur l'Hottentot)
	6.5	Geen woordtitel nie
	6.6	Geen woordtitel nie
	6.7	(verlange na vlieë)
	6.8	(my woorde is 'n wind waar die reën reeds was)
	6.9	(nag met tuin)
	6.10	Geen woordtitel nie
EK IS	7.1	Geen woordtitel nie
	7.2	Geen woordtitel nie
	7.3	Geen woordtitel nie
	7.4	Geen woordtitel nie
	7.5	Geen woordtitel nie
	7.6	Geen woordtitel nie
	7.7	Geen woordtitel nie
	(8)	7.8
TE HEL!	8.1	Geen woordtitel nie
	8.2	Geen woordtitel nie
	8.3	Geen woordtitel nie
	8.4	(die eerste sondige sonnige sondag na 'n ver winter)
	8.5	(die blinde is onsigbaar)
	8.6	(glo is sien)

	8.7	Geen woordtitel nie
	8.8	(byeboer)
	8.9	Geen woordtitel nie
	8.10	(die waterlelie)
	8.11	(songkie)
	8.12	(Yin) – op wysie van 'waar Kaapland begin'
	8.13	Geen woordtitel nie
	8.14	(die magiese en die meersinnige)
	8.15	(adultman)
(16)	8.16	Geen woordtitel nie
ONEINDE	9.1	(woordverdryf)
	9.2	(die openinge van die mond)
(3)	9.3	(die tekenaar)

KOMMENTAAR OP DIE SKEMA

Die bundel bestaan uit nege afdelings met titels en motto's. Daar is altesaam 107 onderafdelings, waarvan 54 titels (tussen hakies) het en 53 slegs genommer is. Die eerste en die laaste afdelings bestaan elk uit drie onderafdelings en afdeling 2 en 5 elk uit nege onderafdelings.

Die eerste drie gedigte in die afdeling LOTUS, aum mani padme hum, vorm 'n sonderlinge eenheid wat die wese en bestaan van alle dinge raak. Die drie gedigte staan bekend as 1.1 (lotus), 1.2 (lotus) en 1.3 (lotus), waar "lotus" dui op die vertrekpunt van vervulling. Deur in volkome zazen op die lotus of in die lotusposisie te rus, beteken die bereiking van die stadium waarin die satori bereik kan word. In 1.1 word die vlugtigheid en vervlietendheid van die volmaakte nirwana beskryf, in 1.2 word bedink hoe die vlugtigheid moontlik gestol kan word, en in 1.3 word die onbereikbaarheid erken. Die voornaamwoorde **ek** en **jy** plaas 'n band tussen die drie gedigte.

1.1 (lotus) begin met die beroemde mantra van die Tantriese Boeddhisme:

en Aum Mani Padme Hum

wat deur die "en" impliseer dat daar 'n krag is neweskikkend aan "Aum Mani Padme Hum". "Aum Mani Padme Hum" kan min of meer soos volg vertaal word: In die sentrum van die heilige lotus, wat simbool is vir die vroulike vulva, is daar die juweel (diamant, donderslag en manlike penis) geleë wat saam die hoogste vervulling of nirwana beteken. "Aum" of "Om" is die mantra wat aanhoudend en voortdurend gesê moet word om die gedagte- en ideewêreld te suiwer sodat daar niks anders bestaan nie. "Padme" beteken dit wat in die lotus is, "Mani" die manlike fallus en "Hum" die hoogste vervulling. Om die groot Boeddha se verheldering te deel, is dit essensieel om eers dié grootse verheldering te beleef.

Die geluksalige toestand van geestelike verheldering of satori word nie sonder meer met strewe gevind en beleef nie, want dit is 'n vervlietende, immer-ontwykende toestand wat beskryf word as:

die perd van lug
galop deur die lug
die ros van asem
met die ruiter van syn

waar die perd en die ros simbolies is vir die manlike en die lug vir die vroulike, die yin en die yang.

Voordat geluksaligheid beleef kan word, moet die geluksaligheid bestudeer word. Waar dit die "ros van asem" en "skimme" is, word die opdrag byna onuitvoerbaar:

die Groot Taak is
 om van hondedrolle
 sterre te maak
 en die Groot Niet te vertrap

In die toestand van nirwana sal alle dinge gerelativeer word, sodat "sterre" en "honedrolle" sinonieme kan word. Die een is nie meer of beter as die ander nie, net anders. Die enigste resep om die toestand van relativering en hoogste vervulling te bereik, lê in die eenwording van die **ek** en die **jy**. In 1.1 (lotus) lok die **ek** die **jy** binne, waar die **ek** (hy) die **jy** (haar) wil verlei met die "tong", wat sowel die taal as die fallus kan impliseer. In strofe 5 van 1.1 (lotus) is daar die eerste verwysing na "ons", wat 'n samevoeging van **ek** en **jy** impliseer. Die wapen (middel) of voorwaarde wat die **ek** gebruik om ten volle met die **jy** te verenig, is die "tong". Dáármee moet die "blare" (weerstand) verwyder word:

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

Die tong kan vergelyk word met die fallus en die kroonblare met die skaamlippe en vroulike geslagsorgane.

Daar is 'n aandrang:

ruik jy nou nie die sterre nie?

wat daarop dui dat die **ek** steeds nie seker daarvan is dat die **jy** die ervaring van die pêrelontbloting met hom deel nie. Die sinestese wat impliseer dat sterre geruik kan word, dui reeds op die byna-onmoontlikheid van die belewing. Die vraag sluit die moontlikheid van 'n ontkenning deur die **jy** nie uit nie. Net in die volgende versreël

alles kom uit gewaarword op

bieg die **ek** dat alles op illusie berus. In die illusie sou dit moontlik wees om sterre te rúik, maar te meer sou dit moontlik wees dat die **jy** nie die illusie met die **ek** deel nie. Verder dui die konjunktief daarop dat die **ek** nie seker is van sy vermoë om die **jy** se "blare" oop te vou nie:

moet ek al jou blare oop kan vou

Waar 1.1 (lotus) die essensie en wese van die kosmos beskryf as:

alles kom uit gewaarword op
en sink weer daarin terug

probeer die **ek** om in 1.2 (lotus) die **jy** ook 'n begrip van hom te leer. Dit is nie genoeg nie dat een party in die yin-yang-verhouding alles van die wese van die dinge weet en selfs daardeur geraak word maar nie die yin en die yang as sodanig kan ervaar nie:

die kennis van die aand

is daardie verhelderende wete van dinge wat in die stil uur ongemerk 'n diep indruk maak. Selfs hierdie kennis en kennis van die diepste geheimenisse van die ervaringswêreld is nie genoeg sonder begrip vir die "ander" nie.

en ek ken jou

bring die **ek** tot die bekentenis

en wou dat **jy** ook my kon ken

in die konjunktief. Die konjunktiewe wens dui op 'n onvolmaaktheid in die verhouding waar die een party begriploos van die ander bly. Sonder die volmaakte eenwording sal die Groot Niet nie vertrap kan word nie en die hondedrolle hondedrolle bly en nie sterre word nie.

In 1.3 (lotus) ondervra die **ek** die **jy**:

maar ken **jy** jou?

Die **ek** is deur die **jy** gelei tot die kennis van die volle ervaring:

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

tot waar hy beken:

hoe verskriklik rooi is boomkennis nie

Die "boomkennis" wys heen na die Genesis-geskiedenis waar Eva (yin) Adam (yang) verlei het en die kennis nie die verwagte uitwerking gehad het nie. Met die "boomkennis" voel dit asof die onmoontlike moontlik geword het:

soos 'n berg uit die hemel gebeur

maar dit loop uit op 'n kullery, waar die ek vier maal daarop aandring

want ek ken jou

as 'n wanhopige strooihalm waarna hy wil gryp. Hierdie wanhopige volhou van die refrein dui reeds op die hopeloosheid om die volmaakte te bereik.

In deel 1 kom die **ek** 35 maal voor; die **jy** 64 maal en die **ons** net 2 maal. Hiermee is dit asof die **ek** die **jy** se oorhand oor hom toegee, en die **ons** slegs 2 maal voorkom om aan te dui dat die eenwording sporadies en vervlietend voorkom. Dít wat in 1.1 (lotus) geïmpliseer word, naamlik dat alles op illusie gebaseer is en selfs die orgasme (oopsny van die blare met die tong) en die poging om dit te beskryf op niks afstuur nie, word in 1.1 (lotus) se slotreëls bevestig.

Selfs in die woordklank is "perde" en "pêrels" gelyk "Perde" is die simbool vir die voortvluggende, vervlietende aard van die staat van "hum", en "pêrels" is die simbool vir die vervuldheid. Wanneer die "perde" die "pêrels" eet, kom dit voor dat die vervuldheid slegs in die verbeelding bestaan en onbereikbaar is want perde vreet tog nie pêrels nie. By implikasie lê die vervulling slegs in die verbeelding soos die "perde van asem". By implikasie is die nulpunt dan al reeds bereik, maar met tipies Westerse

volharding word die volmaakte verder gesoek. Dit is ironies dat die Groot Niet reeds vertrap is wanneer

die perde van asem
deur die niet galop

Selfs die Niet word gerelativeer tot niet! Daar is egter dan nog nie begrip nie en daar word immer voortgesoek om die volmaakte te bereik!

Daar is ook by die **jy** 'n onbedwingbare begeerte om op die "hoogste spits" te bly terwyl die **jy** tot absurditeit toe besig is om teenstrydighede te versoen

jy ken daardie mark
waar ou boere die son verkoop

Selfs wanneer

jy in my bed kom woon

is dit nie 'n waarborg vir wedersydse kennis nie. Die **ek** moet op sy knieë na die **jy** gaan soek en sy refreinagtige herhaling van:

want ek ken jou

klink dan des te ongeloofwaardiger.

Terwyl die **hy** (Westerling) op 'n afstand die gebeure dophou, is die **sy** (Oosterling) op die mark waar sy sien hoe "ou boere" die son verkoop. Vir haar is dit reeds verworwe kennis dat "ou boere" – die bedrewenes en ingewydenes – kennis daarvan dra dat die onverwagte ook moontlik is.

Lotus 1.2 en 1.3 is in 'n ironiese navolging van N.P. van Wyk Louw se "Ballade van die Bose" in die balladevorm geskryf, met die tipies-balladeske dramatiese retoriese refrein. Maar die refrein in "Ballade van die Bose" besit 'n demoniese tartklank van die koggel, terwyl daar 'n ondertoon van verlange en weemoed in 1.2 en 1.3 is. In "Ballade van die Bose" koggel

die Bese die aangesprokene, by wie selfkennis ontbreek, terwyl in 1.2 en 1.3 in LOTUS daar op alle terreine gebrekkige kennis is. Die ek ken die jy, die jy ken die buite-persoonlike dinge en beginsels, maar die jy ken haarself nie en ook nie en ook nie die jy nie. Die ontbrekende kennis is die essensiële kennis om die nirwana te kan betree.

1.1 (lotus), 1.2 (lotus) en 1.3 (lotus) lees deur die vervanging soos 'n vervolghaai. In 1.1 (lotus) word die inleiding gegee: daar is 'n behoefte geïdentifiseer om die hoogtes wat nog nie bereik is nie te bereik en daar is bepaal dat dié behoefte bevredig sal kan word wanneer die ek daarin kan slaag om die jy seksueel só te bereik dat die onmoontlike moontlik word, naamlik

om van hondedrolle
sterre te maak

Wanneer na onbereikbare hoogtes gemik word, word gepraat van "reik na die sterre". Deur middel van die seksuele eenwording word die onbereikbare binne bereik geplaas. Die blote noem van die seksuele laat die ek reeds verneem

ruik jy nou nie die sterre nie?

met die implikasie dat die "hondedrolle" reeds "sterre" is.

In 1.2 (lotus) word besin op watter wyse die ek en die jy verenig kan word. In 1.1 (lotus) was daar slegs sprake van "skaduwee" en ander simboliese verwysings, maar in 1.2 (lotus) gaan die uitnodiging van 1.1 (lotus) oor tot aksie met die jy as die aktiewe vennoot in die liefdespel. Jy "huil", "loop", "gawe", "dans", "betrek" en "slaap". Jy besit die gawe om die "mark" in sy volheid te ken. Hierdie kennis stem tot trane en 'n bewuswees van die verwickeldheid van

die kennis van die aand

wat kan dui op die kennis van die dinge wat nie uitgedruk kan word nie, soos in die poësie van St. Jan van die Kruis of ook kan dui op die kennis

van die paradysgebeure. Die **jy** verkry dan 'n buitengewone gawe om die dooie, die "wit", in die lewe raak te sien en tog die "vaal" van haar oë agter "silwerverfvere" weg te steek; om ten spyte van die verskriklike kennis die tooisel om te hang. Dinamies het die **jy** so vinnig soos 'n haas en met ontblote tande die verbode vrugte wat op ys bewaar word, uitgekrap en aangebied in 'n dansbeweging soos die Bybelse Salomé. Die ewige vrou speel steeds die rol van die verleiding waarmee die man (yang) te kampe het. Die bed is "skuilklein" en bied valse gerief en gerusstelling, want soggens is die aanbieding slegs 'n "vlek" en 'n "rug". Ná die seksdaad keer die **jy** die rug op die **ek**, wat dan terugslaan deur weiering om dieselfde spel te herhaal, want hy sien dwarsdeur die verleiding.

In 1.3 (lotus) erken die **ek** dat hy steeds behoefte aan die **jy** het. Die "boomkennis" was die wakker maak van 'n drif waarmee die **ek** nie goed raad weet nie. Dié kennis is "rooi" vanweë die gevaar wat dit inhou en vanweë die gloed en die bloed van lewe gee. In die verleiding van 1.2 (lotus) het die **jy** die wind (die vroulikheid of yin)

in toppe betrek

maar in 1.3 (lotus) is die skoonheid van die boom geskend, want die ewige Eva moes toekyk hoe die wind die toptakkies skroei.

Vandat die **jy** die "paradys-ellende" ontsluit het, moes die **ek** met die kennis saamleef dat hy nie weer daarsonder sou wees nie. Die **jy** het onder valse voorwendsels "soos sneeu" so rein in die **ek** se bed kom "woon", maar "vlokke" op die lakens gelaat en soggens die totale illusie van reinheid verbreek. Die **ek** is ontnugter omdat die gerief en warmte van die bed soos ys geword het deur die handeling van die **jy**, wat by gebrek aan selfkennis "alles wit gemaak" het soos die ys en die vlokke. Ten spyte van die verskriklike kennis kan die **ek** nie weer loskom van die **jy** nie. Die **ek** sou in die liefde meer wou gee, maar die **jy** ontnem hom die voorreg. Die **ek** is nou onafwendbaar op soek na die **jy** of dít wat hy dink waarvoor die **jy** staan.

Die misverstande wat daar tussen die **ek** en die **jy** is, veroorsaak die ontwyking van die nirwana. 1.1 (lotus), 1.2 (lotus) en 1.3 (lotus) is die gedigte van die groot mistasting – alles bly hoogstens **aandkennis** wat verwerf word deur middel van die kunsmatige by kunsmatige lig of selfs die afwesigheid van lig. By daglig en gestroop van die verleiding van "silwerverfvere" word die verskrikking ervaar van die verantwoordelikheid van die "boomkennis".

1.1 (lotus), 1.2 (lotus) en 1.3 (lotus) is 'n nuwe inkleding van die paradysgebeure. Die **jy**, met haar verworwe kennis van die boom, verlei die **ek** tot so 'n mate dat hy nie sonder die **jy** kan klaarkom nie. Hy bly glo aan die moontlikheid van die volmaakte liefde. Hy hunker na die **jy** omdat hy haar ervaar het, en as rede vir sy hunkering voer hy aan:

want ek ken jou

wat tot 'n refrein met ironiese implikasie lei. Hy ken 'n faset, maar nie die hele **jy** nie.

Die drie gedigte in die eerste afdeling is gelyknamig wat titel en vorm betref, maar loop uit op 'n klimakswerking in 1.3 (lotus) wanneer die **ek** wanhopig aandring op

want ek ken jou

Die tweede afdeling in LOTUS, TE LAAT VIR TRANE, kan by wyse van aanvulling gelees word as: Nadat kennis gemaak is met die "boomkennis", is dit te laat vir trane en moet daar voortgegaan word. Kennis kan nie ongedaan gemaak word nie, en hoe moeilik dit ook al is, moet van verworwe kennis gebruik gemaak word. Nadat daar kennis geneem is van die bestaan van die nirwana wat bereik kan word, kan die kennis nie ongedaan gemaak word nie en moet die soektog daarna voortduur.

In hierdie afdeling kom die **ek** 42 maal voor, die **jy** 29 maal en die **ons** 10 maal (dus die omgekeerde verhouding van afdeling 1). Met 'n verbete volgehoudenheid probeer die **ek** om die **jy** saam met hom wakker te hou, sodat hy die volmaakte toestand van saamwees kan bereik, maar sy ontsnap telkens in die slaap.

In 2.1 word die **jy** met 'n nagtegaal vergelyk, maar in plaas daarvan dat sy soos 'n nagtegaal sing, sluip die onvolmaakte in en sy "gôr" banaal. By implikasie banaliseer die saamwees ook die situasie:

dis goed so dankie
 sê my tong as hy muisvoël
 in die vrug van jou mond
 of by tussen lou dye
 waar jou warm vrouwees rond

Die werkwoorde "muisvoël" en "by" ontluister ook die "nagtegaal". Die heerlike verwagting wat geskep word deur die knus winternag saam met die beminde loop uiteindelik uit op "nat droompies". Die slotvers van 2.1:

ek kan ween omdat dit winter

bring die negatiewe betekenis van "winter" na vore, naamlik die aftakeling van die lewe. Die winter het die implikasie ingehou van warmte in die knus bed saam met die beminde, maar die slotvers verbreek die illusie en bring die gedagte aan winterkoudheid na vore, asook die aanwesigheid van die dood.

Alle vastigheid gaan verlore, selfs die huis "wapper" in 2.2. Tradisioneel is die huis die simbool van die standvastige, onveranderlike. In die slotreël is

die vlag swart van ons asem

waar "swart" staan vir die transendentale proses wat besig is om plaas te vind. Die lakens is bevrore, en in plaas van die toegespitste aandag op die "heupe van vroue" is daar 'n geredekawel oor onbenullighede soos

waatlemoen en pruime en son en radyse

Selfs die begeerte om poësie te skryf waarin die volmaakte rus beskryf word, loop op niks anders uit as die tartende (2.3)

HAA die stilte o o o o o o"

In 2.3 is daar 'n duidelike versugting om gelykvormig te wees aan die **ander**; om te kan rustig wees soos 'n tevrede spinnende kat of 'n slapende vrou. In plaas daarvan probeer die spreker poësie skryf, probeer hy begeesterd wees, maar al waaraan hy kan dink, is

daar is geen bier meer in die yskas nie

In 2.1, 2.2 en 2.3 word die drie motiewe: die begeerte na die volmaakte liefde, die begeerte na die bestendigheid in die begeerte na die volmaakte woord afgetakel tot die onvolmaakte.

Maar in 2.4 word die stryd na die volmaakte steeds volgehou, want dit is 'n onontsnapbare verantwoordelikheid dat die yin en die yang na mekaar toe neig:

ons is tesame geskape

Die **ons** teken ook saam "vissies" in die stof. Ten spyte daarvan dat hulle "opdrifsels" is, bly hulle belas met die soeke na die skip van die lewe. Die vis is die simbool van die mistiese skip van die lewe en is ook simbolies vir die fallus wat staan vir die lewegewende orgaan. Hierdie strewe mag ook nie verkleineer of uitgelag word nie, want die **jy** word bestraf tot

IN DIE HOEK

In 2.6 word die Oosterse metodes van musiek en rook aangewend, maar
dit help alles niks

Vir die Westerling is die enigste metode dié van die gewone, alledaagse:

kom lê op my bed sodat die papegaai van my

penis kan baljaar en vroetel in die koutjie
tussen jou bene

Die finesse van die Oosterse ritueel ontwyk die Westerling steeds, en op tipies-Westerse wyse is daar die versugting: "o God"! In die omruil van die Bybelse beeld "alle vlees is gras" tot "alle gras is vlees" is daar reeds 'n aanduiding van die verwarring en die toegewing aan die vleeslike genot. Die werkwoorde wat die Oosterse finesse by die liefdesbetoon beskryf, is die verhewe, verfynde "glimlag", "eet", "liefkoos", terwyl die Westerse mislukking en toegewing aan die blote sinsgenot beskryf word met die onbeholpe "sukkel", "baljaar", "vroetel" en "skryf". "Skryf" word as handeling gelyk gestel aan "sukkel", en die poging om die liefde te verwoord, loop uit op "gediggies" wat by implikasie "mooi versies" is.

Wanneer die ek in 'n opwelling van gedagtes aan die geliefde die gedagtes aan haar wil neerskryf, slaag hy nie daarin om dit op papier te plaas nie. Die gedagtes wil uit sy "hoof" kom

as my hoof
te veel huil

maar dan slaag hy nie daarin om uitdrukking daaraan te kan gee nie. Dit is soos die skoelapper wat in die stilsit sy essensie verloor het. Soos die skoelapper op die onvrugbare "ou vrou se voet" gaan sit, so verval die vers en die woord in alledaagsheid en kan dit nie uitdrukking gee aan dit wat die ek graag daarin wil plaas nie. Die hand op papier

is nou 'n skoelapper op 'n ou vrou se voet

Dit is 'n ver pad van hoof na voet en 'n dalende beweging. Die poging om van die **ek** en die **jy** in die poësie **ons** te maak misluk dus totaal.

Wanneer die skoelapper beweeg, word hy geïdentifiseer as 'n skone ding, maar omdat hy so vinnig beweeg, kan sy skoonheid nie ten volle waardeer word nie. Om die volle omvang van sy skoonheid te bewonder, sou beteken hy moet tot stilstand gedwing word. Wanneer hy sit, is die wese van die skoelapper aangetas, want hy is 'n bewegende insek met as deel van sy skoonheid die vlugheid van beweging. Sodra hy gaan sit op 'n "ou vrou se voet", is hy gereduseer tot "skoel" en is die "lapper"-element verlore. Dat hy nog op 'n "ou vrou" se voet sit, is 'n verdere aanduiding van hoe die skoelapper sy indentiteit prysgee deur te sit. 'n "Ou vrou" behoort tot die laagste Indiese kaste: sy is uitgedien en nutteloos - die Laplanders sou haar op die ys van die honger laat omkom het! In haar weduweeskap is die ou vrou dikwels tot wasvrou verlaag.

Die skoelapper is 'n metaforiese beeld vir die onvermoë van die woordkunstenaar om sy sublieme gedagtes te verwoord. Sodra die kunstenaar wil neerskryf wat in sy gedagtes omgaan, ontwyk die juiste woorde hom en word sy skrywershand gedegradeer tot (2.7):

my hopie hand op die tafel
is nou 'n skoelapper op 'n ou vrou se voet

Die skoelapper is ook 'n metaforiese beeld vir die vrye liefde of die erotiek. By implikasie word die uitinge van die erotiek verlaag tot die banale.

In 2.8 kan die samekoms van die **ek** en **jy** nie daarin slaag om 'n nuwe lewe te verwek nie:

my vrou as jy net ryp en rond en drom
gebol van kind kon wees

Die konjunktiewe wens loop uit op 'n bitter parodie van die saligsprekinge:

o salig is hulle wat pap is van pen

met die dubbelsinnige verwysing na die volksnaam vir die penis en die verwysing na die onmag om dinge te sê dat hulle spreek.

