DIE POëSIE VAN LINA SPIES: 'N OEUVRESTUDIE

deur

LEENSTER ELOFF
(Geb. Pasch)

Verhandeling voorgelê ter vervulling van
die vereistes vir die graad

Magister Artium

in die

Departement Afrikaans-Nederlands
aan die
Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

STUDIELEIER: PROF. T.T. Cloete

Augustus 1984

Finansiële en navorsingshulp van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing word met dank erken. Die menings wat uitgespreek word en die gevolgtrekkings wat gemaak word, is uitsluitlik dié van die outeur en moet onder geen omstandighede as dié van die RGN beskou word nie.

vir Kasper, soos altyd
vir Mamma en ook vir Pappa, wat saam bly sou wees
vir Ma-Cila en Pa-Daan

BEDANKINGS

- Vir prof T.T. Cloete, my studieleier, vir baie meer as nét die vakkennis wat ek by hom geleer het,

- vir dr. Elsabé Steenberg vir haar kontrole en wenke,

- al my familie en maats se volgehoue belangstelling,

- vir die tikster, mev. Smith vir al haar moeite:

BAIE DANKIE!

Die poësie van Lina Spies: 'n oeuvrestudie

INHOUD

SUMMARY iv

INLEIDING : EIENSKAPPE VAN 'N OEUVRE 1

HOOFSTUK I : DIE KIND IN DIE POëSIE VAN LINA SPIES 3

1. INLEIDING 3
2. DIE VERHOUDING KIND - POëSIE 4
3. DIE VERHOUDING KIND - NATUUR, DIER EN PLANT 7
4. DIE VERHOUDING KIND - VOLWASSENE 9
5. DIE VERHOUDING KIND - HERINNERINGE 12
6. DIE VERHOUDING KIND - LIGGAAMLIKE 16
7. DIE VERHOUDING KIND - CHRISTUS 18
8. INTEGRASIE VAN KIND-ELEMENTE 20

HOOFSTUK II : DIE SPROKIE EN DIE SPEL IN DIE POëSIE VAN LINA SPIES 22

1. DIE SPROKIE EN DIE VOLKSVERHAAL 22
2. DIE SPEL AS AANSLUITING BY DIE KINDGEDIGTE 25
3. INTEGRASIE VAN DIE SPROKIE EN SPEL MET ANDER ELEMENTE 26

HOOFSTUK III: GEDIGTE VAN DIE LIEFDE 28

1. DIE LIEFDE EN DIE POëSIE 28
2. LIEFDE EN LIGGAAMLIKHEID 29
3. DIE VERSOENINGSVERSKYNSEL 41
4. DIE VERHOUDING TUSSEN KUNS EN LIEFDE 46
5. HEELHEID EN GEBROKENHEID 48
6. AARDSHEID 52
7. INTEGRASIE IN OORSTAANSON 54
8. DIE LIEFDE AS OMVATTENDE GEGEWE 60

HOOFSTUK IV : VERSE IN VERBAND MET DIE GODSDIENS 61

1. GODSDIENS EN LIEFDE 61
2. GODSDIENS EN DIE AARDSE 61
3. GODSDIENS EN DIE SPROKIE 62
4. GODSDIENS EN DIE NASIONALE 64

	5. DIE GODDELIKE EN DIE GEWONE WERKLIKHEID	65
	6. OMVATTENDHEID VAN DIE GODSDIENSTIGE GEGEWE	73
HOOFSTUK V	: VERSE OOR STEDE OF PLEKKE	75
	1. VERBAND TUSSEN DIE AARDSE, DIE EROTIESE, KINDERLIKE EN GODSDIENSTIGE	75
	2. REISGEDIGTE	78
	3. DIE DEURLOPENDE AARD VAN STEDE EN PLEKKE	82
HOOFSTUK VI	: KLEUR- EN BLOMGEBRUIK	83
	1. DIE KIND EN VISUALITEIT	83
	2. VISUALITEIT EN DIE LIEFDE	83
	3. VOORKEURKLEURE	85
	4. INTEGRASIE : KLEUR EN BLOMME	86
	5. INTEGRALE KLEUR	90
HOOFSTUK VII	: DIE NATUUR IN DIE POëSIE VAN LINA SPIES	91
	1. VERSE WAARIN DIE SEISOENE 'N ROL SPEEL	91
	2. DIE ROL VAN DIE SON	93
	3. VERNAAMSTE NATUURLIKE INHOUDE	95
HOOFSTUK VIII	: LIGGAAMLIKHEID IN LINA SPIES SE VERSE	96
	1. DIE VERNEDERING VAN DIE LIGGAAM	96
	2. DIE GEBARETAAL VAN DIE LIGGAAM	99
HOOFSTUK IX	: GESTALTES IN LINA SPIES SE POëSIE	100
	1. VERSE WAT OOR KINDERS HANDEL	100
	2. VERSE OOR HISTORIESE FIGURE	100
	3. SAAMBESTAAN	103
HOOFSTUK X	: VERSE WAARIN DIE DIER PROMINENT IS	104
	1. DIER EN KIND	104
	2. VERSKILLENDE DIERWAARDES	105
	3. DIER EN SPROKIE	109
	4. AFNAME EN TERUGKEER VAN DIE DIERGESTALTE	110
	5. RAAKPUNTE MET ANDER GEDIGTE	112

HOOFSTUK XI : VERSE WAAR DIE POëSIE, MUSIEK OF KUNS TER SPRAKE KOM 113

1. DIE WOORDKUNS EN DIE LIEFDE 113
2. SKILDERKUNS EN MUSIEK 116
3. DIE WESENLIKE VAN DIE POëSIE-SIMBOLISERING 118

HOOFSTUK XII: KOMMENTAAR OOR DIE SOSIALE BESTEL 119

1. SOSIALE BESTEL EN DIE KIND 119
2. SOSIALE BESTEL EN POëSIE 120
3. SOSIALE BESTEL EN DIE GEWONE MENS 120
4. SOSIALE PROBLEMATIEK EN KONSTANTES 122

SAMEVATTING 123

BIBLIOGRAFIE 125

SUMMARY

In this study on the poetry of Lina Spies special attention was paid to the recurring structural elements which can be called constants or invariables. These are elements like images, motives, themes, perspectives, references, and the like. The study showed clearly that to a great extent there are links be= tween the poems and that, in spite of the independence of every poem, one can speak of a certain unity in the work of Lina Spies.

The child takes an important position in the material used in her oeuvre since it appears continuously in the work of Lina Spies, and also serves as a link between many other poetic elements. The child is represented as an intuitive and non-rational creature, for whom creating poetry comes naturally or as a matter of course. At the same time, however, the child also embodies the ele= ment of doubt about the creative ability. The following elements are all inter= woven in the child: the figure of Christ, material for the fairy-tale, game, the phenomenon of objectifying, the relationship with other people, memories and religion. Thus the child serves as an encompassing image in the poetry of Lina Spies. Because the child forms such an essential part of this poetry, the fairy-tale and the game, just like natural corporeality, are, almost as a matter of course most important elements in this poetry.

One of the most comprehensive fields of poetic material in the oeuvre of Lina Spies, is love, and although it constantly returns, it assumes a variety of content. Spies creates links between love and poetry: the word almost always being insufficient to comprise the beloved. In these verses a consciousness of the body is prominent. The poet strips herself of all pretentions, even the corporeal, in an attempt to be sincere, also towards the beloved. Naturally this attempt is linked with the unpretentious nakedness of the child. The poet often uses art, especially poetry and music, but also the art of painting, to try and extend and deepen love. In the love poems the paradox of completeness versus brokenness is remarkable and furthermore one is struck by the earthy character of the poems.

The religious is another potent component of what she draws on, nor is it limited to the poems which are utterly religious in their nature. There is a profound connection between love and religion, since there is a parallel between the quest for Christ and the quest for the beloved. The fairy-tale, art and childhood are all integrated with religion too. It is important that the poet also sees the

religious aspect in earthy things, everyday things and even in the national.

The great number of poems about cities or places proves or represents the quest of the travelling person: in search of a haven and of love. There is, for example, a clear link between erotic love and the love of places. The spatial positioning of man is connected on the one hand with his earthiness, and his sensuality, and on the other hand with spiritual qualities like religion and love. The use of colours and flowers links a great variety of things like the beloved, nature and even extremes like the physical and the religious. The im= portant role played by nature in this poetry, stands to reason considering the background of the known elements of her oeuvre. The use of the sun and the seasons is particularly conspicuous. Complementary to the figure of the child Lina Spies also uses historical or artistic personalities for her poetry. These can be called 'symbiotic poems', since several elements are interwoven in them.

In her commentary on the social dispensation Lina Spies also intertwines the well-known invariables, the child, poetry and religion.

Finally, man is for Lina Spies the focus of all the recurring invariables. It is remarkable too that these invariables do not recur in a static form but that new bonds are continuously created.

INLEIDING

EIENSKAPPE VAN 'N OEUVRE

Die term oeuvre word al eeue lank in die betekenis van "werk" gebruik, ook vir 'n skrywer se literêre werk. Nêrens egter vind 'n mens 'n literatuur-wetenskaplike omskrywing van die begrip nie. In woordeboeke en glossaria word die term gewoon= lik opgevat as gewoon die totale produksie van 'n skrywer.

Ons moet egter uitgaan van die standpunt dat 'n skrywer se werk nie 'n toevallige versameling tekste is wat bloot saamgehou word deur die feit dat hy skrywer daar= van is nie. Waar 'n skrywer in meer as een genre werk, soos Van Wyk Louw wat gedigte, dramas en essays geskryf het, kan mens selfs óm die grense van die genres heen deurlopende verskynsels aantref, wat ons konstantes of invariabeles kán noem. Hierdie terugkerende elemente kan op die ritmiese, soniese, sintak= tiese of prosodiese vlak lê, en meer signifikatief op die vlak van beelde, temas, gestaltes, gevoelens, maniere van beleef, gedagtes of intensies, asook 'n eie pers= perspektief. (In die prosa kan dit ook lê in byvoorbeeld karakters van ver= skillende romans wat sterk ooreenkomste toon, soos in die werk van Leroux of Brink, of in narratologiese elemente. Op die gebied van die drama kan dit lê in byvoorbeeld terugkerende konflikte, ensovoorts).

Dit is onmoontlik om in een enkele studie al die soorte konstantes in 'n oeuvre of binne 'n enkele kategorie konstantes al die gevalle uit te wys. In hierdie studie het ek my meer toegespits op die terugkerende elemente soos gestaltes, verwysings, temas, ensovoorts, nie alleen op sigself gesien nie, maar ook in hulle verhouding tot mekaar.

Ek gaan dus verder uit van die standpunt dat die gedigteproduksie van 'n digter in 'n bundel of in 'n aantal opeenvolgende bundels nie 'n lukrake versameling ge= digte is nie, maar 'n eenheid, met intergedigtelike verbintenisse, ondanks die selfstandigheid van elke gedig.

Die volgorde waarin ek konstantes in Lina Spies se werk ter sprake bring, berus op die beginsel dat ek begin het by wat die opvallendste en ook die mees inte= grale gegewens is vanaf haar debuut.

Die digbundels wat Lina Spies tot dusver gepubliseer het en wat in hierdie studie ter sprake kom, is:

Digby Vergenoeg	1971
Winterhawe	1973
Dagreis	1976
Oorstaanson	1982

HOOFSTUK I

DIE KIND IN DIE POëSIE VAN LINA SPIES

1. INLEIDING

Die plek wat die kind in die poësie van Lina Spies inneem, is opvallend belang=rik en word een van die sterkste konstantes in haar werk, met 'n rykdom van poëtiese aspekte daarin vervat. By die digteres gaan dit nie net oor die kind op sigself nie, maar die kind word by talle ander aspekte, soos die belewing van die liefde, die natuur, die poësie en godsdiens betrek en geïntegreer.

Die kind se aanwesigheid en waarde verskil van bundel tot bundel. In die de=buutbundel, Digby Vergenoeg, gaan dit meer oor die kind as die natuurlike skepper van poësie, of inspireerder tot die skep van poësie, terwyl dit in Winterhawe 'n minder opvallende rol vervul. Die kind tref daarna weer in Dagreis, waar dit geobjektiveer word tot Christus, dus verband hou met die godsdiens, en in Oorstaanson word die digter se eie kindwees geprojekteer in die herinneringsgedigte. In hierdie bundel is die assosiasie tussen Christus en die kind opmerklik. 'n Oeuvregegewe soos die kind maak dit dan duidelik dat ons hier nie bloot met 'n tema te make het nie, maar met iets diepers. Dit raak byvoorbeeld die digterlike gestaltegewing as sodanig, in hierdie geval die ob=jektiveringsproses. Die skryfster skep in die kind 'n afstandsfiguur (geobjek=tiveerde gestalte), wat haar 'n mate van objektiwiteit laat behou waar sy naamlik oor die eie kindwees skryf.

Verder raak die kindwees die perspektief, die hele manier van sien, soos 'n mens kan sien in Digby Vergenoeg, Lina Spies se debuut. Hierin is die kindgedigte nie net volop nie, maar daar bruis 'n jeugdigheid dwarsdeur die bundel. Die digteres sien die dinge waaroor sy dig raak deur die oë van 'n jongmens en die kind dra daartoe by, soos sy in "Bogrympie vir Carolie" sê, "sodat sy weer my oë kan laat sien". Cloete (1980:240) noem dit "'n jeugdige perspektief" en merk tereg op dat "Selfs in gedigte waar hy (die kind) nie ter sprake kom nie, kyk die poëtiese oog van 'n kind."

Reeds in die motto tot die bundel word die kindersprokie Hansie en Grietjie ge=noem in die versreëls van Paul van Ostaijen, en die essensie daarvan is saamge=

vat in die woorde "ik heb ze niet vergeten".

Die kind is die middelpunt waarom talle gedigte draai, dikwels as pendant teen=oor die ouderdom of volwassenheid, ander kere teenoor die samelewing of gods=diens. Die kind word ook in Digby Vergenoeg, soos elders, voorgehou as die spontane digter of skepper van poësie.

2. DIE VERHOUDING KIND - POëSIE

Twaalf kindgedigte - 'n relatief groot aantal in die debuutbundel - vorm 'n groep wat dien as inleiding tot Digby Vergenoeg. In die openingsgedig ("Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene I") word die vryheid en vermoë om 'n kind, poëties-kreatief te 'skep' in die eerste 12 verse behandel. Sy sê byvoor=beeld: "Ek kan jou geslag kies", of "Ek kan vir jou 'n naam gee"; sy kan ook die kleur van die oë kies en die naam "Droomkind". Oënskynlik lyk dit dus of die ek tot veel in staat is, of sy werklik die mag het om 'n kind te skep - maar die laaste reëls skok terug in die werklikheid: "die geboortedatum op die mooi blou bord meld / die jaar nul." Deel van die kindervaring is dus ontnugtering. Die kind verteenwoordig 'n dubbele waarde: aan die een kant is dit objekti=vering van die geloof in die digterlike kreatiewe vermoë, aan die ander kant bevat dit 'n element van kreatiewe twyfel. Die titel van hierdie gedig het reeds die slot geïmpliseer. Tog handel die grootste deel van die gedig oor die krea=tiewe verbeeldingswêreld van die ek. Hierdie verbeeldingswêreld speel 'n be=langrike rol in byna al die gedigte in die eerste deel van die bundel.

Dit is insiggewend hoe die digteres haar droom met die soms nare werklikheid kontrasteer, byvoorbeeld "Ek hoef my nooit te erger aan 'n snotneusie nie". Ook op hierdie wyse verteenwoordig die kind 'n dubbele waarde in Lina Spies se poësie. Dit is inderdaad een van die beduidenste gestaltes in Lina Spies se werk.

In die tweede van die "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-ge=borene" gee die digteres inderdaad haar "Droomkind" 'n naam wat 'n sekere geloof in hierdie figuur van haar poësie moet simboliseer: "Jy heet Marjolein, my versie". Die digteres gebruik die woord "versie", om sodoende eerstens waar=skynlik die geslag aan te dui, naamlik (in die gewone sin) 'n jong, vroulike dier, maar sy sinspeel in die tweede plek op die gedig as enigste vrug wat sy kan voortbring. Daardeur ontstaan daar 'n intieme integrasie tussen gedig en werklikheid/geslagtelikheid. Hierdie gedagte, dat sy net in staat is om 'n

vers voort te bring (en nie 'n kind nie) word ook in die derde van die "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene" uitgespreek: "Hy kon jou wat ek so begeer het / nie uit my verlos nie / net maar die vers". So word die vers 'n aanvaarde substituut (Coetzee, 1972:46) in die plek van die lewende kind, al is hierdie plaasvervanger nie sonder sy droefheid nie. Deurgaans dus verteenwoordig die kind 'n ambivalente poëtiese waarde: 'n geloof in die digter=like skeppingskrag, en 'n digterlike relativisme of twyfel.

Lina Spies is beslis in haar keuse van geslag, want alhoewel die ek toenader=ing tot seuntjies soek, "kan (seuns) sulke rare dinge doen". Haar droomkind is dus 'n dogtertjie, dus die vroulikheid, as sodanig eintlik, dit wil sê met die geslagtelikheid nie as hooffaktor nie. By hierdie kindwees is die spel 'n be=langrike faktor, en dis asof die ek met hierdie droom/verbeeldingsvlug speel: nie alleen sal sy die kind die mossies laat voer en vir haar 'n wiegeliedjie maak nie, die spel het ook betrekking op die poësie sélf, soos dit blyk uit die woord- en klankgebruik: "waar 'n mossie weer mus heet / en 'n mus weer muts", en later "Mus, mossie, muts, Marjolein."

Die ek beperk die dogtertjie as't ware tot die gedig, om haar sodoende te behou: "Ek sluit jou in met 'n refrein, my versie", maar tegelyk verloor sy haar: "en jy weet nie hoe ek om jou loei nie". Later in die bundel, in "Antwerpen 5 Februarie 1970", maak sy juis kapsie téén die besit van 'n kind:

> Dwing dit nie tot besit en behoud nie
> soos die ma wat die kamera oorhaal,
> die lens instel - bewend van haas en gretigheid
> terwyl die kind bewe vir die duiwe op sy skouers
> met krummels op sy bevreesde palm
> wat hy met moeite oophou na die pikkende bekke
>
> Rand dit nie aan nie
>   gryp dit nie
>   hou dit net vas
> soos 'n kind in jou arms
> sonder oorbesitlikheid
> maar ook bevry van vrees

Met die gebruik van die woord 'loei' roep die digteres weer die dierlikheid op, waar loei dan beteken om, soos 'n moederbees, (van verdriet) te bulk. Dit is 'n nogal merkwaardige oorgang in Lina Spies se poësie: vanaf die kind na die dier=like, dit wil sê in hierdie geval die instinktiewe. Dit getuig van digterlike integrasievermoë: in die kind word die kreatiewe, die speelse, die religieuse en selfs die instinktiewe sáámgevat.

In "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene III" vra Lina Spies die droomkind op ironiese wyse om vergiffenis vir die droomlewe wat sy haar gegee het en bely:

my borste swel daar nie van nie
en die swaard was alleen maar deur my hart,
nooit in my skede nie

Tog, al sterf haar liggaam soos die Sint Paulus-kerk in Antwerpen, bly

net maar die vers
  wat brand soos ŉ kandelaar
    al het die kerk verbrand

Dit is ŉ pragtige beeld vir die 'ontliggaamde' kindwees van Lina Spies se poësie. Dit bring ons tot die insig dat die kind in haar poësie ŉ beeld is, ook vir die ontliggaamde menslikheid. Die kindgedigte raak op hierdie manier betrokke by die liggaamsbewustheid in Lina Spies se poësie, wat baie duidelik na vore kom in veral haar laaste bundel, Oorstaanson. Poësieskryf is dus ŉ soort ontlig=gaming, dít, in direkte kontras teenoor die kindgedigte waarin sy eie gevoelens objektiveer of substansieer!

Die droom- of tydelike besit van ŉ kind word vergestalt in "Bogrympie vir Carolie", en weer word die spel en die kind verweef. Die spel, wat op natuur=like wyse by kindwees hoort, gaan hier spontaan oor in poëtiese spel, as die digteres in klank en woord met ŉ ou kinderliedjie speel:

Karielie Karools
Die kat speel viool
Die koei spring dwarsoor die maan!

Alhoewel die ma, soos daar gesê word, "soet vokale vir jou naam bedink", belet dit die ek nie om ook met die naam van die kind te speel nie. Later word sy selfs "mý Carolie-kind", en hierdie kind verander eintlik klankmatig of word ŉ klankspel, ŉ poëtiese spel:

Binne-in my het die seer geword
ŉ knapsak, ŉ doedelsak, ŉ molsak,
ŉ slaapsak, ŉ woonsak vir Karielie, Karoolsie, Carolie-kangeroo
sodat sy weer my oë kan laat sien
dat ons deur Soeteweide stap

Vir Lina Spies is die kind nie alleen die aanspoorder tot die skryf van poësie nie, maar die kind is vansélf ŉ poëet. Deur ŉ vers van Eybers aan te haal, illustreer Spies hierdie vermoë. Hier staan dié vermoë dan juis in skril kontras teenoor die volwassene wat dié vermoë, saam met die jeug, verloor het ("Twee

gedigte vir Elisabeth Eybers"):

Te moeg vir ernstige literatuur
lê ek en blaai in die beroemde Juffrou-boek
en hyg as in my slaapvaal-oog meteens dié woorde spring:
"Juf, die vlinder heeft mijn pijama aan!"

Dan weer van 'n ander klein poëet
wat die pou se naam vergeet
en toe wyslik verduidelik het:
"Een kip die in bloei staat."

Opvallend weer is die assosiasie: by gebrek aan 'n eie kind, ontbreek die vermoë om selfs 'n vers te kan skryf:

ek gaan van meer as moegheid
aan die slaap raak
        op die boek
          op my verlange na 'n kind
            op my onvermoë om ooit weer 'n gedig te skryf.

Die kind is in hierdie gedigte pöetiese kreatiwiteit, ontliggaamde digterlikheid, poëtiese spel, 'n hele manier van digterlik sien en beleef, 'n natuurlike soort digterlike modus.

3. DIE VERHOUDING KIND - NATUUR, DIER EN PLANT

In "Bogrympie vir Carolie" uit Digby Vergenoeg gebruik Lina Spies nie alleen die spel as aanknopingspunt met die kind nie, maar die kind maak ook haar oë oop vir die natuur: sy sien "die wolk se pels", en die kind het "paddastoelhandjies / en skoenlapper-voetjies" en 'n koppige stem "soos 'n kappertjie se stingel". Die kind laat haar onthou van "sonbesies en katjiepierings" en "(dat) dit onder die denne altyd donker sal bly".

In hierdie gedig, soos ook "Op die dood van Riëtte" en in verskeie ander, val die gebruik van die insekte- en dierebeelde en die assosiasie van die dier of die insek met die kind op. Die kat en koei is hier positiewe beelde, want dit word ingesluit in die liedjie wat die ek met "'n voordagstem" sing. In "Lucia" is die dierebeelde weer daar, en wéér is die kind kosbaar:

liewenheersbesie vlugtig tevrede op die hand,
altyd gereed om weg te vlieg na ander sitplekke

en die kind eet pap uit 'n bordjie waar

skilpad weer vir hasie wen.