Selfs na die erotiese streling van

'n grote welgeleksaligheid in die skoot

bly die **jy** bewus daarvan dat hy 'n "ou jansalie" is wat nie tot volle oorgawe kan kom nie (2.9). Jansalie is ook 'n pejoratiewe vorm van janblom, met al die vele kruisverwysings. Janblom kan die betekenis inhou van 'n alledaagse mansnaam wat deur die verbintenis met jansalie dan sal beteken dat janblom 'n lamsak of 'n papbroek is. Die salie is 'n blomsoort wat dikwels as kruiemiddel gebruik word. Binne die koteks waarin die woord hier gebruik word, verkry dit juis die betekenis dat dit nié genesend inwerk nie, maar belemmerend. Vanweë die outeursnaam Janblom word die digter 'n jansalie genoem. Hy "vertel" (die gesproke woord) van die park, maar wanneer die sinstreling van 'n vrou, wat haar aan die sinsgenot oorgee, beskryf moet word, is daar sprake van "stotter", "fluister" en "kekkel". Daar is 'n onvermoë om die waarlik belangrike onder woorde te bring.

In die 9 onderafdelings van deel 2 word die motiewe wat as ideale gesetel is, in 1.1, 1.2 en 1.3 as onbereikbaar verklaar. Die 9 afdelings kan staan vir die teendeel van die Boeddhistiese 9 wat die volmaakte simboliseer – hier dan ironies gebruik om die onvolmaaktheid te simboliseer – ook die onvolkomenheid wat nie 'n nuwe lewe (9 maande dratyd) kan verwek nie.

Afdeling drie, onder die sub-titel SKULP VIR REËN, dui op die begeerte om 'n huis (skulp) te kry wat eindelijk die rus en die volmaakte teweeg sal bring; 'n skuiling wanneer dit reën. In hierdie afdeling word die ek

136 keer gebruik, die **jy** 110 keer en die **ons** 75 keer. Die **ons** word nou so baie gebruik om die wens uit te spreek dat die volmaakte vervulling bereik moet word. Die hele afdeling beslaan 30 onderafdelings, wat dui op die geweldige poging wat aangewend word om die volmaakte na te jaag.

Soos die "lotuseaters" van die lotusblom eet vir vergetelheid, so wil die "godvreter" van 3.1 die lotus (seksuele genot) verhef tot "god". Die soeke na die volmaakte sinsgenot is egter

fasades van so baie lêe
 gebare
 die afdrucke van drome
 'n maskerade

In 'n poging om die **jy** die

slykpes waaraan die stad verslib

te spaar, "krom" die **jy** sy stert en nooi hy:

kom ek maak jou bly

met die duidelike erotiese implikasie.

Net so sinloos as wat dit is om te beweer "n lente moet ook hierdie boomlose oerwoud besoek", so sinloos is dit om die onafwendbare te probeer afweer. Met 'n halsstarrigheid word daar probeer om sin te vind in die skynbaar sinlose, want 'n oerwoud kan tog nie beskryf word as "boomloos" nie. Die onvrugbare oerwoud word ten spyte van die boomloosheid tog deur die lente besoek. Al sou die saamwees nie kulmineer tot iets blywends nie, is dit "net om ons saamwees te besing".

Die laaste strofe van 3.1 staan in aanhalingstekens:

"Ons is tinger beeste
 met die hartstog van honger en vrees
 met die hart se togte
 en dood se begeleiding
 in dun rooi snare van die lyf -
 ek wat langsaam mens moet word
 jy die donker lied se vrou -
 saam bewandel ons die wêreld -
 ons spasmas n ewige tydverdryf"

Dit laat n mens onwillekeurig dink aan Opperman se "strooisies vleis".
 Dit klink na n lied van troos waar die "tinger beeste" getroos word met
 die gedagte:

"ons spasmas n ewige tydverdryf"

n Bees kan tegelyk n gogga of n ru persoon wees - die nietige gogga of
 die ru persoon wat aangewese is op die basiese drifte van honger, vrees
 en die erotiese drif. Vanweë die beestelikheid word die "ewige tydverdryf"
 dan die "god" waarvan in die titel reeds sprake is.

In 3.2 word die optimisme van die liefde en die mens se onstuitbare
 hunkering na die liefde pragtig weergegee:

blaas n soel
 en soepel lenteluggie deur labirinte
 van wat winter was

en word die liefde "lewenskrete":

ek is maer maar ek het jou lief

Ten spyte van alles anders bly die liefde, wat die hoop impliseer dat die
 liefde die volmaakte eenheid kan teweegbring.

Die liefde moet in 3.3 sorg vir die optimisme van n nuwe begin - n daeraad.

Die liefde is die skans teen die bedreiging van die "wolwe-uur", en dit is die liefde wat uitdrukking toelaat in "woorde", "sin", "frase", "witter woorde" en "laggende klankies"

netnou gaan seek ons ons sin

dui op die strewe om in die liefde die sin vir die saamwees te seek.

In 3.4 beweeg die **jy** weer weg van die **ek** en hy spreek haar aan op die verhewe voornaamwoord "u". Daar is die toenemende besef van die tydelikheid, ook van die liefde:

ons is tot sterwens toe
deurtrek met sinne van ons sterwe

Ook die liefde dra daartoe by om die doodsbesef tuis te bring:

o dans dan, dans die droewige passies
van ons gebeenterende liefde

Die liefde in die gebeente laat die gebeente uitteer! Die liefde word gesteel en kan nie die eenheid bewerkstellig nie. Alhoewel die nagte saam as't ware gesteel is in 3.5, is daar 'n soort fatale noodwendigheid in die durende soektog:

desondanks moet ons goed wees vir mekaar,
vermink, een-koud in die donker
afgronde tussen lakens

wat uitloop op die tydelikheid van die liefdesklimaks. Die een-koud is op die klank af 'n skerp teenstelling met die begeerde **eenheid** en roep tegelyk assosiasies op met **eenkant**.

Die skyn van die volkome eenheid wat die liefde bring, word in 3.6 raakgesien en die onvolmaaktheid daarvan erken, maar met die tipies-menslike optimisme word daar aangedring:

maar die lente sal kom
 kyk die lente sal kom
 ja die lente sal kom

(glo my tog)

Die liefde het die skyn teweeggebring waarin daar sekere waardes geheg is aan beelde en simbole wat dan in nugterheid erken is vir wat dit was: blote verbeelding, die dood en die winterys. Die aangehaalde aandrang van die **ek** wil homself meer nog as die **jy** oortuig van die koms van die lente. Die pragtige (glo my tog) tussen hakies is 'n byna radelose pleit dat die **jy**, ten spyte van die onomstootlike bewyse van die teendeel, met hom moet saamstem.

In hierdie gedig word daar 'n keer nugter opgelet dat dinge nie altyd is wat hulle skyn te wees nie. Die **ek** besef dat hy en die **jy** in die verbeelding dinge ingelees het wat nog nie gerealiseer het nie.

Ten spyte daarvan dat hy besef dit is nog winter en dat die dood nog oor die lewe heers:

dis 'n winterblou meeu wat aan dooie grond pik
 dis die dokter se swart perd se hoewe
 wat klop
 dis die wind wat droefheid so vee oor die sneeu
 en die klokke probeer die honger wolwe verskrik
 nee dis nog geen lente

is daar nie sprake van die pessimisme nie, maar vurige optimisme en geloof in die koms van die nuwe lewe/lente.

3.7 herhaal die motief van die optimistiese siening dat die liefde sal sorg dat

ek vlieg,
 óns vlieg ...

Met die aanvang van elke dag is daar die herontwaking van die optimisme dat die **ek** en die **jy** kan verenig tot 'n volmaakte eenheid:

(ek) bou neste hoog in die blou hoë heuwels
 van waar ons saam was of kon wees

Die liefde laat hom nie aan bande lê nie, slegs die tronksel is nie beperkend genoeg om die liefde te stuit in sy gang nie:

deur skeute in die tyd
 en deur talle ander versperrings
 so kom ek na jou toe

want

ek is 'n nagvoël op reis na my jou

Die ongewone gebruik van die voornaamwoord **jou** as selfstandige naamwoord impliseer op skerp wyse die begeerde eenheid. Die **jy** behoort onlosmaakbaar aan die **ek**, sodat daar 'n natuurlike na-mekaar-toe-geneigdheid bestaan. Geen kaarte of paaie is nodig vir die nagvoël nie wat natuurlik in die donker kan sien:

so kom ek na jou toe

met al my kaarte sonder paaie
 want ek is 'n nagvoël

3.9 getuig van 'n byna angstige begeerte om die eenheid van die **ek** en die **jy**. Die reier waarvan daar sprake is, is die simbool vir die ewige lewe. By implikasie is die reier op sy een been tog tweebeenig, maar tot so 'n mate dat in die "een-loop" die volmaakte lê. Alhoewel die reier twee bene het, gebruik hy slegs een, tog

huiwer die tweebeen
oor die water ...

Die **ek** toon 'n ongeduld:

maar liefes sou ek nou reeds by jou wou wees,
liefes sou ek die dood spartelend uit die water
wou pluk
en 'n ewigheid daarvan om ons bou,
liefes sal ek vir ewig in jou genés wil leef
soos die dood,
soos jou eie onvervreembare jou

Ook hier simboliseer die ongewone gebruik van **jou** ("jou ... jou") baie skerp die begeerde eenheid. Die reier wag sy kans af om die dood te besweer, maar die **ek** se begeerte om volkome op te gaan in die **jy**, om "in jou genés" te wees, is te sterk om te wag, en "liefes" word tot drie maal toe herhaal. "Genés" kan enersyds dui op die begeerte om veilig beskut te wees soos in 'n nes, en op "genes", wat die bepaler is van die mens se geardheid en wese.

Die begeerte om die **jy** te verhef tot "liefdesinstrument" verval in 'n "bed van waan" in 3.11:

ek wou liedere uit jou toor

is 'n konjunktiewe wens met die implikasie dat die doel nie bereik is nie. Die "liedere" en "spuithelder note" moes vergoed het vir

die gefluister van mal skares buite
 oor die geute verstop
 met die bloedlykies van duiwe
 oor die fonteine vol as
 oor elektriese vrugte
 en wurms onder die gras
 om ons skilfer die wêreld af

Die volmaakte beminde moes al die negatiewe dinge kon besweer, maar faal, en in plaas van die "spuithelder note" wat deur die liefde hoorbaar moes wees, is die geliefde soos 'n viool "sonder snare" waardeur die wind **kla**

uit jou verstoke maar reeds droë holtes

Die woord "reeds" dui daarop dat vóór die plek van vervulling - wat 'n skans teen die wêreld moes wees - bereik kon word, die holtes reeds droog was.

ek trek die strykpen oor jou blare

dui waarskynlik op die volkse verwysing na die penis, die strykstok wat die lied moes "toor", en op die pen wat uiting moes gee aan 'n bepaalde gedagte. In plaas van die verwagte aangename klank volg daar na die dubbelpunt 'n onverwagte onaangename klank:

en teen die ruit krabbel
 'n vlinder blind

Vanselfsprekend kan 'n blinde nie sinvol skryf nie, allermens op 'n ruit, en as die skrywer boonop 'n blinde vlinder is, soveel minder. Die "strykpen" kon nie daarin slaag om die "droë holtes" te laat lewe nie, dit kon ook nie sinvol weergee wat dit wou nie, en dit kon nie die ideaal verwesenlik om die jy in die volmaakte liefdesinstrument te verander nie.

In 3.12 bieg die ek:

iewers het my hart in jou verdwaal
 só verdwaal, dat hy onlosmaakbaar verbind is aan die jy:
 ek is so lug jy vlieg deur my
 sonder jou is ek sonder patroon
 want jy is die eiesinnigheid van my liggaam
 so ver reeds verby
 dat ek skaamteloos om ontbinding bid

Die verbondenheid is hoofsaaklik liggaamlik, want dit is die "oë", die "hande", "duime", "voete" en die "hart" wat "verstrik", "aanbiddend" sit en "verdwaal" – dit is "my liggaam" wat toegee, maar by implikasie bly die gees vry. Die blote liggaamlikheid tree "nou" in nadat daar vooraf iets gebeur of plaasgevind het om die liggaam te verslaaf: by implikasie die liefdesdaad. Die gebed om "ontbinding" dui daarop dat die ek tog nie totale oorgawe beleef het nie. Vóór die totale oorgawe sal die staat van nirwana nie bereik word nie, alhoewel hy al "nader aan gebed" is.

Daar word 'n reis onderneem om die bestemming van die volmaakte eenwording te bereik. Die bestemming word nie bereik nie, want die reisigers ondervind telkens oponthoud:

byna by ons bestemming
 moes ons moeilik ons weg probeer voel

Dit het hulle aan insig ontbreek; die tassin moes oorneem toe die uitsig belemmer is:

hier
 het ons in bospaaie al om en om Skimmelberg gewandel

Wanneer die "portaal" van die "herberg" betree word, is dit vol rook met 'n sluwe huisbaas wat sy gaste so bedrieg dat die herberg

die vestings van die skemer

word met 'n uitsig oor 'n berg bedek met bome. Die bome bevestig meteens die eensaamheid en enkelheid:

en opeense eenloper bome wat somer een-alleen herout
of brandwag op 'n donker wêreld se muur

Die troostelose soeke na die "bestemming" eindig met die sinestetiese:

en die nag stort in duie met oog verblindenheid
van sidderende klokke

Al wat dan weer oorbly, is om die venster toe te maak en die liefde - as verbuiging van die **ek** en **jy** tot 'n **ons** - te gebruik as wapen teen die donker

in ons twee lywe sáám boetséér ons 'n hart
teen die donker

Dit bly egter ironies dat selfs in die liefde wat 'n eenheid moet bring, dit "twee lywe" is wat "sáám" "n hart" moet boetseer, met die bykomende dubbelbetekenis van "boetséér": om iets te vorm en om pynlike boete te doen.

3.14 is 'n gedig waarin die vroulikheid besing word, selfs die nonnetjie in die abdy is so aantreklik soos 'n heuningkorf en gee aanleiding tot

my liefde staan op reis ...

In geselskap van kontekstuele begrippe soos "een-loop" (van die reier - vergelyk hierbo) en eenloper, bevat selfs die woord "opeense" 'n toespeling op enkelheid (in plaas van eenheid).

Aan die geliefde word groot krag toegeskryf. Met haar in 3.15 aan die sy is die **ek** seker

vandag en nie 'n dag later nie
 en op die daad gaan ons
 huis toe

Alles word in gereedheid gebring vir die groot reis, maar dan volg daar die verrassende slot:

kry nou net nog enige ou see

Dit wil sê: daar word te veel staat gemaak op die krag van die liefde en byna as nagedagte word besef dat die basiese voorwaardes nagekom moet word: om per skp te reis, moet 'n mens eers die see hê!

Die geliefde word verlei om (3.16)

die beierende klopslae van die liefde

te benut en uit te kom by

: 'n stasie vir alle vlugteling.

'n Duidelike implikasie lê hierin opgesluit: die seksuele hou die belofte van vergetelheid en absolute tevredenheid in.

In 3.17 word die "liefdesvaart" beskryf as 'n storm wat engele laat skuil

in jou skarlaken mond

Dit is weer die **jy** wat behoudend en lewegewend optree en die **ek** wat waarneem wat die gevolge is.

In die lang, vermoeiende, en dikwels vergeefse, soektog na die volmaakte wyse waarop die Groot Niet vertrap kan word, word die beminde **jy** telkens betrek en moet die **jy** help om die pad na die Groot Niet aan te dui (3.19):

ver op soek na oases,
ver waar die son die vlees met liefde vrot

gee my 'n woord méé beminde beminde
'n woord waarin ek kan slááp
beskut teen Sarasene huilwolwe in die woestyn,
word 'n ligdonker woord onder my tong,
my tent teen die son
van die stem
want ek laat my nagte hier by jou agter

Die **jy** moet "n ligdonker woord" wees, wat kontrasterende dinge saamvoeg tot 'n eenheid, wat alle dinge omsluit.

Die reis – as simbolisering van die poging om die **ek** te laat opgaan in 'n groter verband – moet gedwonge voortgesit word ten spyte van talle teenkantings en probleme en ontberings, en die lokaas bly steeds die eindbestemming. Alle ontberings kan weerstaan word met die gedagte aan die beminde (3.20):

'n god om my verdere reis te seën

Die blote gedagte aan die "naam" van die beminde werk lewegewend en kraggewend:

met die **bloed** van jou naam in my mond

Hierdie "bloed" hou verband met die spreekwoord: bloed is dikker as water; bloed kruip waar water nie kan loop nie. Met die "bloed" in die gedagte

kruip ek al hoe yler al hoe witter skuinste uit

Op al die reise wat onderneem word, kom een sentrale, grondliggende feit na vore: die **ek** hunker na die **jy** en kom tot die slotsom dat hy slegs in vereniging met die **jy** vervuld kan wees en dat dié vereniging die antwoord

is op die soektog – die bestemming is die **jy** en die samekoms die vertrapping van die Groot Niet. Die aard van die soektog verander van 3.22 af subtiel – die soektog word nou 'n ondersoek na die aard en wese van die samekoms.

In 3.22 herinner die **ek** die **jy** aan hulle tye van samesyn:

deur jou het ek engele se vlerke mag ruik
onthou jy nog

Hierdie herinnering, alhoewel aan die **jy** gerig, is 'n herinnering aan homself ook.

In 3.23 word erken:

ons is die heersers van die enigste domein
wat nog ooit ryk kon wees,
pontentate in die liefdedom tussen man en vrou

waar die verhouding man/vrou (yang/yin) 'n "domein", "ryk", "liefdedom" is wat deur "heersers" regeer word en die **jy** aangespreek word as "u Majesteit". Hierdie bekentenis van die mag van die **yin** hou verband met die motto: "en as die waarheid 'n vrou is?"

Tesame met die bekentenis dat die liefde die antwoord op baie vrae en die einddoel van die reis is, kom die besef van die verganklikheid van die liefde; die onvolkomenheid daarvan. Die ontdekkingstog en die bekentenis van die mag van die liefde het te veel tyd en energie vereis, want die liefde is

dood van uitputting
van 'n té lang reis

In 3.25 word die liefde begrawe in 'n "graf vol vere"

en net die wind
 net die wind van die see
 weet en bewaar
 haar dolende weë

Die blote bestaan van die liefde is genoeg, en selfs al sou dit sterf, is daar die bede:

bid
 bid
 nie dat ons karkasse oorleef nie
 maar dat die kleinste klanke van ons liefde
 van boom tot boom gebied word

In 3.26 word dit duidelik gestel dat die liefde nie onverganklik hoef te wees nie, maar sinvol moet wees.

Die uitwoed van die liefde bring die pyn van gemis (3.27):

toe ... net jou asem lê nog in my bed

 trek die bed toe onder lakens
 sodat ek die hygings van haar oop asem
 nie mag sien nie
 want net haar afwesigheid lê nog in my bed
 net die kneusplekke van sterre se lig

Uit onkunde word die ware krag van die liefde misbruik. Die Tantriese Boeddhis weet hoe om in die liefdesbetoon die ritueel in te span om die optimale daaruit te haal, maar die Westerling fouteer van meet af aan:

daardie eerste nag reeds
 het ons alles wat ons nie kon ken
 nie tussen ons
 verkrag

In 3.28 word die krag van die liefde, selfs na die dood, bevestig:

jou teenwoordigheid is nog in my
 blywend soos in 'n spieël
 om ek gespieël jou hou

Die nawerkinge van die liefde het as uitvloeisel:

die dood skrik ons nie af.

Met die kennis van die aard en wese van die liefde groei daar 'n deernis vir die weerloosheid wat die liefde meebring. In 'n poging om die geliefde weerbaar te maak, word die woord ingespan:

ek het van woorde 'n mantel probeer weef
 om jou te dek

Dié woorde wat in 3.29 bedoel word as 'n bril van insig, loop uit op

maar nou sien jy tog
 déúr donker in die nag

soos die onverklaarbaarheid van die liefde in I Korinthiërs 13 onbegrypbaar is omdat die mens in die tydelike bestel "deur 'n spieël in 'n raaisel sien". Al is die weë van die liefde onbegryplik, is die liefde in sy weerloosheid "sonder skulp" en ontoereikendheid 'n emosie/krag wat desnieteenstaande voortgaan:

dan mag ek jou nog liefhê -
 soos 'n klank hang aan die klok

In 3.30 word die liefde sinoniem gestel met die skeppende digkuns:

die gedig is die liefde
so soos elke vrou 'n woord is

Die "wewenaar" weef met die "woord", en al is die liefde "dood", herrys dit deur die beskrywing daarvan:

kyk, niks is so puur soos die digkuns nie!
my liefsteling, my eensaamheid!

Eensaamheid moet hier waarskynlik verstaan word as "eenheid". Soos die skulp die slak huisves, so huisves die vulva die fallus. Die skulp, wond en die myne staan vir die vulva en die grystong, mier en myner vir die fallus. Die fyn woordspel lê meerduidigheid in die woorde.

In afdeling 4, REFLEKSIES, word die **ek** 114 keer herhaal, die **jy** 89 keer en die **ons** 4 keer. In hierdie afdeling word daarna betragting gehou van die waarde van die digkuns en is die vraag: weeg die resultaat wat bereik word op teen die moeite wat met die maak van die poësie saamgaan?:

is die poësie
streep met komma of sonder deelteken streep
die pyn werd vraagteken

LOTUS kan tereg 'n poëtika van die digkuns van Breytenbach genoem word. Die voornaamwoord word metafories aangewend om die digkuns te kwalifiseer. **Ek** staan vir die digter/skepper en **jy** vir die medium waaruit poësie gemaak word, naamlik die taal. **Ons** staan vir die harmonie tussen die digter en die taal. Die volmaakte harmonie sou bereik kon word wanneer daar nie meer 'n **ek** en 'n **jy** onderskei kan word nie, maar slegs **ons** bestaan. Die voorkoms van die drie voornaamwoorde hang ten nouste saam met die suksesse en mislukkings om poësie te maak. Telkens wanneer die **ons** in frekwensie toeneem, hou dit verband met die digter se meer optimistiese siening van sy kuns en andersom met die laer frekwensie. Wanneer die

jy voorrang geniet, dui dit op 'n ingenomenheid met die medium/taal; en wanneer die **ek** dominant is, dui dit op die digter se beheptheid met die self en sy mislukking om die taal tot kuns te verhef.

Die motto by afdeling 4 gee al die probleemstelling van hierdie afdeling aan. Die groot bemoeienis wat gemaak moet word met beuselagtighede soos "komma", "deelteken" en "vraagteken" word deur die implisiete retoriese vraag as te veel moeite beskou.

In 4.1 word afdeijng 3 se beheptheid met die woord en die mag/onmag van die woord tydelik tersyde gestel en word die astrale reis oorweeg as die medium om die volmaakte te bereik. Die Oosterse relativisering van alle dinge word aangewend om astraal te kan reis:

drie jaar opgesluit in 'n kamer sonder lig het ek geleer
om soos die wind te loop.

Soos die verlore seun in die Bybelse gelykenis sê (Lukas 16:17): "Ek sal dadelik na my pa toe teruggaan en vir hom sê: 'Pa ek het teen God en teen Pa gesondig!'", is in 4.1 sprake van

Ek sal in opstand
kom en huis toe gaan.