Sy pleit dat die boomskilpadjie by hulle moet bly, sodat hulle hom veilig kan hou

> soos vinknessies hul eiertjies bokant die rustelose water,
> die ingang vernuftig teen elke slang verskuil.

Die begeerte van die ek, naamlik 'om die kind te besit', word telkens deur die gedagte van verlies oorskadu. In <u>Winterhawe</u> verwoord sy hierdie vrees/gevoel só ("Voorneme"):

> want ek is so met die verlies vertroud
> dat ek vooraf verleë is met besit

Die positiewe én negatiewe gebruik van diere kom veral voor in "Op die dood van Riëtte": vir haar was die leeu "swart en vriendelik.../ terwyl die kinders van die buurt se oë rek." Sy was "sag en klipdas-warm", en die dood het haar gespaar van

> elke voet wat na 'n hond sou skop,
> elke koeël deur die borsie van 'n duif,
> elke hand wat diertjies op sou stop

Nadat Riëtte se kat "spin-spin" teen die ek kom skuur het, kan die ek weer sing en die kind se knipoog sien en: "ek hoor jou saggies lag". Die kat word in hierdie gedig die simbool van die voortbestaan, ons kan sê: ontliggaamde voort=bestaan. Ons het immers hierbo reeds met die ontliggaming deur middel van die kindgestalte kennis gemaak. So word diere ook gebruik as voorbeelde uit die "beroemde Juffrouboek": "Juf, die vlinder heeft mijn pijama aan!":, en die pou word "Een kip die in bloei staat."

Soos die slang in "Lucia", is die wolf in "Die Kind en die wolf" negatief en staan dit teenoor "die beertjie in my arms" en "die wyse klein varkie". In "Storietyd" is die padda eers 'n bedreiging, maar dit word deur die prins oorwin.

Die verband wat Lina Spies tussen die kind en die dier of insek lê, is een van die belangrikste aspekte van haar poësie. Die simboliese waarde wat hierdie assosiasie vir haar poësie het, kom wesenlik daarop neer dat die kind iets natuurliks, onskuldigs, maar ook iets kwesbaars besit. Hierdie assosiasie word die versamelpunt van 'n hele aantal teenstrydige dinge.

4. DIE VERHOUDING KIND-VOLWASSENE

Die kind staan egter ook in 'n rykdom van ander verhoudinge, byvoorbeeld teenoor die volwassene. Teenoor die kind met sy drome, naïwiteit en onskuld staan dikwels die ontnugtering wat met die ouderdom gepaard gaan. Deur 'n vers van Eybers aan te haal, illustreer Spies haar hartseer oor wat die oudwordproses tot gevolg het: die vermoë om spontaan poësie te skep, gaan verlore. Dit staan in skril kontras tot die spontane vermoë van die kind om 'n vers te skep, soos waar daar in die reeds aangehaalde "Twee gedigte vir Elisabeth Eybers" van die kind gesê word dat hy die volgende verse spontaan kon skep:

"Juf, die vlinder heeft mijn pijama aan!"

en

"Een kip die in bloei staat."

So verdwyn die kinderlike naïwiteit in "Wandeling na die reën", en dieselfde ontpoëtisering van die volwassene word hier beskryf. Vir die kind het die goudgeel blom gelag, maar die vader het die kind gou 'reggehelp':

as mens dit pluk, verlep dit net

Maar noudat die ek self volwassenheid bereik het, het die "goudgeel lag" ver=ander:

daar is 'n goudgeel blom wat ek wil pluk
om stukkend teen my wang te druk.

So bring die volwassenheid ook ontnugtering vir die kind in "Jong dogtertjie". Hierdie kind is die toonbeeld van onskuld:

Jy staan voor my met net jou heuninglyfie,
die see se soutsmaak teen jou gladde vel,
sy kleur voorlopig in jou oë bewaar,
die sonlig in jou haartjies vasgestrik.

Uit hierdie reëls blyk dit dat die natuurlike, die aardse naamlik die sout en die kleur van die see, asook die sonlig, vanself in die kind is. Maar dit is slegs "voorlopig", want nadat

die see grys (sal) wòrd in jou helder oë

sal die kind verdwyn:

Dan sal jy gretig en angsvallig
na die verbode pêrel soek
maar die see en naakte son
sal jy nooit weer volledig ken nie

voordat ŉ ander vlam jou tot die laaste
wit pit teen die blaker brand

So verander die sonlig in 'naakte son' en die helderheid van die kind se oë in grysheid.

Nog ŉ kinderillusie verdwyn in "Stellenbosch" as die digteres die skoonheid van die dorp probeer vasvang:

Gemmerbier en gemmerkoekies van ŉ kindertyd
word gou die Vader Krismis-leuen van jou herinnering:
wat sal die digter dwing tot woordlikse besit
van argelose lewe, gawe sonder voorbehoud?

Woorde of gedigte is onvoldoende:

die kind in jou moet onverbid'lik sterf
en as die herfsplatane bo my straal,
het my gediggie onvermydelik gefaal...

Let weer op hoe daar ŉ integrasie van kind en poësie in hierdie kind-natuur-verse is.

Die kind moet haarself in "Leerproses" vermaak, daarom word die sout- en peperpot speelmaats - maar die jeugdigheid, wat soos die speelmaats was, is gedoem tot die werklikheid. Die potjies het gebreek, en daarmee saam het die spontane poësie verdwyn:

Helaas. Met die omdraai het jy finaal geweet:
jy is van binne wildeals en porselein -

Bliedie en Galsie het geval en flenters gebreek.

Fluit-fluit! My storie is uit!

So vernietig "die mense met hul ou gesigte" die geloof in "Die Kind en die wolf" dat daar wel ŉ wolf is, want

kinders wat aan wolwe glo,
is nie vir Jesus lief nie

word deur die volwassenes gesê. Dit het tot gevolg dat die ek ook van die kindergeloof ontslae geraak het, meer nog: die ek impliseer dat sy só van God losgeraak het, want sy vra:

En nou, Here, het ek wys geword soos hulle
en in die donker is ek nooit meer bang nie.

Laat tog die wolf weer deur die skoorsteen blaas.

Die kind is die ideale vergestalting van die geloof, omdat dit ŉ nog irrasionele

werklikheid is. Hier sien ons weer dat die kind op allerlei wyses die reli=gieuse vergestalt. Die gedagte dat met die ouer word nie alleen die kinderlike verbeelding of skeppingsvermoë verlore gaan nie, maar ook die kinderlike geloof in Jesus, word saamgetrek in die woorde van Chesterton wat as motto dien by "Storietyd":

> It may be that He has the eternal
> appetite of infancy; for we have sinned
> and grown old, and our Father is
> younger than we.

In hierdie gedig word godsdiens en sprokie (die sprokie as 'n vorm van literatuur - kinderliteratuur) één, want

> U het met u heiligheid
> ons slaaptydstorie aangeraak

So word die bose (die padda) uit die sprokie deur die prins oorwin:

> U wat uit die voortyd is,
> sal die padda se bedreiging
> in alles alledaags opnuut oorwin,
>
> want niks is oud
> of nog 'n keer dieselfde nie -
>
> die padda is 'n prins.

In die literêre sprokie lê byna dieselfde mistiek as in die godsdiens.

Daar is by Lina Spies 'n sterk begeerte teenwoordig om altyd 'n kind digby haar te hê. In "Slaaptyd" uit die bundel Winterhawe geniet die ek die aanhanklikheid van die kind:

> Dis die ou spel waaraan ek toegee
> vir my eie stil plesier
> om jou klein verset dig teen my hart te voel:
> ek-wil-jou-hê, ek-sal-nie-slaap-nie.

Let daarop dat ook hier weer die begrip spel sáám met die kindwees gebruik word. Die digteres is steeds bewus van die saamhoort van kind en spel. Tog besef die ek dat die kind die stadium van afhanklikheid sal ontgroei en dat sy uiteindelik weer alleen agtergelaat sal word:

> eendag sal jy jou self insluit,
> die donker welkom heet
> en jou trane demp teen my gehoor.

Die kind is met ander woorde die draer van 'n bepaalde gevoel van individualisme.

Ook "Troos" uit dieselfde bundel handel oor die uiteindelike enkelingskap van die ek. Sy troos haar met die feit dat die lieflingskind nie dieselfde kleur oë het as haar ouers nie, en dus nie herken sal word as haar ouers s'n nie. Die ek sal egter altyd die nooit-vanselfsprekende altyd-bevoorregte bly:

Jy sal altyd wees
van hulle wat jou die lewe gegee het:
liewe kind, buitebeentjie van my,
koudgelaat deur my bloed
maak jy my die nooit-vanselfsprekende altyd-bevoorregte.

Dié individualisme het dus die besondere kwalifikasie dat dit 'n bevoorregte menslikheid simboliseer.

In "Klein Ewemens" uit die bundel Oorstaanson is die ek verheug daaroor dat die kind sy "driejaar-lyfie" vertroulik teen haar vasdruk. Haar hart "wapper" oor sy "eenlingskap" en

Ek vou my arm styf om jou
- klein onsigbare verbond -
en voel hoe jy
aan my hartstring vas en vaster klont.

Ook in "Geboorte" is daar 'n onsienbare band tussen die ek en die pasgebore baba wat "pienk en verkreukeld" oopgegaan het - dus weer die bekende implikasie dat die kind natuurlike blom is:

maar ek sal vir jou fluister, my ligsku roos
totdat jy roer met ander gebare
as van die verstilde klein komiek

en oop-oog ruis van die blinde liefde
waarmee ek heldersiende na jou kyk.

Die laaste twee reëls bevat verder die paradoks: die ek se liefde is blind, maar sy kyk tegelyk daarmee "heldersiende" na die kind. Hier is die kind weer eens 'n manier van sien, 'n saak van perspektief.

5. DIE VERHOUDING KIND - HERINNERINGE

Die digteres se herinneringe aan haar eie kindwees gee dikwels aanleiding tot 'n gedig en is selfs in sommige gevalle die belangrikste gegewe in 'n gedig. Daar sit met ander woorde ook 'n sekere tydsaspek aan die kindwees vas. In "Reisgids" uit die bundel Winterhawe sê sy:

Jy kon nie my speelmaat wees nie,
want ek was 'n knipster van papierpoppe,
'n prutselende dromer, 'n matsit-kind

Deurgaans het die herinnering 'n positiewe assosiasie teenoor die meer dikwels negatiewe hede, bygesê: 'n hede van die minder begunsdigde volwasseneheid, die rasionele volwassenheid ("Verlede"):

Ek voer die kat,
kla oor die klontjies in my pap,
stik in my tee,
hardloop skool toe met Ma se toebroodjies
onder die wilgerbome deur.

teenoor:

Later is mens byna maniere-volleerd;
opgegroeide kinders vir die hoorspel van familieskap gereed:
Die Meisies uit Viterbo
gidsloos in katakombes
afgedwaalde besigtigers
drie susters
ons

Let op dat die "volleerd"-wees van die ek na die na-kindse, rasionele lewe verwys. Dieselfde kom oënskynlik voor in "Eenmaal lank gelede":

Eenmaal was ek dit
wat ek nou nog net kan speel:
die slim dogter,
die verheerlikte ousus,
die liewe tannie.

teenoor

Ek haat haar soms verskriklik,
maar trek weer haar klere aan,
oefen haar glimlag

Die speel-gegewe plus die kind-wees kom weer hier bymekaar. In hierdie gedig is die ek se herinnering aan hoe sy was, juis nie vir haar aanvaarbaar nie, maar hierdie herinnering is nie suiwer kind-herinneringe nie.

Die begrafnis van 'n ouma wek by die ek weer herinneringe en wel positiewe herinneringe ("Begrafnis van 'n Ouma"):

jy wat die seerkry van die hoes
kleintyd uit my bors kon vryf.

Ek onthou die kalfie voor jou koolstoof
en ruik kamferolie op die winterlug.

Die ek bring 'n besoek aan haar "vertroude kinderland" in "Harrismith: Noordoos-Vrystaat", 'n herinneringswêreld met ander woorde:

Platberg, jy bespot die vierkant van 'n foto,
almanak en poskaart roem jou nie,
maar jy waak oor my grootword-dorp,
die straat waar ons huis was,

....

Om jou kom ek wat vir altyd te laat is, betyds.

Hierdie laaste vers maak dit goed duidelik hoedat die kindwees 'n tydsaspek simboliseer.

Die herinnering speel ook 'n groot rol in Oorstaanson. In die familievers "My suster: Ekself" onthou die digteres:

Ek het gesê dat jy behendig skuimtertjies bak
waarin ek Ouma terugproe en ons Kersvakansies

Maar in "Nuwe Testament van my lewe" het die herinneringe toegegroei:

Met katstert is die huis se fondamente toegegroei

So is "Bereide Plekke" ook 'n herinneringsgedig en word die ek weer kind in die onthou van die kindertyd "wat geen nagmerrie" was nie. Die ek onthou:

die heelbegin, die huis in Harrismith
waar ek gebore is
met twee blomperskes voor:
eenkeer per jaar die grootste vreugde van 'n kind -
die een klapperwit, die ander soos partytjiekerse pienk.

Daarna

...die ou prinsipaalhuis
met sy kraakvloere en lang donker gang
waar my oom en tante kom kuier het
met hul waterhoofkind
die dag toe ons kapokkie siek was

Ook die plaasvakansies word teruggeroep:

En Leeukop van my plaasvakansies-
nooit was 'n huis weer so nie

Maar in die slot besef die ek:

Om oorverdowend te onthou
is alleen en leeg
en al my huise was bewoon.

en sy wil dit eerder só hê:

pianissimo vir 'n sussie en twee blomperskes in die son,
vir Felix, die kat, die eerste avonturier

wat ek ontmoet het deur my ma
en 'n vakansieplaas groot genoeg vir elke kinderdroom.

Brink (1982:22) noem dat in "Bereide plekke" die herinneringe uitmond in "die G-snaar vir 'n wysie" en dat die digteres die lewe wil instem "op majeur". Waar die kindwees soms die individuele simboliseer, lê dit ander kere (soos in die herinnering) verbande met die medemens. Kindwees simboliseer in omvattende sin menseverhoudinge in die poësie van Lina Spies.

"Erfstuk" is ook 'n onthou-gedig, waarin die ek poog om 'n ouma se lewe, na aanleiding van 'n skildery te rekonstrueer:

die vroutjie wat hoenders kos gee, het jý geword - my ouma

Steeds figureer die dier en plant, soms byna onopsigtelik, in die kinderwêreld. Hier gebruik die digteres diere, kleure en skrapse gegewens oor die ouma se lewe, en skep daarmee die herinneringsgedig van

na die Boere-oorlog toe jy op agt moes toesien
hoe die Kakies jul klavier in stukke kap,
na die kamp op Pietermaritzburg
waar jou ma met goue ponde uit haar lyfband
jul vrygekoop het,
om iets te kon maak in wit en bruin en groen

Van die ouma het daar iets konkreets agtergebly:

Die voetspoor van jou seuntjie het gebly in die sement
van die agterstoep waar jou tierlelies baldadig vreemd geblom het.

En altyd nog vlieg bo die wit landskap van jou kapokhuisie
vry en ver 'n enkel voël

Weer is die natuurlike faktor in hierdie gedig teenwoordig. Ander gegewens, byvoorbeeld die kapokhuisie, dui daarop dat die ouma as 'n soort kindgestalte beleef word. Soos kind-wees in sommige gedigte 'n tydsaspek het (byvoorbeeld herinneringe), het dit hier ook ruimtelike aspekte. Inderdaad is verskeie fundamentele gedigeienskappe in een oeuvregegewe, soos die kind-wees, saamgetrek.

Die hele wonder van 'n kind se vakansieplaas word opgeroep in "Litanie van die Lyf". Die eerste deel van die vers handel oor die onthou:

die mos afgetrek van drupperige klip in skaduplekke,
die paddavissies in die skerp son,
Oupa se bestrawwing oor die vergete kappie,
sy dreigement oor sonstraal -

Maar as die grootword toeslaan, begin die vrees. Let egter op hoedat die lyf in die kindwees geen konflik veroorsaak nie - kindwees is 'n soort suiwer menslikheid:

ŉ Kind is pure lyf en puur geluk
totdat hy homself ontdek

....

totdat jy die vreemde ekstase skielik raak

en skrik... skrik vir die grootmenswoede

en nou is jy doodsbang vir jouself, jou hande -
hulle kan nog skaduprente oproep voor slapenstyd:
teen die wit muur laat jy hul kom en gaan,
maar uit die donker verskyn hul later buite jou wil en hande:
die bul, die hond, die wolf... die ou kapater...

Hierdie litanie sal eers beantwoord word as

...iemand dit eendag opkoop uit liefde
en jy jou ledemaat vir ledemaat terugvind:

ŉ meisie wat vuursteentjies kaalkop optel in die son.

Die herinnering, net soos die gedigte in die hede, word gevul met die liggaam= like: die hande, arms, bene, voete en lyf, asook die son, sonder dat dit ŉ konflik veroorsaak. Dan is ook iets van ŉ ontselwing in die kind-wees (vergelyk hierbo: "totdat hy homself ontdek"), wat verband hou met die objektivering waarna hierbo verwys is.

6. DIE VERHOUDING KIND - LIGGAAMLIKE

Omdat daar later ŉ afdeling oor die seksuele en liggaamlike verwysings sal wees, word in hierdie onderafdeling slegs gelet op die kind se rol in die verwysings na die liggaamlike.

Die geliefde kon nooit die kind, wat die ek so begeer het, ŉ werklikheid maak nie, soos dit blyk uit "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene III":

Hy kon jou wat ek so begeer het
nie uit my verlos nie
net maar die vers

want

ek het so dwaas liefgehad
dat ek weggekruip het in
  luister na musiek
    gedigte opsê
      boeke lees

Die ek het dan ontvlugting gesoek in die nie-liggaamlike dinge, in die kunste. Nou besef sy dat die kind júís sonder konflik die vergestalting van die liggaam=like is, of 'n soort ontliggaamlike liggaamlikheid:

Vergewe my die lewe wat ek aan jou gee;
my borste swel daar nie van nie
en die swaard was alleen maar deur my hart,
nooit in my skede nie

In talle ander gedigte speel die liggaamlike 'n groot rol en sy wil dan op dié manier, al is dit dan deur 'n vers, die kind "verlos".

Die hande van die kind word telkens genoem ("Op die dood van Riëtte"):

Jy was hart-vol, sag en klipdas-warm,
maar weerloos teen die pad, die teer, die grond
dat tussen al die draad en harde staal
net jou handjies met gewone groefies oor kon bly.

Die hand in "Naasbestaande" is ook die oorsprong van die gedig:

Ek het jou handjie byna terloops geraps
toe huil jy bitter bokant die spelde
en ek sien skielik rooi:
wie sal die taaiklap van die lewe weer, sy steke?

Die abstrakte herinnering in "Reddingsdaad" is, paradoksaal genoeg, vol liggaam=like beelde:

Deur my hand op die warm buik
terug in die klein beskutte land,
voorjaar met die geboorte van twee lammertjies.

Ek onthou die pootjies, netjies gekruis
met daarbo die neusie
nog twyfelagtig blou

In "Litanie van die lyf" wórd of ís die kind liggaam:

As mens klein is, hou jy van jouself -
gewoon en vanselfsprekend,
want vat en gryp, loop en hardloop
ís arms en hande, bene en voete

Later in die gedig lui dit:

en nou is jy doodsbang vir jouself, jou hande -
hulle kan nog skaduprente oproep voor slapenstyd

Carolie in "Bogrympie vir Carolie" het weer "paddastoelhandjies" en "skoenlapper-voetjies".

Vir die kind beteken oorgawe aan 'n ander persoon dikwels om dié se hand te vat. Hierdie aksie word in "Wandeling na die reën" beskryf:

> my hand was in sy vuis geduldig vas,
> sy gang het hom tevrede by my treetjies aangepas.

Dat 'n kind duidelik onbewus is van sy liggaamlose liggaam, word in "Jong dogtertjie" beskryf:

> Jy staan voor my met net jou heuninglyfie,
> die see se soutsmaak teen jou gladde vel
>
> ....
>
> Van die laaste klere-lastigheid
> het jy sonder seremonie ontslae geraak
> en skaamte-onbewus vertoon die vlesige klein skulp
> met sy dubbelvou na binne tot die smal gleufie
> wat voorlopig alle toegang ontsê,
> nou nog haarloos en oesterpienk tot op dertien jaar

Dit is die volwassene wat hier bewus is van die kindwees, nie die kind self nie, en wat in die kind 'n ideale menswees sien.

7. DIE VERHOUDING KIND - CHRISTUS

Die merkwaardige van die kindgestalte in Lina Spies se poësie is dat in die kind sulke uiterstes soos liggaamlikheid en die godsdienstige as ideale saamgetrek word. By implikasie moet mens onthou dat die kindwees van Christus 'n baie sterk konvensionele simboliek het, wat die Christusfiguur uiteraard aantreklik sal maak vir die poësie van Lina Spies.

In die debuutbundel, Digby Vergenoeg, word daar in "Die Kind en die wolf" en in "Storietyd" beskryf dat die kind van nature naby God leef:

> God was in die begin 'n wegkruipplek:
> tasbaar soos die beertjie in my arms,
> naby en seker soos die baksteenmuur
> en ek die wyse klein varkie en veilig binne
> terwyl die wolf vergeefs sy asem deur die skoorsteen blaas.

Maar soos die kind groter word, verloor hy hierdie kinderlikheid ten opsigte van die religieuse. Dit word ook verwoord in die motto van Chesterton by "Storie=tyd":

"...for we have sinned
and grown old, and our Father is
younger than we."

In Dagreis is dit juis die kinders wat die naaste aan Christus is in "Lied van die Kinders". Hier staan die liefde van Christus voorop, en Cloete (1980:244) wys daarop dat hierdie gedig, sonder direkte invloed, in die gees van Nijhoff is, en verder dat die liefde van Christus juis in die gewone werklikheid tot uiting kom. Maar hierdie liefde kan Christus se kinders eers ervaar as hulle deur die aardse hel is ter wille van sý Naam: die Joodse seuntjie, die Viët=namese dogtertjie en die Ierse seuntjie is almal "bang hasies in 'n bos wat brand." Christus kies juis die kinders om na Hom te kom, omdat:

hulle weet van wonde
sonder om te twyfel of te vra.

Laat hulle kom
    kinders van Dachau
    kinders van Korea
    kinders van Saigon

Ek sal hul teen my sy vasdruk
en my hande op hul lê.

Hier hou die kindwees weer verband met die irrasionele: kinders "weet" irrasio=neel sonder om te twyfel of te vra. Die kind word hier in die gedig weer in 'n voorkeurposisie bó die volwassene gestel:

Verhinder hulle nie
  Herodes
    dissipels
      soldate
        grootmense

In hierdie bundel word die kind, wat ook in die eerste twee bundels teenwoordig is, nou geobjektiveer in die Kind (Christus) en in die lydende kinders dwarsoor die wêreld.

Die verwagting van Christus staan voorop in "Eerste Treë" (Oorstaanson). Die kind gee sy eerste stralende treë na die ek toe, waarna die ek hom aanraai:

En loop saam met die Galileër,
wat sy beste vriend hoor sweer het: "Ek ken Hom nie!";
die een wat Hy gegryp het op die see.
Steek jou hande uit na Hom,
Hy wat nooit misvat of laat los nie,

wat gewandel het op die golwe,
wat op die wolke kom.

En in "Doopsondag" dra sy 'n kind, ten spyte van haar eie melaatsheid, aan God op:

> "Skryf, Here, genadiglik haar naam
> in die Boek van die Lewe en die Lam."

8. INTEGRASIE VAN KIND-ELEMENTE

Die kind is 'n uitstekende voorbeeld van 'n oeuvregegewe, deurdat dit (a) deur=lopend in die werk van Lina Spies voorkom en (b) talle poësie-elemente met mekaar integreer.

Die kind is 'n ryk gestalte wat, saamgevat, al die volgende waardes integreer, soos ons hierbo gesien het:

i. Die kind is skepper van poësie of 'n inspirasie tot die skep van poësie, maar dit verteenwoordig soms ook die teenoorgestelde, naamlik die twyfel aan die waarde van die digterlike kreatiewe vermoë.

ii. By die geloof in die kind se kreatiewe vermoë, sluit op natuurlike wyse aan die simbolisering van die spel deur die kindgestalte, veral die poëtiese spel met name en blomme.

iii. Aansluitend by die kreatiewe en spelsimbolisering deur die kindgestalte, hoort die siening van die kind as a-rasionele, instinktiewe en natuurlike wese.

iv. Aansluitend by die a-rasionele is, weer die simbolisering van die gods=dienstige deur die kind.

v. Die kindgestalte word uitgebrei tot die Christusfiguur, Christus wat self Kind is. Die Christusfiguur het ons gebring by die objektiveringsver=skynsel in Lina Spies se poësie. Die kindfiguur hang in sy totale waarde saam met die objektiveringsverskynsel.

vi. Die objektiveringsverskynsel kan ook genoem word 'n beliggamingsverskyn=sel of substansiëringsverskynsel. Dit is merkwaardig dat daar aan die een kant by Lina Spies die behoefte aan beliggaming is, soos ons dit sien in die kindgestalte, maar tegelyk is die kind ook die simbolisering van die ontliggaming. Die liggaamlike - ontliggaamlike, het ons trouens gesien - hang weer saam met die religieuse: die kind is die ideale religieuse gestalte.

vii. Die kind vergestalt nie alleen die verhouding tot Christus nie, maar ook tot die medemens, die verhouding tot die samelewing (die ouer, die familielid, die volwassenheid in die algemeen). Tegelyk simboliseer die kind die menslike individualisme, 'n soort 'bevoorregte' menswees.

viii. Veral poëties belangrik is dat die kind 'n perspektiwiese saak in Lina Spies se poësie is: daar word met die oë van 'n kind gekyk, daar word op die wyse van 'n kind beleef (religieus, sosiaal, liggaamlik, poëties, natuurlik en spontaan).

ix. Ons het ook gesien dat daar ander fundamenteel digterlike aspekte aan die kindgestalte vassit, byvoorbeeld 'n tyds- (herinnerings-) en ruimte-aspek ('n bepaalde belewenisruimte). Veral opvallend is die natuurlike ruimte wat die digteres deur die kind beleef, 'n ruimte gestoffeer of bevolk met diere, insekte, plante. Daardeur sluit die kindgestalte weer aan by die natuurlike.

Die kind is 'n versamelgestalte of amalgameringsfiguur in Lina Spies se werk en daardeur 'n tipiese oeuvregegewe. Dit verenig selfs opposisionele sake met mekaar, soos die poëtiese sekerheid óf twyfel, beliggaming én ontliggaming, die negatiewe én positiewe.

HOOFSTUK II

DIE SPROKIE EN DIE SPEL IN DIE POËSIE VAN LINA SPIES

Twee van die elemente in Lina Spies se poësie wat intieme verband met die kind hou, is die sprokie en die spel. Die spel reik egter verder as die kind-wees.

1. DIE SPROKIE EN DIE VOLKSVERHAAL:

Die verskil tussen die volksverhaal en die sprokie lê daarin dat die volksver= haal 'n bloot oppervlakkige storie vertel, terwyl dit nie so is in die sprokie nie. Verder is die oorspronklike verteller van die volksverhaal gewoonlik on= bekend. Die volksverhaal is gebaseer op eie ondervinding of op vertellings wat geërf is van Europa, die Ooste of Afrika. Die dier speel gewoonlik die hoofrol in die volksverhaal (Coetzee, 1971:610).

Hierteenoor berus die sprokie geheel en al op die verbeelding. Hoetinck (1959: 389) omskryf die wese van die sprokie so: "Zij brengen vaak in symbolische vorm allerlei psychologische problemen tot uiting, die hetzij algemeen menselijk mogen heten, hetzij kenmerkend zijn voor een bepaalde cultuur."

Bettelheim (1976:8) weer skryf die volgende karakteristieke eienskappe aan die sprokie toe: die sprokie vereenvoudig die situasie; die figure of persone wat daarin voorkom, word duidelik geteken en besondere details word, so ver moontlik, uitgelaat. Alle karakters is eerder tipies as individueel of uniek. Omdat die kind wat die sprokie lees, nog goed en kwaad polariseer, is die karakters in die sprokie ook nét goed of nét sleg. Die einde van die sprokie is altyd gelukkig en die strekking dus altyd positief. Bettelheim (1976:26) vat dit só saam: "Far from making demands, the fairy tale reassures, gives hope for the future, and holds out the promise of a happy ending.", en in dieselfde asem noem hy dat Lewis Carrol die sprokie 'n "love gift" vir 'n kind noem.

Met bogenoemde inligting is dit dus verstaanbaar dat Lina Spies die sprokie as basisgegewe in haar poësie sal gebruik.

In die meeste gedigte is dit so dat die sprokie geïntegreer word met die kind. Reeds in die motto van die eerste bundel, Digby Vergenoeg, word die sprokie van Hansie en Grietjie genoem, en hierdeur bepaal die digteres in 'n groot mate die gees van 'n deel van die bundel:

Hansje heeft een rozekransje
Grietje een vergeet-mij-nietje
de menseëter heeft ze niet gegeten
ik heb ze niet vergeten

Een van die enkele kere waar Lina Spies gebruik maak van 'n volksverhaal is in "Lucia", waar die skilpad-en-hasie-volksverhaaltjie opgeroep word: die kind eet uit 'n bord met 'n bodem waar "skilpad vir hasie wen." In "Die Kind en die wolf" word die gedig weer rondom die sprokie van die Drie klein varkies gebou. Hier is die ek "die wyse klein varkie", die wolf is die bose en God is die "wegkruip=plek". In "Storietyd", waar Sneeuwitjie en Gouelokkies gebruik word, oorwin die prins die padda. In "Wiegeliedjie vir Môre" word vier sprokies met mekaar ge=ïntegreer en só, met behulp van Doringrosie, Rooikappie, Sneeuwitjie en Goue=lokkies, asook 'n kinderliedjie, word gesinspeel op die rassekonflik in ons land:

Doringrosie, bly weg van die spinwiel!
Onthou jou van die appel, Sneeuwitjie!
Wie sal jou wakkersoen in hierdie wêreld
as ek swyg? Wie op jou verlief raak?

O, volg deur die bos tog nie die kortpad nie!
Ek staan met die byl in elk geval gereed

Die sprokie kan dus dien as basis vir ernstige gedigte waarin menseverhoudinge of die liefde ter sprake kom. Weer eens kan ons dit verbind met die probleem, rasioneel-irrasioneel: soos daar 'n soort irrasionele wete in die kind is, is daar ook kinderlike waarhede of waardes in die poësie.

Die digteres is egter nie altyd ingenome met die sprokies of met haar eie belang=stelling in sprokies nie. In "Monologue intérieur" vra sy bitter:

Bly ek, o God, dan altyd
in my storietyd?

As dit onherroeplik u uitspraak is,
Sal ek probeer om as ek saans gaan slaap
die mannetjie in die maan sonder wrewel nag te sê

In hierdie gedig is dit duidelik dat sy meer wil sê as wat die sprokies toe=laat:

My liefde is net om
'n minnelied vir die markplein

waarvoor die mense hande klap
sonder om die bronstigheid te raai
en in die waan
dat hulle sprokies kan verstaan,
salig onbewus van die taal
wat nooit my lippe of papier bereik nie

Die sprokie is dus 'n soort maskervorm vir Lina Spies in sekere gevalle.

In "Meermin" is sy minder gelate:

Ontydige loseerder, wat soek jy hier by my?

en

Weg, jy met jou strandhuisslordigheid!

Sy beskuldig die sprokie:

Jy wil my dwing om die liefde rond te dra
soos die onnosel meermin van Hans Andersen -
ewige pyn in haar mensebene
waar 'n visstert en reënboogvinne was.

Die digteres openbaar dus soms 'n konflik in die sprokies- én in die kindfiguur in haar. Mens kan dit verklaar as 'n verset teen haar eie neiging om te veel van haarself (soos die argelose kind dit doen) te openbaar - 'n konflik wat by ander digters voorkom en ook in die ander bundels van Spies self.

Maar die digteres gebruik nie die sprokie net by die kindgedigte nie. In "Verdwaalde" uit die bundel <u>Winterhawe</u> roep die titel die sprokie van Klein Duimpie op, en die eerste reëls brei daarop uit:

Ek en jy is twee afgedwaaldes
weggedwaaldes
wat in mekaar verdwaal het

Later in die gedig kom Gouelokkies ter sprake:

dat mens die lekkerste stoel uitsoek,
die smaaklikste pap eet,
op die sagste bed gaan lê.

Die digteres verbind dus die karakters wat in die sprokie verdwaal het met die geliefde. Uiteindelik weerspreek die titel die inhoud van die gedig: alhoewel hulle aanvanklik verdwaal het, vind hulle mekaar ten slotte.

2. DIE SPEL AS AANSLUITING BY DIE KINDGEDIGTE

Hierbo is al gewys op die verband tussen die kindgedigte en die spelverskynsel. Gesien teen die agtergrond dat die kind en kinderverhale dikwels in Lina Spies se werk voorkom, is dit byna natuurlik dat die digteres die spel sal integreer in haar poësie. Die spelelement hou egter nie nét verband met die kind nie.

In "Don Juan" uit die bundel Winterhawe is die ek maar 'n deel van 'n legkaart=speletjie; die spel lei tot ontnugtering:

> Maar uiteindelik bewus
> van al die ander ingepastes
> krimp jy van daardie eendersheid so rond
> dat jy sy vroeëre raakvat kan ontglip

Ook in "Kindskap" is die spel nie werklik 'n speletjie nie - alhoewel die ek die kinderspel 'Wolf, wolf, hoe laat is dit?' speel, hardloop sy nie meer saam nie, want:

> Ek is 'n wolvin
> beroof van die kleintjies
> wat ek nooit gehad het nie

Sy wil ook die kind afsterwe, en om dit te doen, moet sy die spel afsterwe:

> Ek bêre nie meer ou koppies
> vir modderkoekies bak nie

In "Slaaptyd", waar dit die ek vlei as die kind haar nie wil laat gaan nie, bly dit maar 'n onwerklikheid, 'n spel:

> Dis die ou spel waaraan ek toegee
> vir my eie stil plesier

Hier is die spel negatief: iets waaraan die ek toegee, terwyl sy wéét dat dit niks oplewer nie.

In "Reisgids" verander die kinderspel in iets wat seer maak. Aan die begin staan daar:

> Jy kon nie my speelmaat wees nie,
> want ek was 'n knipster van papierpoppe

maar later is daar sprake van:

> Eers toe die lewe my skêr geword het
> en ek geknip is in patroon soos jy
> \- pynlik stuk vir stuk - ...

Uiteindelik is die kindspel 'n poësiespel. In "Woordspel" gaan dit oor die speel met die woord - deur die owerspel word die ek gered en gereinig:

ek speel daarmee en ek spoeg dit uit
en ek ken alleen die wraak van woorde
as hulle met my owerspel kom pleeg

Die spel is dus soms negatief, maar nie altyd nie; soms is dit "vir my eie stil plesier", en soms ook "tot my redding en my reinheid".

Die spel raak selfs 'n ernstige aspek soos die godsdiens. Uit die bundel <u>Dagreis</u> kom 'n gedig met die titel "Spel". Kannemeyer (1977:57) beweer dat die "versto= tenes en gunstelinge" as prototipes dien, "terwyl die 'vreemdelingskap' van die slotstrofe 'n nuwe element in die gedig bring wat wesentlik buite die boustof van die res val." Maar die ek in die gedig is júís 'n vreemdeling teenoor selfs die verstotenes en die gedig handel júís oor die worsteling van die ek voordat Hy haar eindelik "terugvat". God se seën word paradoksaal uitgedruk: Uria sterf gou, Dawid word deur Migal uitgelag en Jakob laat Ragel tussen Bet-el en Efrat begrawe en rus later self by die nie-beminde, Lea. Die ek vra verward of dit 'n spel is, maar gee dan self die antwoord:

Maar met hulle wat u liefgehad het,
was U altyd wreed

Uiteindelik word God gesien as Iemand ván die spel, as Baas-Speler. Die ek besef dat die seën van God veel meer inhou as net geluk, want selfs Jesus het nie net die maklike kant van die seën geken nie. Daarom kan sy weer kind van God word, ná haar vreemdelingskap, weer na Sy huis stap:

- gehandskoen en gehoed en goedgekeur -
dan wil ek dans voor U, Baas-Speler,
- meisie met die trom, naak in u jooloptog

3. INTEGRASIE VAN DIE SPROKIE EN SPEL MET ANDER ELEMENTE

Soos in die geval van die kind-elemente, is ook die sprokie- en spelelemente met 'n hele verskeidenheid sake geïntegreer en word dit werklik oeuvre-skeppend.

Eerstens hou die sprokie en spel verband met die kind. Verder sit daar soos in die geval van die kind rasionele-irrasionele aspekte in en is daar positiewe en negatiewe aspekte, selfs konflikte, ontnugtering en ironie daaraan verbonde. Heeltemal uiteenlopende sake word met mekaar geïntegreer, soos waar die spel sowel kinderspel as owerspel en godsdienstige Baas-speel inhou.

Ten slotte gaan dit in die sprokie- en spelgegewe weer om die poësie, die maak van literatuur uit sprokieliteratuur, die speel met die taal of lite=ratuur. 'n Wye spektrum belewenisse word weer saamgetrek in die konstantes sprokie en spel.

HOOFSTUK III

GEDIGTE VAN DIE LIEFDE

1. DIE LIEFDE EN DIE POËSIE

In al die bundels handel 'n groot persentasie van die gedigte oor die liefde. Die groep gedigte wat in Digby Vergenoeg oor die liefde handel, vertoon byna almal 'n vitaliteit of uitbundige kwaliteit, hetsy in die belewing van die liefde as vreugde of as pyn en ontnugtering. Hierdie uitbundigheid hou verband met die jeugdige perspektief wat telkens na vore kom. Daar is 'n verband tussen die liefde, die jeugdigheid en die poësieskepping. Die liefde is 'n integrerende faktor in Digby Vergenoeg.

Dikwels moet die vers help om uitdrukking te gee aan die liefde en meermale is die vers nie daartoe in staat nie. In "Belydenis" wil sy nie die woord gebruik om haar liefde te verklaar nie, want

> Die woorde tussen mense kom en gaan
> met so min erns in die spel

- die spel wat hier ter sprake kom in die vorm van die liefdeserns. Sy wil haar liggaam gebruik, of haar lewe, maar sy word getemper, en sy moet uiteindelik beken:

> Wat sal my moeite dus uiteindelik baat?
> Ook ek sal my op die vier woorde moet verlaat.

Hier is die spanning reeds teenwoordig: die woord is ontoereikend en te lomp, maar die digteres word gedwing om dit te gebruik, al wil sy nie regtig nie.

Ook in "Beperking" is haar vermoë om poësie te maak nie genoeg nie:

> Maar as ek by jou is,
> verstomp my analitiese vermoë
> en my tong
> wat vure uit die hel uit aan kan steek,
> verlam

Al waartoe sy in staat is, is "die klanklose uitspreek van jou naam."

So is die geliefde in "Slotsom" ook onbereikbaar:

Jy is dieper, verder as die sin
wat agter woorde lê
en jou geslote hande stiller
as die stiltes tussenin.

Weer kan die ek nie die geliefde ontleed soos sy gewoond is nie, en sy besef die liefde en die literatuur is nie noodwendig sinoniem nie:

Jy is geen poësie en geen musiek,
dus moet ek jou vry van ontleding laat.
Goddank, geen bundel kan 'n aanspraak maak,
geen resensie of vertolking jou besit.

Die geliefde staan juis verwyderd van die poësie, soos dit blyk uit "Naskrif: 'n credo":

Ek wil hê dat jy van my gedigte hou,
jy wat ongewoon en anders is
en tog gelukkig geen kenner van rym en metrum nie

2. LIEFDE EN LIGGAAMLIKHEID

Die liggaamlikheid in al hierdie liefdesverse is opvallend, wat eintlik neerkom op 'n vreemde assosiasie: poësie - liggaamlikheid. Tog het ons reeds in die hoofstuk oor die kind gesien dat die emosionele en fisieke met mekaar verband hou in Lina Spies se poësie.

In "Eenheid" het die ek haar liggaam, en dan meer in besonderhede die sintuie, tot in die details nodig om die liefde te ervaar: die ore, sodat sy die geliefde "ook aan sy swye ken", die oë

...dat hul kan sien
die sagte deurskyn van die aartjies, die lyne op jou palm
en dan te weet
ek kan my hand
net in joune lê

En die mond:

Mond dat dit die groefies mag behou
wat in alle lippe kerf
en dan te weet
dat onder joune
hulle altyd sag en glad sal wees

Die geliefde se nabyheid word met die nabyheid van die liggaamlikheid geïllu= streer in "Verklaring". Sy wil die geliefde by haar hou

> soos die haartjies wat uit die moesie op my arm groei,
> soos die litteteken teen my ken,
> soos die klein blou merkie op my elmboog

Let weer op die liggaamlike details, wat ons reeds teëgekom het in die hoofstuk oor die kind.

Die ek en die geliefde se hande is in "Klad op die bladspieël" die simbool van toegeneentheid teenoor mekaar. Eers was dit:

> Die duiwe het vanself by my kom eet
> grondboontjies
> wat jy nie by die hek gekoop het nie,
> pik-pik uit my tevrede palm...

en nou het dit verander na:

> Vandat jy weggegaan het,
> teken ek daagliks in my doodsdagboek
> by jou naam "aanwesig" aan
>
> ....
>
> vir die stil onthouding van jou hande
> as ek skielik in die bad
> aan my kaal borste raak
> en radeloos met my waslap
> jou gesig wegvee
> in die vuilblou seperige water

Die naakte liggaamlikheid (soos elders die naakte son) is 'n natuurlike liggaam= likheid - die baie kaalvoetbeelde in Lina Spies se poësie getuig hiervan.

In die groep gedigte wat handel oor die ontnugtering, is daar 'n spektrum van emosies wat wissel van onvervuldheid tot intense haat. Ten spyte daarvan dat die geliefde nie die ek raaksien of beséf dat die ek hom liefhet nie, bely die ek tog in "Skeidsmuur":

> Ek het jou lief
> ook as die dag hom oor my omkeer
> soos 'n kindertydse uitlek-kom.

Maar die geliefde bly "horende doof":

> Hier waar die strate lelik is
> en die mense vuil
> kyk jy my aan en bly blind,
> en luister na die see in my
> horende doof vir die hooggety, jy
> vreemde, dubbel-gebreklike nie-siende.

Weer is die liggaamlike daar: die ek se behoefte aan die liggaam word nooit vervul nie:

...maar God, ek het borste
en my hart - dwase orgaan - noteer
die variasies van jou glimlag,
my pols - hopeloos uit maat - teken
die plooitjies om jou oë aan.

Dit is egter nie net die geliefde wat blind is nie; hy is ook die oorsaak van haar blindheid ("Om te kan sien"):

Jy het my blind gemaak
en sonder gids gelaat in hierdie wêreld:
my hand soek tevergeefs 'n tuig
waaraan 'n hond met sekerte kan stap.

Hierdie wêreld bly egter nie donker nie; sy vind 'n manier om weer te sien:

ek leer dat dinge name het
en ek voel jou, dag, ek ruik jou
en deur die braille van pyn
sal ek jou eendag ook weer sien.

Maar dit is die oë en mond wat die ek van die geliefde onthou in hierdie gedig en hier kry die liggaam deur die assosiasie met blomme 'n sterk natuurlikheid:

oë wat blou was met al die dae van liefhê
- anemone, vilette en viooltjies wat die nag vol ruik -
hoe kan 'n mens onthou?

en mond wat te veel gelag het, te verskillend

Die ek verlang om werklik sintuiglik te kommunikeer en te ontsnap van haar "storietyd" in "monologue intérieur":

Ek sou met hom wou praat
in hoorbare woorde
wat sonder dat ek my bemoei met die konstruksie
volsinne word

...

Bly ek, o God, dan altyd
in my storietyd?

Soos die liggaamlike 'n vreemde assosiasie met die liefde aangaan, is daar in die liefdesverse ook 'n eienaardige verbintenis van die hemelse en aardse. In "Om te wag" verweef sy die hemelse en die aardse en is sy bang dat sy die geliefde nie in die hemel sal herken nie. Hierdie gedig is sterk op die aardse en tydelike gerig. Sy skuif die hemelse opsy met:

Ek is hier en hy is hier
en ons twee is gemaak om bymekaar te slaap.

Ander kere weer reik die liefde verder as die aardse en 'verby' die liggaamlike.

"Vraag en antwoord" is 'n herinneringsgedig - herinnering aan hoe dit was tussen ek en die geliefde. Met 'n bietjie verroeste skoolduits het hulle mekaar nag gesê:

Nou het jy aan my vir altyd nag gesê
maar in die donker vra ek nog die lawwe vrae
van mens wat mekaar verby die liggaam ken:
"Hoekom gaan die son rooi slaap
en waar kruip die reënboog weg
as sy warm tong die wolke smelt?"

Die geliefde antwoord "soos dit hoort":

"Die kabouters maak vir die son bed op
met miljoene bloedrooi vere
en as hy weer sy kop uitsteek,
skuil die reënboog in die pou se stert."

Die liefde is hier nie aards en liggaamlik gerig nie, maar ingestel op die sprokiesagtige wat ons reeds in die kindverse teengekom het.

"Kuur vir die kuisheid" is 'n vers vol skreiende dualiteit en behoefte. Die alleenmens toon geen behoefte nie:

ons kan ook werklik praat, byna in enige geselskap tuis,
en boonop van mens tot mens,
veral met mans wat minder seks-begaan
graag diskusseer oor Beethoven, Picasso, Baudelaire.