Die opstand is daarin geleë dat die **jy** nie langer van die geliefde geskei wil wees deur die dood nie en dan astraal "huis toe" wil gaan. Met die tuiskoms sal die **ek** dan tot sy groot onsteltenis uitvind dat die dood oral teenwoordig is, sowel waar hy opgesluit was in die kamer as by die **jy** wat agtergebly het. In die dialoog tussen die **ek** en die **jy** kom die **ek** agter dat sy opsluiting om die dood te besweer en deel van hom te maak onnodig was, want die dood het ook agtergebly en in die **jy** gesetel. Die **ek** sal voel die dood het hom gekul en hy sal uitroep:

... Dood! jy het my verloën. Dood! jou
hoer!

Vir die Oosterling is dit vanselfsprekend dat die dood 'n komponent van die lewe is en in die self opgesluit is, maar die Westerling voel bedreig deur hierdie besef.

Die "petit morte" van die liefdesuiting word opgehef met elke daaropvolgende betoon. In 4.2 word die **jy** aangespreek as "vrou" en word die verhaal van die herontwaking van die liefde in die verhaal van Elisa ingeklee. Die seksdaad word vergelyk met die lewegewende aksie wat Elisa op die seun van die weduwee uitgevoer het - dit hergenereer

Jy is myne, en ek is in
Jou, my liefling, my eensaamheid.

Die reël waarmee hierdie gedig eindig, is 'n herhaling van 3.30 se slotreël - dit bevestig die gedagte van 'n begeerte na 'n eenwording. Die **jy** in die verhouding word met 'n hoofletter gespeel om die waarde wat die **jy** het in die verhouding aan te toon.

In 4.3 is daar weer 'n Bybelse verwysing na Elisa waar hy deur die kraaie gevoer was. Dit is 'n bekentenis dat die seksuele prikkeling

o lenige lende vol miere, torre
en vlinders

soos voedsel reageer en leweversterkend is; selfs lewegewend, want met saadstorting is dit 'n

wit waarskuwing
van kinders

In 4.4 word die belangrike stelling gemaak dat die kuns kennis bring van die dood. Dié kennis word ook oorgedra aan die beminde:

hierdie vers is joune:

as ek 'n gees had
 sou hy vlinder word
 kordaat een dag
 reeds vers in die aand:

Die diepste en mooiste ervaring uit die lewe is net so kortstondig soos die lewe van die pragtige vlinder wat dieselfde aand slegs sal voortleef in die poësie. Daar bestaan by die digter die behoefte om die skone in die poësie te verewig. Die aard van die liefde wil ook die onmoontlike vermag:

ek tel die reën
 so veel soos daar druppels is
 so veel kere soos ek kan spoeg
 so het ek jou lief

en dui op die onsterflike aard van die agape-liefde. Die agape-liefde wil die minnaar die onmoontlike laat vermag; hy wil die reëndruppels tel - byna 'n soort uiting soos: ek wil die reën, son, maan en sterre vir die geliefde gee! Wanneer die romanties-onmoontlike tot die minnaar deurdring, herstel hy dit met die lyf-eie "spoeg". In die poëtika sou dit beteken dat die romantiese beeld opgesê word om plek te maak vir die alledaagse. Dit dui weer op die onvermoë om weg te beweeg van die konkrete af na die sublieme - die poësie bereik nie die hoogtes wat die digter daarvan verlang nie. Tog vermag die taal veel: wanneer die sublieme die taal ontglip, bly die banale nog oor en dit werk salwend in op die skynbare mislukking. Al het die digter daarna gemik om die reën te tel, tref hy tog met sy "spoeg", want uit die banale is ook kuns te haal. Die liefde maak die **jy** koning en maak die koning na sy dood weer koning:

laat ek jou oor my lyf smeer
 oor al die kwesplekke
 die oë die tong
 die knieë en die hart
 ja die koning is dood
 en lewe die koning!

Die alleengeplaaste "asseblief" verleen 'n pleiteffek aan die versoek en gee 'n hopelose klank daaraan.

Die hopeloosheid van die pleitrede in 4.9 word in 4.10 verklaar:

hierdie drie bestaan:
jy en ek en onstwee

Die strewe is om die eenheid te bewerkstellig, maar die feit is dat daar drie bestaan en die ongewone aanmeekaarskryf van onstwee gee ook die indruk, naamlik:

jy en ek en onstwee

met die verdere implikasie dat ek plus jy nie ons is nie, maar onstwee! met die klem dus as't ware op die twee.

In 4.14 word die krag van die seksuele verhouding weer uitgebeeld:

en die deur na daardie Groot Binnekamer
is die lyf

Sodra jy toegegee het

as jy op jou knieë en dood is
binne-in die lyf

(die Franse se "petit morte")

dan is jy veilig in 'n onbeleërbare vesting

Slegs tydens die orgasme is die mens onaantasbaar en kom hy naby daaraan om die Groot Niet te vertrap.

In die taal van Hooglied spreek die ek die beminde aan in 4.15. Onverwagte verwysings na die seksuele word op ongewone wyse gedoen. Dit klink byna profaan om in die taal en die styl van Hooglied te verneem:

en in my oksels glinster welriekende
muise en tussen my bene draf 'n bloesende droom

Die Tantriese verwysing:

En iewers ver op die land staan en kou
grys koeie aan granaatbome in die skadu's van die nag
sodat die melk in hul uiers rooi word. En ek staan
voor jou deur vol saad en vol vreugdes

dui op die onmoontlike wat deur die geheimenis van die nag moontlik gemaak word – die koeimelk word rooi. In die Tantra is die koei verhef tot 'n simbool van die vrugbaarheid. Wanneer die koeie "grys" is, besit hulle te veel van die yang-elemente en moet hulle gevoed word met die "rooi" granate om die yin-elemente na vore te bring. By implikasie beskik **jy/jou** in die aangehaalde vers ook oor te veel yang-elemente wat die **ek** kan ophef met sy saad (granate) om die balans tussen die **ek** en die **jy** te herstel. Dit is opvallend dat die koeie "kou", met ander woorde 'n aktiewe handeling uitvoer, maar dat die **ek** "staan" 'n passiewe handeling. Dit verwys moontlik na die onmag van die digter om sy stof tot poësie te maak. Rooi simboliseer die lewe en rooi melk is lewegewend. Rooi is ook die kleur van die vernuwing en van die erotiese.

Vir die ware Tantriese Boeddhis is die seksuele vervulling deur lang en volgehoue beoefening van die ritueel 'n durende belewenis, want dit word veel meer as 'n fisiese daad met vervlietende kwaliteite. Die Westerling se gebrek aan volgehoue dissipline en onvermoë om die onthouding toe te pas tot die uiterste toe maak van sy orgasme 'n snel-vlietende klein ewigheid. Die krag van die Tantriese Boeddhis se orgasme lê in die durende kwaliteit wat dit verkry deur beheerstheid en harmonie tussen die fisiese en geestelike beleving. Om die Groot Niet met behulp van die seksuele te vertrap, moet daar yantras beoefen word; daar kan nie maar "getuime!" word nie

Ek het jou in my lyf! Wag jy
 dan reeds op my? Ek sal deur die ^{duister}(venster) tuimel deur
 stede van orgasmes deur berge oortrek van melaatse
 engele. En in die opgaan van die nag skreeu: ek het
 jou in my lyf, hoer! hoer! Net so sekerlik soos die
 dood n liefde is, net so is die liefde die dood.
 A, hoer! hoer!

Die bestemming (om die Groot Niet te vertrap) is weer byna bereik, maar die ek voel bedrieg ná die orgasme, vanweë die vervlietendheid van die oomblik. Die vleeslike aspek van die liefde word dan as "hoer" aangespreek.

4.15 is die gedig waarin die aanloop van die seksuele in duidelik poëtiese taal beskryf word en die hoogtepunt van ekstase bereik word, tog is daar nie een verwysing na die ons nie. Ek en jy staan metafories vir die twee teenpole en ons vir die vereniging van die pole. Daar is die nimmereindigende strewe van die twee pole om deur reise, ontginning, die liefde en die vers één te word. Die orgasme, wat volgens die Tantriese Boeddhisme een van die kragtigste metodes is vir vereniging, vind in 4.15 sonder die magiese werking plaas, want die ek en die jy figureer steeds as afsonderlikes.

In 4.16 word die onvolmaaktheid van die afloop van die orgasme kru-eerlik gestel. Daar is nie geleentheid om te kul nie, want die beoordeling vind voor volmaakte wesens plaas:

kaalgestroop voor die hof van engele
 met die hande bak vóór die kommas van die vlees
 - daardie wat so liggeraak uitrooptekens wil wees -
 as ons verval in die selfkastyding van ekstase en vrees

n Mens voel n deernis vir die noodwendige menslike behoeftes wat hom so weerloos laat met sy "hande bak vóór".

Die mislukking om die volmaakte eenwording te bereik, gee aanleiding tot volgehoue soeke. Die spreker in 4.17 beweer:

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

wat met ander woorde 'n derde (die **ons**) is. Die oënskynlik-profane 4.17 word 'n deerniswekkende gedig oor die soekende twintigste-eeuse mens. Die begeerte om 'n god te vind wat na "semen en knoffel" ruik, verleen erkenning aan die menslike begeerte om antwoorde te vind wat vir hom logies aanvaarbaar is. Die mens soek na 'n "god-in-mens" wat dieselfde prioriteite as hy erken. Die verwysing na "witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes" is oënskynlik profanering, maar saamgelees met die totale teks van die gedig en die konteks van die bundel is dit bloot 'n verwerping van die onverklaarbare. Vanweë die kragdadigheid en die reuse-aandrift van die vleeslike liefde waar die onderskeidingsvermoë afneem en daar momentane oorgawe aan "die ander" is, word die vleeslike liefde/orgasme/Sjiwa gereken as die navolgenswaardige god. Die mistiese huwelik wat met Christus aangegaan word in die Rooms-Katolieke geloof word as simbool gebruik vir die

integrasie deur die liefde

maar dit is in 4.17 'n letterlike

desintegrasie-deur-die-liefde

(Die koppeltekens wys op die direk teenoorgestelde van die eenheid, wat deur die liefde bereik moes word).

Die tweede gebod lui: "jy moet jou naaste liefhê soos jouself". In 4.17 vind n signifikante omruiling plaas.

Jy moet jouself liefhê
soos jou naaste

Dié sitaat kan dui op die selfvervullende god vóór die mens geskape is, wat op sy beurt weer beteken dat die éénheid weer bereik moet word, of dit kan daarop dui dat die ek só moet opgaan in die jy dat die ek in die naaste opgegaan het, of omgekeerd.

Dit is nie die verhewe god wat deur onverklaarbare simboliek vervul word wat aanbiddelike is nie maar die praktiese god:

Hy lei my van die irreële na die reële,
Van die duisternis na die lig ...
Sjiwa! Sjiwa!

Die pad na die kosmiese bewussyn van die ons loop deur die seksuele eenwording en word dus aanbiddelike volgens 4.17 "The objective world, with its infinite diversity, evolves out of the union of opposites, the male and the female principles. There is a complementary force similar to a positive and a negative charge continuously attracting the two" (Rawson, 1978:16).

In Jesaja 55 is daar die uitnodiging:

Kom, almal wat dors is,
kom na die water toe,
selfs ook dié wat nie geld het nie, kom,
koop en eet;
ja, kom, koop sonder geld
en sonder om te betaal,
wyn en melk.

Dieselfde uitnodiging word in 'n ander verband in 4.17 herhaal:

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

In die Bybelse verwysing lê die implikasie dat God die lewende water gee wat bevry van alle toekomstige dors, en 4.17 vertaal dit tot 'n konkrete, realistiese uitnodiging om die liggaamlike te geniet, want dit gee vryheid, die vryheid van 'n ons. Waar dit in die Bybel die *jy* met 'n kleinletter is wat soekende is, is die *Jy* met 'n hoofletter in 4.17 reeds goddelik in die soeke self. Daar is 'n ironies-simboliserende omruil van hoofletters: die *Jy* (wat van sy/haar enkelheid bevry moet word) kry 'n hoofletter, die *god* (die eenheid) kry 'n kleinletter. Die *Jy* moet juis met sy/haar hoofletter bevry word). Die "soos" van die uitgebreide vergelyking blyk dus oorbodig te wees. Wanneer, by implikasie, die fisiese aanvaar word as die goddelike, is die kosmiese bewussyn bereik. Die "my" word met 'n kleinletter gespel om te relativeer – dit is nie 'n mistiese, verhewe god wat gesoek moet word nie, maar die goddelike lê in die alledaagse. Vandaar die skryf van *god* met 'n kleinletter.

Die gebruik van die aanhalingstekens dui op die mate van outoriteit wat aan die woorde gegee wil word – dit word 'n stelling.

In 4.18 word die onomwonde stelling van 4.17 direk weerspreek en word in eerlikheid erken:

realiteit was net 'n grens 'n gerug

Eensyds is 4.18 'n weerspreking van 4.17, andersyds 'n erkenning van die dun skeidslyn tussen die irreële en die reële.

In 4.19 figureer slegs die derdepersoon "hy" met die implikasie dat die ek nabetrugting hou. "H. Aas" besin in 4.19 oor die digkuns wat as geleier van die idee of gedagte optree. In die praatstyl en in verhaalvorm word die geskiedenis van "H. Aas" vertel. Die hele tema herinner sterk aan "De God Denkbaar Denkbaar de God" van Hermans en ook die interpretasie stem daarmee ooreen. Sodra 'n gedagte geformuleer is, is dit goddelik in so 'n wisselwerking dat gedagte/god 'n spieëlbeeld word soos in die genoemde Hermans-werk. "H. Aas" is die jagter wat die "haas" jag. Later is daar 'n "Aas-Haas" wat die van van "H. Aas" as sy voornaam gebruik en 'n sametrekking "H. Aas" as sy van. Die mense sien "H. Aas" aan vir "haasaas" wat, solank hy hom gedra, die lusern moet laat groei.

Deur middel van die woord en met behulp daarvan moet die poësie die eenwording waarin die Groot Niet vertrap word verwoord, en in 4.19 word die bedenklikheid om dit te vermag, uitgespreek. Die "metodes en maniere" slaag nie

"En oplaas begin hy twyfel of hy (met knuppel) ooit bedoel was vir haasdoodslanery. Dalk was sy werk juis om die lusern beter te laat groei? Hy begin op sy knuppel blaas soos op 'n fluit, om die gewasse se groei-instinkte aan te wakker. Want ieder ou is in sy lusernkamp met 'n róéping."

Die "haasdoodslaner" moet net soos die digter aanvaar dat dit wat hy wou bereik het, dikwels faal, maar dat hy nie daarom sy werk mag staak nie maar desondanks moet voortgaan. Toe die "Aas Haas" doodgeskiet is, het "H. Aas" ook in duie gestort en sy instrument (die knuppel) was ook vol koeëlgate:

Daarom: dieper moet jy sing. Die digkuns is soos die liefde. Absoluut en stink van die liefde.

Wanneer die instrument (knuppel wat fluit word) weggeneem word, moet die stem aangewend word; die mees persoonlike stem wat op die egtheid dui - "dieper". Die liefde wat soos "swart vlammetjies by die vensters" optree (4.14) is soos die dood wat verrotting meebring maar nogtans iets te sê het.

4.19 kan beskou word as die moedinpraatgedig waar geestelike brandstof ingeneem word om ondanks mislukking tog te dig en dinge wat waarskynlik nie in woorde uitgedruk kan word nie te probeer stel. Dit hou verband met die motief van die fluïede wat immer ontwykend optree.

In afdeling 5 is die "Skemertaal" die geheime taal van die Tantriese Boeddhis. Dit is die taal wat sonder woorde kommunikeer. In die verklaring by SKEMERTAAL:

dis nie vers-maak nie
maar synloop

word dit onomwonde gestel dat die digkuns nie willekeurig is nie maar verband hou met die wese van die digter.

In 5.1 word die liggaam en die kosmos relatief tot mekaar gelyk gestel, want albei is houers/draers. Die liggaam en die gedig word ook gelyk gestel en omdat die liggaam nietig is, is die gedig dit ook. Die gedig word gevoed met woorde, die liggaam met kos, en die kos is ook nietig en gelyk te stel met "afval". As die kos "afval" is en die kos en die liggaam "niet", is die liggaam ook "afval". In 5.1 word alle dinge in ooreenstemming met die Tantriese beginsel gerelativeer:

die liggaam is n kosmos
die gedig is n liggaam
en hierdie liggaam is niet

maar "gedig" en "liggaam" word verryk met die bindu.

5.2 lê die verband tussen die oënskynlik teenstrydige:

kopulasie is meditasie

en word

die ontploffing van lig

wat duisternis bring

5.3 is die gedig waarin die eenwording tussen die **ek** en die **jy** in die samehang met die kosmiese eenheid 'n stelling word. Die **ek** en die **jy** word die "die". Met die bepaalde lidwoord "die" word die wese van die kosmos aangedui:

die ek en die jy

die kom en die gaan

die die en die jy

die is en die waan

die ek en die die

die hierjy en die maan

die die en die die

twee aangesigte van

die nie-tweeledigheid

Alle dinge is relatief tot mekaar, op mekaar ingestel, sodat selfs die "is" en die "waan" gelyk gestel word en ook die "hierjy" en die "maan".

Die metoforiese gebruik van die voornaamwoorde word in die spel met **ek**, **jy** en **die** baie duidelik. Eerstens is daar duidelik "die ek" en "die jy" wat dui op die erkenning dat die twee elk as onderskeibaar erken word - dus 'n tweeledigheid. Die **jy** en die **ek** word later gelyk gestel met die

bepaalde lidwoord **die** wat ook as aanwysende voornaamwoord kan funksioneer. Gereduseer tot bepaalde lidwoord en/of aanwysende (nie-onderskeibare)voornaamwoord word die **ek** en die **jy** opgehef en is daar slegs sprake van 'n saak wat albei pole (**ek + jy**) in hom omdra.

Vol vertrouwe word in 5.4, met die verabsoluttering van 5.3, in byna ekstatiese terme beweer dat die **jy** 'n gedig is, gedig deur te verstaan as die omvattende (in 'n wêreldtaal"):

daarom is jou lyf 'n gedig

en wêreldtaal

my linga vrank

daarom is jou lyf 'n gedig

maar tog met die bekentenis dat dit "vrank" is.

In 5.5 is die voorwaarde vir die vermoë om uit die **ek** te styg

trapsoetjies!

en veel hang ook af van die **jy**:

sorg jy tog dat ek die tong

nie insluk nie

Die voorwaarde vir die gedig is die gedigstof, dít wat poësie kan word en die taal van die gedig. Daar is weer die subtiele kruisverwysing na die seksuele en die digkuns wat saam genoem word in die letterlike en oordragtlike betekenis van "mond" en "tong". As ons die gedig só lees, is die manlike en vroulike in hierdie geval omgeruil: die **ek** is vroulik (mond), die **jy** is manlik (tong). So 'n omruiling moet dan beteken dat daar eenwording is. Die eenwording van die **ek** en die **jy** word in afdeling 5 uitvoerig verken en daar word besin oor die wese van die eenwording, maar die volmaakte eenwording bly steeds 'n versugting in 5.7 ná die verabsoluttering van 5.3:

o om 'n volmaakte sirkel
om niks te trek

jy is my boek
en wat ek lees verstaan ek nie

Die **ek** beseft dat die antwoord op al die vrae in die **jy** opgesluit lê maar die moontlikheid om dit te ontgin, bly ontwykend. Solank hierdie ontginning nie plaasgevind het nie, kan die Groot Niet steeds nie vertrap word nie.

Met die gekompliseerde wisselwerking van 5.9 word dit duidelik gestel dat die volmaakte eenwording steeds ontwykend optree:

en die afval bly steek in die self

waar die "self" nog te absoluut is.

In afdeling 5 kom die **ons** nie een keer voor nie, maar die **ek** 16 keer en die **jy** 21 keer. Hiermee word te kenne gegee dat die **jy** 'n groot rol speel in die eenwording. Die **ons** bly egter agterweë, want langamerhand word dit duidelik dat die volkome eenwording 'n onmoontlikheid is.

Afdeling 6 staan onder die titel: DIE HART SE STREKE. Die motto:

liefdesverse is soos klokboeie wat die anker
van wanhoop moet laat dryf, of ten minste
aan moet dui wáár dit in die waansin gesink het

stel dit baie duidelik dat die poësie 'n "wanhopige" poging is om die liefde in sy fluïede vaart te stuit. Vir die bereiking van die nirwana moet die orgasme 'n meer durende kwaliteit hê. Die Oosterling het met dissipline die liefdesrituele ingestel waardeur hy die nirwana kan bereik, maar vir die Westerling is die weë van die liefde duister. Dit is vir hom "streke van die hart", wat reeds daarop dui dat dit nie erns is nie, slegs "streke".

In 6.1 word die liefdestreke van ou here geskets. Dit is merkwaardig dat die **ek** en die **jy** nou glad nie eers genoem word nie: daar word nou in algemene terme van "ou here" en "maagde" gepraat. "Kouevuur" dui op koors of afvrotting deur kanker. Die liefde word hiermee vergelyk. Die ou here weet dat die kanker nie gekeer kan word nie, daarom kan hulle nie glo dat die kouevuur van die liefde geblus kan word nie. Hulle wil selfs kunsmatig die gebluste liefde aansteek

wanneer hulle met die ore styf
teen die tonteldoos
die vuur daarbínne probeer hoor

Met die ouderdom kom die onmag en die impotensie waar die behoefte na die fisiese liefde nog wel bestaan, maar die onvermoë reeds ingetree het. Die ou here

lê snags en kwyl en klop

Wanneer die fisiese liefde nie deur die ritueel in iets metafisies omskep is nie, word die liefde selfs 'n bedreiging vir die lewe. In strofe 3 van 6.1 word die ou here deur 'n woordspel op "kouevuur" vergelyk met die winter en "sneeu". Soos die wit van die winter die lig naboots, so boots die ou here die liefde na deur vir hulle "maagde" aan te skaf. Die uiteinde is dat hulle

uitgebrand
met opgehoue asems
van plesier
langs die welriekende en vurige
liggame van maagde

gevind word:

koud en doof en glasig

By implikasie is die ou here se vuur koud terwyl die maagde nog "vurig" is. Kouevuur of gangreen ruik ook onaangenaam, maar kontrasterend daarmee is die maagde "welriekend".

Die nirwana wat deur die liefde in die vooruitsig gestel word, is 'n streek van die liefde wat ten koste van die ou here uitgehaal word. Alhoewel oud, sit die ou here opgeskeep met hul behoefte aan die fisiese liefde, en wanneer hulle dit wil beoefen, vind die teendeel van die verwagtinge plaas.

In 6.2 keer die ek en die jy egter weer terug, saam met die onpersoonlike "n mens". Nou word die ware liefde vergelyk met die mees onverwagte dinge. Soos die skemer om die vrugtebome saamtrek, vir iemand (of iets) bes moontlik die boom 'n huis is, deur 'n teleskoop daar in 'n skemer kamer 'n maan te bespeur is en soos die sneeu op 'n ruit in 'n tuin omskep word,

so wil ek hê my hart
moet in jou lê
soos 'n maan in sy lig
in die nag se ruim

- Eers wanneer alle dinge so gerelativeer is dat daar 'n "wit oor" of 'n "huis" in 'n boom kan skuil, is daar 'n begrip vir die kosmiese ruimte. Dan kan 'n mens jou hart oorplaas tot binne-in die geliefde. Die pragtige Tantriese beeld

soos 'n maan in sy lig

word van toepassing gemaak op die agape-liefde waar die geliefde se liggaam die draer is vir die geliefde se hart, net soos die maan vanselfsprekend gebaai lê in sy lig. Lig, lug, asem is die simbole vir die kosmiese draer/geleier vir die klip, fungus en ander kosmiese beelde.