Maar die werklike liggaamlike behoefte spreek tog duidelik uit:

Maar snags hou die matras
- ons kan die beste tog bekostig -
sy vere volgens waarborg stewig
teen die smeking van ons lyf

Liefde, liggaam, poësie, hemelse en aardse gaan die een in die ander oor.

Die tweede bundel van Lina Spies, Winterhawe handel hoofsaaklik oor die liefdes=problematiek - hoofsaaklik tussen die ek en die geliefde. Reeds in die titel van die bundel is daar sprake van 'n teenstrydigheid: 'Winterhawe' bestaan uit twee elemente: 'winter' en 'hawe'. Die winterseisoen het konvensioneel die mees negatiewe waarde van alle seisoene. Dis die seisoen van verlies en alleen=heid. Hierteenoor impliseer die woord 'hawe' tog 'n plek van beskutting, 'n aankomplek, 'n vasmeerplek. In hierdie titel is daar dus te midde van die

winter 'n plek waar jy kan skuil, waar jy liefde ervaar of waar jy in die tipiese taal van die digteres 'toegevou' of 'ingesluit' word. Omgekeerd gesien: ten spyte daarvan dat die ek in 'n hawe beskerm en vasgemeer is, kan sy die winter nie ontsnap nie. 'Winter' en 'hawe' is dus onlosmaaklik verbind en 'n voorspel= ling van die gebruik van talle paradokse in die bundel. Steenberg (1974:13) wys tereg op die 'betekenisrykdom van die paradoksale titel', en onderskei verder die reisverse en verse waar daar "skuiling gevind word in die gedig".

Uit die motto blyk dit dat die ek vrede ervaar, al is dit tydelik of slegs op die huidige oomblik. Dit stem ooreen met die tweeledige betekenis van die titel.

Die digteres dra die bundel op aan diegene wat haar gehelp het: "Aan wie vir my 'n tent opgeslaan het". In hierdie opdrag gebruik sy die woord 'tent' - dit dui op dieselfde beskerming, maar tegelyk op die tydelikheid waarvan daar in die titel sprake is. Hierdie 'tent'-beeld word in verskeie gedigte herhaal. Die liefdeservaring in die bundel is, alhoewel tydelik van aard, nie minder intens nie (Cloete, 1980:242): "Inteendeel. Dit kan kortliks saamgevat word as 'n kort, hewige liefdeservaring, die liefdeservaring van 'n seisoen."

Die openingsgedig is 'n belangrike vers waarin die digteres haar sterk uitlaat oor die liefde. Die gedig bevat dieselfde paradoks as die bundeltitel en kan in drie dele verdeel word. Deel I strek vanaf verse 1-12. Hierin verwerp die digteres die soort liefde wat mense noem in die adviesrubrieke van koerante, of soos hulle dit vertolk of verbeeld in die film, of soos hul dit uitleef volgens die huweliksformulier. In die kort tweede deel, wat verse 13, 14 en 15 omvat, vernietig sy in 'n aggressiewe toon die drie genoemde liefdesbelydenisse:

> o nee, ek wil liewer geskeurde koerant,
>   gebreekte film
>   verbrande formulier

In die derde deel (verse 16-20) stel sy ten slotte die liefdesbelewenis in die plek van die liefdesbelydenis. Nou word die geliefde sélf betrek deur sy lig= gaam - die reeds bekende liggaamsdetails word genoem: die hande, mond en tong:

> vat net my hande, liefste,
> hulle is wars van my geboorte af
> en sal in elk geval nooit bedrewenheid bereik nie,
>
> laat jou mond die wag voor myne wees,
> jou tong my spraakloosheid

Die paradoks in die gedig lê daarin dat, alhoewel die ek nie wil praat nie (soos die titel impliseer), sy die titel negeer en nié swyg nie. Verder is "Swygende" 'n teenwoordige deelwoord: na regte moes die swyging dus voortduur, maar die feit dat 'n gedig daarna volg, weerspreek die titel. Verder is dit opvallend dat die onderwerp van die gedig, naamlik die liefde, ter wille van die klem in 'n eenwoordvers geplaas word - die onderwerp waaroor die digteres juis wil swyg, en tog volg hier na die eenwoordvers nog negentien ander verse waarin sy die liefde uitvoerig beskryf! Mens kan ook hierdie situasie só ver=tolk, dat, waar daar normaalweg 'n versoening tussen die liefde en die taal (poësie) is, is daar in hierdie en ander gevalle 'n spanning tussen die twee.

In die eerste twee reëls van "Swygende I" wil sy nie eers die liefde nóém nie, maar in deel drie vra sy van die geliefde selfs 'n liefdesdaad. Let ook op die intensiewe vorm van die geliefdes: 'liefste', wat in skril kontras staan met:

Liefde
ek wil dit nie sê nie

Sy wil, in plaas van liefdeswoorde, die liefdesdaad hê en die liefde dus lig=gaamlik ervaar. Die woord is ontoereikend om die liefde te ervaar, want dit bly maar net 'n belydenis. Tog is dit paradoksaal dat die gedig met sy voor=keur vir die liggaamlike belewenis van die liefde as sodanig, 'n woordervaring van die liefde is.

Die liggaamlike belewenis van die liefde is dwarsdeur die bundel prominent. In "Swygende II" vou sy die geliefde in haar arms toe en die geliefde 'beweeg teen my'. In "Afwesige" soen die ek die geliefde, anders as 'n kaalvoetdogtertjie haar pa, en in die geliefde se arms vind die ek haarself. In "Swygende II" gebruik die digteres dieselfde teenstrydigheid as in "Swygende I": sy wil swyg oor die liefde volgens die titel, en tog spreek sy haar daaroor uit. Hierdie vers is as't ware 'n gesprek wat sy met haarself voer. Dit is eers in vers 21 dat sy die geliefde aanspreek; wéér vra sy om die liefdesbelewenis, en weer gee sy haar afkeer in die 'praat' oor die liefde te kenne:

Laat ons tog nie vra nie, my liefste,
want mens praat net as jy dink

Hiermee likwideer die gedig hom self as't ware. Waar daar in verskeie gedigte van Lina Spies 'n byna natuurlike versoening tussen die liefde en die taal is, is daar in hierdie gedig 'n paradoksale verhouding.

Die digteres gebruik ook teenstrydige beelde: 'n mens sal altyd 'n stad liefhê,

so ook 'n berg en 'n taal - dit is dus konkrete liefdesvoorwerpe. Hierteenoor stel sy abstrakta van die liefde. Vergelyk die hoofletters:

> dis hier ons Aankoms, ons Vergenoeg, ons Ewige Stad.

Verder stel sy ook die mens teenoor die stad:

> 'n Mens is jy wat ek in my arms toevou
> wat beweeg teen my
> wat my spraakloos laat lewe,

Teenoor hierdie mens staan die stad en berg:

> Want 'n mens is nie 'n stad
> wat geen liefde ooit omsluit
> 'n berg
> wat niemand roer

Tog, net in die volgende gedig, "Wat ver is en naby", is Amsterdam weer 'stad van my hart' - die paradoksale word dus ook intertekstueel tussen verskillende gedigte gevind. Daar kom nog 'n paradoks voor in die laaste reël van "Swygende II":

> Dis hier ons Aankoms, ons Vergenoeg, ons Ewige Stad.

Die Ewige Stad is tegelyk die eindpunt én die aankomplek.

Dieselfde paradoks kom voor in die titel van die volgende gedig, "Wat ver is en naby". Hier is waarskynlik sprake van Amsterdam ('wat ver is') en die geliefde ('wat naby is'). Dié teenstrydigheid word voortgesit dwarsdeur die gedig. Alhoewel die ek 'geleer (het) om buite jou te leef', het sy tog die stad nodig. Sy het dus nie, soos sy in verse 2 en 3 beweer, geleer "om buite jou te leef" nie. Die liefdesverse van Lina Spies is by uitstek verse van paradokse, onder andere die paradoksale behoefte om tegelyk vasgehou en vry te wees. Sy wil hê dat die stad hulle 'veilig in moet sluit', en die stad moet hulle toe-kokon en toespin in sy 'silwer winter' - dit staan teenoor die slot van die gedig:

> en gee my 'n lente soos joune
> dat hy my nie te vas wil hou nie
> en ek hom ook weer sal laat gaan...

In "Swygende II" wil sy juis deur die geliefde toegevou wees:

> 'n Mens is jy wat ek in my arms toevou

terwyl sy in "Wat ver is en naby" juis nié vasgehou wil word nie. In "Begrypende" wil sy weer alle mooie, aardse dinge vashou in die woord:

> Ek wil dit vir ons vashou in die woord

Hier is daar dus weer 'n versoening tussen die liefde en die woord.

Die stede in bogenoemde twee gevalle verskil. In "Swygende II" kan die stad haar nie omsluit nie, terwyl sy juis die stad in "Wat ver is en naby" smeek om dit te doen. Vergelyk

> Want 'n mens is nie 'n stad
> wat geen liefde ooit omsluit ("Swygende II")

teenoor

> Ek wil hê dat jy ons veilig in moet sluit
> ("Wat ver is en naby")

Daar is wat die inhoud van "Wat ver is en naby" betref, volop teenstrydighede. Sy wil hê dat die stad hul "veilig in moet sluit", "want onder hierdie hemel hoort ons liefde nie: / daarvoor is die lig te skerp, staan die bome te bloot". Dít staan teenoor die stad met sy "baie skemertes". Die digteres speel ook met teenoorgesteldes:

> Vir my vreugde wil ek jou klokkespel hê,
> vir my hartseer jou draaiorrel

Sy speel ook met seisoene wat teenoorgesteldes is van mekaar. Sy wil verlos word van die somer, toegekokon word in die herfs, toegespin word in die winter en ten slotte begeer sy 'n lente.

Die liefde wat uit die aard van die saak beskou kan word as 'n verenigingsbegin= sel, is hier 'n saak vol teenstrydighede. Dit is asof die verenigingsbeginsel by uitstek bewus maak van oneenheid. Hier kan die titel van die bundel weer ter sprake gebring word. Die winter is nie vir die ek nét negatief nie, die somer wel. Sy word as't ware gevange gehou in die somer en sy moet deur die kringloop van seisoene gaan: van die somer deur die herfs, na die winter en weer in die lente tot 'n nuwe lewe ontwaak.

Verdere teenstellings is: Amsterdam is die 'stad van my hart' - dit wil sê, stad van haar diepste binnekant. Dit staan teenoor "ek het geleer om buite jou te leef". Ook die 'oop-' en 'toe-'frases val op: die bome staan 'bloot' en die huise leef 'naak', maar later in die gedig wil sy juis toegemaak wees:

> kokon my toe in jou herfs,
> spin my toe in jou silwer winter

In 'n sekere sin kan ons hierdie behoefte aan toegemaak wees deur die geliefde sien as 'n liggaamlike "bedekking" of "beskerming".

Deurgaans sien ons hoedat sake wat konvensioneel as opposisies beskou word (byvoorbeeld erotiek en godsdiens) in Lina Spies se oeuvre met mekaar geïntegreer is. Een so 'n skynbare opposisie wat in haar poësie opgelos word, is die baie vorme van teerheid in haar verse en 'n sterk liggaamlikheid. Dit is een van die sterkste aspekte van haar poësie.

By veral die liefdesgedigte in Digby Vergenoeg speel die liggaam 'n baie belangrike rol. Dikwels is daar in Lina Spies se werk 'n spanning tussen die liggaamlike en die poësie en word die opnoem van liggaamsdele 'n soort vergoeding vir wat verloor is. In "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene III" sê sy dat haar liggaam eintlik nutteloos is:

> Vergewe my die lewe wat ek aan jou gee;
> my borste swel daar nie van nie
> en die swaard was alleen maar deur my hart,
> nooit in my skede nie

Sy kon dus nooit lewe skenk nie; al waartoe sy in staat was, is die vers:

> Hy kon jou wat ek so begeer het
> nie uit my verlos nie
> net maar die vers

Die liggaam is in Lina Spies se werk nie altyd 'n simboliesering van seksuele of fisieke bewustheid nie. Die kind se liggaam, wat vol onskuld is en sonder die minste vermoede van wat voorlê, word in "Jong dogtertjie" beskryf:

> en skaamte-onbewus vertoon die vlesige klein skulp
> met sy dubbelvou na binne tot die smal gleufie
> wat voorlopig alle toegang ontsê,
> nou nog haarloos en oesterpienk totdat op dertien jaar
> die see sal grys word in jou helder oë.

Die kind ís liggaam, net soos die ek kind is in "Afwesige" uit die bundel Winterhawe:

> Jy maak my weer kaalvoet-gelukkig,
> 'n kind op die soutpad met rooi sand tussen die tone

Daar is 'n definitiewe verband tussen die kindbeelde, die liggaamlikheid en die liefde. Net soos die kind sonder voorbehoud homself gee, ook daarmee sy liggaam, onskuldig en naïef, só wil die ek haarself ook vir die geliefde gee. Die liggaam is byna al wat oorgebly het in die grootmenswêreld wat nog eg en ongeskonde is, en daarom maak die digteres so baie van die liggaam gebruik. Daar is vir Lina Spies iets soos lyfspraak, "body language" soos dit in die Psigologie genoem word. Om hierdie rede wil die ek aanvanklik nie woorde gebruik in "Belydenis" en

so haar liefde verklaar nie. Nee, sy wil liewer haar liggaam laat praat:

> Ek kan dit met my hande sê,
> maar sal die bloute van jou oë nooit raak,
> jou intonasie en die gebaar
> wat aan 'n mens behoort
> soos die uniekheid van 'n glimlag.

Omdat die hand vir die mens in die gebaar 'n onontbeerlike liggaamsdeel is, kom dit baie voor. Dit is immers die deel waarmee jy 'n ander mens aanraak en waar= mee jy 'n aksie uitvoer. So is die hand die brug tussen die volwassene en die kind in "Wandeling na die reën":

> my hand was in sy vuis geduldig vas,
> sy gang het hom tevrede by my treetjies aangepas.

Wanneer die ek egter ontnugter is, vervul die hand 'n ander funksie:

> "ek wil u op ons wandeling iets wys:
> - Nee, los my hand! -
>
> daar is 'n goudgeel blom wat ek wil pluk
> om stukkend teen my wang te druk."

Die hande van Dawid in "Migal aan Dawid" moet 'n bevrugtende uitwerking hê:

> lê jou hande weer priesterlik op my
> al sal ons een-wees nooit 'n kind
> laat harp speel in die veld.

Nogtans bly Migal se liggaam vir haar geliefde gereed:

> Ek sal die rondheid van my borste bly behou
> vir 'n bekenning van die hande
> van jou toegewyde siterspel,
> die halleluja van my hart sal swyg
> dat jy dit kan verwek.

Die liggaamlikheid word in gedigte soos hierdie geïntensiveer deur die baie fisieke details.

In "Lewensoorsprong" word die hart sonder enige romantiek beskryf as 'n biologiese orgaan - en tog is dit in staat tot die liefde, vrees, haat:

> Dié stukkie heiligheid finaal onttroon tot wat dit is:
> weefsel, spiere, binne hol, vol bloed,
> iets soos 'n vuis wat tussen die twee longe sit,
> krimp en rek dat die punt daarvan slaan
> in die ruimte tussen die vyfde en die sesde rib:
> dít noem ons "klop" en hoor dit duidelik aan
> wanneer ons liefhet, haat, bang is in die nag.

Die hande van die ek is ook prominent in Winterhawe. In "Swygende I" is die hande juis die manier waarop die geliefde die ek moet red:

vat net my hande, liefste,
hulle is wars van geboorte af
en sal in elk geval nooit bedrewenheid bereik nie

Maar die geliefde se liggaam vervul ook 'n rol:

laat jou mond die wag voor myne wees,
jou tong my spraakloosheid

Om in die geliefde se arms te wees, beteken vir die ek om veilig en afgesluit van die wêreld te wees ("Afwesige"):

Ongemeet sonder jou
is ek
maar in jou arms
vind ek myself
en my gestalte
sodat die mense my kan begeer
dat ek hoog van hart is
en rein van hande

Ook in "Swygende II" vervul die arms dié rol

'n Mens is jy wat ek in my arms toevou
wat beweeg teen my
wat my sprakeloos laat lewe

Die liefde het behoefte aan konkrete liggaamlikheid.

Weer is die hande van die geliefde die eerste wat deur die ek toegelaat word om haar te ontdek in "Ontdekkingstog":

Moes ek dit keer
die ekspedisie van jou mooi hande
en so my Tafelberg mis, my Kilimanjaro, my Everest,
my land Kanaän, my enigste hemel?

Haar liggaam is vir haar baie werd, selfs haar "enigste hemel", en juis daarom laat sy die geliefde toe. Die kontras tussen koud en warm word so gestel dat die ek wel iets vir die geliefde kan beteken:

Jou hande is koud soos 'n bergnag
en ek is bly daaroor
want nou kan ek vir jou 'n vuur word
terwyl ek self hoendervel
onder die swaarverdiende hande van jou
wat ek tog, helaas, nie kan keer nie.

Om by die geliefde te wees, en selfs in die geliefde se liggaam, beteken vir die ek, soos ek reeds gesê het, 'n uiterste mate van veiligheid. In "Ritueel" word dit mooi gestel:

Ek wil opnuut dat jy my seer moet maak
as ek jou dïen met opgetrekte knieë

om dan in jou bedek te wees -
deur jou ontferming toegesluit, verseël.

Die liggaam mis die geliefde in "Studie":

My bors druk teen my opgetrekte knie:
die enigste bekentenis waar voorheen
bo die skaars geduIde leegheid van my buik
gretig en teer sy mond en hande was.

So word die liggaam dan ook die enigste getuie dat die geliefde wél daar was.

Nie altyd is die liefde liggaamlik georiënteer nie. In "Voorneme" wil die ek juis nié gewoon raak aan die moontlike geliefde se liggaam nie:

Laat ek jou afleer - betyds,
voordat jou daaglikse deuntjie
noot vir noot my gewoonte word,
jou hande my behoefte,
jou liggaam een kwellende vermoede.

Maar in die liefdesvers wat op die toekoms gerig is, wil die ek juis die ge=liefde se liggaam, sonder haastigheid, ervaar ("Droom"):

Daar sal tyd wees om 'n voorkop waar te neem
want die oë sal oop bly
by afwesigheid van die eerste pyn

net soos die palm
as die geslote vuis verdwyn
en die mond
as die tande hulle nie meer klem
in die verset om die weggee nie.

Die liggaamlike kom minder voor in <u>Dagreis</u>, maar die handebeeld is weer teen=woordig, en die seerkrygedigte word met die intensiteit van liggaamlike pyn beskryf ("Wond"):

mens draai die verbande om,
hou jou doof, swyg jou stom

maar soms in die nag
maak jy dit oop en kyk daarna

hoe uit die barsies in die roof
dit vogtig aanhou dra

In "Lente" word die verdriet oor die verlore liefde só beskryf:

Die stempel van jou liggaam
maak die berge pimpelpers in my
en my borste bloei blomperskes van jou vingermerke.

Die liggaamlikheid is nie altyd op die erotiese geliefde betrek nie. Die hande van die ek se vader vergestalt sy liefde en hulp en bekommernis oor die ek. Sy is verleë, want sy het nie 'n Bybel nie ("Memor Patris"):

Voor die dagtaak
op die wit ontbytkleed
was jou hande reeds oorbodig:
"Waar is die Bybel?" wou jy weet.

3. DIE VERSOENINGSVERSKYNSEL

Die voortdurende terugkeer van 'n konstante in 'n oeuvre beteken nie dat so 'n konstante staties (moet) bly nie. 'n Konstante kan konstant wees, maar tog ont=wikkel. So byvoorbeeld kom daar oor die liefde allerlei nuwe aspekte by in die opeenvolgende bundels van Lina Spies, soos byvoorbeeld die versoeningsverskynsel.

"Versoendag" werk met die versoening van opposisies. Dit is 'n belangrike gedig, omdat die versoeningsverskynsel in die liefdesgedigte 'n heel besondere plek inneem. Die titel, "Versoendag" is 'n eksplisiete mededeling wat die gedig kort saamvat:

Ek voel dit meteens: die versoenbaarheid
van alles wat leef - twee tale in dié een mooi land,
versoenbaar soos ek en jy, vrou en man, mens en mens.

Hierdie verse som saam met die titel die hele gedig op. Die ek besef dat alles wat pole of teenoorgesteldes van mekaar is, tog versoen kan word. Daar is in die slot van die gedig ook 'n opvallende paradoks:

dat jy die volmaakte is wat moes kom
om my heel te maak tot die breekbaarheid
van een helfte wat in 'n ander helfte pas.

Hierdie "heel/breek"-beeld word later volledig bespreek.

Die ek moet eers breek om daarna deur die geliefde heelgemaak te word, om so te pas. Weer, soos in die vorige verse, vra sy 'n liefdesdaad van die geliefde.

"Herrysenis" is in wese ook 'n versoeningsgedig. Die ek bring verskeie opposi=sionele begrippe by mekaar uit: sy versoen haar geliefde met haar godsdiens,

met haar vaderland en met 'n stad (waarskynlik weer, soos in "Versoendag", Port Elizabeth). Meer nog, haar liefde word weer gekonkretiseer in die stad:

en ek weet: dié stad is gemaak
na die maat van die liefde
en ek is gemeet volgens jou gestalte.

Weer blyk uit hierdie gedig 'n paradoks: die liefde verlig nie die 'bagasie' nie, maar 'verswaar' dit juis tot dubbel die gewig:

Nou dra ek verder die dubbele gewig:
jy is hier en ek uiteindelik weer terug.

Die liefde verlos haar dus van haarself, maar belas haar tegelyk weer met die geliefde. Daar is dus herrysenis, maar tegelyk ook verwarring.

Ook in "Afwesige" val die skynbare teenstrydighede op. En wéér tree die geliefde as 'n versoeningsfiguur op: hy is die buffer tussen die ek en 'die mense':

Ek mens tussen die mense
deur jou

Teenoor die oënskynlike afwesigheid van die ek, soos dit blyk uit die titel, is die ek die hele gedig vol. Wat die teenwoordigheid van die ek veral beklemtoon, is die gebruik van die talle persoonlike voornaamwoorde:

Ek hierdie ek wat die mense ken
Jy daardie jy wat die mense ken

Verder word die ek ook beklemtoon deur die konkrete liggaamlikheid: die jy maak die ek weer 'kaalvoet-gelukkig' (vers 6), 'n kind met sand tussen die tone (vers 7); die ek vind haarself in die geliefde se arms, die ek is daarvoor ver=antwoordelik dat sy 'hoog van hart' is en 'rein van hande'. Die geliefde leer haar ook anders soen:

Deur jou mond
weet ek van anders soen
as 'n kaalvoetdogtertjie haar pa...

Die ek en jy is nie alleen opposisies wat in mekaar versoen word nie, maar die ek en die jy staan saam téénoor die mense, want hulle is vreemd tussen die mense:

Ek en jy tussen die mense
Ek mens tussen die mense
deur jou

Die ek vind haarself in die jy se arms, waar sy dan bewus word van die paradok=sale 'hel sonder sonde' en 'van die hemel sonder heiligheid'.

In die slot word daar op die paradoksale aspek van die titel uitgewei: die ek besit die huis, maar woon nie daarin nie; tog besoek die mense haar, maar vind haar nie. Slegs die geliefde vind haar, in haar afwesigheid.

Die saak van die paradoks en versoening gaan op 'n kosbare manier in Lina Spies se poësie saam: die paradoks veronderstel versoening, en die versoening ver=onderstel die paradoks.

In "Die dag van more" lê die paradoksale daarin dat die ek, al is sy bankrot, haar aan die geliefde gegee het. Sy kan gee, nie omdat sy ryk is nie, maar juis omdat sy en die geliefde niks het nie:

> Hier sit ek met my bankrotskap, lief,
> ek het my aan jou gegee
> nie om my rykdom nie
> maar om die armoede van ons albei.

Die paradoks word verder gevoer: ten spyte van die feit dat sy haarself aan die geliefde gee, bly sy onvervul en nugter agter: "Nou sit ek opgeskeep met al my nugter ure".

Weer is die gedigte interkommunikatief - net soos in "Afwesige", is haar lewe slegs 'n vertoning voor die mense:

> ek het my goed gedra vandag,
> gedoen soos mense van 'n ander mens verwag

Soos in "Swygende I", "Versoendag" en "Afwesige" vra sy ook hier 'n liefdesdaad:

> maar nou, nou moet jy na my toe kom
> om my vir more te monster en vermom.

Vroeër moes die sprokie dien as masker, nou moet die geliefde dié rol vervul. In hierdie slotreëls lê 'n teenstrydigheid: die geliefde moet haar tegelyk 'monster' en 'vermom': twee aksies wat in wese tog teenoorgesteld is.

Die liggaamlike is in die liefdesgedigte net so prominent as in die kindgedigte. Daar is 'n versoening tussen liefde en liggaam, net soos daar 'n versoening is tussen liggaam en godsdiens. In "Diskriminasie" tree die hunkering na 'n liggaam=like liefdesbelewenis sterk na vore:

> Ek wil jou by my hê, teen my, in my

Hierdie uitgesproke wens is die sterkste tot nog toe in die bundel en onderskryf die ander wense uitgespreek in "Swygende I" en "Swygende II".

Die digteres werk ook met die opvallende wit/swart-kontras om hulle liefdesver= houding te intensiveer:

> Ek wil jou liefhê, my wit witmens,
> dat alles om ons swart kan word
> en eindeloos nag kan wees.

Hierdie laaste reël spreek ook die wens uit dat hierdie liefde in die nag 'einde= loos' moet wees, dit wil sê die liefde moet duur, al weet die ek dat die nag, net soos ŉ seisoen, verby moet gaan. Brink (1973:6) noem die wit/swartspel ŉ "ge= voelige organisasie van 'politieke' bowetone wat maklik óf steurend óf mondering kon geword het".

"Ontdekkingstog" is die eerste gedig in die bundel waarin die ek haarself sonder voorbehoud of eise aan die geliefde oorgee. Die liggaamlike word hier voorgehou as ŉ berg wat deur die geliefde ontdek moet word. Hier versoen die digteres, net soos in "Herrysenis", die liefde met die godsdiens. Die "ekspedisie" van die geliefde se hande - die hande wat steeds ŉ belangrike liggaamsdetail bly - as deel van die liefdesdaad, word versoenend vergelyk met die land Kanaän of met die hemel. Die liefdesbelewenis word in hierdie gedig uitvoerig beskryf; die hele gedig handel immers oor die aksie van die geliefde se hande en die reaksie van die ek. Let ook op die opvallende kontras: die geliefde se hande is koud, maar die ek word die vuur. Ook ŉ verdere paradoks: alhoewel sy ŉ vuur word, word sy tegelyk hoendervel - weer ŉ soort versoening.

Sy vergelyk die berg met haar liefde: die ekspedisietog van die geliefde om haar liggaam te ontdek, word gelyk gestel aan die ontdekking van Tafelberg, Kilimanjaro en Everest.

Die berg is dus weer, soos in "Swygende II", ŉ positiewe beeld van die liefde, want daar staan in die gedig:

> ŉ Mens kan dit weet van ŉ berg
> dat jy dit altyd lief sal hê

Die kern van "Ritueel" is weer om opposisies - dié van verwonding en beskerming - te versoen:

> Ek wil opnuut dat jy my seer moet maak
> as ek jou dien met opgetrekte knieë
>
> om dan in jou bedek te wees -
> deur jou ontferming toegesluit, verseël.

Die geliefde se "heerskappy" sluit ontferming in, en juis daarom wil die ek die geliefde dien, maar meer nog: wil sy hê dat hy haar "seer moet maak" tydens die liefdesdaad. Soos in "Wat ver is en naby", wil die ek nie blootgestel wees nie, sy wil bedek, toegesluit en verseël wees. Dit sluit aan by die motto: "verberg mijn leed voor's menschen aangezicht."

Hier versoen die ek die liefde met die godsdiens:

> Onvermydelik 'n tweede maal jou voorbehoud en my verweer,
> maar daardeur juis: ons liefde by die grasie Gods.

In die lig hiervan kry die titel "Ritueel" 'n defnitiewe religieuse dimensie, waar "ritueel" dan 'n vaste gebruik tydens 'n erediens sou wees. Maar die uiter=stes word weer eens versoen: "ritueel" verwys hier beslis op die liggaamlike eenwording van man en vrou: "as ek jou dien met opgetrekte knieë" - religie en seks word dus versoen. 'n Teenoorgestelde aspek van die versoening is die ver=skynsel van teenspraak.

Soos tevore in die bundel, weerspreek die inhoud van die gedig die titel in "Verdwaalde" - ten spyte van hierdie negatiewe titel, vind die ek tog die ge=liefde:

> Ek en jy is twee afgedwaaldes
> weggedwaaldes
> wat in mekaar verdwaal het

Die "verdwaal" word positief in die gedig, so positief dat die ek nie bekommerd is oor "die latere klippe" nie.

In "Môregroet" is die digteres bang om die geliefde in te perk:

> Nee, ek noem jou nooit weer liefste nie,
> want dan perk ek jou vroegtydig in
> en trek opnuut om my die wrede grens...

En tog doen sy dit vroeër in die gedig, want sy het mag oor die geliefde:

> Ek laat jou tussen die mense loop en sit en praat,
> ek laat jou slaap by wie jy hoort
> en in die môre laat ek jou opstaan...

Hierdie inperking het die teenoorgestelde uitwerking as wat die ek voorsien het: in plaas daarvan dat die ek die geliefde behou, verloor sy hom en staan sy hom af, (skynbaar) aan die dood, maar weer die paradoks: uiteindelik vind sy hom tog:

> om so te moet verbeur dat aan die ander kant
> jy eendag - o dan my allerliefste - vir my sal môre sê.

Vroeër was sy bang om vir hom 'liefste' te sê - nou sal hy vir haar 'aller=liefste' wees. Die inhoud van die gedig verklaar dan die titel: "Môregroet" is dus nie 'n afskeidsgroet nie, al sou die geliefde ook sterf, maar 'n groet aan 'n nuwe dag of nuwe lewe.

In "Hooglied" het ons weer die interessante verskynsel dat die inhoud die titel weerspreek, as ons die verband tussen die Bybelboek en die titel in gedagte hou. In die Bybel is "Hooglied" 'n positiewe boek waar die liefde besing word - hier word dié gegewe of agtergrond opgeroep in die titel, maar weerspreek deur die verbitterde inhoud:

> Ek het my aan jou gegee
> vir die trapvloer en die wynpers
> en nou gee ek jou die brood terug
> om daaraan te stik
> en die volle beker wyn
> dat dit mag smaak presies net soos asyn.

4. DIE VERHOUDING TUSSEN KUNS EN LIEFDE

Telkens in hierdie bundel verwys die digteres na die kuns, veral na poësie, as kunsvorm en bring dit in verband met die liefdesbelewenis, net soos sy in die kindgedigte met name na die sprokie, as literatuur of kunsvorm verwys.

Dikwels word gepoog om, deur die poësie te gebruik, die liefdesbelewenis te verewig ("Begrypende"):

> Ek wil vir jou 'n gedig skryf
>
> ....
>
> Ek wil dit vir ons vashou
> in die woord:
> dié krag en weerloosheid,
> want wat is daar uiteindelik oor
> van menswees behalwe dit:
>
> dat jy met eiesoortige geluid
> die wêreld uitdoof...

Hierdie gedig begin met die "vashou" van die verbygaande dinge in die woord, maar dit eindig met die liefde tussen twee individue wat mekaar inwag:

> maar êrens wag ons mekaar tog in:
> die een vir die ander se tuiskoms gereed

Hieruit kan ons aflei dat daar 'n versoening tussen die poësie en liefde is. Op 'n ander vlak het ons dus hier weer 'n vorm van die versoeningsverskynsel. Buiten

dat die liefde en poësie hier versoen word, het die "vashou" van die woord nog 'n verdere funksie: die bewys van die ek se individualiteit ("Begrypende"):

> dat jy met eiesoortige geluid
> die wêreld uitdoof...

In "Bestemming" word die liefde wéér met die poësie verbind. Die gedig slaan terug op die twee motto's voor in die bundel, wat verwys na Omar Khayam ("Bestemming"):

> My lief, as ek en jy 'n komplot
> met die Voorsieningheid kon smee
> a la Omar die Tentmaker,
> die Pers met die silwer tong,
> wat sou ons doen?

Hierdie Omar kan dus in staat wees om aan die geliefde te gee wat hy verlang: sneeu in die winter, om ingesluit te wees, son op die geliefde se hande; verder sou die ek "die dood belet om jou weer te besoek" en die ek "sou vir altyd aan jou wil behoort".

In "Môregroet" gebruik die digteres aanhalings uit die poësie van Paul van Ostaijen en bou die gedig daaromheen.

In "Hooglied" is die basiese gegewe twee tekste uit die Hooglied, wat weer wys op 'n verbintenis tussen die liefde en die godsdiens:

"Ek is bruin gebrand, maar lieflik, o dogters van Jerusalem, soos die tente van Kedar, soos die gordyne van Salomo." (1:5) en

"Hy het my in die wynhuis ingebring, en sy vaandel van liefde was oor my" (2:4).

Hierdie grondteks verander sy in die gedig: sy is "bruin", maar nie lieflik nie; sy is "'n geplukte wingerd" en nie wingerdstokke wat in bloei staan nie (Hooglied 2:13). Die woestynbeelde (bedoeïn, woestyn-mens) staan in kontras tot "U is 'n fontein van die tuine, 'n put met lewende water wat van die Libanon af vloei" (4:15).

Die digteres gebruik die Bybelse gegewens opsetlik om so die ooreenkoms, maar veral die verskil aan te dui. Waar sy in haar poësie daarop uit is om ver= soenings en parallelle te vind, is sy ewe goed bewus van paradokse, konflikte en verskille. Hooglied is 'n boek vol vreugde waar die liefde besing word; nou gebruik sy die gegewens om so haar intense negatiewe ervaring te verskerp. Ons het ook by die kindgedigte gesien dat dit sowel positiewe as negatiewe aspekte

besit.

Die laaste van die groep gedigte wat die liefde met die kuns verbind, is "Studie". Sy gebruik die werk van Picasso en bou die gedig daaromheen - ŉ liefdesgedig wat hierdie keer die skilderkuns as basis het.

Die eerste deel van die gedig handel oor die skilderye uit die "pienk periode" en uit sy blou periode, maar in die tweede deel wórd die ek die naakte vrou vol verdriet. Hierdie vrou staan in skrille kontras teenoor die pienk skildery in die eerste deel. Hier is ook sprake van "ons wegstap-kind", maar die kind is "reeds half-pad uitgedeel aan die pienk skemerte". Wat dus in die werklikheid maar ŉ droom bly, kan vervul word in die kuns. Dit stem ooreen met die kindge= digte, waar die nooit-ontvangde, nooit-gebore kind gestalte vind in die gedig.

Die digteres gebruik die kuns, veral die letterkunde, om tweërlei redes. Ten eerste baseer sy haar gedigte op ander tekste om so te bevestig wat sy in die gedig sê, terwyl sy tweedens dit gebruik om ŉ teenoorgestelde emosie as wat die kuns oproep, te intensiveer.

5. HEELHEID EN GEBROKENHEID

Daar kom in baie gedigte beelde van gebrokenheid voor. Dikwels, maar nie altyd nie, word die pendant, naamlik vervuldheid of heelheid, ook genoem. Dit is immers tipies van Lina Spies dat sy met pendante, met opposisies werk. In "Swygende I" sê die ek:

> o nee, ek wil liewer geskeurde koerant,
> gebreekte film
> verbrande formulier

Hierdie soort gebrokenheid is vir haar wenslik bo die sogenaamde heelheid wat in die eerste deel van die gedig beskryf word. In hierdie gedig word die slot van "Versoendag" voorspel:

> dat jy die volmaakte is wat moes kom
> om my heel te maak tot die breekbaarheid
> van een helfte wat in ŉ ander helfte pas.

Die digteres gebruik ŉ pragtige paradoks om die gebrokenheid teenoor die heel= heid te illustreer: die geliefde moet die ek heel kom maak, en hierdie heelheid sluit in dat sy eers breek, voordat sy kan pas.

In "Hooglied" met sy versoening tussen godsdiens en persoonlike lewe, gebruik die ek net ander woorde vir dieselfde gebrokenheid / heelheid. In die eerste versreël is sy 'n "afgesnyde koringland" - dus stukkend en seergemaak; en verder: "'n geplukte wingerd" - dus kaalgestroop. Sy noem ook die rede vir haar ge=brokenheid: "Ek het my aan jou gegee". Tog sê sy dat sy weer heel sal word as haar geliefde haar weer sou "bring in die wynhuis". Vergelyk die verse:

> Sou jy dit doen,
> sal ek weer vol in die aar staan
> en die plukkers versamel onder my donker, uitgeswelde trosse

Woorde soos "afgesnyde", "geplukte", die uitdrukkings "weer vol in die aar staan" en "donker, uitgeswelde trosse" is telkens variante van gebroke en heel.

Die verdienstelike van Lina Spies se poësie is dat sy verbande tussen die liefde en wyd uiteenlopende sake vind, soos aan die een kant die Hooglied-gegewe en aan die ander kant die Don Juan-figuur. In "Don Juan" bly sy net:

> alleen 'n legkaartstukkie...
> vir die uur en die geleentheid uitgeknip
> met die presies-gepunte kante

Sy vind nie vervulling in die legkaartspel nie - bly dus gebroke en krimp later rond, sodat

> hy verbaas en onbeholpe staan
> voor die wit leegte
> wat hy nooit weer in sal vul.

"Vir Cornelia" is, kort gesê, 'n "kneusgedig". Die ek bely dat sy haar suster liefhet:

> omdat ek gekneus is
> en jy heel soos neute
> soos kuikentjies
> soos 'n kat wat mens die naam wil gee van Snoes.

Die suster is "heel", want

> ...die pyn kon op jou
> nog nooit vat kry nie

'n Mens kan hieruit aflei dat die digteres gekneus is deur die pyn.

In "Reisgids" speel die digteres met die woord "knip". Eers was die ék die knipster:

> Jy kon nie my speelmaat wees nie,
> want ek was 'n knipster van papierpoppe

maar later het die lewe háár geknip:

> Eers toe die lewe my skêr geword het
> en ek geknip is in patroon soos jy
> - pynlik stuk vir stuk -

Tog het die knip hier positiewe gevolge, want toe eers "het ons mekaar geken".

Teenoor verskeie pynlike liefdesgedigte staan drie pragtige positiewe liefdes=gedigte, wat tog seerkry insluit. "Voorneme", "Wens" en "Droom" het al drie een eienskap gemeen, naamlik die waarskynlikheidsaspek, 'n waarskynlikheidsaspek wat skerp kontrasteer met die 'literêre' en soms selfs sprokiesagtige van haar liefdeservarings. In "Voorneme" wil die ek nie betrokke raak in 'n liefdesver=houding nie, want dan sou die geliefde haar "daaglikse deuntjie" word. Hier is die liggaamlike liefdesbelewenis weer voorop gestel:

> Laat ek jou afleer - betyds,
> voordat jou daaglikse deuntjie
> noot vir noot my gewoonte word,
> jou hande my behoefte,
> jou liggaam een kwellende vermoede.

Maar die gedig se slot dui op die waarskynlike - gebou op die vorige, bittere ervarings:

> Ook jou sal ek waarskynlik weer
> tot die verdriet verbrou.

In "Wens" handel die eerste deel oor 'n verhouding wat reeds misluk het, en die tweede deel spreek die wens uit hoe 'n moontlike volgende verhouding moet wees. Hier gebruik die digteres veral beelde uit die natuur:

> Die nareën-damp wat oor die geploegde aarde stoof,
> die geur van vroeë perskes en gemaalde gras.

"Wens" en "Droom" het baie gemeen: die mislukte verhouding, en weer word die waarskynlikheid gestel dat die volgende anders sal wees:

> As dit ooit weer gebeur,
> sal dit anders wees:
> nie oorhaastig en oorgretig nie.

Die liggaamlike detail is weer ter sprake, hier nogal in volop mate:

> Daar sal tyd wees om 'n voorkop waar te neem
> want die oë sal oop bly
> by die afwesigheid van die eerste pyn
>
> net soos die palm
> as die geslote vuis verdwyn
> en die mond
> as die tande hulle nie meer klem

in verset om die weggee nie.

In die derde bundel van Lina Spies, Dagreis, handel die eerste deel uitsluitlik oor die verhouding tussen God en mens, terwyl die klem in deel twee op die menslike bestaan op aarde val: die mens se behoeftes en vrees, die alledaagse sleur en eensaamheid. Gou word dit duidelik dat, al het God die dansende "teruggevat" en al voel die ek "onbeduidend klein, maar heel en vry" voor God, dit nie die pyn en hel van eensaamheid op aarde minder maak nie. Die gebroken=heid word hier ŉ seerkry.

Die ervaring van intense seerkry is reeds voorspel in "Lied van die kinders" in deel een, maar waar dit dáár handel oor pyn ter wille van die Christelike geloof, gaan dit hier oor die diepste verwonding van die ek deur die liefde. Waar die liefde van Christus dus voorop staan in die eerste deel van die bundel, is die verwonding van die mens op aarde nou prominent. Dikwels verdwyn die goddelike geheel en al uit die verse en word die aardse die belangrikste.

Daar is in verskeie gedigte tekens van pyn en verwonding - in sommige handel die vers eksplisiet oor pyn ("Wond"):

> Seermaak-dinge
> word later toemaak-goed
>
> ook dapperes is bang vir bloed
>
> mens draai die verbande om,
> hou jou doof, swyg jou stom

Ten spyte van die doof- en stom-hou van die wond, kry die seer geen einde nie. Dit word dan later "toemaak-goed" - want selfs die sterkstes kan die aanhoudende seer nie baasraak nie. So ŉ liefdeswond genees nie:

> maar soms in die nag
> maak jy dit oop en kyk daarna
>
> hoe uit die barsies in die roof
> dit vogtig aanhou dra

Hier is selfs by die ek ŉ gelatenheid en saamleef-met-die-pyn te bespeur.

Seerkry is teenwoordig ook in die volgende groep gedigte, maar die aanvaarding van die werklikheid staan voorop. Om alleen te wees, word selfs gewoon in "Vrygesel", maar ten spyte van die daaglikse take van inkopies doen, saamkla oor hoë kostes, staan die ek tog "verstom oor die begeertes van die vlees".

Sy noem selfs ŉ vers "Insig", omdat sy besef dat sy vir die liefde nie gereed

was nie:

> weet ek vir liefde van 'n onherhaalbare seisoen
> was ek te knoetserig en skeefgegroei,
> te botselvol van vreemde, ongehoorde bloei.

Sy was dus vol, maar van iets onbekends.

Dieselfde aanvaarding van die enkelingskap is teenwoordig in "Dagtaak". Terwyl die ek haar daaglikse take verrig, kom sy af op "Die kinderrokkie vol met was= goedknypers...en staar dit skielik aan". Sy reageer gelate daarop, byna sonder emosie:

> gefnuikte ouma
> aan 'n ongetroude kind -
> in haar vrye tyd nogtans 'n vrou
> wat noodgedwonge bietjie huis moet hou.

Hierdie delf in die werklikheid sonder om iets goddeliks daarin te sien, staan as pendant teenoor die eerste deel van <u>Dagreis</u>.

6. AARDSHEID

Die godsdienstigheid van Lina Spies se poësie sluit nie uit dat daar ook 'n aards= heid in haar verse is nie. In "Verblyf" besef die ek:

> U het my losgemaak van hierdie lewe:
> vader of moeder of suster het ek bo U nie lief nie

maar dit sluit nie uit nie dat sy moet bely:

> maar ek het u aarde beërwe
> en is vir u hemel ongereed.

Die aardsheid staan nie altyd in konflik met die godsdienstige nie:

> Die winterbome se kaal takke
> teken hul smal skadu's
> op los wit gewels -
>
> mooi is dit:
> die oop sonskyn,
> die toemaak van die reën,
> die Boland.
>
> Voorheen:
> Vrystaatse uitpeul-wolke met inkplas-skaduwees,
> bruin inlandse strome onder swaargroen wilgerbome.

Dis asof die ek, deur die opnoem van die aardse skoonheid, haar verknogtheid aan

en verblyf hier op aarde wil regverdig.

Die liefde (en ander ervarings) word steeds in aardse beelde vertolk. In "Losser" speel die digteres met teenoorgesteldes:

> Jy is vir my in hierdie dae
> 'n duinplantjie

- enersyds "skugter", asof dit hoort by "'n vroeë wingerd". en andersyds "soos iets met ryp daaroor". So is die sand en water ook pendante:

> Sand is altyd oud
> - van voetstappe, van seebamboes
> van visse wat daarop kom sterf -
> en water altyd jonk
> - van son, van lug, van wind -

Tog, as die pole verbind word, word dit iets groters:

> Maar die verbintenis
> is fosfor in die donker
> as ek jou losser skoen-en-al erken
> en julle kaalvoet verby
> 'n ry blink spore loop

So is ook "Winterse Hooglied" 'n liefdesvers, en weer is die gedig vol aardse besonderhede:

> Die reëntyd het aangebreek,
> hy laat sy stem hoor teen die ruite,
> ritsel in die sipresse,
> drup af van die kaal akkerbome.

Die aardse en die geliefde word één:

> My beminde is soos die eik
> onder die bome van die Boland.

Die aardse element sluit die goddelike hier nie uit nie. Hierdie vers is immers 'n lied van die liefde soos Hooglied en ook vol verwysings uit die Hooglied, soos die titel impliseer.