Dit is nog 'n streek van die hart dat hy behoefte het aan beskutting/aanvaarding. Hierdie beskutting vind nie sonder meer plaas nie, maar moet aan sekere voorvereistes voldoen. Daar is 'n proses aan die gang waardeur die hart voorberei word: die relatiwiteit van alle dinge moet eers raakgesien word

(en so leer mens van ruimte)

Waar die hart van vol is, loop die mond van oor, word beweer. In 6.3 bely die minaar

ek het jou naam op my lippe

Die naam is nog nie uitgespreek nie, maar huiwer op die lippe – die rede vir die onuitgesprokenheid is:

en jy is 'n vreemde 'n magiese taal

Die magiese kwaliteit van die naam, meer as die vermoënis van die soektog om die naam te vind, verhoed dat die naam die lippe verlaat. In die poëtika sou dit verband hou met die onvermoë van die digter om dít wat hy te sê het in woorde te omskep.

Strofe 2 van 6.3 word 'n klein poëtika in die versugting:

o dat ek nie jou naam mag noem nie
 tog net die lafenis en die stuitigheid proe
 o dat ek mag opgaan in die woord

Die taal is nie by magte om ten volle die digter se gedagtes weer te gee nie, maar die taal as sodanig bly 'n skone ding.

Al is die seggenskrag van die woord hoe ontoereikend en onadekwaat om die naam óór die lippe, óp die lippe, te stoot, is daar veel vreugde daarin om met die woord om te gaan. Die woord (taal) word die draer van die diepste eenheidskeppende krag van die mens:

o dat ek mag opgaan in die woord
 en uit jou deur jou uitgespreek mag word:
 ek sal soos n naam aan jou lippe sterf

Die minnaar het n behoefte om deur die beminde in beslag geneem te word sodat daar volkome begrip en aanvaarding vir hom sal wees. Wanneer hierdie begrip/aanvaarding teenwoordig is, sal die minnaar bereid wees om te sterf, met ander woorde die eie ek prys te gee:

ek sal soos n naam aan jou lippe sterf

dui dan op die volkome eenwording/opgaan waar die ek nie meer bestaan as n aparte wese nie, maar as deel van die geliefde. Soos n naam ná die noem daarvan nie meer bestaan nie, so is die minnaar bereid om "aan" die geliefde se lippe te sterf. Dit is nie n onderdanige, opofferende sterwe aan iemand se "voete" nie, maar die bereidheid om "aan jou lippe" te sterf, wat weer n sterk erotiese konnotasie het. Dit verleen aan die versugting die verdere implikasie van nog n "streek" van die hart: bereidheid om alles te gee vir die liefde.

Die wisselende emosies van die liefde is nog n hartstreek: die liefde is die emosie van kontraste, van beurtelings hoop en wanhoop.

In 6.4 word die ewig soekende kwaliteit van die liefde in verband gebring met die swerwersbestaan van Arthur Rimbaud en met die beweging van die skoelapper. Die gedig simboliseer die onmoontlikheid van die ek en die jy om n eenheid te word.

Om werklik na die skoelapper te kan kyk en sy skoonheid te waardeer, moet hy eers tot stilstand gebring word, maar wanneer hy sit, is een van die wesenstrekke van die skoelapper verlore, naamlik sy "vlinderende vlug". Dit is dus onmoontlik om die skoelapper in sy volle skoonheid uit te beeld: wanneer hy sit, is sy gebreke (afwesigheid van die vlug) sy skoonheid, en wanneer hy vlieg, is hy so vervlietend dat 'n mens hom nie kan beskryf nie.

Wat is die skoonheid van die skoelapper?

Dit is sy gebrek

Nee

die skoonheid is die vlinderende vlug
van die skoelapper se vlerke

Die waarskuwing

Moenie die vlinder analiseer nie –

Om dit te kan doen

moet hy trilsit, stil

soos 'n soen op jou skoen

'n blomblaar sonder blom

is 'n nag sonder drome

'n Soen is 'n aangename ondervinding, maar 'n soen op 'n skoen is sinloos en ontdaan van gevoel, net so sinloos is dit om 'n sittende skoelapper ten volle te wil beskryf.

Die slaap word gelyk gestel met 'n skoelapper in volle vlug, want in die droom word die mens al-magtig. Dit is by die minnaar 'n spontane behoefte om in die beminde se drome te figureer, maar om sy behoefte aan haar oor te dra, moet sy eers wakker gemaak word en wanneer sy wakker is, is die droom reeds opgehef. In die nagtelike droomwêreld is alle dinge moontlik

want die nag is die duistere sonneryk van mag

En in die dag het jy nie vlerke nie

Wanneer die geliefde gewek is uit die slaap, is sy soos die sittende skoelapper

deur die toedoen van die minnaar:

ek het jou lief omdat ek jou gemaak het -
 papie, kokon, vlinder-sonder-vlug en
 boetedoening op my skoën

Daar is tog 'n element van verantwoordelikheid in die liefde wat die minnaar,
 teen sy egoïstiese wense in, verbied om van die geliefde 'n "papie, kokon,
 vlinder-sonder-vlug" te maak:

Ek mag jou nie hê
 om jou te mag hê
 o om dit te kan sê
 moet ek jou breek
 moet jy onder die kombes
 van my woorde kom lê

En my woorde stink

Die sekerheid dat dit hom aan woorde gaan ontbreek om die geliefde te beskryf,
 laat die minnaar homself probeer oortuig:

Ek hou nie van boete se soet
 onder stink kombes nie
 Jy bestaan nie vir my nie

Soos 'n kind dit wat vir hom onaangenaam is, wegdink, probeer die minnaar
 vermakerig van die slapende beminde sê:

Jy bestaan nie vir my nie

Met die streke van die hart, ontbreek die wilskrag egter om uit te hou

en daarom maak ek jou wakker

ten spyte van die gevolge daarvan.

As die beminde die minnaar in die droom inneem

Dan is ek nie

maar bestaan hy slegs as 'n droombeeld.

Die vergetelheid van die droomwêreld is 'n soort eensame vergetelheid wat altyd "die ander" uitsluit

maar ryker as enige kroon

is.

Die slapende beminde is verleidelik

En kyk, die koningin is kaal

en sy word in haar naaktheid en lis net vrou wat die minnaar laat uitroep:

Vrou,

laat my my vlerke vou

en huis toe kom op jou soen

waar hulle albei hulle vlinderende krag verloor in die erotiek.

Die minnaar se vlug lê opgesluit in die beminde, die beminde se vlug in die droom; die minnaar se alleenheid in die beminde se slaap, die beminde se volmaakte bewussyn van die geliefde in die droom. Net soos dít onmoontlik is om die skoelapper se skoonheid in vlug te beskryf, so is die volkome eenwording van die geliefdes onmoontlik, want

Kontak is van die dag

terwyl die volle bewussyn van die nag is! Die **jy** is die **ek** se "vlug", die **jy** se vlug is in die slaap en die **ek** se eensaamheid onafwendbaar. Die **ek** bely:

ek is alleen, maar ek het jou lief
 en jy is my vlug -
 ek wil jou laat loop op die brug van ontwaking
 met dag en nag onbereikbare oewers
 wat weg sal drywe op die water se rug

In hierdie belydenis is 'n konjunktiewe wens opgesluit, 'n wens wat nooit werklikheid kan word nie.

In die slotstrofe:

en ons is een, een-een alleen
 van ontbinding vervreem -
 verskoon my moet sê
 en die leemtes

word gesê dat die **ons** één is, maar dit is 'n ander soort "een" as die **een** wat die Groot Niet sal kan vertrap, want die **ons** is slegs "een-een alleen", sonder die volkome oorgawe van die "ontbinding".

Dit is 'n streek van die liefde wat die minnaar dwing om ten spyte van die gevolge te praat ("my moet sê") al weet hy dat daar in die woorde 'n groot ontoereikendheid lê. 6.4 is 'n lang gedig, met 'n subtiele spel van die begrippe "een" en "alleen" en van die voornaamwoord **jy** en **ek**.

In 6.6 is daar 'n onverwagte Bybelse verwysing na die kruisiging op Golgota. Die heuwel in 6.6 word gerelativeer tot 'n plek van "people are living there" en talle onverwante dinge word byeengebring, dinge wat die minnaars, besig met die streke van die liefde, salig onbewus laat van wat om hulle aangaan.

en die minnaars lê koud
 en warm versonke in die kontoere
 van hul kaalrose liefde

met die pragtige woordspel op "kontoere" en "kaalrose". Die kaal lywe (want hulle is "naakte" minnaars) vorm "kontoere" en terselfdertyd vorm hulle kaal lywe kontoere/beskerming teen die erosie! Uit al die skynbaar teenstrydige dinge vorm die liefde 'n belangrike raakpunt

ook 'n valk kom hang
gekruisig aan die lug
hang-hang
en tuimel dan soos 'n bang
muis vlug af na duisternis

Dit hou die implikasie in dat uit die lug (van 'n afstand af) daar eers perspektief is op die bedrywighede van die mens en dat die perspektief rede gee om gekruisig te word. Die menslike bedrywighede het die kenmerk dat dit in absolute betrokkenheid "versonke" is. Dit is ook 'n streek van die hart om in die liefde selfgenoegsaam op te tree in absolute onbegrip van alle ander dinge.

Die vermoë van die liefde om alle ander dinge daaraan ondergeskik te maak, al is dit tydelik, word in 6.7 saamgevat onder:

ek wil my tong in jou wonde steek

Volgens oorlewering vergeet die persoon wat die lotusplant eet – sy herkoms en beleef hy 'n soort nirwana. In 3.1 word die seksbeoefenaars as "godvreterers" voorgestel, waar "god" die orgasme voorstel, en in 6.7 word "god" vervang met "lotus". By implikasie word "god", "lotus", "orgasme" dus gelyk aan mekaar gestel.

Volgens 6.7 word die "lotusetter" gevoer na 'n nirwana waarin die dood beleef word as 'n ideaal: waar alles "wit" is, die kleur van die dood, in hierdie geval die kleur van die eenheid. Die kantiën is wit, die bier skuim wit, die son is witwarm en die hond is wit. Die dood word gevier

met begrafnisvleis

Ironies gooi die son egter skaduwees wat swart is.

en swart van dood se bloed

impliseer reeds dat die swart weer lewensvatbaarheid ("bloed") inhou, maar vir die oomblik van die orgasme is wit die dominante kleur:

(en agter die berge drup die nag haar ink)

versteek vir die oomblik

ek wil my tong in jou wonde steek

wat die seksuele eenwording impliseer, "is a device for emptying the mind on its way to the void fullness of Nirvana, which is empty of any existential thought" (Rawson, 1978:53).

In die Tantra word die kosmos en die werkinge daarvan verklaar as verskillende vorms van energie in wisselwerking met mekaar, "the 'unselving' of objects, dissolving the individual man and his world of separate things by the vision of the endless mobile tissue of change borne by currents of energy and kinetic principles of shape related to each other through time in different ways"(Rawson, 1978:38). Essensieel is die energieë beurtelings manlik of vroulik dominant. Die kosmos is gegrond op veranderinge in die ingewikkelde en verwikkelde jukstaposisies van alle dinge. So is die dood en die lewe ook maar twee teenpole van mekaar.

In 6.8 word die kontrasterende energieë metafories voorgestel deur die veranderlikes wat in een liggaam gehuisves word. Die vrou is, ook in die spel van die liefde, beurtelings "kwaai", "swierig/wulps", "fraai", "taai" en "beangs". In die liefde is daar progressie vanaf "kind", "meisie" tot "ma". Die refrein, met sy signifikante vervangings, dui daarop dat dit nie net die ek is wat aangetas word deur die hart se streke nie, maar die jy ook: sy is van sorgelose "kwaai"(vol aggressie/lewensdrif) tot iemand wat "teen die nag se bibber" skuil.

die kindvrou dis my vrou my lief

maar ook

die meisievrou dis my vrou my lief

sowel as

die mavrou dis my vrou my liéf

Aanvanklik kan die "kindvrou" met vertroue "sêstap"; later met die "meeu", as simbool van die ewige lewe, "gespan" het sy die beskerming van "haar vlerke"; nog later "hurksit" sy

om die einaste skulpie om te praat

en

twee intieme getye in my ore lag

in die nag, en uiteindelik "luister" sy beangs na die

laat lag en huil

Bedags is die aktiewe handeling in die gestileerdheid van die dag die voorwaarde vir die selfversekerde optrede van die **jy**, wat die beleving van die dag indra in die nag:

en wie is dit wat siddersnags

twee intieme getye in my ore lag

en wie van my lêplek die see maak

waar die seekasteel van my lyf verweer?

Dit wat die **jy** by die see ervaar het, word oorgedra op die verhouding tussen die **ek** en die **jy**. Die nag laat al die dag se belewenisse skielik anders lyk en bring die kontras mee. Waar die **jy** eers aktief was, volg nou die meer passiewe handeling van "luister". By implikasie volg die begrip van die dag se ervarings:

en luister hoe jy ons om die dood
 laat lag en huil
 laat lag en huil
 laat lag en huil
 laat lag en huil
 " " " "

Die **jy** ervaar saam met die **ek** die dood as 'n kontras met die lewe, tot in die oneindige, versterk deur die gebruik van die herhalingstekens. Dis die dood wat die aparthede **ek** en **jy** laat verenig tot 'n **ons**, wat eers teen die einde van die gedig na vore kom – eers was dit veraf "die vrou", toe "vrou" as **jy**, en uiteindelik die **ons**.

In 6.9 word die vrees vir die ouderdom sinoniem met die vrees vir die impotensie. Die wens word uitgespreek om voorbereid te wees op die ouderdom, om die kosmiese orgasme te kan beleef as 'n substituuat vir die vleeslike wat verbygegaan het, wanneer

'n kermende en boudrige skerpioen: ontstóke, ontstóke

in die lakens skuil die **ek** slegs toelaat

om my bitter pis
 bo van die dak af te pie.

Die boudrige skerpioen se lus is ontsteek, en die **ek** kan nie aan die vleeslike behoefte voldoen nie, waarna die **jy** "ontstoke" van verontwaardiging is.

Dit is 'n ander streek wat die hart uithaal: dat hy nog begeerte het na die vleeslike genot wat hy nie meer fisies kan uitleef nie. Wanneer die liggaamlike swakhede toeneem is daar die Tantriese antwoord van die kosmiese orgasme wat bo-tydelik is. 6.9 gee aan die ouderdom sy regmatige plek in die kosmiese siklus:

Wanneer die ouderdom, die eregas, by my n kamer huur
moet daar n landskap wees,
veel ruimer as die oog
en met die maan beklad

Dit dui ook op die erkenning van n bo-tydelike en n behoefte om gereed te wees vir die bo-tydelike.

Die bestaan van die aftakeling, die ouderdom en die dood word erken in 6.10.
Daar is geen sekerder vorm van die dood as juis die lewe nie:

daar is n pes
ons weet dit
dis die Lewe
want die Lewe besmet en dood

Een van die hart se streke is dat hy gedurig die dood wegdink en in die liefde ontsnapping vind. As die mooiste emosie in die lewe wil die liefde die hele lewe mooi voorstel, maar ook daarteen is die ek gewaarsku:

wees op jou hoede!
natuurlik is dit n mooi pes
die mooiste siekte wat ons het

Kuns en kunsuitinge is ook n skans teen die wete van die dood en versag die effek daarvan. Daarom moet die kuns bewaar word, enersyds, maar andersyds "opgehang" word as kulinstrument:

hang dan die Kuns
soos n gelukbringertjie
soos n meulsteun
gestrop om die nek

Die kuns kan fungeer as n "gelukbringertjie" wat die dood besweer, maar

dit kan ook n "meulsteen" word wat saamgesleep moet word.

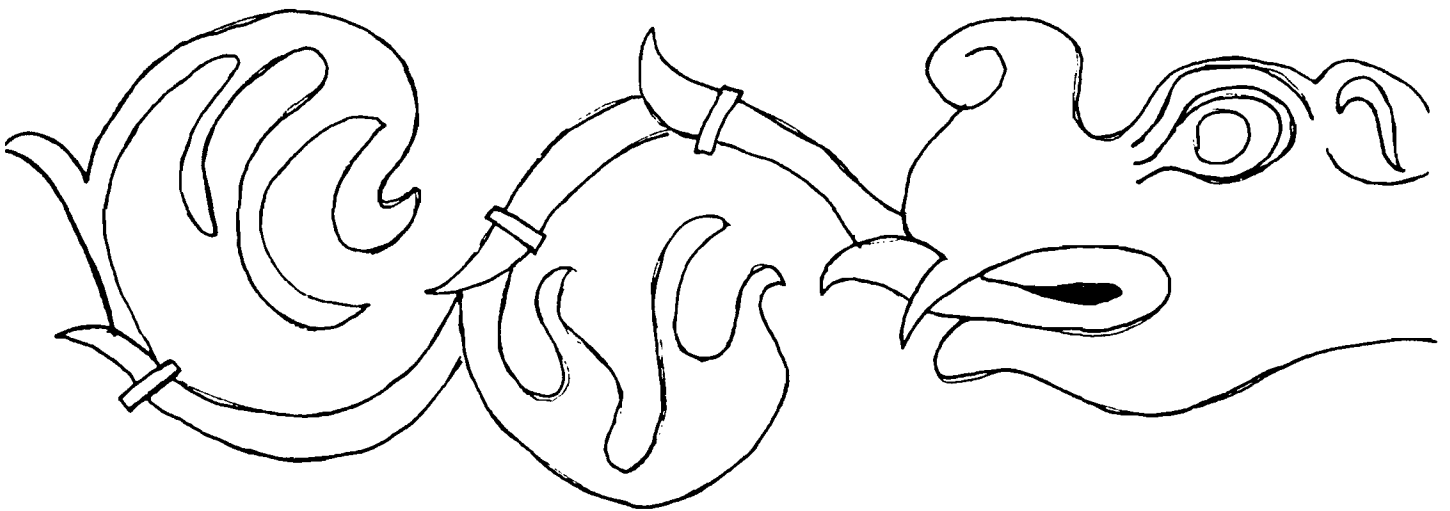
In afdeling 6 kom die **ek** 72 keer voor, die **jy** 38 keer en die **ons** 5 keer. Die oorheersing van die **ek** kom hier neer op die ontwykende kwaliteit van die **jy**. Die seksuele implikasie daarvan is dat die manlike pool (ek) makliker gereed is vir die liefde (eenwording) terwyl die vroulike pool (jy) die gang van die liefdespel kan bepaal. Wanneer die **jy** verkies om enkel te bly, is daar nie sprake van n eenwording (ons) nie. Deel 6 is n erkenning van die kwesbaarheid van die **ek** en n erkenning van die **jy** se aandeel in die verwondbaarheid en die weinige kanse wat benut kan word om die **ons**-stadium as n eenheid te bereik. Die **ek** is gewoonlik die lydende party, want hy ondervind as egoïstiese eerstepersoonsbelewer die dinge aan eie lyf.

In afdeling 7 kom die **ek** 36 keer voor, die **jy** 13 keer en die **ons** 9 keer. Die **ek** bly dus steeds uitgangspunt vir die verkenning van die moontlike eenheid. Dit is gepas dat die afdeling EK IS getitel is, want dit handel hoofsaaklik oor die wese van die **ek** en is n besinning van die mag wat die **jy** oor die **ek** het. Die subtitel: "en EK IS dryf my op my knieë na jou toe" verrai al dat die diepste wese van die **ek** na die **jy** toe neig; selfs ook dat God (Ek is) die een op die ander aangewese maak. In die teologie is daar vele verwysings wat daarop dui dat "Ek is" een van die vele name van God is. "Der Sinn der leh-bin-Worte is demnach nicht der, anhand von Bildern gleichnishaft oder allegorisch die Bedeutung Jesu zu veranschaulichen, so dass man vom Bild auf die eigentlich gemeinte Sache zu schliessen hätte, sondern umgekehrt ist es Jesus selbst, van dem her das 'Bild' inhaltlich gefüllt wird" (Lothar Coenen, 1977:740).

Al word die **ek** "gedryf", móét hy na die **jy** toe gaan; op sy knieë desnoods. "The importance of the female consort in Tantrik practices stems from the

fact that, according to Shastra every woman is a shakti; that is, she embodies the secret, fundamental forces that control the universe. By correctly joining himself to this liue of force, pouring forth from the supreme Absolute, the yogi experiences the ineffable bliss of divine union"(Garrison, 1974:11).

Daar is 'n geweldige dryfveer wat daarop aandring dat daar 'n gedurige beweging van energie is na die twee pole toe; 'n inwerking van die een op die ander, soos voorgestel in die yantra wat die immer stuwende vrugbaarheid verbeeld:



(Rawson, 1973:12).

In die Trantriese skets spu die draak nimmereindigend krulle uit wat herhaal en herhaal word, ad infinitum. Wanneer die wil om voort te beweeg na die jy toe ontbreek, "dryf" die wese van die self of die goddelike kinetiese krag die ek voort na die jy toe.

In 7.1 word 'n oggendtoneel geskilder waarin die yin en die yang reeds eksplisiet teenwoordig is in die verwysing na see en paddas as

... die see haar paddas oor silwer strande braak

Die see stel die padda as diepste simbool van die yin vry. Die ervaring van die yin is op sy heftigste vroegoggend wanneer die "Tamaaiberg" sigbaar word, want vanaf die hoë berg kan die perspektief op die ewige, kosmiese samehang van alle dinge die beste ervaar word. Ironies is dit die nonnetjies wat die yoni gereed moet maak deur beleving. Hulle is

gebaar om hul gebede te rek
 en die wêreld oop te maak:
 berg, see, bossies
 (en die brutaliteit van bloeisels?)

waarin ook reeds die vrugbaarheid opmerklik is.

Wanneer die maagdelike nonnetjies 'n uitdagende groet roep, is dit soos die koggelroep van 'n papegaaie wat napraat. Die bome wat hul kuiwe (soos papegaaie) oopvou, vang die geluid en roep ewe sinloos terug. Die verwysing na "wind" kan dui op 'n windbroek wat sinloos roep sonder om werklik 'n antwoord te verwag.

Die ek reageer egter op die nonnetjies se roep en "hoe-hoe" terug met die verleidelike leuen:

ék is die Kerk
 en ek is die Stáát:
 totalitêr, gebore in staat
 om maklik te praat
 en deurdrenk van die liefde

Die nonnetjies moet om die bos gelei word sodat hulle dit waarna die ek op soek is, kan ontplooi:

berg, see, bossies

Die koeie in 7.2 word simbool van die vrou wat lewegewend is en blindelings al die regte dinge doen om gevoed te word:

en die blinde koeie het al die mooiste lemoene
uit die palmbome gevreet

en die dwerg as onvrugbare verworde gedrog vergeefs laat werk:

dat die dwergtuinier verniet
sy patetiese mis by die grond kom voeg

Die spontane handeling van die vrugbare koeie is groter as die doelbewuste handeling van die onvrugbare dwerge.

Wanneer die nonne die **ky** na die **ek** bring ná die **ek** se leuens, het sy haar geelste rok aan as simbool (die kleur geel) van die poging om die tyd terug te hou en te verleng. Ook die **ek** wil die tyd nie sy ongestoorde gang laat gaan nie

ek het besluit
ek sal my liggaam deur die son nie laat vrot
ek sal my lyk geharnas met die rivier
af laat dryf
na die see waar drome soos paddas bloei
want die see is gesond

Die tydelikheid van die liggaam word opgehef deur dit oor te gee aan die kosmos wat dit sal omgewe.