Twee ander seisoene, behalwe die winter, word ook die onderwerpe van verse. "Lente", 'n klankryke vers, is 'n kombinasie van die aardse natuur en die seer oor verlore liefde:

> Die spitshart-lelies
> staan toe-oor plaat op plaat
> tot ek vaskyk, seerbeminde,
> in die flenterwittes teen die doringdraad

Aarde en emosie word een in

...my borste bloei blomperskes van jou vingermerke

Die wond kry die oorhand oor die natuur in "Herfs". Die seisoen se genade is te kort en bly maar

Anderhalwe maand of twee
wat brand van jou afwesigheid

Die natuur bring geen vertroosting nie:

As jy my met die donkerte kom plae,
hoor ek die akkers apart en duidelik val,
die meulsloot raas met die geluid van baie waters
wat nie die liefde blus nie.

7. INTEGRASIE IN OORSTAANSON

Die liefdesgedigte in Oorstaanson kom nie as 'n groep op hul eie voor nie, maar word tussen ander, persoonlike belydenisse geplaas. Dit wys dat die skryfster die gedigte in Oorstaanson nie wou rubriseer nie, maar eerder die belewenisse wou weergee soos dit dag na dag gebeur en soos hulle met mekaar geïntegreer is. In die ontwikkeling van Lina Spies se poësie is Oorstaanson 'n belangrike werk, deurdat dit die bekende oeuvre-elemente met mekaar integreer. Die ek bly, wat die liefde betref, ook in hierdie bundel soekend, op reis na vervulling. Die geliefde word soms gevind, maar meestal bly die ek alleen en onvervul.

Die ontroerend-persoonlike vers "Skemertyd" kan as credogedig onder die liefdes=gedigte dien. Die ek is tweeledig:

Ek self is stem, woord, kwinkslag,
net my slim kop bestaan

maar daar is ook die ander deel:

die res is vrou - verdag, verag, onuitgenooi.

Die ek besef soos vroeër die leegheid en gemis in haar lewe, met die sterk liggaam=like bewustheid wat ons reeds uit haar werk ken:

Ek vou my arms oor my buik
om te verseker ek is na benede ook nog daar
- ondergronds en donker, droog en stil -
die sterk vaginale kramp van liefhê.

Hierna nooi sy die onbekende minnaar uit:

Kom, my onbekende geliefde, my minnaar, my minstreel,
kom uit die ryk van die son,
wees self 'n son, tropies, groot, genadeloos,
deurboor my met jou strale,
versmelt elke verkluimde, miskende ledemaat.

Hoewel ons in Oorstaanson bekende verskynsels uit Lina Spies se vroeëre poësie teenkom, is daar 'n verskil en 'n belangrike ontwikkeling: die liefdesgedigte in die bundel is óf hartstogtelik en oordadig positief óf onstellend-eerlik negatief.

In "Geografie-les" verwerp sy die intellek en gee sy haar oor aan die geliefde:

Maar noudat ek jou ken,
is ek klaar met grootword en leer
- die hele simpel, vervelige spul -

Tog word die reaksie van die geliefde hier negatief geskets as daar sprake is van:

en as jy vies en vaak antwoord

en

Jy sal skoolmeester-snedig vra
of ek skielik gek geword het

Die ek steur haar egter nie hieraan nie, sy bekyk die wêreld met 'n nuwe, jeug=dige perspektief

Die aarde, liefste, is nuut en onbetree
vir my en jou.

In "Suidooster" het die geliefde selfs mag oor die natuur:

Lief, jy kan die storm vir my stilmaak

Hy lei die ek tegelyk ook tot die skep van poësie - daar is weer die ou verband tussen liefde en kuns:

Kyk die dag is skielik blinkbaar-heel,
jy bring die rym terug in my tong

In die slotreëls laat hy die verwoestende Suidoos tot 'n niks verdwyn:

Ver oor die inkblou berge
lê die Suidoos net 'n dun, wit streep.

So is die geliefde in "Somer van 78" die ek se beskermengel wat selfs die kuns minderwaardig laat word in sy teenwoordigheid:

In die Tate-museum was Turner se tonele
nie na verwagting mooi nie
want jy was naby my, langs my
en wat kon met sy seë
die ou meester toe vermag
teen die impressionisme
van jou grysgroen oë?

Die aardse bekoring van Lina Spies se vroeëre gedigte word telkens met die liefde vervleg. Die herfs word in "Twee najaarsverse vir die geliefde" geas= sosieer met die geliefde:

Vandat ek jou ken,
het die herfs nie meer vlamme vir kleure nie,
maar dis groen soos jou oë

Selfs as die herfs verbygaan en die lente aanbreek, vind die ek tog die herfs en daarmee saam die geliefde op talle onverwagte plekke:

in koperbakke, freesias se oranje kelke
wat bewe in 'n bossie van pastel,
die snorbaard van my kat
se skreefoog-dommel in die son,
sy deurskynoortjie ametis.

Die afwesigheid van die geliefde in die "Oos-Transvaalse wonderbos" is die onder= werp in "Beswering". Ook hier word die natuurbelewenis en die liefdesverlange een:

hier in 'n Oos-Transvaalse wonderbos
wil ek jou naam êrens kerf,
jou met dié vandalisme by my toor

Soos daar in "Skemertyd" 'n uitnodiging gerig word aan die geliefde, kry die geliefde in "Juliemaand" 'n opdrag:

Laat my uitspruit, liefling, groen soos hierdie winteraarde,
Hou die rym in my stroewe tong, speel al my snare
dat ek deurmekaar kan sing in hierdie Leipoldt-jaar

Hier word die geliefde weer die persoon wat moet help met die poësie. In hier= die gedig, seker meer as in enige ander, word die natuur en die belewenis daar= van voorop gestel.

In 'n ligte en tog gevoelvolle trant, soos die onverwagte November-reën, word die geliefde toegeroep in "Groet in pers":

Liefling, liefling onder watter boom, op watter jakarandamat,
hier of daar, in son of reën, sal ons ontmoet,
sal jy my uitgestrekte hande vang
en vas om my gewrigte vat?

Ten spyte daarvan dat die ek se geliefde nie deur Michelangelo gemaak is nie, bely die ek tog in "Droom en Dagbreek":

> maar jy is my môre,
> my apokalips wat alles nuut maak

Hier word die seksuele eenwording ook die "inkyk" in mekaar, maar tegelyk weer soos vroeër 'n bewus word van die liggaamlike tot in details:

> Net aan man en vrou is dit gegee
> dat ingaan ook inkyk is:
> van aangesig tot aangesig het ek jou lief -
> so lyk jou voorkop...neus...mond...

So verloor die ek haar "case history" wanneer sy dit "wegstreel" in die geliefde se "mooiheid".

Die liggaamlikheid van die liefdeservaring is in <u>Oorstaanson</u> verder ontwikkel as in enige van haar vroeëre bundels.

"O del mio dolce ardor" is 'n vers waarin die digteres werk met die paradoks. Alhoewel die ek leeg sal wees wanneer die uterus verwyder is, sal die geliefde nie in 'n leegte ingaan nie:

> ek sal jou in my volheid voel
> as na 'n vreemder, verder doel
> jy jou sperm in my stort.

Die digteres gebruik weer 'n paradoks in die laaste drie reëls:

> Dis al genoeg as jy my in jou arms vou:
> net ek weet hoe my hande greeploos
> jou vas en vaster hou.

Hier is sprake van 'n gelyktydige "toevou" en "greeploos" vashou. In die vers is daar by die ek enersyds 'n bewuste losmaak of uitsny van die liggaamlike en andersyds tog die liggaamlike behoefte om deur die geliefde vasgehou te word.

Die volgende groep gedigte is ook liefdesgedigte, maar waarin die seer, ver= lange en pyn van die liefde deurgaans uitgelig word. 'n Nuwe element is dat die digteres nie soos vroeër haar liefdeservaring verbind aan sprokies nie, maar aan werklike, historiese figure en daar 'n sekere konkretisme aan gee.

In "Lou Andreas-Salomé: 'n Selfportret" gebruik die digteres die historiese figuur Lou Andreas-Salomé se liefdesgeskiedenis en pas dit dan toe op haarself:

> Ek treur oor die liefde
> met my eie donker oë, verwonde hart,

Maar soms is ek sy, die verskriklike Rus

Alhoewel die ek soos "die verskriklike Rus" wil wees, word sy eintlik haar pen=dant - die verskynsel van die stukkende kom weer hier voor:

So wil ek wees, Lou Salomé,
tuis in die geluk,
geklief deur die weerlig van die liefde,
altyd 'n ongeskonde boom.
Maar ek is die stukkende

So word die ek dan soos die agtergelate minnaars van Lou Salomé: Hendrik, die vurige Hollander, Nietzsche en Rilke. Die ek wil graag leef volgens die ideaal:

Luister, ek sal sy woorde praat vir my beminde,
maar die lewe aanhang soos jy -
impulsief, hartstogtelik, amoreel.

Maar dan besef sy wat die gevolge sal wees:

Om êrens weer opgewek te word,
bloei ek aan eie liefhê
my stadig en berekenend dood.

"Voorbode", net soos "Lou Andreas-Salomé", is ook gebaseer op die historiese liefdesfigure Abélard en Heloïse, die man en vrou wat monnik en non was en as gevolg van die liefde eindelik uitmekaar gedryf is. Belangrik is hier die verwysing na die son:

Liefste, jy is my son
wat deur die diepste donker priem
dat ek alles in die lig kan sien

Die son is hier 'n seksuele beeld. In hierdie "lig" sien sy nie alleen die posi=tiewe van die liefde nie, maar ook die seerkry, die bekende gegewe uit Lina Spies se liefdespoësie:

spinnerakke van die hart
- taai kwyldrade van pyn -

liefhê se speeksel, semen, sweet
dié soutskoon see
waarin ek my oorgee aan jou.

Maar ten spyte van haar "natgelukkig, afdroog vergeet", sien sy die skaduwee van die meeu bo hulle. Hier word die meeu 'n simbool van pyniging, of soos by Holst, 'n simbool van verlange en sug na volmaaktheid, wat op hierdie aarde nie te vinde is nie.

Die aangrypende gedig "Ondersoek" handel oor die liefde wat onbeantwoord bly. Eers is die jy "heliografis van die liefde", maar die ek bevind haarself

"meteens buite jou ontvangsgebied" en kom tot die gevolgtrekking:

> die liefde is 'n leuen
> vals soos "mammektomie", "placenta preva" -
> angsname, sku manswoorde

So verander die geliefde van "heliografis" aan die begin tot "beoefenaar van euthanasia" aan die slot.

Liefhê word sinoniem met die verbode tuin in die voortreflike gedig "Gebed van Eva" en gaan soos in reeds behandelde gedigte verbande aan met die godsdiens=tige:

> Here, hier is ek weer,
> die vrou wat U gemaak het,
> wat oorvloedig geëet het van die middelboom
> en uitgedryf is na die pyn,
> hier is ek terug in die verbode tuin
> want ek het lief -

Hier word liefhê, pyn en die verbod op liefhê dus eweredig aan mekaar. Die vrou wat hier in gesprek met God is, is terug in die paradys, "wat byna is soos in die begin / maar ek pas nie daarby soos toe nie." Sy kom egter met 'n ander=soortige gebed; naamlik dat sy déúr die geliefde God se aanraking sal ken:

> Kies wat U wil: rib, heup, dy,
> maar dié keer, Here, moet U uit mý sny
> die man wat ek liefhet
> dat ek hom uit my gebeente onvervreembaar ken
> met pyn, bloed, trane,
> u aanraking op elke ledemaat.

Brink (1982:22) noem "Gebed van Eva" Lina Spies se "indrukwekkendste gedig tot op datum" en "manjifiek".

"Dood van 'n vrou" handel oor twee persone wat nie meer die liefde ervaar nie, maar nou verval het tot alledaagsheid en roetine:

> Vyfuur. En jy soen my netjies, behoorlik, toe-mond,
> my tong verlore agter die tralies van my lippe.

Hier moet die son - die natuurobjek - weer lewe gee aan hul verhouding en word die son die beeld van die manlike seksuele:

> Laat die son deur my boor,
> laat my bloed insink in die aarde
> dat jy jou oë daarvoor moet toedruk
> dat jy op jou knieë sak
> dat jy huil oor my
> en ek die pyn nie meer voel nie

"Klein Elegie vir 'n vriendskap" is ook 'n liefdesvers, nie tussen man en vrou nie, maar tussen die ek en 'n vriendin wat reeds dood is:

> My hart is nie ontstel oor jou nie, my suster,
> want jou liefde was kosbaarder as dié van 'n minnaar:
> die Eros van ons tyd is siek -
> waar kry mens not 'n siter of 'n luit
> dat Dawid oor Jonatan nie vals sing nie
> en Rut met suiwer stem haar aan Naómi wy?

Leegheid en onvervuldheid spreek uit die vers "Sondag". Vertroude dinge, soos die kerkdiens en middagmaal, bring geen troos of warmte nie; die troosteloosheid duur voort tot in die slot:

> Om my gaan dit toe en digter toe:
> Sunday, Bloody Sunday.

8. DIE LIEFDE AS OMVATTENDE GEGEWE

Die liefde is een van die omvattendste oeuvregegewens in Lina Spies se werk. Dit keer konstant terug, maar met 'n groot verskeidenheid inhoud. As sodanig kan ons dit as 'n egte oeuvregegewe beskou.

In sekere opsigte sluit die liefdesgedigte aan by die kindgedigte. Eerstens kom die liggaamlikheid en die aandag in die detail van die liggaam in albei soorte gedigte voor. Tweedens word daar in albei soorte gedigte 'n verband gelê met die godsdienstige. Derdens het albei soorte gedigte sowel positiewe as negatiewe aspekte. Daar is in die vierde plek ook 'n verband in sommige liefdesgedigte tussen die liefde en die jeugdige perspektief soos in die kindgedigte. Vyfdens is daar in die liefdesgedigte, soos in die kindgedigte verwysings na die lite= ratuur of die kuns in die algemeen. Die liefdesgedigte reik in hierdie opsig egter verder as die kindgedigte, deurdat hulle ook na historiese, konkrete figure en die waarskynlike verwys, met 'n vreemde trek van sowel byvoorbeeld die Hooglied en die Don Juan-figuur binne dieselfde liefdesverband, wat immers wyd uiteenliggende verwysingsvelde is.

Die liefde is as oeuvregegewe in Lina Spies se werk 'n sterk amalgameerder: vi= taliteit en pyn, vervulling en ontnugtering, liggaamlikheid en emosie, die hemelse en aardse, paradoks of opposisies en versoening, heerlikheid en ellende gaan alles saam. Veral is die versoeningsgegewe as bindende oeuvrekrag belang= rik.

HOOFSTUK IV

VERSE IN VERBAND MET DIE GODSDIENS

1. GODSDIENS EN LIEFDE

Alhoewel dit op die oog af lyk of daar min godsdienstige gedigte in Digby Vergenoeg is, val die godsdienstige temas en begrippe op, al is dit dan in gedigte wat nie uitsluitlik godsdienstig is nie. By die behandeling van die liefdesgedigte het ons reeds gesien dat die liefde en die godsdiens in Lina Spies se gedigte saamgaan. Dikwels bou die digteres 'n hele gedig rondom 'n enkele Bybelse begrip of sy integreer dit met ander elemente. In "Altaar" integreer sy die liefde met die godsdiens:

> En as vir jou eie vlug
> mettertyd dié liefde ondraaglik swaar word,
> waaraan genees mens dan?

Die antwoord is:

> Die offer van my afvlerkduif sal regop styg.

Met die aanhaling van Oscar Wilde as motto: "It is not the perfect / but the imperfect, / who have need of love", beklemtoon sy 'n Bybelse begrip.

In "Skeidsmuur" wens sy dat die "jou-en-my"-verhouding soos dié van Dawid en Jónatan was - daar word dus weer 'n parallel tussen die aardse liefde en die Bybelse gegewe getrek:

> Was jy maar Jónatan en ek Dawid
> sou ek oor jou dood 'n vers kon skryf:
>   Ek is benoud om jou ontwil, my broer Jónatan!
>   Jy was vir my baie lieflik;
>   jou liefde was vir my wonderliker as die liefde van vroue.

Al is die geliefde dan "horende doof vir die hooggety" (in haar) en al bly hy blind, het die ek hom lief,

> ook as die dag hom oor my omkeer
> soos 'n kindertydse uitlek-kom.

2. GODSDIENS EN DIE AARDE

Soos in haar ander bundels sluit die godsdienstige en die aardse mekaar nie

uit in Digby Vergenoeg nie, en in sommige gevalle is daar 'n sterk menslike gehegtheid aan die aardse - die aardse wat so 'n duidelike trek in Lina Spies se werk is, kry soms 'n sterk aksent waar dit in verhouding met die godsdienstige beleef word, en dieselfde geld vir die aardse liefde wat des te sterker blyk as dit in verhouding tot die godsdienstige beleef word.

Die aardse is vir die ek die belangrikste in "Om te wag" - sy is bekommerd oor die uitloop van die tyd op aarde, want:

die hel is net 'n sprokie, lief,
die hemel vir die hart geen troos

Sy wil hier op aarde by die geliefde wees:

Ek is hier en jy is hier
en ons twee is gemaak om bymekaar te slaap.

Sy is bang dat sy die geliefde nie sal herken nie:

Daar sal hulle al die trane van ons wange afvee
maar hoe sal ek binne die Jaspismure jou ooit vind
as jy soos al die ander daar sal wees,
wit kleed dra en op jou voorhoof die teken van die Lam?

Sy integreer ook 'n kindergediggie "Waghondjies" en 'n beeld uit Openbaringe in die slot:

Wie is jy? Kom loop verby
voordat die laaste klank van die basuin
ons skei.

In "Migal aan Dawid" vertel die digteres die komplekse liefdesverhaal van die twee Bybelse figure met as hoogtepunt Migal se onvermoë om 'n kind te baar - wat 'n verband lê met die digteres se persoonlike poësie:

lê jou hande weer priesterlik op my
al sal ons een-wees nooit 'n kind
laat harp speel in die veld.

3. GODSDIENS EN SPROKIE

In "Storietyd" en "Die Kind en die wolf" integreer Spies die godsdiens met die sprokie, wat so 'n prominente rol in haar poësie speel; in laasgenoemde het dit ontnugtering tot gevolg - ook ontnugtering in God, want God, wat die wegkruip=plek was, het ineengestort soos die huisie van die varkie. Met die koms van die ouderdom, het sy die geloof afgesterf dat die wolf wel bestaan:

Maar later was my huis van klei
en eindelik heeltemal van strooi:
die mense met hul ou gesigte
het gesê daar is geen wolf nie
en kinders wat aan wolwe glo,
is nie vir Jesus lief nie.

Die digteres integreer in "Monologue intérieur" die sprokie en die liefde met die godsdiens. Hier is sy bitter, omdat sy soos ons vroeër gesien het, dan al= tyd in haar "storietyd" bly en niemand haar verstaan nie:

Ek sou met hom wou praat
in hoorbare woorde

maar

My liefde is net om
'n minnelied vir die markplein
waarvoor die mense hande klap
sonder om die bronstigheid te raai
en in die waan
dat hulle sprokies kan verstaan,
salig onbewus van die taal
wat nooit my lippe of papier bereik nie

Alhoewel sy dan bitter vra:

Bly ek, o God, dan altyd
in my storietyd?

maak sy tog daarmee vrede:

As dit onherroeplik u uitspraak is,
sal ek probeer om as ek saans gaan slaap
die mannetjie in die maan sonder wrewel nag te sê

Sy worstel in "Wie die brood breek" om die aanwesigheid van God in die dag - en hierdie worsteling om die aanwesigheid van God lyk soms op 'n soort parallel van die soeke na die aanwesigheid van die geliefde, soos mens dikwels in die mistieke poësie 'n parallel vind in die soeke na God en die geliefde:

Ek was weer die gans goddelike dag
alleen -
contradictio in terminis,
want God was nie aanwesig nie.

Sy bly onvervuld, "'n mislukte Franciscus", soos sy ander kere 'n onvervulde minnende en 'n mislukte liefhebbende is.

Dieselfde worsteling om God word in "Koshuis-aandete" gevind - sy is onvervuld, koudgelaat en verlore tussen die mense en die formele godsdiensoefening:

Die tafeldoek tussen ons is leeg en wit.
Hoe lank, o Here, moet ek nog hier sit?

Sy vind egter self die antwoord:

Mens moet van die besembos na Horeb gaan
om in die sagte stilte te kan staan.

Jy moet jou brood eet en jou water drink,
êrens weer die pad terug na Elisa vind.

Mens kan nie praat van ʼn identifikasie van die geliefde met God in Lina Spies se werk nie, maar daar is wel soms ʼn integrasie van liefdes- en godsdienstige poësie en ander kere ʼn parallel (soos mens dit in die simboliek vind) tussen dié twee.

In "Volksmonument" illustreer sy die bestaan van pyn met die oproep van Anna Frank se gevoel en die noem van die Abraham-Isak-verhaal, maar sy self voel nie betrokke genoeg by die pyn nie, daarom:

Ek sal ʼn plaashuis af laat brand
sodat die rook my uitsig kan bederf,
dit donker word oor Golgota

en ek vir haar ʼn Joodse ster kan dra.

In "Tuiskoms" verweef sy weer die aardse met die ewige, sy beskryf die eersge=noemde in die taal van die laasgenoemde:

Eendag as ek aankom by die huis
wat baie wonings het en ek sien
teen een venster purperwinde rank
- volkome pienk sonder ʼn glimps van blou of pers -
sal ek hul onbeskaamd op Engels morningglories noem
en my hart sal die dagbreek trompetter.

Die aardsheid kry ʼn nuwe, hemelse dimensie, want

Die eendagmooi's wat teen my venster rank
by daardie huis wat baie wonings het,
is daar vir ewig mooi en ewig pienk.

4. GODSDIENS EN DIE NASIONALE

Die godsdienstige raak in Lina Spies se poësie baie meer as die aardse; dit raak onder andere ook die nasionale. In drie pragtige verse in die laaste deel van <u>Digby Vergenoeg</u> roep sy God in as regter oor ons volk. In "By die dood van N.P. van Wyk Louw" is die gebed betrek by sowel die nasionale as die literêre.

Daarin vra sy:

> Gee my die dankbaarheid, o God,
> help my vergewe wie hom nou misken
> en laat my verset lojaal bly tot die end.

In "'n Paternoster vir Suid-Afrika" - een van haar sterkere gedigte - is God sélf die een wat die loon kom uitdeel, en sy bid om groter harmonie in ons land:

> en Heer, sien ons hande aan:
> Kyk, om my wit pols is 'n armband van gras;
> my donker speelmaat het dit kunstig gevleg
> soos ek nooit kon nie...

Laastens bid sy:

> Gee ons liefdevolle hande, Heer,
> en sny U self versigtig aan die belemmerende kleed
> dat daar nie onnodig bloed verspil nie
>
> en deel U self die lootjies uit

In "Woonplek" wys sy op die skynheilige teenstrydigheid:

> In hierdie land het ons 'n ontugwet
> opdat niemand die swart-wit ordelikheid versteur nie
>
> en Sondag is ons almal in die kerk
> opdat Gods guns oor ons, die uitverkorenes sal bly.

Die kyk op nasionale sake vanuit 'n godsdienstige gesindheid gee 'n heftigheid aan Lina Spies se poësie soos mens dit ook kry by die liefdesgedigte met 'n gods=dienstige inslag.

5. DIE GODDELIKE EN DIE GEWONE WERKLIKHEID

Daar is in die derde bundel van Lina Spies, Dagreis, drie duidelik onderskeibare dele, waarvan deel een handel oor die verhouding tussen God en mens, veral die werking van die goddelike in die gewone werklikheid. Hierdie aspek van Spies se poësie, God of Christus in die gewone werklikheid, is een van die mees tiperende en mooiste eienskappe van haar oeuvre.

Die bundel begin met 'n gedig waarin die digteres dankbaar is vir die "vroeëre pyn", wat nou "helder simmetrie" geword het. Sy kyk terug op haar lewe en be=voel dit asof dit 'n handpalm is, "met bewerige vingers", en kom tot die gevolg=trekking dat sy volgroei is, máár deur die werking van pyn.

Die gedagte dat God 'n persoonlike Verlosser is, kom sterk na vore in die eerste deel van die bundel. God is in "Ontmoeting" "die verskuilde Son", en wanneer die ek besef dat die Nasarener ook nóú nog 'n afspraak met haar het, ruk sy die handdoek van haar skouers af om só blootgestel God tegemoet te gaan. Die aards= heid van die ontmoeting blyk ook uit die kaal voete van die ek - sy wil haar Verlosser tegemoet gaan net soos Hy op aarde geloop het. Hier, met die ver= wysing na die Verlosser as "die verskuilde Son" wat haar verblind, blyk dit dat die Verlosser tegelyk verblindend én verlossend is. Die wonder van hierdie gedig lê dus in die besef dat God en Jesus Christus ook in die gewone werklik= heid en alledaagsheid teenwoordig is. Die son word in die vierde bundel Oor= staanson 'n oorheersende tema.

Met God word kennis gemaak in die gewone werklikheid; dié gedagte, maar getem= per, kom voor in "Vryspraak", meer nog, hier besef die ek:

> Redding is net moontlik, Here,
> as ek voor U kniel soos die veroordeelde

Hier gebruik Lina Spies 'n skildery van Rembrandt as grondgegewe: die veroor= deelde word beskuldig deur 'n "donker kring beskuldigers".

Maar

> U het hul swart geswyg dié dag
> omdat U wis
> dat woorde als verknoei
> wat onuitspreeklik is.

Sy besef ook dat die vers ontoereikend is en nie die onsêbare kan verwoord nie:

> My vers is die onmoontlike herhaling
> van U helder stilte

Sy wil los van woorde, alleen by God agterbly:

> wagtend dat U my weg moet stuur:
>
> onbeduidend klein, maar heel en vry

Die beskuldigers en die praters is dus een, sy wil verlos word van woorde en tegelyk "klein, heel en vry" bly, in "U helder stilte". Dit is die bekende heel-stukkend-gegewe van Lina Spies se poësie.

Die liefde van God is nie altyd sag nie - juis deurdat die mens God in die volle werklikheid leer ken - dit besef die ek in "Spel":

> Maar met hulle wat u liefgehad het,
> was u altyd wreed

Noudat die ek die "wreedheid" van God begryp, kan sy na haar vreemdelingskap weer na God terugkeer:

> dan wil ek dans voor U, Baas-Speler,
> - meisie met die trom, naak in u jooloptog -
> totdat U hand my eindelik terugvat.

In die gedig "Appèl" lê die digteres 'n verband tussen die kuns van die digter, - as deel van die werklikheid - en Jesus wat in die sand geskryf het. Net soos "ander ons verwyt / dat ons van lewe en liefhê woorde maak", so het die Fari=seërs ook vir Christus beskuldig. Kuns is dus iets goddeliks, maar word nie noodwendig so behandel nie.

Die twyfel van die mens en die verwydering tussen God en mens word in "Maaltyd" verbeeld. Alhoewel die ek weet dat Jesus Christus troos kan bied, vrees sy die verraad en onbegrip van haar eie hart. Sy skryf krities oor diegene wat Jesus nie verstaan het nie, maar steek terselftertyd haar eie tweeledigheid nie weg nie:

> Jesus van Nasaret, ek vrees in eie hart
> self die verraad...

Sy is beangs dat sy soos Judas die brood sal ontvang en vleg hier die slapende (in plaas van biddende) dissipels in, om dan later te vra:

> Of sal U my wakker op die aarde hou,
> geduldig met my saam bly stap
> as ek blind en verdwaas is onderweg?

Ten spyte daarvan dat Christus sy oorvloedige liefde tasbaar bewys deur die brode te vermeerder en God in die Ou Testament manna in oorvloed gee, het die mense Hom nooit werklik begryp nie, ook nie die Drie-eenheid nie. Oor hierdie oorvloedige liefde handel "Teken". Die onbegrip en dwaasheid van die mens het geen invloed op die hoeveelheid liefde wat Jesus gee nie - die erkenning deur die mens was ook nie vir Christus belangrik nie, vandaar die vraag: "Weet jy wie Ek is?". Hy wou alleen maar sy Vader se naam daardeur verheerlik en die mens red.

Die wonderwerke waarvan hier sprake is, het Jesus nie gedoen omdat hy 'n towe=naar was nie, maar omdat hy die mens liefgehad het en hy hulle só nader aan God wou trek. Die wonderwerke was dus tekens van Sy liefde vir die mens.

Die bedreigde kinders - uit 'n historiese werklikheid, naamlik 'n terroriste-

aanval in Israel - in "Lied van die Kinders" kry by Christus voorkeur:

> Laat die kindertjies van Israel na My kom,
> gevang in die kruisvuur by Ma'alot -
> bang hasies in 'n bos wat brand.
> Laat hulle kom, die gevreesde koningkinders van my volk
> wat die Romeine doodgesteek het
> toe in 'n stal se stank van mis en bloed,
> ek self die Kind van Betlehem was.

Die grootmense mag hul nie verhinder om na Christus te gaan nie - hulle, meer as grootmense

> ...weet van wonde
> sonder om te twyfel of te vra.

So is God dus nie net teenwoordig in die alledaagse sleur, soos vergestalt in "Ontmoeting" nie, maar die seën en liefde van Christus bly by die mens ook in die uiterste van ellende, oorlog en vervolging, wrede aspekte van die gewone werklikheid.

In die gedig "Fontein" is daar twee verbande wat bymekaar aansluit: liefdes=vervulling deur die genade van God, en Christusvervulling by die mens. Soos Abraham vir God gevra het, laat Rebekka toe dat sy dienskneg en sy kamele drink: die teken dat sy die vrou vir Isak sou wees. Jare later vra Jesus vir 'n Samaritaanse vrou ook water en doen so met die diskriminerende gebruik weg dat Samaritane ondergeskik aan die Jode is. Christus wórd die fontein van die vrou:

> Maar toe sy merk Hy ken haar dors
> - dat alles in haar troebel was
> en by haar huis geen man -
> het sy vir hom haar waterkan laat staan
> en haastig na die stad toe teruggegaan:
>
> Op die plek waar sy moes woon, alleen,
> Sý tent voortaan -
> Jood
> Profeet
> Messias
> Here God

Christus word nie net die fontein vir die vrou nie, sy sélf word ook 'n fontein met dié dat sy getuig in die dorpie waar sy woon, en ook wanneer Christus vir haar sê: "...maar elkeen wat drink van die water wat Ek hom gee, sal in ewig=heid nooit dors kry nie, maar die water wat Ek hom gee, sal in hom word 'n fon=tein van water wat opspring tot in die ewige lewe" (Joh. 4:14).

Die skreiende liefdeloosheid van die mens teenoor Jesus word teen die agter=grond van die Joodse tradisie in "Curriculum Vitae" beskryf. As kind het

Jesus deel aan die Joodse gebruike (en dit is immers nie vreemd dat Lina Spies met haar belangstelling in die kind, ook aandag sal gee aan die Christuskind nie):

> swart skeefskuif-dotjie op jou kop,
> hoekklossies aan jou klere
>   wapperfraiings,
>   teken van die uitverkorenes.

Jesus sing soos al die Jode as kind "zemirots" en

> Op Simgat Tora dans jy
> met 'n wetsrol in die hand
> en jy huil op Joom Kippoer
> oor elke pogrom, elke razzia -

Maar dit is juis dan sy eie volk wat spottend na hom verwys as "Koning van die Jode", hom dan kruisig en onbegrypend hoor as hy in uiterste nood na sy Vader roep.

Dieselfde onbegrip is teenwoordig in "Agtergeblewende". Petrus wou vir Moses, Elia en Jesus elkeen 'n hut bou om hulle sodoende te behou. Maar hy was saam met Elisa "onwetende liefhebbendes", want as Jesus nie opgestyg het nie, sou die mens nooit gered word van die ewige dood nie.

Die valse leerstellings en korrektiewe vorm die inhoud van "Onverklaarbare". Jesus is deur die eeue deur verskillende geslagte verskillend aanbid én verag as gevolg van 'n sekere werklikheidsinstelling:

> U is vandag die hippiekoning

en

> Hulle maak van u 'n queer, 'n moffie.

Dit is enkele beskuldigings. Teenoorgesteld hieraan is:

> Hulle het vir u gevlug in kloosters,
>   heilige oorloë gevoer,
>   gevas,
>   kerse opgesteek in katedrale
> en U naam op die preekstoel uitgeroep
> bokant 'n blinkborduurde kanselkleed wat sê:
>   "So spreek die Here."

Ten spyte van hierdie valsheid en gepoogde aanbidding, roep die ek tog in volle aanbidding uit:

> Jesus van Nasaret, gaan ons nie verby.

God / Christus in die gewone, volle werklikheid is een van die veelsydigste

aspekte in Lina Spies se poësie en ook een van die aangrypendste en mooiste.

Die godsdienstige gedigte in Oorstaanson kom opeenvolgend aan die einde van die bundel voor. Vyf van die agt gedigte handel oor die verhouding tussen God en mens, of wel, die persoonlike belewenis van God in die ek se lewe.

In "Protes teen die Akrofilie" kan die ek nie God se teenwoordigheid voel nie:

> Maar ek is hier alleen, God,
> hoor U my roep, geluidloos deur my stotterende strot?

Hier maak die digteres telkens gebruik van die paradoks: sy "roep geluidloos", die ander persoon "praat" God "doof", en God laat die "blou en lig" van die dag "verduister". Omdat Christus soveel wonderwerke gedoen het en sodoende met sigbare tekens mense tot geloof gebring het, vra die ek ten slotte om soos die vrou wat aan bloedvloeiing gely het, genees te word:

> Skeur nou die hemel, druk die berge plat
> dat ek u kleed se soom kan vat
>
> en teen die afgrond wankelend bly staan.

Soos die titel aandui, handel "Pase" oor die konsekwensies van Christus se op=standing vir die mens. In die eerste deel van die vers val die klem op die aardse: die mens se liggaam verval tussen blom en boom en word eindelik verteer deur die wurms. Maar vir die gelowige verdwyn die angel uit die dood:

> ek sal opstaan
> want Hy het my lief -

Die digteres bring die aardse en hemelse behendig met mekaar in verband in die slotreëls:

> Meteens weer 'n vrolike rinnewasie-kind
> trek ek stuifmeeldrade sing-sing uit,
>
> jou angel, Dood.

In "Kruis" word Christus se dood aan die kruis en die menslike belewing, ver=tolking of namaaksel daarvan teenoor mekaar gestel:

> Wat het die goudgeborduurde kruis in rooi fluweel
> met die dorre hout van Gólgota gemeen?

Die mens se onvermoë om werklik die intensiteit en omvang van Christus se smart te begryp, word uitgedruk in:

As U van daardie verre heuwel die eerste kruis versit,
sal ons op knielkussings stamel as ons bid?

Die tradisionele of konvensionele manier van die aanroep of aanbidding van God blyk nie eg of voldoende vir die ek te wees nie ("Pinkster"):

Deesdae vra die dominies dat ons kort moet bid
en ons sing melodieë uit Straasburg en Genève,
stram en stemmig klink "Ons het u hartlik lief, o Heer".

Die ek vind eerder dat sy nader aan God is deur die belewing van die herfs, dit wil sê deur die werklikheidsbelewing:

Maar ons gedenk u Gees se koms in Mei:
dan is die akkerbome in 'n roes,
die populiere jeropiko-geel

en as die spreeus die bessies van die klimop pik
wat wynrooi teen die gewels blink
weet ek dat U dié beker vir my skink -

en daarom

kan ek praat in vreemde, wonderbare woorde
en U vroliker as op 'n Geneefse wysie lowe.

In "Da Jesus an dem kreuze stund" vra die ek:

Het ek u ooit geken?

en besef dan dat sy slegs maar van twee kante van Jesus weet: Die "kabouter=prins" van haar kindertyd, en die Christus wat met vlammende oë die handelaars met 'n sweep uitdryf. Sy vra om vergiffenis en bely:

Ek het U lief en het U ook verraai,
beweer dat ek U, Man van Smarte, ken.

Die laaste vier gedigte behandel elk 'n bekende Bybelse figuur: Johannes, Petrus en Martha, Judas en Jakob. Die digteres gebruik graag so 'n figuur en bou 'n ge=dig daaromheen - iets wat by die liefdesgedigte en ook in die vorige bundels voorkom. Dit hoort tot die objektiveringsaspek van haar poësie wat ons reeds vroeër ter sprake gebring het.

"Die Bruidegom se Vriend" vertel die verhaal van Johannes, hoedat hy, terwyl hy in die tronk was, nog maar altyd gehoop het dat Christus hom op wonderbaarlike wyse daaruit sou verlos:

Hy voel die lem reeds aan sy keel.
Is die Messias met die einde van sy boodskapper gedien?

Waar bly Jesus dan?

Maar tog besef hy dat God op 'n ander manier, wat vreemd is vir hom en anders as wat hy wou, met hom werk, en só word hy dan "dronk" van die jubelende wete:

hy wás die Bruidegom se vriend

So werk Christus ook op 'n vreemde manier in die gewone realiteit met Martha en Petrus: anders as wat hulle self wou. Martha, wat Maria verkwalik omdat sy heeltyd by Christus sit, terwyl sý die kos moet maak, moet tot dié besef kom:

Jy, Martha, wat so netjies
in jou spens hier in Betanië appels stapel
- driehoeke wat nie kan kantel of val -
sal leer hoe jy die legkaart van my skepping bou
in 'n kleiner kelder van die dood
wat so soet sal ruik van My
dat jy uiteindelik stil sal weet hoe veel jy van My hou.

En Petrus wat nie wou toelaat dat Christus sy voete was nie, sal moet toesien hoe Christus

sonder hulp
eiehandig jou ontbyt berei

en verder:

Ek sal toelaat dat jy praat
maar wurgend met 'n tong wat knoop:
"Ek het U lief."

Die aangrypende gedig "Judas Iskariot" handel, soos die titel aandui, oor die "donker" dissipel van Jesus:

Maar vir my was daar geen lig nie,
ek het uit die donker gekom,
soos Nikodemus later,
'n verfynde Jood sonder visreuk of growwe hande

Hy was nooit, soos die ander, na aan Christus nie; tog wou hy dat Christus hom raaksien, herken én erken:

Bý ons? En ek was reeds so ver.

en

Ek het teruggegaan vir laas, vanoggend omstreeks drie:
die keer sou ek Hom aanraak,
Hy my nie miskyk nie.

Maar in plaas van die soet smaak van herkenning, skroei sy lippe "droog en sout / van die soen wat ek gedruk het langs Sy mond". So is hy nie teen=

woordig by die kruisiging nie, maar

> voor die dag breek, die lig blink in die tempel
> op die omkoop-munte van my duister liefde,
> sal ek sterwe aan 'n tou.

In "Jakob seën sy seuns" ontplooi die hele Ou-Testamentiese verhaal: die bedrog van Jakob teen Esau, sy liefde vir die onvrugbare Ragel en Lea wat, deur kinders te baar, Jakob se guns probeer wen. So word Ruben, Simeon, Levi en veral Josef se geskiedenis verhaal. Maar by Juda staan die digteres langer stil:

> Ook jou kleed is rooi vandag, Juda,
> nie weer van bloed, Goddank, van druiwebloed, van wyn,
> jou tande wit soos melk - jy, leeu en lam.

So word Jakob dan nie by Ragel begrawe nie, maar by Lea.

Twee belangrike aspekte tree na vore in die gedig: eerstens dat die geskiedenis deur God alleen geskryf word: met ander woorde, die feit dat God bestaan en ons lewe beheers, word bevestig, en hier word dit só gestel:

> Ek sien die hemel bo my oop
> en lê my kop neer
> sagter as by Bet-el op die klip
> toe ek die eerste keer geweet het
> God is daar.

Tweedens, die feit dat God die mens se lewe rig soos Hý dit wil:

> Ek moet seën soos God beveel
> nie soos my hart voorsê

en

> ek is blind soos my ou vader was,
> maar sien met God se oë
> en uit my mond praat Hy -
> my eie vals jong stem uiteindelik net 'n weerklank nou

Met hierdie betekenisvolle vers eindig Oorstaanson, op sigself betekenisvol: die digteres se reis kom so aan sy einde, met die wete dat God in beheer is en dat die son steeds "oorstaan".

6. OMVATTENDHEID VAN DIE GODSDIENSTIGE GEGEWE

Die godsdiens is een van die kragtigste oeuvregegewens in Lina Spies se werk. Dit raak talle aspekte van haar poësie en integreer 'n groot verskeidenheid sake met mekaar.

Die ander baie prominente aspek van Lina Spies se oeuvre, naamlik die liefde, is baie diep verbind met die godsdienstige aspek. Daar is selfs 'n sekere parallel in haar poësie in die soeke na die geliefde en God/Christus, of 'n parallel tussen die onvervulde liefde en die godsdienstige onvervuld wees.

Ook ander prominente gegewens van haar poësie, soos die kindwees, die sprokie of die kuns is met die godsdienstige geïntegreer.

Wat die godsdienstige so belangrik maak in Lina Spies se oeuvre, is dat dit verbind is met die aardse, tot selfs in die nasionale. Juis die godsdienstige belewenis gee krag aan die aardse en liefdesbelewenis. Die belewenis van God/ Christus en die gewone aardse is een van die sterkste oeuvretrekke in Spies se werk.

Van uit watter aspek mens Lina Spies se poësie benader, kom jy telkens op be= langrike konstantes af: liefde, kindwees, godsdiens. Die konstantes is juis die tiperende van 'n oeuvre. Tog sien ons aan die ander kant dat 'n bepaalde konstante soos die godsdienstige, nuwe aspekte van haar poësie belig.

HOOFSTUK V

VERSE OOR STEDE OF PLEKKE

1. VERBAND TUSSEN DIE AARDSE, DIE EROTIESE, KINDERLIKE EN GODSDIENSTIGE

In twee uitbundige gedigte uit die bundel Digby Vergenoeg, "Amsterdam" en "Bruidsdag", verklaar die digteres haar liefde vir Amsterdam. In eersgenoemde neem sy die leser op 'n reis deur die stad:

> oor die Leidseplein, verby die Munt
> tot in die Kalverstraat

en verder tot op die Museumplein, waar die raserige meeue tussen die geel en pers krokusse sit, en uiteindelik na Vermeer se Het Straatje. Aan die einde van die gedig

> bêre (ek) die onopvallende deursigtige nylon
> totdat ek terug is in Suid-Afrika,
> want sien, voorlopig is ek klaar met stemmige dinge.
>
> Amsterdam, geliefde, ek kom vandag na jou toe
> met 'n paar pienk kouse aan.

Daar is 'n duidelike maar vreemde verband tussen die erotiese liefde en die liefde vir plekke, wat spesifiek om hulle aardsheid liefgekry word. Aldus deurdring die konstantes in Lina Spies se oeuvre mekaar: erotiese liefde, liefde vir aardse ruimtes.

In "Bruidsdag", waar die Hollandse winterdag die bruidegom is en die ek die bruid, beskryf sy die landskap so:

> Die bome brand met 'n wit vuur
> en die rookkolom lê oor weiland en water,
> maar die lug handhaaf sy blou,
> die son sy glans
> sodat omtrekke behoue bly

Vir hierdie wêreld, met sy vaste omtrekke, verklaar die bruid haar liefde:

> Wat ek voel,
> wil ek nie beitel of kerf nie,
> dit slegs versigtig uitblaas
> tot 'n klein woordelose wolkie
> wat pas in hierdie kantwit dag -

swygsame verklaring van 'n liefde
wat nooit sal verdamp nie

Die verband tussen erotiek en liefde vir die aardse is hier in geen onverbloemde taal gestel nie - en hierdie verband vorm 'n verrykende aanvulling by Lina Spies se godsdienstige gedigte. Juis die alledaagsheid en die gewone van die aardse ruimtes vorm 'n vreemde toevoeging tot die godsdienstige.

In twee gedigte wat handel oor Stilbaai en Stellenbosch beskryf sy die rustig=heid en aardsheid van die lewe soos dit geken word aan heel eenvoudige dinge, wat tegelyk aansluit by die kinderlikheid. In Stellenbosch word dit 'n afsterf van "Gemmerbier en gemmerkoekies van 'n kindertyd", terwyl die vakansietyd in Stilbaai uitvoerig beskryf word, aanvanklik alledaags:

Kinders bou sandkastele
lag in die soutsprei van die water
bestudeer 'n uitgespoelde jellievis

maar die gedig word skielik innig:

...meteens staan die garingbome langs die pad
elkeen 'n kersboom, één met die son en die see
soos die den met die sneeu

en saans ontklee mens by kerslig
en luister na die gesing van die telefoondrade

In "Antwerpen 5 Februarie 1970" en "Drie Herfsgedigte by my afskeid van Holland Oktober 1970" is daar nie sprake van die vorige gemoedelikheid nie. Daar is eerder sprake van vertroud raak met die verlies, die verlies wat ons ook ken uit die kind- en liefdesgedigte. In eersgenoemde vers wys sy op die gelyktydige besit en verlies:

Dwing dit nie tot besit en behoud nie
soos die ma wat die kamera oorhaal...

En tog, die dag moet vasgevang word
soos 'n kind wat jy liefhet

Maar wat is, helaas, hierdie dag -
dié kind in jou arms?
Bewys van die lewe
Bewussyn van die dood

Ons sien hier hoe die kindwees in Lina Spies se werk voortdurend verbande aangaan.