Na die liefdespel het die **ek** weer gelieg om die illusie van durendheid te skep:

en later
toe jy stiller was
het ek bietjies-bietjies gelieg
en weer uit lig en die stad van alledaagse
berge regte berge so soet soos grond
óm die senings van lig probeer toor

Die ek móés lieg

want ek is absoluut
 en ek stink van die liefde
 sodat die paddas ook kan leef
 en die kraaie weer mag blêr

Dat die ek moes lieg, dui weer op sy onsuksesvolheid om die Groot Niet te vertrap.

In 7.3 figureer die koeie

deur donker verblind
 weer as wesens
 met bekke vol slym

wat die lemoene eet, wat by implikasie die borste van die nonne is. Die koeie voed teen elke prys.

Die ek bely

ek is n lemoen
 met my pitte versoen
 absoluut en blink
 en van die liefde stink

geheel en al bereid om ter wille van die liefde gerelativeer te word tot lemoen.

In 7.4 is die paddas, wat simbool is vir die ewig vroulike yin,

soos kikvorse wat op vlermuise ry

Ten spyte van die ongewone rytuig bly die padda tog teenwoordig, al is dit in sy volkse vorm as "kikvors".

Die tuin wat by implikasie beeld is van die vrugbare boord, is die tuin van die onvrugbare, bevolk met

berge en dwerge en nonne

Die onvrugbare (maagdlike) nonne probeer die koeie voed op die onvrugbare lemoene van hul borste

en die nonne roep die koeie
om die lemoene te kom suig

want (7.3):

onder die klede van nonnas
groeï die borsies
elk in haar goue skil

Die ek is in 7.4 weer gefnuik in sy liefde, want hy is soos 'n blinde wat in die tronk van sy wese (ek is) sit

maar waar my vingers ook dieper loop en sing
daar vat ek in die liefde
so voos soos soos

In 7.5 is 'n melaatse engel aan die filosofer met die dwerg om hom te probeer oorreed om die berg te verlaat vir 'n hemelreis. Die dwerg relativeer die begrippe berg en hemel

sodat die berg soos 'n toring
soos 'n ^{vrug}~~vrug~~ kan vlam!

en daarmee is die siek engel "verstrik". Die berg is simbolies vir die hoogste plek van vervulling, en met die vers

berus jou maar by berg;
ek bly tuis

erken die ek die afstand tussen hom en die jy, wat reeds die berg bereik het

terwyl die ek nog vassit in die liggaamlike en aardse

want ek is
en ek stink van die liefde

Die koei wat melk moet gee, as simbool van die transendentale lewegewende semen, gee nie melk nie, want sy vreet al die verkeerde goed, soos spinnerakke. In 7.6 is daar die pragtige verwysings na die spreekwoorde: ou koeie uit die sloot uitgrawe:

waar die koeie spinnerakke eet
en ou kalkoene kniediep
in die stof staan
en bid

en die jy sit met die gebakte pere:

daar waar hulle
wat aan die bome opgehang is
in die wind lispel
soos gebakte pere

wat dui op die langdurigheid van die ek se beheptheid met die drang na eenwording (die skryf van verse) en die onafwendbaarheid van sy beheptheid met die vrou.

Selfs op daardie onverwagte en onverwante plek waar ou koeie uitgegrawe moet word, het die ek die krag van die ekstase probeer vind:

want ook daar het ek
my liefde by die vrou probeer pas

Uiteindelik moet die ek toegee

die vrou is verder weg
as wat sterre ooit was

Daarom ook dat die jy, as die vrou, in hierdie gedig ontbreek.

In 7.7 spreek die ek dan ook die vrou aan as Fata Morgana (onbereikbare ster). Die Fata Morgana is verantwoordelik vir die tragikomedie "Die Lewe en Dood van Beide Buidelbek". Die denkbeeldige rolprenttitel impliseer dat sowel die "buidel" as die "bek" gelewe en gesterwe het. Die "buidel" is 'n verwysing na die maag waar die fallus gesetel is en die "bek" na die vermoë om homself om die bos te lei. Die Fata Morgana is 'n ideaalbeeld en sy is geïdealiseer tot magiese figuur wat deur die ek se asem tot werklikheid moes realiseer, maar nie kon nie:

blank soos 'n beeld was sy
 en bang soos 'n spieël
 voor die wee van my asem
 (was ek dan te mens?)
 (was sy dan te wens?)

Met die rym van mens en wens word twee opponerende dinge verbind, ook na die sillabetelling en die woordklank, maar tog kan daar nie 'n blywende, durende verwantskap geskep word nie. Soos die spieëlbeeld verwasem, so het die jy in 'n wens verdwyn.

Die in die kritiek gewraakte 7.8 kan geïnterpreteer word as 'n parodie op die Onse Vader, maar dan wel 'n parodie met die opset om die futiliteit van die menslikheid te beklemtoon. Dit is die Onse Vader van die ontredderde mens wat in plaas van die "laat dit so wees" van die gebed in Mattheüs 6:9 "Aa mens! Aa mens! Aa mens!" as slotversugting het.

Dié gebed is 'n pleidooi vir begrip vir die menslike swakhede en die menslike prioriteit wat aan die vleeslike gegee word:

Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
 soos die vlammetjies van is-is van berg na berg

met die duidelike verwysing na die Egiptiese mitologiese godin Isis, godin van die natuurkragte wat die kinetiese energie (ook die seksuele) beheer.

Die laaste strofe:

Want aan ons behoort die mensekrag

laat die laaste moontlikheid van profanering verdwyn deur die relativering van die menslike begrip "ewig".

Van nou af tot in ewigheid net so ewig

Soos die skadu's en die grensposte van die mens

Die driemaalige uitroep

Aa mens! Aa mens! Aa mens!

dui op die laaste futiliteit van die menslike strewe na goddelikheid en die refreinagtige herhaling is 'n onderstreping van die onbeduidendheid van die mens in sy relasie tot die kosmos.

7.8 kry ook 'n ironiese klank in die selfregverdigende karakter van die gebed, die besef van die mens se begrensdeheid as gevolg van sy bemoeienis met tydelike, aardse ideale en sy onvermoë om sy plek te vind in die samehang van die kosmos.

7.8 is 'n gebed waarin **ons** na willekeur gebruik word, maar die voornaamwoord **ons** verkry ironiserende betekenis omdat dit met die realiteit weinig verband het – 'n soort konjunktiewe wens. Die verrassende "Aa mens! Aa mens! Aa mens!" onderstreep bogenoemde gedagte, want dit toon duidelik dat die mens se begrip van die "ewigheid" bra tydelik is – omgrens deur 'n grenspos! Die gedig waarin die **ek** en die **jy** ontbreek, is juis die gedig waarin die **ek** en die **jy** die meeste teenwoordig is by implikasie.

Die agtste afdeling TE HEL is ook 'n Bybelse verwysing, wat verband hou met die neerdaal tot in die hel, of die volkse uitlating vir uiterste futiliteit: te hel! Die motto lui:

om die Niet te verburgerlik
 > om die Niet te erváár

(7.8 van hierbo kom eintlik neer op 'n "verburgerliking" van die religieuse).

Vele "metodes en maniere" (4.19) is aangewend om die **jy** te bereik, sodat die **ons** die Niet kon vertrap, maar die nirwana kon maar nie bereik word nie. Daar is gesoek langs paaie van die woord (poësie), die erotiek, die verhewe agape-liefde, die poëtika, die sandhabāsa en bodhicitta, die relativering, die erkenning van die ontoereikendheid van die **ek** , en nou gaan die wese van die Niet in afdeling 8 self ontgin word.

Waar daar voorheen te veel daadwerklike handeling was, gaan die **ek** nou staatmaak op die ervaring, hy gaan "erváár", soos dit in die motto van afdeling 8 gestel word.

In 8.1 word die voorbeeld geëksploiteer:

as die asem 'n skip is
 is die soen 'n kus
 en jou tong wel die beloofde kaap
 o berg van heerlike vog

Dit is die wese van die mens (asem) wat op reis is op soek na 'n stil ankerplek (kaap). Die reis kan bes moontlik eindig in die erotiese liefde met die liefdesbetoon (soen), die kus (land) en die tong, die stil ankerplek (kaap). In die Tantra-simbool is daar onder die tong die bēreplek vir die lewegewende vog (semen). In 8.1 is die tong

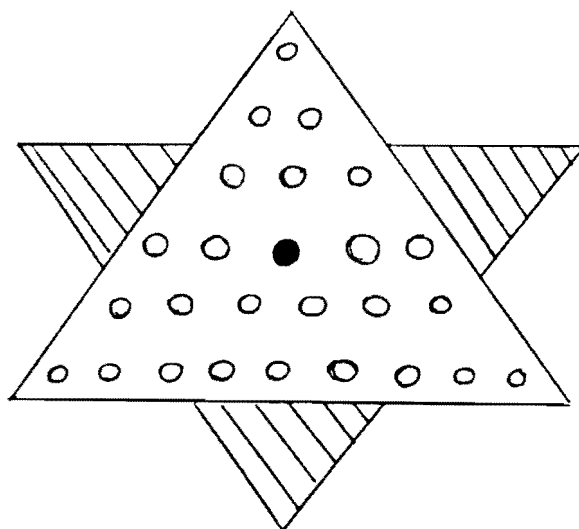
o berg van heerlike vog

waar "berg" òf bēreplek, beskutting, kaap, kus, nirwana, ankerplek kan beteken

òf onbeweeglike vaste en stil plek, (so onbeweeglik soos) n berg; die uiteindelijke Niet.

"Cosmic evolution takes place in stages. Originating from primordial stillness, the cosmos expands and evolves through several graduations and attributes, only to return to its pristine 'wholeness'" (Khanna, 1979:70).

In 8.2 erken die ek dat hy homself slegs deur die **jy** kan vind "the upward pointing 'male' and the downward pointing 'female' generate the concept of the fusion of polarities, the male and the female, spirit and matter, the static and the kinetic in a perfect state of unity" (Khanna, 1979:32).



- = manlike energie, staties, rustend op die basis
 |||| = vroulike kinetiese energie met die basis van die driehoek bo en die punt borend, soekend na onder
 ● = in die sentrum is die lewegewende bindu wat die twee energieë verbind.

Net soos die Bybelse apostels gestuur is om te v  ar en dissipels te maak van mense, stuur die **jy** nou voelers uit om te verken. Die verkenningstog bring mee dat die enigste identifiseerbare kenmerk van die Niet die orgasme/liefde is en daarom moet dit ingespan word om die Niet te bereik:

jy is nou
 my enigste deur
 en in jou wil ek kom en gaan

"Nou" beteken sowel **smal** as die bywoord van tyd.

In die speelse 8.3 word die **jy** nar/dwerg, wat impliseer dat die **jy** in vermomming kom. Die **ek** neem leeu-gestalte aan en dreig om die kineties-gelaaide **jy** te verslind:

die leeu is versot op die dwerg

Die sirkus word gehou waar "derduisendes" bymekaar kom om ooggetuie te wees daarvan dat die gedresseerde leeu miskien die oënskynlik vermaaklike nar kan opvreet. Onder die dekmantel van die stories van die gelykenisse is die Bybelse derduisendes genooi om die waarheid te hoor. Christus vertel die verhale met 'n engel; die engel in die sirkusverhaal is dat die leeu (al is hy gedresseer) nooit sy aptyd vir die dwerg verloor nie!

Die subtitel van 8.4

(die eerste sondige sonnige sondag na 'n ver winter)

verbind "sonnige", "sondag" en "sondige" en is 'n parodie op die korrupsie wat 'n sonnige Sondag vir plesiersoekers inhou. Dwarsdeur die gedig word daar ontleen aan die taal wat verband hou met die Christelike, maar met 'n opmerklike beeldvermenging waar engele geleer moet word om te vlieg, hemele "verhemeltes" word en die sterre soos toue na die hemel reik:

musiek vir ruimte-reisiger
 of die knope in die tou
 om God se nek

Soos ook andere die Sondag gebruik, benut die **ons** die Sondag vir die speelse liefde:

ja ons was dronk in daardie graf

maar in plaas van pienk olifante in die dronkenskap sien, figureer die mismaaakte weer:

word ek deur dwerge bedien
(en horrelvoet-polisiemanne)

Die gedig is 'n "oop vers" - vry en ongebonde, maar nogtans ingeperk tot 'n "vertrek", wat weer impliseer dat die taal ontoereikend is as draer van die gedagte/boodskap:

wat meer kan ek doen
in die vertrek van hierdie
oop vers betrek?

Die hele beeldvermenging word uiteindelik vaardig toegedig aan die verbeelding wat op die sonnige dag 'n soort beskerming moet bied teen die beskuldiging van banalisering.

In 8.6 word in die subtitel "(glo is sien)" die woordorde van die vaste uitdrukking "sien is glo" doelbewus omgeruil vir beklemtoning en verbandlegging. Die liefde is nie uiterlik sigbaar nie, daarom moet dit maar geglo word om ervaar te word. Net soos die Bybelse oleander en die wêreldse kantien in dieselfde asem genoem word, so word die liefde voorgestel as 'n nie-logiese begrip gebaseer op die geloof. Die **jy** moet deur die **ek** bereik word, al is dit op die mees ongewone wyse.

8.7 is 'n eienaardige vermenging van die mees banale en die poëtiese. Die seksuele word as bevrugtingsdaad gesien en die skynbaar profane verwysing na "ou Heer" word opgehef deur die hoofletter en die positiewe betekenis in die gedig:

wyl die ou Heer bo
ons deur sy vergrootson beloer

tot ons taai is, maar vrugbaar

Die eerste twee versreëls is skynbaar profaan, maar "tot" en "vrugbaar" vrywaar die gedig van profanering. Die "tot" dui op die bemoeienis totdat die gewenste resultaat, naamlik vrugbaarheid, bereik is. Van die bloot seksuele word die eenwording van man/vrou, **ek/jy** verhef tot 'n funksie wat goddelik meegemaak word.

Alhoewel afdeling 8 bekend staan as TE HEL, wemel dit van Bybelse verwysings en beelde. 8.8 is 'n gedig wat in sy geheel aan die Hooglied herinner. Met woordvaardigheid word die seksuele poëties ingeklee en is daar byna nie 'n sweem van die volks-boertige nie.

hier kom aan uit die berge
met die tong opgeswel van die kennis
van die liefde - om jou skoonheid te loof

Die laaste strofe

kom, ek sluit die berge vir jou oop
kom, wees koningin in die hele ryk
kom, laat my jou met my heuningkwas bestryk

getuig van vernuftige woordspel, maar met die dieper betekenis van die seksuele in die woorde opgesluit. Die **ek** wil deur die seksuele die sublieme ontsluit en die **jy** as't ware daarmee verlei.

8.9 is die gedig waarin die skeppend-poëtiese krag van die liefde besing word, terwyl in 8.10 in die taal van die volk die seksuele ter sprake is. Die aanspreekvorm "liefling" sublimeer die erotiese verwysing, maar dit is nogtans 'n guitige liefdesgedig:

kyk, die pitjies hang al bruin-en-blink buite

Die ewige yin in die vorm van "die bleek padda" bly steeds teenwoordig, en die retoriese vraag:

vroetel die bleek padda nog tussen die waterwortels rond
om in die nag te blaf, soms?

verbind weer die skynbaar onversoenlike dinge met mekaar. Solank die skynbaar onmoontlike onmoontlik bly, sal die soektog na die volmaakte eenwording/nirwana steeds 'n "te hel" bly. Die retoriese

wanneer word my hande dan ryp

dui steeds op die onvervuldheid.

In 8.11 is daar die speelse, liedjieagtige verwysing na

I'll be thine
and thee'll be mine

met die gerusstelling

never you worry, my meisie

wat soos al die sodanige gerusstellings juis verontrus.

In 8.12 word die Oosterse idioom versoen met die plaaslike, beskryf die wese van die yin as die vrugbaarheid en daar is weer die verontrustende gerusstelling

maar alles sal regkom

met die implikasie dat die gerusstelling eintlik 'n verleiding is vir

hier, vat nou my klopping
o maak hom tog bly!

Dit is byna asof die ek sy vroeëre drif verloor het waarmee hy die jy wou oorreed tot die seksdaad.

Die wisselwerking van die kosmiese energieë word in 8.13 'n ewige te veel:

ek speel
 jy speel
 die wêreld draai

ek speel
 jy speel
 die wêreld draai
 te veel

waar die skuins vers die dronkgedraaidheid visueel suggereer. Die spel is nie meer spel nie, maar 'n onaangename gewaarwording.

In 8.14 wil die ek sy manlikheid uitleef:

'n man moet sy eier kan lê

wat suggereer dat hy sy bydrae moet kan maak, sowel geneties as taalmatig. Hy kan egter nie dierlik-manlik wees nie, want hy stuit teen

EK HET JOU LIEF

Die liefde bring troostelose eensaamheid en die besef dat die liefde die man muis maak, met die ironiese implikasie dat die man om liefdeswil muis wil wees. Die enigste strewe van die muis is om hom knuppeldik te vreet aan die kaas:

EK HET JOU LIEF
 so sonder rede en só sonder troos

Tog is sy muiswees verheffend en erken "mnr. ek":

my naam is meneer Muis Minnaar
 alias Ek; en
 ek het jou lief

Met hierdie laaste bekentenis word die deurbraak gemaak en

net so gaan ek van niet tot niet

Hierdie niet moet as 'n skadu van die Niet (nirwana) gesien word. hierdie

gedig is, wat die voornaamwoord betref, 'n gedig van die **Ek**, met 'n hoofletter, dit wil sê die ego wat ver verwyderd van die ideale eenheid met die **jy** is. Met die erkenning van sy ondergeskiktheid aan die liefde en sy afhanklikheid daarvan word die nulpunt bereik waarvan die **ek** in 8.15 sê:

ek vermoed my Grootword hang uit
 (en ek hang uit met my grootword):
 dít kan my nog in die wiele ry

Dié erkenning maak van die **ek** die "(adultman)" – grootmens, maar ook iemand wat egbreek. Sy seksuele behoefte lei daartoe dat die ware geluk hom ontglip.

Die **ek** kom 72 keer in afdeling 8 voor, die **jy** 41 keer en die **ons** 10 keer. Die **ek** het in hierdie afdeling selfondersoekend opgetree en was minder afhanklik van die **jy**, maar tog met erkenning vir haar eiesoortigheid. Daar word ook erkenning verleen aan die aanwesigheid van die **ons**. "In the cosmic cycle no phase is absolute in itself but each is a synthesis of opposite principles, with the apparent disequilibrium neutralized by the principle of unity. In the first phase, for example, creation is seen as a vast cosmic activity in which certain forms of life are evolving, other are simultaneously vanishing, while some are static"(Khanna, 1979:78).

Daar bestaan in die Tantra drie stadia in die kosmiese siklus: skepping, behoud, onderhoud en oplossing wat deur Brahma, die skepper, Vishnu, die onderhouer en Siva, die vernietiger, beheers word.

Eerste fase: Skepping

1	Die vierkant	skepping-skepping	eenheid
2	Die ring van die 16 lotusblare	skepping-onderhoud	tweeledigheid
3	Die ring van 8 lotusblare	skepping-vernietiging	tweeledigheid

Tweede fase: Onderhoud

4	Die 14-hoekige chakra	onderhoud-skepping	tweeledigheid
5	Die 10-hoekige chakra	onderhoud-onderhoud	eenheid
6	Die 10-hoekige chakra	onderhoud-vernietiging	tweeledigheid

Derde fase: Vernietiging

7	Die 8-hoekige chakra	vernietiging-skepping	tweeledigheid
8	Die primêre driehoek	vernietiging-onderhoud	tweeledigheid
9	Die bindu	vernietiging-vernietiging	eenheid

"Thus each phase of the cosmic cycle is a dynamic whole, and while the whole contains all the parts, all the parts assimilate the Whole" (Khanna, 1978:78).

Wanneer die ingewyde al die kosmiese simbole verinnerlik het en sy liggaam die draer daarvan gemaak het, is die simboliese eenheid nie meer onaanvaarbaar nie maar is juis die kosmiese simbool die waarheid waarna gestreef word.

Die verrassende gebruik van "Grootword" in 8.15 hou verband met die volwassenheidsvlak wat die ek in die gedig bereik het, en die vreugde daaroor gee aanleiding tot die speelse 8.16:

elke dou het sy doedie
 ieder motjie mos 'n maat
 my vrou sê ek's haar ou maaifoedie
 ek sê sie jy in my gedig so lêlik praat

Uit pure baldadigheid word die Kleurlingtaal gebesig waarin "motjie" 'n ou vrou is.

Afdeling 9, onder die titel ONEINDE, met die aanhaling uit John Donne: "For God's sake hold your tongue, and let me love ..." sluit heel gepas hierdie bundel met sy ryke verwysing na die liefde in al sy fasette en vorms af. In hierdie afdeling word finaal afstand gedoen van die strewe om die volmaakte eenwording te bereik. Daar word aanvaar dat die mens hom moet neerlê by die feit dat hy hoogstens moet doen wat sy hand vind om te doen: ewige tekenaar bly.

Afdeling 9 eindig met 'n wens om in kosmiese verband te mag optree. Die kunstenaar maak die bekentenis dat hy bewus is van sy beperkinge en dat hy hom onderwerp aan dié beperkinge.

In 9.1 gee die ek toe dat al sy pogings tot eenwording met die jy misluk het vanweë die "pogings":

ek het jou d.m.v. my lyf
aan my probeer bind

maar die lus van my lyf
kon jou nie begrens nie

Die jy het nie 'n soorgelyke "lus" ervaar nie en die ek se "lus" as lus (vangtoug en seksuele drif) herken en dit dus ontwyk. Eers wanneer die ek bereid is om te hang, weet hy "sal ons aan die pen kan ry", wanneer hy nie meer doelbewus 'n lus sal maak en die jy probeer inkamp nie.

Die ek wou in 9.2 die kosmos begrens

ek sou van sterre, wete, stelsels
'n wit wip wou stel

deur middel van die eenheid met die vrou. Hy was insigloos wat die wese van die eenwording beteken en wou die kosmos uitsluit (n "wit wip") om die eenwording te laat duur, soos die skoelapper moes stilsit. Hy het nie rekening daarmee gehou dat die skoelapper moes, beweeg vir die ware ervaring van sy skoonheid nie; en die kosmos nie staties kan word nie.

Eers in 9.3 kom die insig

die lig tril; jy is trillende lig
 en ek uit jou verban
 met die banvloed van die lyf

en die wete dat "die lyf" verkeerd benut is.

"In the Tantras the relationship of man and cosmos has been reversed, and man himself has 'become' the cosmos. That is, his significance in the cosmic order has been exalted to the extent that he, and his subtle body, are seen as a tool (yantra) of unlimited power, capable of transforming even his baser capacities into eternal values, an exaltation considered as a movement of power from the realm of god to the realm of man. Indeed, his body is seen as condensing the entire universe" (Khanna, 1979:119).

Daar is n voortdurende beweging van die kinetiese energie deur die kosmos na n staat van stilstand. Die energie beweeg deur die chakras tot die Sahasvava bereik is deur raakpunte: "These affinities are struck in the subtle body by meditation on its chakras and by finding correlations and similarities between the subtle body and the totality of the cosmos" (Khanna, 1979:122).

n Mens kan beweer dat afdeling 9 van LOTUS begrip gebring het vir die wyse waarop die Niet vertrap kan word, naamlik dat die korrelasie tussen die kosmos

en die individu die antwoord op alle dinge is. In die kort negende afdeling van net drie gedigte, word die slotwens in konjunktiewe vorm uitgespreek en word eersgenoemde interpretasie uitgesluit. Die wens:

Ek wil nie wees nie

impliseer dat die ek is! Wat hy wil wees:

maar net 'n rilling in die lig
om dan die tekens van die lig
te mag teken

Die ek kry dit egter nie reg om net 'n rilling te wees nie, in teenstelling met die jy se gelykstelling met die lig:

die lig tril; jy is trillende lig
en ek uit jou verban
met die banvloed van die lyf

Die ek bereik die ironiserende insig:

om verban te word
is om verdoem te word tot sien
en kyk
jy is buite

Vir laas word daar 'n wanhopige poging aangewend om die jy te bereik:

kom beminde, maak 'n einde aan beginsels
en sit ons in mekaar
nes intiem

Die bundeltitel verkry ironiese betekenis deur die gebruik van die Boeddhistiese getal 9 in die onderafdelings van die bundel. Alhoewel die onvolmaaktheid van die ek blootgestel is, bereik hy daarmee nog nie volkome psigiese eenwording nie, want hy "wil" hoogstens nie 'n blote ek wees nie, maar is dit nog in der waarheid.

Die 9e afdelingstitel ONEINDE dui op die voortsetting van die soeke, 'n reis om soos die jy "trillende lig" te wees. Waar die ek in afdeling 8 so naby aan die volmaakte gekom het, is hy in afdeling 9 gedwing tot 'n bekentenis dat sy soeke steeds durend is.

Die nege afdelings hou ook die betekenis in dat die kunstenaar bewus geword het daarvan dat hy beperkinge het en dat hy aanvaar dat die volmaakte vir hom maar altyd die onvolmaakte sal bly - hy sal nie meer verby sy beperkinge probeer strewe nie. Die bundel sluit af met die bekentenis dat daar vir die mens/kunstenaar hoogstens voortgang is - 'n ewige stuwung in die kosmos wat hy mag nateken.

HOOFSTUK IVDIE METAFORIESE VERGESTALTING VAN DIE POËTIKA IN LOTUS

In die onsinliedjie 8.11 (songkie)

ontspan jou witspier en jou derms
 laat die asem vry waai, ver
 onder by die duin het die son gaan lê
 maar dit maak nie saak nie
 never you worry, meisie
 I'll be thine
 and thee'll be mine

sit die sout op die hoë solder
 knak 'n papawerblom, of twee
 duinlanges het die son sy les opgesê
 maar wat maak dit saak?
 never you worry, my meisie
 I'll be thine
 and thee'll be mine

lê 'n heilige erns opgesluit. Die ek vermaan die jy om die grootse poging om sin te soek te laat vaar:

ontspan jou witspier en jou derms
 laat die asem vry waai ...

By implikasie ontwyk die volmaakte die liefde omdat daar in die belewing daarvan 'n te grote gespannenheid en inspanning heers. Selfs al sou die son ondergaan (simbolies vir die dood) moet daar geen bekommernis wees nie, want die grondsaak, naamlik die liefde vir mekaar, bly onveranderd. Die Engelse woorde van die "songkie" dra verder by tot die begrip dat niks buiten

die liefde saakmaak nie. Dit is heerlik gepas dat die banale "never you worry" aansluit by die verhewe vorm van die voornaamwoord in Engels "thine" en "mine". Dit dui op die relativering wat dwarsdeur die bundel te bespeur is. Dit sluit ook aan by die motto by afdeling 8:

om die Niet te verburgerlik
 stuur jy apostels van die Niet
 om die Niet te erváár

Om die Groot Niet te kan vertrap, moet die Niet eers bekend wees. Die liefde/erotiek word herken as een van die apostels van die Niet wat gebruik word om die Niet te beleef. Die krag van die liefde moet ontgin word. Sodra die liefde ervaar word in sy volheid, sal die Niet binne trefafstand geplaas wees.

1,11 (songkie) impliseer in strofe 2 dat die verspottigheid/lafheid n plek het in die belewing van die liefde, want daar word gemaak dat die "sout op die hoë solder" weggebêre moet word. As die liefde dan n apostel van die Niet is en lafheid insluit, omsluit die Niet ook die verspottigheid, en so word alles (verhewe en banale dinge) n integrale deel van die Niet.

Hierdie verspotte, speelse liefde hou miskien die sleutel tot die ware belewing. Dit is nie nodig dat die liefde volmaak moet wees nie. Waar die ek in 1.2 (lotus) die dag gesien het as n bedreiging/beëindiging van die liefde en dit as n bekommernis ervaar het dat die liefde aandkennis is, is daar in 8.11 (songkie) berusting daarin dat die dag ten einde loop:

duinlanges het die son sy les opgesê
 maar wat maak dit saak?

Alle dinge kan en mag beproef word (volgens die gedig) vir die belewing van die Niet, selfs die dwelm:

knak 'n papawerblom, of twee

Dit is nie 'n goedmoedse goedpraat van dwelmgebruik nie, maar 'n erkenning dat die hele ervaringswêreld ontgin moet wees vir die begrip van die Niet.

Die wese van die mens rus hom met die lewensnoodsaaklike toerusting uit. Met "Te hel" word geïmpliseer dat die mens nie te ver en te diep moet delf na die waarheid nie, maar die waarheid met aanvaarding moet beleef. In die klein dingetjies moet die grootse van die samehang van die skepping raakgesien word. Die "asem" is die wese van die mens wat as "skip" vir hom dien, wat hom volkome toerus met die nodige vaartuig om die volle lewe te ontgin.

In 8.1 word die krag van die liefde as universele kosmiese belewenis in vier versreëls saamgevat:

as die asem 'n skip is
 is die soen 'n kus
 en jou tong wel die beloofde kaap
 o berg van heerlike vog

Die essensie van menswees, naamlik die asem, verleen aan hom die metaforiese vaartuig om op die see van die lewe 'n hawe/skuilplek/kaap/nirwana te vind. In die laaste versreël word die see verlaat vir 'n rotsvaste ankerplek, die "berg". **Berg** het in die Tantra die betekenis van 'n uitkykpunt wat verheldering teweegbring. In die aangehaalde gedig is die tong die berg. Die tong verwys na die seksuele liefkosing en die vog kan ook dui op die Tantriese gebruik om semen op te gaar en na die mond oor te dra waar dit gebêre word. Vergelyk ook die skutblad waar die onttrekte semen gedrink word.

In afdeling 8 word die beperkinge van die liefdesuiting nie as fout gesien nie, maar net as 'n soort belewing. In 8.14 (die magiese en die meersinnige) gee die ek toe dat hy hom soms verbeel

dat ek **man** is

maar dat hy tevrede is om ook muis te wees solank hy maar die liefde kan ervaar. Hy gee ook toe dat die hunkering om alles te verklaar en volmaak te ervaar, soms gevare inhou. 8.15 (adultman)

ek vermoed my Grootword hang uit
(en ek hang uit met my grootword):
dit kan my nog in die wiele ry

Die "Grootword" met die hoofletter impliseer die oormoedigheid ten opsigte van die vermoëns van die liefde, maar baie belangrik is die erkenning en toegewing dat die oormoedigheid kan lei tot 'n val/belemmering.

In afdeling 9 kulmineer die erkenning en toegewing van 8 tot 'n "Te hel" wat impliseer dat niks buiten die blote bestaan werklik belangrik is nie, maar dit word tog in die laaste strofe van 9.3 (tekenaar) weerspreek deur die konjunktiewe wensbegeerte om op te gaan in die lig as 'n "rilling".

LOTUS is die poëtika van 'n kunstenaar wat streef en soek na die volmaakte woord. Die liefde en die vervulling daarvan is metafories vir die mag van die volmaakte woord. In 'n wisselwerking wil die ek die liefde verwoord om dit meer bestendig te maak, maar vanweë die ontoereikendheid van die woord voldoen dit nie aan die verwagtinge nie (3.29 (kennis van die heilige van galg-aas)):

ek het van woorde 'n mantel probeer weef
om jou te dek
teen die koue te beskerm
ek het van woorde 'n bril probeer maak

Dit bly maar by 'n "probeer".

Die liefde en die kunswerk/woordkuns het 'n gemene deler daarin dat dit ontoereikend en onvolmaak is. Die liefde in die woordkuns word in LOTUS metafories omruilbaar (3.3) (wewenaar en woord):

die gedig is die liefde
 so soos elke vrou 'n woord is
 onpeilbaar en ontleen
 'n in-plaas-van en 'n sameswering
 maar nou begraaft in my myne

kyk niks is so puur soos die digkuns nie!
 my liefstelling, my eensaamheid!

In 1.1 (lotus) het die ek oormoedig gevra:

ruik jy nou nie die sterre nie?

maar in 3.11 (my treurbleek viool my liefdesinstrument) erken hy:

luister – ek trek die strykpen oor jou blare:
 en teen die ruit krabbel
 'n vlinder blind

Die uitreik na die sterre het opgehou teen die ruit. "Vlinder" staan vir die erotiese liefde wat magiese krag moes hê:

ek wou liedere uit jou toor

maar wat tekortskiet.

Die kunstenaar wou die viool laat sing; hy wou sy woorde laat spreek, maar sy pogings misluk en word "krabbel". 'n Ruit is wel diafaan sodat die moontlikheid van die volmaakte raakgesien word, maar dit is nie maklik om op glas te skryf nie en dan is die vlinder boonop nog "blind".

Die voornaamwoord is die vernaamste bindingsmiddel en verklaring vir die meerdimensionele LOTUS. Die sentrale gegewe van die bundel sou 'n mens kon opsom as 'n ewigduende en onafwendbare soeke van die mens om by die volmaakte uit te kom. Dit word uitgewerk rondom alle aspekte en belewinge van die liefde tussen man en vrou, wat die twee teenpole in die skepping simboliseer. Simboliseer, omdat daar nie twee volmaakte teenpole bestaan nie- die yin bevat yang-elemente en die yang yin-elemente. "The novelist is a hermaphrodite, prefigured in Greek myth the seer Tiresias, who knew strange things and was man and woman at the same time. And yet we recognize two distinct, opposite and complementary, impulses in the novel, which we can designate by the Chinese terms yin and yang - the feminine and masculine poles in a pre-sexual, or if we like, metaphorical sense. The yin is the yielding, the yang the forceful" (Burgess, 1971:121).

Hierdie twee pole word in LOTUS verteenwoordig deur die voornaamwoorde **ek** en **gy** wat streef na 'n eenwording tot **ons**, maar wat nie bereik kan word nie vanweë die verweefde samestelling van die twee pole. Die voornaamwoord tree metafories op in LOTUS.

HOOFSTUK V

VOORNAAMWOORD, WERKWOORD EN SELFSTANDIGE NAAMWOORD

INLEIDING

Ná die vorige hoofstuk waarin die meeste gedigte bekyk is met die oog op die eenheidsgedagte, moet daar nou teruggekeer word na die voornaamwoord in die mikrostruktuur in sy tweeledige verbinding, eerstens met werkwoorde en tweedens met naamwoorde. Albei verbande volg 'n bepaalde patroon in LOTUS en hou verband met die manlikheid/vroulikheid in die gedigte.

Die kombinasie waarin voornaamwoord + selfstandige naamwoord of voornaamwoord + werkwoord in die bundel voorkom, gee 'n wesenlike insig in die gedigte. Sekere kombinasies, bv. voornaamwoord + die selfstandige naamwoord **lyf**, of die voornaamwoord + die werkwoord **sien**, kom met 'n hoë frekwensie voor.

Net daardie gedigte wat 'n bepaalde aspek in belangrike mate belig, word gekies. Om álle gedigte te behandel, sou op 'n herhaling neerkom. Vooraf moet op die volgende gewys word:

1. Sekere kombinasies van voornaamwoord + werkwoord kom met so 'n hoë frekwensie voor dat dit belangrike implikasies vir die interpretasie van die totale bundel het. Verá wys die voornaamwoorde + werkwoorde + selfstandige naamwoorde helder uit hoe die liggaamlike/geestelike en die konkrete/abstrakte as konsepte dwarsdeur die bundel heers en sentraal staan in die eenheidstrewé.
2. Voorts moet daarop gewys word dat ook in hierdie geval, soos hierbo reeds geblyk het, daar 'n onbetwisbare konseptuele kontinuïteit in die bundel is, met talle kruisverwysings.

3. Die **ek** bly steeds die uitgangspunt, in gedig na gedig, die **jy** is die "doelwit" van die **ek**. Alle gedigte in LOTUS is **ek/jy**-gerig, selfs die paar waarin die voornaamwoorde **ek, jy** (myne/joune/ons) nie voorkom nie.
4. Die gedigte kom ter sprake in die volgorde wat hulle in die bundel staan voordat daar 'n sekere ontwikkelingslyn in die opeenvolgende gedigte lê, wat plek-plek baie relevant is.
5. Tensy anders gestel, is die kursiverings van **my**, om die relevante verbande tussen voornaamwoord en selfstandige naamwoord/werkwoord uit te wys

VOORNAAMWOORD + WERKWOORD EN VOORNAAMWOORD + SELF= STANDIGE NAAMWOORD

Dit is opvallend hoe die voornaamwoord **jy** telkens in verband gebring word met 'n geestelike en 'n somatiese handeling, en in 'n mindere aantal gevalle met 'n sintuiglike handeling.

Dit is verder opmerklik dat die handeling wat die **jy** uitvoer/beleef, gerapporteer word deur die **ek**.

Die **ek** voer geestelike, somatiese én sintuiglike handeling uit.

Vanuit die **ek**-perspektief word die **jy** se nie-sintuiglikheid waargeneem. Die **ek** (wat, soos reeds aangedui, **hy** is) probeer die **jy** tot sintuiglike beleving uitlok, maar slaag meestal nie daarin nie. Die mislukking van hierdie pogings word duidelik waargeneem in die talle konjunktiewe wat die handeling van die **ek** kenmerk.

Die verskil tussen die **ek** en die **jy** se belewenisse blyk duidelik uit 1.2, waar die volgende frase duidelik uitwys dat die **jy** geestelik-abstrak gerig is, terwyl die **ek** meer (oorwegend) sintuiglik ingestel is (al sou die **ek** ook soms **ken** soos die **jy**) en daarom ook dat die **ek** tot in die slot van die gedig onbekend vir die **jy** bly:

- strofe 1: **jy ken die berge**
 jy ken die klokkespel
- strofe 2: **jy weet (die kastele)**
 jy weet die berg
 jy weet ... (die klokke)
- strofe 3: **(ek) kyk**
 ek sien
- strofe 4: **jy ken**
 ek hoor
- strofe 5: **ek ... sien**
- strofe 6: **ek ... sien**
- strofe 7: **jy weet**
- strofe 9: **ek weet ... gesien**
 jy ken

Die handeling van die **ek** en die **jy** loop heeltemal uiteen: die **ek** sit opgeskeep met die banale "vlekke in lakens", hy sien dit terwyl die **jy** "geslaap" het. Reeds in 1.2 is daar dus tekens van die groot mistasting – alles bly hoogstens aandkennis by gebrek aan lig. 1.2 eindig dan met die **ek** se versugting:

ek wou dat jy ook my sou ken.

In 1.3 is die **ek** weer baie sintuiglik ingestel (**ek hoor, ek sien/kyk**) terwyl die **jy** van die begin af geestelik ingestel is (**jy ken, jy weet**). In 1.3, strofe 6 "bloei" die **jy**, wat 'n dubbelbetekenis van die somatiese en geestelike kan hê. Vir die konteks waarin die bundel geskryf is en met betrekking tot die titel, is die belangrikste betekenis sekerlik die geestelike, nl. blom, soos 'n blom bloei.

1.3 is 'n soort herhaling van 1.2 in die kombinasies van die voornaamwoorde en werkwoorde, nl. **kom/weet** kry die **jy**, en sintuiglikheid by die **ek**:

strofe 1: **jy ken**
 jy weet

strofe 2: **jy weet**
 jy weet
 jy weet

strofe 3: **ek kyk**

strofe 4: **jy ken**
 ek hoor

strofe 5: **ek het jou sien** huil

strofe 6: **ek het jou sien** bloei

As die slotstrofe herhaaldelik dan sê: **ek ken jou**, lyk dit as't ware of die **ek** geestelik wil meeding met of kompenseer vir die **jy** se herhaaldelike **ken/weet**.

Die **ek** word uiteindelik geestelik beïnvloed deur die **jy** wat bepaalde somatiese handeling uitgevoer het, soos (strofe 9)

in my bed kom woon

en hy sit weer met

die bietjies wat **ek** jou **wou gee**

as versugting.

In 2.1 word die **jy** te midde van die baie liggaamlike werkwoorde en selfstandige naamwoorde in die bundel, 'n "nagtegaal", maar sy "gôr" en "zoem" banaal bekoorlik, om hom net daarna egter weer by implikasie te onttrek in die winter, want

ek kan ween omdat dit winter

Die **jy** onttrek haar dus ten slotte weer in die onliggaamlike en abstrakte. Vandaar dan ook dat die **jy** soms slaap soos in 2.3. Soms voer die **jy** somatiese handeling uit wat sintuiglik deur die **ek** beleef of ervaar word, wat wys op die liggaamlike ingesteldheid van die **ek**. In 2.3 verkeer die **jy** in 'n slaaptoestand wat deur die **ek** beleef word as begeerte, wat hy as "wil" ervaar:

ek wil ook gedemp wees soos **jy**

As verbygaande "fase" verskyn 2.2 dan ook as "ons" gedig, vol geestelike handeling: **ons asem, ons redeneer** en ten slotte weer: **ons asem**.

Die groot andersheid wat tussen die **ek** en die **jy** lê, kom in 2.4 pragtig na vore. Hulle probeer saam die hoogste verhevenheid bereik, nl. om die Christusgedagte in die alledaags/banale in te dra, waarop die **jy** begin joel. Die **ek** en die **jy** se handeling en optrede is so uiteenlopend, en onverwags uiteenlopend, dat daar nie sprake is van die begeerde eenwording nie. Die **ek** groei van die sintuiglike tot die geestelike, terwyl die **jy**, wat van die begin af geestelik ingestel was, soms onverwags en teen die algemene tendens van

die bundel in, terugval op die banale. Dit is direk teenoorgesteld aan 2.5 waar die **jy** vergeestelik is: **jy is lesende, jy praat, jy slaap**, terwyl die **ek opelyf geniet!**

In 2.6 probeer die **ek** weer deur die sintuiglike belewenisse: **eet, drink, luister**, om die geestelike nirwana te bereik (strofe 1 verwys waarskynlik na die Oosterse liefdesritueel om na musiek te luister, opiumpype te rook en die lotussap te drink vir die verlenging van die orgasme tydens die liefdespel), met die liggaamlike betekenis:

dit help alles niks - waarom sukkel ons so?
 kom lê op my bed sodat die papegaai van my
 penis kan baljaar en vroetel in die koutjie
 tussen jou bene, o God laat ons ophou om so
 nutteloos te wees

Die **ek** probeer 'n geestelike handeling uitvoer, maar selfs die skeppende handeling **skryf** loop uit op "mooi gediggies".

In 2.7, ná die **jy** te veel gedrink het, probeer hy om die poësie aan te durf, net om te bely

en my houpie hand op die tafel
 is nou 'n skoelapper op 'n ou vrou se voet

Die potensieel skone van die gedig gaan verlore in die handeling, net soos die skoelapper se volle skoonheid verdwyn wanneer hy die verkeerde handeling uitvoer, nl. sit, bowendien op 'n banale wyse: op 'n ou vrou se voet.

Die banale handeling **snork** kry bekoorlikheidswaarde soos dit gesien word vanuit die perspektief van die **ek**, wat die slapende **jy** bekijk.

Daar lê ook weer 'n subtiele afstandsbewustheid in 2.8, wanneer die **ek** bekommerd is oor die **jy** se onvermoë om swanger te word en sy onbevange en banaal snorkend slaap. Voortdurend kruis die **ek** en die **jy** mekaar se handelingse sonder om mekaar te tref, behalwe in uitsonderlike gevalle.

So is dit ook in 3.1, waar die **jy** geestelik optree en

woorde stort soos wyn

terwyl die **ek** die somatiese uitnodiging rig:

kom ek maak jou bly

In teenstelling tot die baie liggaamlike gedigte in LOTUS is 3.3 - 'n **ons**-gedig by wyse van uitsondering, liggaamloos en vol poëtiese handelingse wat deur die **ons** uitgevoer word:

ons (vou) vroom ons **woorde toe**
 netnou gaan **soek ons ons sin**
 en lê daar witter **woorde in**,
 of alleen laggende **klankies** vir môre

Die naaste aan die somatiese handeling kom

ek pak die vuur,
jy maak die kos

wat egter nog altyd in die poëtiese konteks van die gedig 'n verhewe waarde het. Vergelyk ook die kultuurwaarde wat in "vuur" en "kos" opgesluit lê ten opsigte van die aanvulling/eenheid van man en vrou waar die man sorg vir die huis en die vrou die huis versorg. Dít het verder ook erotiese implikasie dat die man die liefdesdrif ontketen, wat deur die vrou opgeneem word tot in die volkse uitdrukking, soos dat die vrou die man deur die seksuele "kos gee". 3.3 is 'n baie suiwer **ons**-gedig, egter as uitsonderingsgeval, en wel 'n sublieme.

Merkwaardig is dít dat hierdie gedig ge-eggo word in verskeie ander, asof

die **ek** vashou aan die gevalle waar die man en vrou wel met vereniging kom:

1. In 5.7, wat wesenlik 'n **jy**-gedig is, word die versugting uitgespreek dat die boodskap wat die **jy** het, begryp mag word, met 'n duidelike eggo van 3.3:

jy lê die woorde in my mond
is die tong dan blind?

In die Tantra-konteks is "mond" 'n selfstandige naamwoord wat tot die vroulike pool beperk is en "tong" tot die manlike, waar hulle onderskeidelik staan vir die vulva en die fallus. In hierdie gedig is die digter aan die woord en verkry "mond" en "tong" suiwer poëtiese waarde. Die digter wil van die seksuele gebruik maak om die uiterste seggingskrag aan sy poësie te gee. Wanneer die geslagsdaad nie die antwoord verstrek nie, volg die vraag:

is die tong dan blind?

Die antwoord is binne bereik, maar die formulering van die woorde is ontoereikend. Die sinestetiese beeld van die tong wat blind is, versterk die betekenis.

2. In 6.2 is die voornaamwoord geobjektiveer tot "mens", maar kom weer terug tot die subjektiewer **ek** en **jy**:

so wil ek hê my hart
moet **in jou** lê

In 3.3 is dit, in dieselfde taal gesê, 'n soeke na die sin, na die volmaakte uiting:

netnou gaan soek ons **ons sin**
en **lê** daar witter **woorde in**

Die handeling bly egter in beide gevalle 'n voorneme "so **wil**" en "netnou gaan soek".

3. Ook 6.4 toon verwantskap met 3.3:

word jy in die bloed van my sien-en-sê **ingelê**

maar nou meer biologies gerig, en dit is weer eens voorwaardelik gestel

(as jy my sien)

4. 4.9 se

ek gaan my **woorde in jou lê**

dui weer op 'n voorneme van die **ek** om die **jy** te verabsoluteer tot die poëtiese en is sowel woordeliks as in strekking verwant aan 3.3

Dié genoemde gedigte stel **woorde** en **sê** as poëtiese kwaliteite gelyk met die liggaamlike **mond, hart en bloed**.

3.4 is 'n voortsetting van 3.3. Dit is 'n belangrike uitsonderingsgedig, deurdat die voornaamwoord hier **u** is in plaas van **jy/jou** (let ook op die **dame** in plaas van **vrou**). Die gedig is vol poëtiese, geestelike kwaliteite (selfstandige naamwoorde): spieëls, klanke, tuin, maan, lig, lied, musiek, dans, en die **sin** van 3.3 het hier geword: "sinne van ons sterwe". Die **in**-wees van die een geliefde in die ander (in woorde, in die hart, in die bloed - vergelyk 3.3, 5.7, 6.2 en 6.4) is hier konkreet:

in my arm

maar weer 'n illusie van wat kan verkonkretiseer, want dit bly steeds 'n uitnodiging wat nog nie aanvaar is nie:

laat my dan toe

Die blote gedagte aan die verhewe dans laat die geestelik-poëtiese hoop ontvlam om ten spyte van die teenwoordigheid van die liggaamlike: "in **u rok**", "in my arm", "in **ons gebeenterende liefde**", van **u na my na ons** te styg.

In 3.6 het die voornaamwoordelike handeling n duidelik stygende gang déúr die sintuiglike na die bo-sintuiglike, wat as n ideaal gestel word. Die sintuiglike "**jy hoor**" (versreël 4) word die bo-sintuiglike "**jy verbeel**" (versreël 5). Hierdie proses word herhaal met die sintuiglike "**(jy) glo**" in versreël 21. Dus: die aanvanklike ontkenings van die gedig (dis nie/dis geen/is nie/is net) word gepositiveer in die bo-sintuiglike. Die gedig is dus inderdaad soos die titel sê "oorganklik". Die oorganklikheid is egter nog steeds slegs n ideaal wat verwesenlik moet word. Die **ek** het reeds in die handeling gegroei na n nuwe, geestelike werklikheid terwyl die **jy** intens bewus bly van die konkrete. Die **jy** hoor verhewe dinge in die verbeelding (wat ook reeds verhewe is). Die **ek** en die **jy** bly verwyderd vanweë die verskil in hul beleving. Terwyl die **jy** reeds die lente beleef, is die **ek** intens bewus van die negatiewe: "die dokter se swart perd se hoewe" in "die sneeu" en "die ys".

Wanneer die **ek** in versreëls 18, 19 en 20 sê:

maar die lente sal kom
kyk die lente sal kom
ja die lente sal kom

wil hy nie erken dat die **jy** hom reeds vooruit is in die beleving van die bo-sintuiglike nie, maar probeer hy homself oortuig van die positiewe.

Die slotvers:

(glo my tog)

is ironies, want hy het nie nodig om die **jy** te oortuig nie, sy "verbeel" haar reeds – hy probeer homself oortuig!

Dwarsdeur die bundel is dit duidelik merkbaar dat die **ek** telkens trag om uit die sintuiglike handeling los te kom om na n geestelike handeling oor te gaan. Dit is egter opvallend dat al sy geestelike handeling aan die

konjunktief verbind is of anders 'n besliste negatiewe geestelike betekenis aan sy handeling gee.

In 3.7 lyk dit of die **ek** uit die sintuiglike en konkrete na die abstrakte beweeg:

ek vermoed ek sien 'n swaeltjie kantel.

Maar die herhaalde retoriese vrae dui daarop dat dit nie werklikheid word nie:

het **my oor** tóé werklik 'n bosduif **gehoor**?

en later:

dis miskien tóg moontlik?

Slegs in die "reïnkarnasies", soos die gedig dit noem in die slot, is dit moontlik vir die **ek** om die geestelike reis te onderneem:

en kyk, **ek vlieg,**

óns vlieg ...

Die geestelike "vlieg" werk, klimakties op tot die gesamentlike **ons vlieg**, en vir die **jy**, let wel, egter steeds afhanklik van die sintuiglike **ek sien, my oor**, ens. **Vlieg** en **voël** is in talle gedigte in die bundel 'n eenheidskonsepsie wat verband hou met die hunkering van die **ek** om met die **jy** verenig te word. Maar in 3.7 bly dit 'n hunkering, blykens die ontnugterende slotverse (vergelyk ook die stippels):

óns vlieg ...

om steeds weer die dae aan dieselfde nag te string

Aansluitend by die **vlieg/voël** van baie gedigte is die eweneens prosesmatige reisgegewe teenwoordig in baie gedigte, soos in 3.8. Nog verder is, daarby aansluitend, die **hom**-begrip van 3.8, wat uitloop op die synskonsepsie **is**. In 3.8 lê die ontwikkelingslyn oor die werkwoorde só:

versreël 1: **ek is 'n navoël op reis na jou**

(ek onderstreep; "ek is" is 'n soort sleutel formule in LOTUS)

versreël 13: so **kom ek** na jou toe

versreël 14: **ek kom** oor gisters en baie lande

versreël 21: so **kom ek** na jou toe

tot dit finaal bevestigend lui:

versreël 23: **ek is** die nagvoël

Tog: aansluitend by die Tantriese gedagte is die aardse handeling een lang, nimmereindigende proses wat van ewigheid tot ewigheid duur, met ander woorde 'n reismotief wat herhaal word sonder dat die bestemming bereik word. Daarom dat die **ek** gedurig reik na 'n volgende handeling, selfs van gedig tot gedig.

3.8 het 'n noue verwantskap met 8.8 en ook met die slot van 1.1:

hier **kom ek aan uit die berge**

wat in 8.8 uitloop op:

kom, ek sluit die berge vir jou oop

kom, wees koningin ...

en in 1.1:

alles kom uit gewaarword op

wat egter gevolg word deur die ontnugtering:

en sink weer daarin terug

Dergelike verwantskappe soos tussen 3.8 en 1.1 is 'n aanwysing daarvan dat die vergeefse ideaal steeds opnuut gesoek word.

In die kort gedig 3.9 kan die ontwikkeling baie helder waargeneem word vanaf die wens tot die vervulling, maar die **ek** se handeling word steeds as wens gestel:

versreël 3: maar liefs **sou ek** nou reeds by jou **wou wees**,

versreël 4: liefs **sou ek** die dood spartelend uit die water ...

versreël 6: liefs **sal ek** vir ewig in jou genés **wil** leef ...

Die ontwikkeling lê eerder in die voornaamwoord self, wat klimakties uitloop op:

soos **jou** eie onvervreembare **jou**

waar die tweede **jou** 'n selfstandige naamwoord word:

versreël 3: by jou

versreël 4: in jou

versreël 9: jou eie jou

Die **yin** word dus nie werklike bereik nie, sy bly geslote in haarself en handhaaf haar eie identiteit.

Wanneer die **jy** soms 'n aktiewe handeling uitvoer, faal hy hopeloos in die aksie, soos in 3.11 se slotstrofe:

luister - ek trek die strykpen oor jou blare:

en teen die ruit krabbel

'n vlinder blind

Die "blare" in 3.11 kan verwys na die genitale "blare" in 1.1 wat oopgevou moet word, en die aksie is dan dié van die seksdaad, wat so misluk dat dit met die jammerlike vasvlieg van 'n vlinder teen 'n ruit vergelyk word. Die **ek** se seksdaad moet as 'n vorm van sintuiglikheid beskou word, nie as 'n geestelike "beken" nie.

Die drie strofes van 3.12 bevat die tipiese verloop van die proses in LOTUS: in strofe 1 word die liggaam "verstrik", in strofe 2 is dit die hart wat "verdwaal", nie die biologiese hart nie, maar die geestelike hart. Die geestelike "verdwaal" lei tot die loskom van iets wat tevore aardgebonde was, sodat dit nou "stort"

en nader aan gebed

In strofe 3 word die **ek** metafories lug:

ek is so lug jy vlieg deur my

Die vorm **ek is** kom hier weer voor soos in so baie gedigte in LOTUS voordat dit in afdeling 7 n subtitel EK IS word. In 3.12 tref die **ek is** egter nie die **jy is** nie, want die **jy** is "verby" die **ek**:

so ver reeds verby
dat ek skaamteloos om ontbinding bid

3.13 is weer een van die relatief min **ons**-gedigte in LOTUS. Dit is die gedig van die tydelike vervulling. Elke strofe is sistematies afgerond as stappe binne die proses:

strofe 1 begin met: **ons** het goed **geslaap**

strofe 2 se kern is: **ons** moes **voel**

strofe 3 lui progressief: **ons** het **gewandel**

strofe 4 se kern is: **ons** (**word**) **ontvang**

strofe 5 bring n nuwe aanvang: **jou oë** **reis**

strofe 6 het die oë nie meer nodig nie:

die venster word toegemaak. Dat die mure van die kamer uitgewit word, beteken dat die toestand van die siel bereik is, want vroeër in die gedig (strofe 4) word gepraat van n "sielwit" lewe. Die simboliese eenwoord van die **ek** en die **jy** is die skans teen die aanslae teen die siel.

Die slotstrofe kan egter ook gesien word as 'n bevel wat nie noodwendig uitgevoer word nie:

maak daardie venster toe

vroeër is gesê dat die naakslakke baie kwesbaar is

teen 'n son wat alles tot skurwe water vermurf

en die vrees dat die **ek** en die **jy** gewond kan word, sodat hulle eenwording nie sal duur nie, mag die aanleiding wees tot die slot, wat praat van 'n bedreigende donker in plaas van 'n vermurwende son, en van:

'n kamer sonder mure

al is dit met liefde uitgewit.

In 3.14 en 3.15 is die reismotief weer terug met (3.14)

my liefde staan op reis ...

In (3.15):

o vandag nog in waarheid en op staande voet

vaar ons uit

huis toe:

kry nou nog net enige see

Die slotvers van 3.15 is die belemmerende faktor wat verhinder dat die reis wel aangepak word: al die faktore is net reg, maar die see kom kort.

Die ontwikkeling in 3.16 is analoog aan dié van 3.12, maar nou baie meer uitgebreid gestel. Die gedig begin met swart:

en **ek** staan swart van steenkool

en met die noem van die ledemate van die **ek**:

(**my pikbesmeerde lyfhuis, my ledemate**).

Dit loop dan subliem uit op "my hart" en op die "klank" van strofe 3. Herhalinge

soos van 3.12 en 3.16 wys egter daarop dat die volmaakte en blywende staat van eenwording nooit finaal, eenmalig bereid word nie maar in die Achterbergse sin elke keer opnuut nagestreef word. Net soos daar in 3.28 "moord in die gedig" is, is daar ook in ander gevalle, van gedig tot gedig, 'n eenheidskeppende teenwoordigheid, soos in 3.28:

jou teenwoordigheid is nog in my
blywend soos in 'n spieël

Dit loop egter ook uit op 'n konjunktief:

ek sou 'n boek kon dikteer

In 3.20 erken die **ek** in die gedig (blind op reis) sy onmag:

en deur my vingers het ek die bidkrale
van sterre probeer tel

Tog is daar vordering in die gedig te bespeur, want ten slotte:

kruip ek al hoe yler al hoe witter skuinstes uit

Die styging deur die voornaamwoord + selfstandige naamwoord is hier dan ook nou **my vingers**, deur **my tong** tot **my droom**.

Soms, soos in 3.23 is die ontwikkeling in die gedig vanaf wens/moontlikheid na feit/vervulling. Nadat 3.23 begin met die stelling **ons is** in strofe 1, word dit in strofe 2 'n vraag:

ons leef hier gewoestyn?
maar **weet ons** dan nie so goed?

Strofe 3 stel weer die vooruitsig:

laat ons.

Tog is die slotstrofe 'n stelling

ons is ryk en oppermagtig

maar met daarby die kwalifiserende

soos net sterflinge ryk **kan wees**

Die styging hoef nie altyd, soos in sekere gevalle hierbo, te loop vanaf die liggaamlike na die onliggaamlike nie. Die liggaamlike is in LOTUS immers 'n tuiste vir die eenheid, daar is eintlik tog "inkarnasie" (vergelyk 3.7, slot), en selfs as daar styging vanaf die liggaamlike na die bo-liggaamlike is, is die liggaamlike onmisbaar, as uitgangspunt, net soos die **ek** die uitgangspunt bly vir die **ons**. In 3.27 raak die **jy** "afwesig" vir die gedig, tog is 3.27 die gedig van die onontbeerlike liggaam. Die gedig begin met wat ook die slotsom van die gedig is:

net **jou asem** lê nog in my bed

maar dit het deur **jou** skroeiende **lyf** en **jou** uitgebrande **lyf** tot "**jou asem**" ontwikkel. Parallel daaraan is die verloop vanaf **jou** na **haar** – die "afwesig" geworde **jy** (versreël 17) is voornaamwoordelik vergestalt in "**jou asem**" wat verloop het tot "**haar oop asem**". 3.27 is 'n pragtige illustrasie van die sentrale simboliese waarde wat die voornaamwoord in LOTUS vervul vir die verstaan van die gedig. Dié gedig toon ook duidelik dat die handeling van die liefde kortstondig is en lei tot 'n "uitbrand", wat saamval met die subtitel (onslapensgeur).

3.28 is t.o.v. die aanwesigheid van die beminde die onmiddellike teenhanger van 3.27 waarin die geliefde afwesig was, daar staan nl. in 3.28:

jou teenwoordigheid is nog in my

met die na-effek van die liefde. Die liggaamlike teenwoordigheid van die **jy** word op uitvoerige wyse beskryf in "**jou** gekreukelde **lyf**", "**ons** bewende **liggame**", **jou hare** klam", so hopeloos en sal is **jou vel**", "**jou hart** is 'n nes", "die skemerlig van **jou vel**", "**jou** opgevoude **lyf**", "op **jou kop** 'n boepens kraai".

Die orgasme of petite morte lei egter tot die besef:

uit die passies van ons eenheid
kom die afskeisel van wat moet skei

en so word die uitvoerig aanwesige liggaam uiteindelik 'n lyk. Die liggaamlikheid van die gedig is per slot van rekening die liggaamlikheid van 'n lyk. Die aanvanklike "uitgevrete kraai" word daarom ten slotte "n boepens kraai", met geen ontsag in die dood in die speëls van sy vlerke nie (wat die speël van die ek se **verbeelding** van vroeër vervang).

3.29 is weer 'n gedig van sistematiese ontwikkeling van die ek deur verskeie werkwoorde (handelinge/stadia) wat egter in die verlede tyd afgeloop het.

In strofe 1:

ek (het) met jou gepraat
ons het gevlug

In strofe 2:

ek het van woorde 'n mantel **probeer** weef

ek het van woorde 'n bril **probeer** maak

waaruit die onvermoë duidelik spreek om die **jy** vas te vang in die poësie. Alles bly met waarskynlikhede, soos dit ook uit die slotverse blyk:

dan **mag ek** nog liefhê –
soos 'n klank hang aan die klok

Die liefde van die vrou ontketen kragte wat verwarrend is vir die **ek** wat dit in woorde probeer vasvang. Dit word 'n onmoontlikheid

soos die woordbos 'n galg is
waaraan die sin haar moet walg

Die digter is skuldig aan die handeling van onortodokse poësie skryf wat nie uiting kan gee aan die beleving van die liefde nie:

- die tong sal verhonger
 maar ek sal van jou droom
 hier aan die galg
 met die tónglus om die hals

Die digter sal nie kan praat nie, want sy woorde is ontoereikend, maar hy sal nog die begeerte oorhou om te dig, al besef hy sy poësie was eintlik sy ondergang. Die poëtika is ten nouste verweef in die Tantriese beleving van die fisiese liefde as metafoor vir die volmaakte.

In 3.30 word die gedagte van 3.29 voortgesit (asof dit onvoltooi is in 3.29) en word eksplisiet gestel:

die gedig is die liefde
 so soos elke vrou 'n woord is
 onpeilbaar en ontleen
 'n in-plaas-van en 'n sameswering
 maar nou begraaft in my myne

kyk niks is so puur soos die digkuns nie
 my liefsteling, my eensaamheid!

Hier lê die ontwikkeling vanaf die teenswoordige tydshandeling tot die voltooide verledetydsvorm: in strofe 3: **ek kyk**; strofe 4: laat **my** dan hierdie laaste brief ontsyfer; strofe 6: **ek het my my uitgestort**. Wat die **ek** ook al beleef en in watter tyd, die liefde en die vrou bly onveranderd in die teenwoordige tyd bestaan:

versreël 1:

vrugbaar is die skulp
 soos 'n luisterryke mond

versreël 3:

vlytig **is** die vleeswitte grystong
uit die skulp gevreet

en in versreël 9, 10 en 11:

want elke wond **is** 'n reis, 'n openbaring
ja, **ék** **is** die mier
en jy my mees private mond

waar die verskillende seksuele verwysings baie duidelik waarneembaar is. Dit is die handeling wat verkeerd uitgevoer word wat die ontoereikendheid in die hand werk; dit is nie die instrumente waarmee daar fout is nie.

Die **my eensaamheid** van die slot kan verstaan word as die terugkeer na die teenwoordige enkelheid, ná die orgasme in die verlede bereik is, as 'n herinnering in die gedig aan die eenheid tydens die orgasme. Vandaar die titel: "wewenaar en woord" - die digter is in die taal van die gedig 'n wewenaar - vergelyk ook die titel van 3.28: moord in die gedig. Die eenheid van die gedig is illusie.

Die Westerling is nie by magte om soveel uit die fisiese liefdesbelewing te kry as die Oosterling nie en die digter as ekwivalent van die **ek** is nie by magte om die **jy** as ekwivalent van die gedigmateriaal te ontgin nie.

Die eensaamheid van die slot van 3.30 sluit aan by die eensaamheid in 4.2. 4.2 sluit weer aan by 3.4, waar die **jy** in die verhewe vorm **u** aangespreek word: in 4.2 is dit **Jy** met 'n hoofletter. Die konjunktief speel weer 'n belangrike rol in dié gedig van die uitdrukking van die **ek** se onmag om die regte handeling uit te voer. Deur die verloop van die gedig is daar 'n omsetting van **jou lyf/my tong, jou liggaam/my asem**, dit wil sê 'n omsetting van die somatiese **jy** in die herskeppende **ek**, totdat die **jy** aan die einde **my eensaamheid** (eenheid) word, en die **Jy** deur die gebruik van die hoofletter verabsoluteer

word. Ons kan 4.2 as een van die uitsonderingsgevalle beskou, ook omdat die gedig uit die verlede tyd na die teenwoordige tyd beweeg.

Die verloop van die voornaamwoord en sy belewenisse is in 4.4 gekompliseer. Die gedig begin met die sublieme: "want pyn maak seer", en die pyn word teweeggebring deur die bewuswees van die **ek** dat die **jy** vol kontraste is en dat die **ek** die kontraste nie kan verwerk nie. Die **jy** is die "bitter blom", "spierswarte bloeisels", "puisies vol parfuum" wat die **jy** ten spyte van sy kennis van die **jy** se kontradiksies sintuiglik wil beleef: "laat **my** jou **ruik**". Die **jy** spoor die **ek** ook aan tot teenstellende handeling: "**ek** tel die **reën**" is 'n verhewe handeling van die ekstase, maar word daarna "ek kan spoeg", wat 'n banale handeling is. Die kontras tussen die sublieme en die banale word opgelos in die heel subliemste handeling, nl. "**ek** (het) jou lief". Hierdie liefde het genesende krag en word verabsoluteer as wondermiddel. Vanuit die Tantra sou 'n mens dit kon verklaar met: sodra die een orgasme verby is, is die volgende in sig:

ja die koning is dood
en lewe die koning

Dwarsdeur die gedig is daar verwysings na die erotiek, tot selfs na die banale handeling (vir die Westerse begrip) om die semen/liefdesvog as genesende vog/salf oor die lyf te smeer. In die Tantra is dit die mees sublieme handeling, wat dui op die krag van die liefdespel. In hierdie gedig beleef die **ek** die liefde as absoluut subliem:

o ek is koning

wat op 'n ekstatische beleving dui. In hierdie gedig, wat onder die uitsonderlikes tel, is die vervulling egter weer eens liggaamlik, wat blyk uit frases soos: **my lyfeie**, laat **my** jou **ruik**, ens.

By implikasie word die **jy** (vrou) beleef as die antwoord/vervulling, soos die motto voor in die bundel vra: "en as die waarheid 'n vrou is?" Sy, wat metafories deur die **jy** voorgestel word, lê tussen-in die twee aksies van die koning is **dood** en **lewe** die koning (vergelyk die frase: "die tussen-in van jou").

Die eenheid word in sekere gedigte tot stand gebring deurdat die **jy** die doen van die **ek** nadoen, omgekeerd. By albei voornaamwoorde word dan dieselfde werkwoord gebruik. Die voëlgestalte figureer in 4.11, soos in baie ander gedigte in die bundel, as simbool van die ewige soeke na die waarheid. Die **ek stuur** die boodskapper met dit wat hy as die waarheid gevind het na die **jy**. Die boodskapper het eerstens 'n liggaamlike uitwerking wat die **jy** se vel bruin kleur, maar word ten slotte vergeestelik tot **my liefde**. In hierdie proses word die "**ek weet**" (versreël 3 en 4) dan "**jy moet bly weet**" (versreël 12), d.w.s. die **jy** moet die **ek** nadoen, die duif herken as die sublieme, positiewe boodskapper en nie handel soos jagters wat die duif slegs as reële jagprooi beskou nie.

Dieselfde nadoen van die **ek** deur die **jy** word in 4.13 gevra. Die gedig begin met: "**ek vertaal**", en vra aan die slot van die **jy**: **vertaal my**.

Hierby aansluitend is ook 5.5 wat begin met:

ek styg by my mond uit

wat aan die slot van die **jy** verwag:

sorg jy tog dat ek die tong
nie insluk nie

Verwant aan die nadoen, is die verskynsel dat wanneer die **jy** te passief is, die **ek** haar aanspoor tot aksie. In 4.17 erken die **ek**:

Ek is bevrees ek verlang

en hy spoor die **jy** aan:

"Laat jou skerp borsies my bors deurboor
En met jou onpeilbare seks, verslind myne!"

Want Sjiwa is my soort van god

Die **ek** erken sy afhanklikheid van die orgasme (die volmaakte) en hy bely dat hy sal aanhou reis totdat hy dit ervaar het:

al langs pelgrimsroetes,
selfs daar waar die Ganges haar gang gaan totdat
ek daardie god trillend in my voel, totdat ek op
my knieë daardie goddelike orgasme ontkéten voel

Wanneer die volmaakte skynbaar die verste van die **ek** verwyder is, moet hy desondanks aanhou soek, soos in 4.19, wat in prosa geskryf is maar tog poëtiese kwaliteite in hom omdra. Waar die woord misluk, kom die aanmoediging: "dieper **moet jy sing**", met die implikasie dat die handeling na die **ek** oorgedra sal word, sodat die **ek** kan dig.

Die nadoenverskynsel kan ook 'n mutasie genoem word. In 6.3 word die mutasie tussen die **ek** en die **jy** pragtig verbeeld in die gebruik van die werkwoorde. Oënskynlik is die **ek** die passiewe handelaar, want

ek het jou naam op my lippe

maar dan word dit 'n vreemde positiwiteit

maar nou **is jou naam** op my lippe
en jy is 'n vreemde 'n magiese taal

wat in die slotvers uitloop op die omgekeerde van die beginvers:

ek sal soos 'n **naam** aan jou lippe sterf

Die konjunktiewe wens/begeerte in die gedig, soos dit tot uitdrukking kom in die frases "mag noem", "mag word" en "ek sal", verkry dan by implikasie die betekenis dat die **ek** die naam vanweë die magiese vreemde kwaliteit daarvan nie mag uitspreek nie. Daar is weer die duidelike verwysing na die seksuele en die poëtika, soos dit in LOTUS uitgespel word, as metafore van mekaar.

In die voorkoms van die werkwoord in sy samehang met die voornaamwoord blyk dit duidelik dat die **jy** veel meer geestelik handel as die **ek** en dat die **ek** begeer om soos die **jy** te wees, maar nie daarin slaag nie. Dit word uitgedruk in die talle konjunktiewe waaraan die **jy** onderworpe is. In 6.7 stel die slotvers dit duidelik:

ek wil my tong in jou wonde steek

maar terselfdertyd begeer hy die passiewe en selfs banale:

ek wil ver van hier

op my gat

in 'n witgekalkte kantien sit

en beken hy: "ek is 'n lotusetter", wat so bedwelm is dat hy nie omgee dat die vlieë op sy kos sit nie.

Soms is die mutasie in die gedig baie subtiel. Dit kan byvoorbeeld van so 'n geringe metode soos die klank afhang. In 6.8 is daar die bekende oorgang van die liggaamlike na die onliggaamlike, maar om in hierdie geval te illustreer hoe naby die twee by mekaar lê, word selfstandige naamwoorde met geringe klankverskil aan die voornaamwoord gekoppel. Die gedig begin wel met "**my lief**", gaan dan oor tot die liggaamlike "**my lyf**", gemanifesteer in **haar nek, haar vlerke, haar heupe, haar bene**. Teen die einde is daar in strofe 5 'n oorgang na "**my lyf**", met kort daarna (met die akuit) "**my liéf**", waaruit die klankassosiasie duidelik blyk; die klankassosiasie simboliseer die intieme verband tussen "lyf" en "lief". Die teenstrydige handeling "laat lag en huil" verkry dan ook simboliese waarde in die wedersydse gerelativeerdheid daarvan.

Die konjunktief is nie die enigste werkwoordelike vorm wat uitdrukking gee aan die mislukte strewens van die **ek** nie. Selfs wanneer die **ek** tot 'n handeling oorgaan wat nie net begeerte of wens is nie, kry die handeling negatiewe betekenis, soos bv. in 7.4, waar die **ek vat** niks konkreet **vat** nie:

daar **vat ek** in die liefde

so voos soos soos

Vergelyk ook 7.5, waar die **ek is** 'n negatiewe **is is**:

want **ek is**
en ek stink van die liefde

Die **jy** beskik in 7.5 nie eers oor die basiese taalkennis om die idioom suiwer te praat nie, want in plaas van van "koeitjies en kalfies" praat hy van **koeitjies en kraaie**, waar die kraai dan dissonante klanke meebring (soos in 3.28).

In 8.1 is dit ongewoon dat die **jy** (die vrou) aan die selfstandige naamwoord **tong** verbind word, want dit staan origens in LOTUS as metafoor vir die fallus. In hierdie gedig behou dit sy funksie as spraakorgaan wat vaardig deur die **jy** beheer word om die verlangde/begeerde uitwerking te hê, maar dit het tog ook die seksuele betekenis van tongspel in die soen.

Teen die slot van LOTUS val die klem weer sterk, soos aan die begin, op die **ek** se afhanklikheid van die **jy** en die verloop vanaf die sintuiglike/aardse/konkrete na die metafisiese. In 8.2 erken die **ek** sy absolute afhanklikheid van die **jy** as

die enigste pad waarlangs **ek** van myself kan ontsnap
loop nou
deur jou

met die fyn woordspel op "pad", "deur", "nou". Dit dui op 'n betekenis dat die weg van die digter nie 'n maklike is nie, maar met 'n erkenning van die krag van die digkuns.

In 8.4 het ons die tipiese verloop van die **ek** deur die **jy**. Die gedig begin met die aardse:

strofe 1: **my grond**
 my boom

en gaan dan oor in die liggaamlike:

strofe 2: **jou hare**
 (jou) wange

strofe 5: **jou mond**
 my mond

strofe 6: **ons monde**

Die ontwikkeling vanaf die **my** tot **jou** tot **ons** lê duidelik uitgestippel. Dan lê die ontwikkeling déúr "die sterre is" van strofe 7 tot in die slotstrofe die geestelike: **my droom**, wat in die klank teruggryp op die aardse "my boom" waarmee die styging begin het en waaruit die uiteindelijke droom dan gegroei het.

Heel aan die einde van LOTUS is daar egter weer 'n terugsinking in die onvervulde (vergelyk weer 1.1):

alles kom uit gewaarword op
en sink weer daarin terug)

In 8.10 pleit die jy (die digter) weer vir sy skryfvermoë:

wanneer word **my** hande dan ryp?

waarmee elke strofe afsluit.

In 8.14 erken die **ek** sy ondergeskiktheid aan die **jy** deur homself met 'n **muis** te vergelyk wat, hoewel hy muis is, tog ook minnaar is wat die digkuns beoefen:

my naam is meneer Muis Minnaar
alias Ek; en
ek het jou lief

In afdeling 9, die slotafdeling van LOTUS, kapituleer die **ek** in die heel laaste gedig (9.3) dat hy faal in sy pogings om die jy volkome te ontgin:

ek wil nie wees nie
maar net 'n trilling in die lig
om dan die tekens van die lig
te mag teken

waar "teken" as die mees positiewe handeling van die **ek** gesien moet word, 'n onbevredigende plaasvervanger van **skryf**. Die **ek is**, wat een van die verbindings is wat die grootste frekwensie in LOTUS het, en selfs die afdelingstitel van afdeling 7 is, word hier dan uiteindelik uitgekanselleer deur die wens:

ek wil nie wees nie

HOOFSTUK VI**FREKWENSIE VAN VOORNAAMWOORD PLUS SELFSTANDIGE NAAMWOORD**

Die voorkoms van die voornaamwoord in sy direkte verbinding met 'n selfstandige naamwoord kom in die volgende frekwensies voor (in alfabetiese volgorde gestel in die opeenvolgende kolomme):

Ek + die selfstandige naamwoord

angs	1	eensaamheid	2
ark	2		
armoede	1	gat	1
asem	3	gedagtes	2
		gedig	1
bed	2	gedigte	1
begrip	1	gemompel	1
beminde	1	gesig	1
bene	1	glas	1
binne	1	god	1
boek	1	grond	1
boesem	1		
boodskap	1	hand	2
boom	1	hande	6
bors	1	handjies	1
borskas	1	hart	7
		hemp	1
dekplanke	1	hoof	1
dood	1		
dors	1	jongeliedsklere	1
drome	2	jou	1
droom	1		
droompies	1	kaarte	1
duif	1	kloping	1
duime	1	knieë	2
durf	1	kop	2

lakens	1	sien	1
lêplek	1	sien-en-sê	
lewe	1	skaduwee	1
lief	3	skoen	1
liefde	5	skopklok	1
liefling	1	skouers	2
liefsteling	1	skrik	1
liggaam	2	slakkepas-chapals	1
ligte	1	soeke	1
loerslaap	1	stert	1
lyf	13	sterwe	1
maag	1	tande	2
mond	6	tent	1
myne	1	togte	1
naam	1	tong	8
nagte	1	tonglus	1
nooi	1	trana	1
oë	6	vingers	3
oksels	1	vingertoppe	1
oor	1	vlees	1
oorgaan	1	vlerke	1
opelyf	1	vlug	2
penis	1	voete	2
pis	1	vrese	1
pitte	1	vreugde	3
pyp	1	vrou	11
reis	1	wete	1
rooiborsduif	1	woorde	4
sê	1	wyfie	1
seks	1		
selfstandigheid	1		

Jy + selfstandige naamwoord

asem	5	narrekeil	1
bed	1	niet	1
bene	1	nul	1
blare	2	oë	3
borsies	1	oogkaste	1
borste	1	ore	3
brein	1	pote	1
bruidstuig	1	reïnkarnasies	1
derms	1	reste	1
deur	1	ribbekas	1
dromeryk	1	ribbes	1
droom	1	rok	3
gesig	1	rug	3
hande	2	rugwerwels	1
hare	1	ruimte	1
hart	1	seks	1
hoede	1	skedel	1
holtes	1	skoen	1
huid	1	skoonheid	1
jou	1	soen	1
knieë	1	tande	3
kop	1	teenwoordigheid	1
krete	1	tong	3
lende	1	tred	1
liggaam	3	vel	4
liggaamsdele	1	venster	1
lippe	3	vlug	1
lyf	12	vrouwees	1
lyfeie	1	wange	1
mond	2	witspier	1
naam	8	wonde	1
nag	1		

Ons + selfstandige naamwoord

asem	2	liggaam	1
		lywe	2
bestemming	1		
blomme	1	monde	1
brood	1		
		oë	1
eenheid	1		
		pruime	1
gelag	1		
		saamwees	1
hakke	1	sin	1
hortjies	1	sterwe	1
huis	3		
		vee	1
kamer	1	vervreemding	1
karkasse	1	voorkamer	1
kraan	1		
		weg	1
lewenskrete	1	woorde	1
liefde	10		

In die konteks van die bundel blyk dit duidelik dat die meeste selfstandige naamwoorde waarmee die voornaamwoorde **my**, **jou** en **ons** (wat relatief baie min voorkom) verbind is, te make het met 'n liggaamsdeel, of 'n voedingsbron vir die liggaam is of 'n vesting vir die liggaam is.

Die selfstandige naamwoord **liefde**, wat tot 10 keer in die verbinding met **ons** voorkom, kan, saamgelees met die uiteensetting in hierdie studie, daarop dui dat die eenwording tot **ons** deur die liefde bewerkstellig kan word. So gesien, sou dit die voorgaande bewerings staaf.

Dat die **jy/jou** nooit in die bundel in 'n direkte verbinding tot die woord **liefde** staan nie, maar **ek/my** tot 10 keer in sodanige verbinding staan, dui daarop dat die **ek** en die **jy** nie die begeerde eenheid bereik nie.

Lyf, lyfhuis en **liggaam** kom 13 keer in verbinding met **my** voor in die bundel en **lyf, lyfeie** en **liggaam** ook 13 keer in verbinding met **jou**, terwyl dit in verbinding met **ons** slegs een keer voorkom. In die konteks van die bundel dui dit daarop dat sowel die **ek** as die **jy** liggaam is, maar dat die verskeidenheid in die samestelling van die liggaam net soms tot eenheid lei.

Die verskeidenheid in die samestelling van die liggaam kan uit die voorkoms van **naam, asem, mond, vel, oë, tong** en **hande** afgelees word. Die **jy** bestaan grotendeels uit **naam, asem** en **vel**, terwyl die **jy** weer meer **mond, hande** en **oë** het. Hierdie andersheid en onderskeid in die samestelling van die persona **ek** en **jy** is weer 'n bewys van die moeilike, durende proses om die twee afsonderlikhede **ek** en **jy** te verenig tot 'n eenheid wat sal lei tot die ideaal-toestand van volkome eenheid.

Die **ek** probeer veral met sy **tong** die **jy** ontgin. Hierby moet 'n mens die seksuele verwysing na **tong, hande** en **mond** onthou. Wanneer 'n mens die poëtika van die bundel in gedagte roep, kry die woord **mond** ook die dubbelbetekenis: mond-vroulike geslagsorgaan en **mond** - instrument om woorde te vorm.

Die **jy/jou** word vyf keer in verbinding met **asem**, vier keer met **vel** en agt keer met **naam** gebruik. Die **ek** bestaan dus uit die meer formaties-substansiële **hande, tong, oë** en **mond**, terwyl die **jy** veral uit **asem, naam** en **vel** bestaan waar slegs **vel** somatiese substansie het, en dan ook eintlik metaforiese substansie.

Dit is ironies dat die **mond** nie die **naam** kan uitspreek nie en volgens die poëtika van die bundel dui dit op die onvermoë van die kunstenaar om die juiste woord te vind. Vergelyk 6.3:

ek het jou naam op my lippe
 my lippe was droog van vermoëienis
 van al die baie geswerf oor die werf
 maar nou is jou naam op my lippe
 en jy is 'n vreemde 'n magiese taal

In LOTUS word die onvervuldheid van die liefde tussen man en vrou (die **ek** en die **jy**) eksplisiet gestel. In 4.17 word aan die behoefte na 'n eenwording uiting gegee in:

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

Die **vel** is die verskansing vir die **jy**, sodat die **ek** die **jy** nie kan bereik nie. **Vel** word ook soms in die bundel vervang met huid of rok. In 4.11 is daar 'n duidelike verwysing na die ondeurdringbaarheid van die verskansing:

en hy kleur my boodskap so bruin oor jou vel

Die boodskap van eenwording kan nie ingang vind nie.

In 9.2 is daar ook die verwysing na die **huid** en **rok** wat die **ek** verhinder om die **jy** meer as sintuiglik te ervaar:

geklee net
 in die heerlike syrok
 van jou huid
 so glad soos 'n huid
 of soos sy

en aan die slot van dieselfde gedig:

en met my oor teen jou rok
te hoor hoe sy sing

Dit is opvallend hoe dikwels die selfstandige naamwoorde wat in direkte verbinding met die voornaamwoord gebruik word in die gereleveerde eindposisie in die vers voorkom.

Afdeling 9 is 'n samevattende slot vir LOTUS, en daarin word bely dat die **ek**, wat hoofsaaklik vleeslik is, slegs deur middel van die ontoereikende woord die **jy** kan bereik, wat hoofsaaklik geestelik is en boonop verskans is onder 'n ondeurdringbare huid.

In 9.1 (woordverdryf) kom die woord **lyf** dertien keer in die eindposisie in die vers voor in verbinding met **my**. Dit impliseer dat die **ek** die konkrete vleeslike wou gebruik om die **jy** te bereik:

ek het jou d.m.v. my lyf
aan my probeer bind,
die tou van my lyf

en hy moes toegee dat hy misluk het:

maar die lus van my lyf
kon jou nie begrens nie

9.2 (die openinge van die mond) stel dit duidelik dat die **jy** agter die skans van haar **huid** en **rok** skuil:

aangetrek soos 'n godin

Die **jy** is onaantasbaar soos 'n godin want die **jy** is

gekleed net
in die heerlike syrok
van jou huid

In 9.3 (die tekenaar) word die **asem** waaruit die **jy** bestaan, vervang met **lig** of **trillende lig**:

jy is trillende lig

en die **ek** beseft ten slotte dat lig nie begrens of besit kan word deur die vlees nie:

en ek uit jou verban
met die banvloek van die lyf

Die bundel sluit af met die **ek** se konjunktiewe wens:

ek wil nie wees nie
maar net 'n rilling in die lig
om aan die tekens van die lig
te mag teken

Met die slotverse gee die **ek** die stryd gewonne om te probeer om die volmaakte eenwording te bereik en die kunstenaar (ek) bely dat die volmaakte kunswerk nie bestaan nie, maar slegs nagestreef kan word in 'n durende proses. Die woorde **die tekenaar** in die titel van die gedig is 'n bewys dat die skepper hom nie aanmatig om homself selfs **kunstenaar** te noem nie.

Al sou sekere selfstandige naamwoorde in die paradigmas hierbo een-een op sigself nie noemenswaardig dikwels voorkom nie, hulle **gesamentlik** bv. dié i.v.m. die liggaam wat die objekte of middele is waarom dit gaan in die eenheidstrewes van die **ek/jy/ons**. Wat die liggaam alleen bv. betref, het ons gesien hoe die paradigmas uitwys hoe die liggaamlikheid deur die **ek** gesien word, en hoe dit poëties- en konseptueel-instrumenteel gehanteer word.

SAMEVATTING

Uit alles wat in die hoofstukke hierbo gesê is, is die volgende baie duidelik:

1. LOTUS is 'n bundel met 'n baie duidelike konseptuele en stilistiese eenheid; daar is één duidelik deurlopende konseptueel-stilistiese paradigma wat dwarsdeur die bundel loop en wat dit as **bundel** iets uitsonderliks in Afrikaans maak.
2. In die gebruik van skynbaar onopvallende taalgegewens soos die voornaamwoord en in die metaforiese hantering daarvan bewys Breytenbach hom in LOTUS as 'n meester.
3. As liefdespoësie, met 'n baie duidelik konseptuele onderbou, is dit enig in Afrikaans, nie alleen ideologies nie, maar ook in sy liries-linguistiese vergestaltung. LOTUS is deur en deur 'n bundel erotiese poësie, en 'n omvangryke, wat in sy omvang en samehang uniek is in Afrikaans.

S U M M A R Y

LOTUS by Breyten Breytenbach is the epitome of opposites which is depicted by applying the pronouns **ek** and **jy** metaphorically.

Ek stands both for the male pole and for the writer/artist while **jy** depicts the female pole and stands for the structure poetry is made of.

There is an amazing correspondance between the pronoun in combination to certain verbs and nouns. **Ek** is primarily linked to verbs depicting conjunction and seldom with verbs depicting definite action. **jy** on the other hand is linked to verbs depicting creational action.

The two poles **ek** and **jy** strive towards each other all the time to create the moment of perfect bliss in unity.

Sexual unity is another of the themes in **LOTUS** which is explicitly dealt with. The Tantric Buddhists regard sexual unity as one of the most important ways through which to arrive at nirvana or total bliss. The Tantric Buddhists work towards a prolonged orgasm and the ideal is to arrive at that stage without experiencing the actual sexual union, called the moment of enlightenment.

In order to achieve this the Tantric are cultivating a ritual in lovemaking which prolongs the moment of sexual bliss beyond the point of orgasm. They are devising methods by which the actual act of lovemaking becomes a symbol for total bliss of nirvana.

The Tantric claim that total bliss cannot be reached unless the mind is completely emptied of all consciousness. They claim that at the point of orgasm the mind is a void. Unfortunately this void, of "petite morte" as the French calls it, is limited to minutes if not seconds. By means of zazen the Tantric tries to stretch the void period. Zazen is practised by mentally emptying the mind, concentrating on a bindu or a mantra (see glossary for explanations) which is repeated until it fills the mind with nothing. Only after Zazen has been reached can a person intentionally start reading and contemplating matters of importance.

Only then does the universe fall into perspective where a stone is a stone and a human being a human being, not more nor less.

LOTUS is a collection of poems in which the **ek** is in transit all the time, journeying towards nirvana which eludes him because the **jy** he is striving to reach in unity is mainly spiritual consisting of **asem**, and hiding beneath her **vel**, **rok** and **huid**.

Where the **ek** also stands for the artist who tries to achieve success in depicting an object of art and the **jy** for the material/structure art is made of **asem**, **vel**, **rok** and **huid** stands for the imperfection of art as recreating a new reality.

Because the **ek** is mainly **lyf** he has no way of reaching the spiritual **jy**.

GLOSSARIUM

agape	die liefde wat op meer as die vleeslike gebaseer is; die teenpool van die erotiese
ander	almal anders as die ek
Bindu	die kreatiewe manlike kol, punt of saak, gelykgestel aan sperma
Bodhicitta	bewuswording van die verligting, dikwels verwant aan semen
Brahma	die Hindoe-god wat optree as aktiewe skepper in sommige kultusse
chakra	prikkelpunte op die liggaam, ervaar as lotusse, energie-sentra
ghoeroe	n ten volle ingewyde, ingeligte leermeester
Hindoe	n Oosterse geloof
lotus	heilige blom, Padma
lotusposisie	sit gehurk om lotus na te boots
mantra	heilige klank wat herhaal word om die kosmos te vergestalt, inkantasie
Meru	die mitiese berg in die skepping waarvandaan alle lewegewende water vloei
niet	die toestand van algehele verligting : bewussyn
nirwana	die totale rustoestand wanneer alle kinetiese energie in rus verkeer
Sadasivia	ewige Siva
sahasrara	die duisendblarige lotus, geleë bokant die hoof van die subtiële liggaam
Sakti/Shakti	die kinetiese energie wat lei tot lewegewing - kinetiese beginsel van skepping
Satori	verheldering/belewing
Siva/Sjiwa	kosmiese bewussyn, manlike van Sakti, simboliese struktuur

stupa	waar heiliges begrawe is - vir geestelike rituele
Tantra	'n ou geestelike dissipline wat verband hou met die krag van Sakti/Siva
Tao	die Chinese se weg deur die lewe na die werke van Taote Ching, Chuang Tzu en Lao Tzu
Taoisme	Indiese geskrifte oor geestelike dogmas
Upanisad	1000 tot 800 v.C.
Visnu	Die derde Hindoegod - wat die onderhouer is van die lewe
"Void"/leegte	die oomblik waarin die totale zazen of leegmaakproses voltrek is - die Boeddhis se ervaring van die groot waarheid
yang	die manlike pool in die kosmos
Yantra	mitiese diagram wat instrument is by aanbidding, abstrakte simbool van aanbidding
yin	die vroulike pool in die kosmos
yoga	die bepeinsingskuns
yoni	die vroulike geslagsorgaan, simbolies vir die generatiewe
zazen	die kuns om meditasie te beoefen
Zen	'n bepaalde kultus van die Boeddhisme

BIBLIOGRAFIE

1. BRINK, A.P. 1973. Die poësie van Breyten Breytenbach, behandel deur André P. Brink. 2e uitgawe : Blokboek. Pretoria-Kaapstad: Academica.
2. BURGESS, A. 1971. The novel now. London : Faber & Faber.
3. CIRLOT, J.E. 1978. A dictionary of symbols. London: Routledge & Kegan Paul.
4. CLOETE, T.T. 1980. Die Afrikaanse literatuur sedert sestig. Goodwood : Nasou Beperk.
5. COENEN, L. e.a. 1977. Theologisches Begriffslexikon zum neuen testament. Wupperthal : Brockhaus.
6. DE HAAN, M.R. 1974. Genesis and evolution. 13e druk. Michigan: Zondervan Publishing House.
7. DE VRIES, Ad. 1974. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam en London : North Holland Publishing Company.
8. FERGUSON, J. 1978. Religion of the world, a study for everyman. London : Thames & Hudson Ltd.
9. GARRISON, O. 1972. Tantra the yoga of sex. London : Academy Editions, Hollandstraat.
10. GROVÉ, A.P. 1967. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie. Standpunte 71 Nuwe Reeks : 12-23, Junie.
11. KHANNA, M. 1979. Yantra the tantric symbol of cosmic unity. London : Thames & Hudson Ltd.
12. KAPLEAU, R.P. 1979. Zen dawns in the west. New York : Anchor Press, Doubleday Garden City.
13. MAATJE, F.C. 1977. Literatuurwetenskap: grondslagen van een theorie van het literaire werk. 4e druk. Utrecht : Bohn, Scheltema en Holkema.

14. MAVIJA, G. 1974. The gods and goddesses of old Europe. 7000-3500 B.C. Myths, legends and images. London : Thames & Hudson Ltd.
15. The Oxford classical dictionary. 1957. Oxford : Clarendon Press.
16. RAWSON, P. & LEGEZA, L. 1979. The Chinese philosophy of time and change. London : Thames & Hudson Ltd.
17. RAWSON, P. 1978. The act of Tantra. London : Thames & Hudson Ltd.
18. RAWSON, P. 1973. Tantra the Indian cult of ecstasy. London: Thames & Hudson Ltd.
19. SINGER, I. 1974. The goals of human sexuality. New York : Schocken Books.
20. STRYDOM, L. 1976. Oor die eenheid van die bundel n tipologie van gedigtegroepe. Pretoria : Human en Rousseau-Arcadia Edms. Bpk.
21. KRUYSKAMP, C. 1961. VAN DALE : Groot Woordeboek der Nederlandse taal. 8ste, bygewerkte uitgawe 's-Gravenhage : Martinus Nijhoff.
22. VAN DER MERWE, P.P. 1980. Woorde teen die wolke. Emmerentia: Taurus.
23. VAN OS, C.H. 1947. Getal en Kosmos. Amsterdam : J.M. Meulenhof.
24. VERKLARENDE HANDWOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL. (H.A.T.) 1984. Johannesburg, Doornfontein : Perskors-uitgewery.
25. WELLEK, R. & WARREN, A. 1963. Theory of literature. London: Cox & Wyman Ltd.
26. WIENPAHL, P. 1965. The matter of Zen. London : George Allen & Unwin Ltd.