Die digteres probeer om in die pragtige drie stemmingsverse, "Drie Herfsgedigte

by my afskeid van Holland Oktober 1970", die herfs vas te vang:

> Herfs,
> onbegryplike ongrypbare oneindige,
> ek wil jou tog kleinkry,
> nooit-volprese seisoen van die digters;
> jy is al soveel name genoem
> maar ek wil weet wat jy aan mý doen

En haar slotsom?:

> op straat oor die blare wat jy kwytraak
> loop ek vrolik en gewoon
> om met die opkyk te ontdek
>
> dat jy die blou van kinderoë verskriklik maak

In "Drie Herfsgedigte by my afskeid van Holland Oktober 1970 III" dwing sy haar=self om afskeid te neem:

> Hoe moet ek dit verdra, die keer

En om haarself te help, sien sy 'n "klein stukkie stadsvenyn" raak: vuilnissakke en die blik van die voertuie weerkaats in die water, nie nét die bome nie. Maar die help nie veel nie, die pyn bly. Sy sing van verwarring:

> soos die misleide voëls
> by die Centraal Station in die naglange lampeskyn

"Parys met Pase" is weer 'n bruisende gedig, en nou is die verband tussen die aardse ruimte en die godsdienstige baie direk:

> In hierdie lentedae is Parys
> my opstanding en hemelvaart

In "Hellas en huis" bring sy Holland, Griekeland en Suid-Afrika byeen en eindig met die vraag of ons beskawing onthou sal word:

> En jy my land? Watter Hermes sal jou dra
> om êrens veilig groot te word?

Die gewone werklikheid word teenoor die goddelike gestel in "Harrismith: Noord=oos-Vrystaat". Die eerste deel van Dagreis, waaruit hierdie gedig kom, is vol van die religieuse, terwyl die tweede deel meer klem op die aardse lê. Die religieuse word wel terloops genoem, maar ter wille daarvan om die aardse te illustreer:

> Al is die ou wit moederkerk gesloop,
> die sinagoge huisvesting vir kantore,
> al moet jy neersien op Pep Stores, O.K. Bazaars, 'n Holiday Inn,
> aan jou word nie verkap of verbou of verander nie.

2. REISGEDIGTE

Lina Spies se gedigte oor plekke kom tot 'n hoogtepunt in die reisgedigte van Oorstaanson. Soos in die vorige bundels speel die motto ('n aanhaling uit 'n werk van Doris Lessing), hier 'n bepalende rol: dit tipeer in 'n groot mate die inhoud en gees van die bundel. Ons sien hier ook hoe die reisgegewe 'n belangrike trefkrag kry. Dit gaan in die gedigte oor reis en plekke, oor die mens soos hy/sy geplaas is in die realiteit, met vreugde en pyn. Dit gaan om die mens in sy totale aardse ruimte. Die reis in plaas van die plek simboli= seer die soekende mens in die realiteit.

Soos die eerste groep gedigte in die bundel aandui, word Oorstaanson 'n reis= bundel, of liewer, 'n terug-kyk-ná-die-reis, soos Doris Lessing sê: "Her journey was over."
Oorstaanson is veel meer as net verslag doen oor reise en reiservaringe. Hier word oor die sin, die seerkry en die berusting of oplossing van die reise dig= terlik "besin". So is die reis nie maar van stad na stad alleen nie, maar die ek self word deurreis en blootgestel in die soeke op pad, hetsy na die menslike liefde (soos vergestalt in die geliefde en die kind) of die soeke na God. Dit word 'n verslag van die daaglikse bedrywighede, van die "scherzo's" en "adagio's".

Rondom hierdie soeke of reise word talle kleiner afdraaipaadjies geneem. Lina Spies staan ook stil by die poësie, by die familie, die natuur en herinneringe. "Impasse 1978" is die samevattende titel van drie reisgedigte. Die eerste, "Amsterdam 14 Mei", handel spesifiek oor die vervalle Amsterdam en die vervalle alleenmens, die Sofie's en die dronkies van die lewe. Hierdie gedig open met die veelseggende reël:

> Is ek siek genoeg om hierdie stad nog lief te hê?

Die ek bly afgesonder in haar enkelingskap, en die gedig steek nie by Amsterdam vas nie, maar groei uit tot die mens. Net soos Sofie en die dronkie, is die ek ook op reis, soekende. Maar alhoewel die ek haar ekwivalente teëkom, troos dit haar nie, want:

> Ek staan in dieselfde buitekring,
> geen Sofie, anders besnaard,
> maar dof en duiselig klink dit ook in my:
>
> op reis nie na 'n stad met gragte
> maar na 'n mens met ledemate

Dieselfde leegheid word vasgevang in "II Keulen 14 Junie", waar die ek weer die

alleenheid seermaakdiep ervaar:

> Bid vir my in julle swaarwigtige taal
> met sy hoofletters,
> sy werkwoorde wat puntenerig alle tye onderskei.

Maar magteloos bid sy later self:

> God, die mens sal van brood alleen nie leef,
> koloniseer vir my die leë dag.

"III Straatsburg 16 Junie" staan, wat die inhoud betref, skerp teenoor die eerste twee verse van "Impasse 1978". Hier vind die ek 'n stad wat aan haar drome voldoen: "Dat dit bestaan: 'n pienk stad!", en dié stad laat Amsterdam "ver en grys" lê. Tog is daar in die eerste deel weer sprake van alleenheid en gebrokenheid:

> Uit die Vogese word herbou, herstel,
> dalk kan die hart ook heel.

Duidelik word die lyn hier weer deurgetrek van stad na mens. Die tweede deel word gewy aan die godsdiens: Calvyn en Gutenberg, en die godsdiens word in verband met die menslike liefde gebring: "(hier het) Goethe kortpad gevat na sy eerste geliefde". Liefde en religie lê - soos elders in Lina Spies se poësie - inderdaad dig by mekaar. Die uiteindelike vreugde van die ek word veroorsaak deur die seëngroet van die priester:

> "Gaan in die vreugde van Christus",
> nie Sy vrede of genade nie,
> maar la joie du Christ:
>
> Ek loop veerlig
> uit die doodloopstraat van die rose.

Al word die aardse eensaamheid van die ek nie verlig nie, verheug sy haar in die vreugde van Christus. Vanuit die aardse ruimte is daar 'n metafisiese styging.

'n Reisbeskrywing deur Suid-Afrika word die onderwerp van "Winterreis 1980", waarin daar die raaksien van die goddelike in die natuur is. Die eerste reëls beskryf die natuur:

> die hoëveldse winterwit, waterpanne opgeloste blouseep,
> die gloed van rooigras teen die koppe,
> die matgoud van laaste mielies op die land

terwyl 'n naam van 'n motorhawe die digteres aangryp, omdat dit die verbeelding laat uitbeweeg uit die dorre werklikheid:

> By "Drie Susters" in die Groot Karoo

noem iemand sy motorhawe "Campo Felice":
"Velde van Geluk" - dié loog-landskap, die Godverlatenheid

In die laaste deel word daar (selfs) kommentaar gelewer oor die sosiale bestel in ons land.

In "Heuwel van die Trolle" bly die digteres oënskynlik slegs by die weergee van indrukke tydens 'n besoek aan Noorweë: die mitologie, die musiek, luidrugtige toeriste en die skoonheid van die natuur vorm 'n byna terloopse gedig. Maar dan ontstaan daar 'n kontras tussen die belewing van die skepping deur die mens, en die skep van die aarde deur God, soos uitgedruk in:

ek vergewe almal wat kamera-besete
hul mense tuis sal veroordeel
tot eindelose skyfie-aande
met gape oor die fjorde en berge
waarop Gods vingermerke lê -
die volheid van die aarde
behoort hier nog aan Hom.

In die groep gedigte wat tot dusver behandel is, is die goddelike of die ver=lange ná die goddelike deurgaans teenwoordig: die reisende mens is bewus van sy religieuse aard of behoefte, terwyl hierdie kwaliteit by die volgende paar reisgedigte of gedigte wat handel oor stede of plekke, ontbreek. Hier en daar word meer gekonsentreer op die aardse kwaliteit van die plekke en die invloed van of die liefde vir die natuur - dit is juis die waarde van die reisgedigte dat hulle so veelsydig is.

Ten spyte van haar liefde vir vreemde stede en plekke, vra sy haarself in "Sigeuner" of:

Wat maak ek met my reise

want

Opsom is sleg vir prosodie,
die vers wil fyner ryg en rank

Hieruit lei ons duidelik af dat dit nie net gaan oor die sintuiglike waarneming in die reisgedigte nie - daar is 'n soeke na iets agter die werklikheid.

Hier is dus sprake van 'n spanning tussen die reiservarings en die verwerking - in hierdie geval - tot kuns. Die reis bly maar 'n indruk en van verbygaande aard en die ek besef:

Net dit wat ingeklaar word,
is helder en bewys.
My dag kry weer die bloudruk van gewone dinge

Die ek bly hunker na die vreemde:

> Maar voor ek my misgis:
> aan die vlakkant van die slaap, ontrou
> het ek gedroom van ander groen en blou,
> van Assisi en Toulouse
> wat glo die pienkste plekke op die aarde is...

Eindelik word die vreemde en bekende versoen:

> En voor my venster in die akkerboom
> was 'n duif se tremelo opeens baldadig hoog.

Om te reis is hier in die gedig 'n geestelike verkenning in velerlei opsigte, 'n swerf deur die menslike gees.

In "O verrukkelijke gekke rotstad" word Amsterdam besing. Die ek word deur Kaapstad aan Amsterdam herinner:

> Die Kaapse strate sing: Waterkant, Buitenkant, Keeromstraat,
> Heerengracht -
> en meteens loop ek in Amsterdam.

Die verbeelding kan, deur die taal (naamgewing), hierdie sprong maak. Die gedig vertel verder van ou liefde wat nie vergaan nie:

> Hoe kan ou liefde roes
> as in die dofste somer nog die merels sing
> en in die gragte die liggies skommelblink?

Aardse ruimtes is plekke van geestelike ervaring en meer as geografiese werklik=heid.

Die voorneme om te vertrek uit Stellenbosch en die herinnering aan laasgenoemde word beskryf in "Afskeid van Stellenbosch". Die natuur word hier weer voorop gestel:

> ek moet weg van jou rustige waters
> waar die populiere ritsel soos blinkpapier,
> ek my neerlê op die kappertjiewalle van die Eersterivier

Sy besef dat sy

> onder die beswyming van jou eikegroen,
> die bedwelming van jou herfsplatane

was, maar dat sy nou moet "wakker word tot skerper lig". Die natuur speel hier dus die rol as ontvlugtingsoord, en die ek moet daarmee breek om tot die werklik=heid te kom.

3. DIE DEURLOPENDE AARD VAN STEDE EN PLEKKE

Lina Spies se belangstelling in aardse ruimtes is reeds vanaf haar debuut daar, soms op onopsigtelike wyse. Die titel van haar debuutbundel, Digby Vergenoeg, bevat reeds 'n ruimtelike verwysing. Duideliker is dit byvoorbeeld in bundel= titels soos Winterhawe en Dagreis.

Soos in die geval van die ander oeuvregegewens wat ons reeds tot dusver teenge= kom het, is ook die plek- en reiselement 'n konstante of invariabele, wat bin= dend is, in dié opsig dat dit 'n ryke verskeidenheid aspekte van die poësie van Lina Spies integreer. Die ruimtelike plasing van die mens kan byvoorbeeld ver= band hou met aan die een kant iets soos by aardsheid en sintuiglikheid, maar aan die ander kant kan dit verband hou met geestelike kwaliteite soos die liefde en selfs die godsdiens. Die een vul die ander aan. Dit val mens op hoeveel sintuiglikheid (ouditief en visueel) daar in die reisgedigte is, en tog is dit meestal die vertrekpunt vir 'n geestelike verkenning.

Die plasing van die mens in die ruimte (stad, natuur, ensovoorts) raak sy liefde vir die natuur, die medemens (vandaar so dikwels die stadsgedigte), maar ook vir God, selfs vir die kuns, en dit wek 'n groot verskeidenheid gevoelens op soos vreugde, maar ook pyn, geluk, maar ook 'n behoefte aan iets meer as die reële.

HOOFSTUK VI

KLEUR- EN BLOMGEBRUIK

1. DIE KIND EN VISUALITEIT

In die vorige bundels het dit terloops geblyk dat Lina Spies se belangstelling in bepaalde ruimtes en haar aardsheid 'n verhoogde sintuiglikheid meebring, veral 'n visuele sintuiglikheid. Die visualiteit is algemeen kenmerkend van haar poësie, veral waar die gedig betrekking het op die kind. Wanneer die digteres oor 'n kind 'n vers skryf, gebruik sy dikwels uitbundige kleure. So word kleur, kind, onskuld en opregtheid een. Die kind in "Lucia" uit die bundel Digby Vergenoeg "was skielik daar / kosbaar soos 'n blou glasskerf". Alhoewel Lina Spies in 'n (ander) gedig haar uitspreek vír pienk eerder as vir blou, gebruik sy blou baie in haar kindgedigte en in gedigte wat oor die natuur handel. Die dogtertjie in "Jong dogtertjie" staan voor die ek, en in die kind se oë kan die ek die kleur van die see sien:

> Jy staan voor my met net jou heuninglyfie,
> die see se soutsmaak teen jou gladde vel,
> sy kleur voorlopig in jou oë bewaar,
> die sonlig in jou haartjies vasgestrik.

Maar die kleur van die see sal verander as die kind bewus word van haar vroulikheid en die onskuld sal verdwyn:

> nou nog haarloos en oesterpienk totdat op dertien jaar
> die see sal grys word in jou helder oë.

2. VISUALITEIT EN DIE LIEFDE

Ook in die liefdesverhouding speel kleur 'n rol, en hier word kleur ook in verband met die kind en poësie genoem. In "Vraag en antwoord" vra die ek en die jy vir mekaar "lawwe vrae":

> "Hoekom gaan die son rooi slaap
> en waar kruip die reënboog weg
> as sy warm tong die wolke smelt?"
>
> En jy antwoord soos dit hoort:
> "Die kabouters maak vir die son bed op
> met miljoene bloedrooi vere

en as hy weer sy kop uitsteek,
skuil die reënboog in die pou se stert."

Die kleur van 'n kind en ook die geliefde se oë is vir die digteres belangrik. Vir die nooit-gebore droomkind in "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene I" kan die ek 'n sekere kleur gee:

> Ek kan jou geslag kies
> en die kleur van jou oë
> sonder smeekbede aan 'n opperwese

In "Voorjaarsboodskap" verlang die ek na Suid-Afrika, of eintlik na die bruin van Carolie se oë:

> Jy het jou oë se bababIou verruil vir bruin;
> "geelbruin", skryf jou ma, "en dit word nog aldag donkerder".

en later:

> ek kom weer huis toe, streeptrekkervliegtuig,
> want elkeen wat Carolie se oë sien bruin word,
> beleef 'n mooier jaargety as ek.

Die geliefde se oë word in "Belydenis" genoem; die ek wil haar liefde nie met behulp van woorde uitdruk nie, maar met haar liggaam:

> Ek kan dit met my hande sê,
> maar sal die bloute van jou oë nooit raak

Blou oë is vir die ek 'n assosiasie met liefhê ("Om te kan sien"):

> oë wat blou was met al die dae van liefhê
> - anemone, vilette en viooltjies wat die nag vol ruik -
> hoe kan 'n mens onthou?

Maar kleur is nie altyd positief nie. In "Hooglied vir die oorlewende" gebruik die digteres nie net gedempte kleure om haar hartseer uit te druk nie:

> Hul het die blou parkiet laat swyg,
> 'n grys doek oor die kou gehang.

En later:

> In die neutetuin blom die granaat,
> die suurlemoene in die groen word lig,
>
> dan skielik langs Kanariestraat
> piet tjou-tjou opnuut die pyn

Die digteres se kat word in "Om veilig te kan woon" in kleur beskryf:

Jou opkrul-slaap is net 'n klein bedrog:
die haredos sag goud soos marmelade
wanneer die son jou in sy streep van huislikheid opeis.
Maar as die donker kom
en die sterre groei soos jou pupille,
moet ek vergeefs jou piering vul -
ondanks die veearts wil jou klein rooi tong die melkweg lek.

3. VOORKEURKLEURE

Van al die kleure bly pienk die voorkeurkleur, met 'n verskeidenheid geestelike waardes. Pienk is 'n positiewe kleur, soos in "Studie", waar blou en pienk teenoor mekaar gestel word: pienk die kleur van vergenoegdheid en blou die kleur van hartseer:

Verspot dat dit my nou moet pla,
Picasso se pienk periode:
dogtertjie met haar hand op 'n hond se kop,
vrou met 'n kind aan haar bors.

teenoor:

Ek gaan my daarop draai
in die blou stilswye
waarin sy naakte vrou haar keer
sodat mens knop vir knop die rugstring langs
alleen haar skoonheid en haar hartseer raai.

"Tuiskoms" is eintlik die vers waarin pienk beskryf word en waarin dit op 'n merkwaardige wyse tegelyk 'n aardse en metafisiese waarde het:

Eendag as ek aankom by die huis
wat baie wonings het en ek sien
teen een venster purperwinde rank
- volkome pienk sonder 'n glimps van blou of pers -
sal ek hul onbeskaamd op Engels morningglories noem
en my hart sal die dagbreek trompetter.

Ek sal weet ek het meer liefgehad as 'n skakering,
'n flou afskynsel van rooi, 'n illusie,
maar iets wat aards en pragtig was:
perskebloeisels in die lente, laat lig teen die berge,
'n skulp se binnekant

So kry pienk vir haar ewigheidswaarde:

Die eendagmooi's wat teen my venster rank
by daardie huis wat baie wonings het,
is daar vir ewig mooi en ewig pienk.

Uit die bundel Dagreis kom die besonder sterk gedig oor Vincent van Gogh. Hier het die kleurgebruik te doen met die visuele wat die konkrete impliseer - so word die aardse in die gedig beklemtoon:

> Meteens is dit buite blou en blink

en

> bloeiende boorde, blou irisse, geel skoenlappers

en

> Onverwags agter 'n boerehut
> lê die dagbreek lank en dik 'n goudrooi streep.

Hier, in die eerste deel van die vers, beeld die digteres die hartstogtelikheid van Van Gogh se skilderye uit, maar dit duur nie vir altyd nie:

> Maar vreugde - soos wanhoop - ontgroei later 'n landstreek,
> al bly dit feilloos binne die vierkant van 'n eseldoek

Skielik is die lug "vreemd turkoois" en die hemel "inkblou". As die ek 'n poskaart wil koop, soek sy verby die "donker saaier". Dan kom sy af op die verlossing: 'n poskaart waarin die goddelikheid vasgevang is:

> 'n Korterige kers staan wit en vlamloos in 'n hoë kandelaar
> maar uit die bladsye kom daar 'n koperlig.

Die ek is verseker dat as sy "'n menselewe in een klein rondte afgestap (het), (het die) donker dit nie oorweldig nie." Die menslike bestaan as sodanig is kleur.

Die kleurgebruik in "Rembrandt" wissel van 'n "wit kantkraag", "swart bebaarde rabbi's" tot "'n geel luitenant" en Saskia se rooi rok, asook die "onmoontlike pienk roos". Weer gebruik Lina Spies 'n skilder se werk en bou die gedig daarom, om ten slotte in 'n godsdienstige gestemdheid te sê:

> "Nou, Here, laat U u dienskneg gaan
> omdat my oë die lig ter verligting
> gesien het..."

4. INTEGRASIE: KLEUR EN BLOMME

Lina Spies gebruik kleur sowel as blombeelde volop in die bundel Oorstaanson. Die natuur en die liefdeservaring word één in die bundel, en weer speel die gesigsintuig in die verse 'n opvallende rol.

In "Geografie-les" teken die ek Italië nie meer soos 'n skoen soos dit kon= vensioneel vereis word nie, maar:

> soos 'n waterlelie, 'n disa
> of 'n blom wat niemand nog gesien het nie.

In "Suidooster" maak die geliefde vir die ek die storm stil as hy vertel:

> Die wind het my rose verniel

Die dag word vir die ek "skielik blinkblaar-heel". Die Suidooster gaan lê dan "ver oor die inkblou berge / ... net 'n dun, wit streep." Hier gaan dit om die visuele belewenis van die aarde.

"Twee Najaarsverse vir die geliefde" word 'n kleurspel, selfs net deur die noem van die herfs:

> Vandat ek jou ken,
> het die herfs nie meer vlamme vir kleure nie,
> maar dis groen soos jou oë

In "Twee Najaarsverse vir die geliefde II" word die lente selfs herfs en sien die ek die herfs oral raak:

> in koperbakke, freesias se oranje kelke
> wat bewe in 'n bossie pastel

Selfs word die ametis-kleur van die kat se oor nie gemis nie. Kleur wórd vrug in:

> Die herfs is in die sagste dinge van die somer,
> versigtig breek ek hom in appelkose oop.

Die geliefde word ook kleur in:

> Liefling, as ek jou vermis tussen blom en vrug en lower
> soek ek na plekke waar kersvlam-skynsels is.

In "Julie-maand" is blou en groen opvallend, terwyl pers in "Groet in pers" oorheers as uitbundige kleur:

> 'n bloeiende pers ertappel-land, sowaar,
> geen perkament of purper vir dié paljas van pers

Die blombeeld het 'n fisieke funksie in "Droom en Dagbreek", wanneer die liefdes= daad beskryf word:

> Ek word 'n natgedoude vroegoggendse japonika:
> vulva, ovum, oop, oop, oop...

Die geliefde is daarvoor verantwoordelik dat die seisoene nie meer streng afgebaken is nie ("Herfs"):

O, liefste, liefste, jy het al my seisoene aangetas,
in die rooiste herfsblaar 'n bloeisel ingepas.

In "Miomektomie in die Herfs" word die vroulike liggaamsdeel weer 'n blom:

die donker, ruie molshoop van my liggaam glad,
'n disa teen sy eie blootheid half gesluit.

In dieselfde gedig bring die digteres dood en lewe bymekaar in dieselfde kleureveld:

En verwelking loof die lewe:
reukoffers van angeliere, soenoffers van rose -

....

Die asters hou die langste
- goud en roes en rooi -

In die gedig "My suster: Ekself" vergelyk die ek haar suster met 'n affodil, en die geel slaan later terug, maar nou is die pyn daarby:

Ek het my liefdesdinge uitgestal

....

myself geteken soos 'n veerpyltjiebord,
elke kwesplek opsigtelik swart en borriegeel.

Die blom en kleur word dus nie noodwendig altyd in 'n positiewe konnotasie gebruik nie, soos hierdie gedig illustreer:

Bly nou maar veilig in jou kerkpak
soos 'n lenteblom in lemmetjiegeel linne
terwyl my voorkop teen die hef neersak

Die skoonheid van die natuur word deur die gebruik van kleur in "Liewe Antjie Krog" beskryf: die ek herstel as sy uitkyk

oor die groen mielielande,
die geel buig van die rooigras van die Noord-Vrystaat
voordat dit ryp word en winterwit

Hier word kleur ook in verband gebring met die skep van poësie:

dat ek nou eindelik weer
met die chlorofil van my kuier by jou
'n vers kan skryf
groen soos 'n blaar

So kom die seksuele en skryfkuns as kreatiewe handelinge by mekaar uit deur die kleurbeelde en kleurmetafore.

In "Bereide plekke" speel die blom weer 'n positiewe rol:

die heelbegin, die huis in Harrismith
waar ek gebore is
met twee blomperskes voor:
eenkeer per jaar die grootste vreugde van 'n kind -
die een klapperwit, die ander soos partytjiekerse pienk.

Hier word die abstrakte herinnering gevul deur die aanskoulike visuele beelde. Die ek se vakansie was vol kosmos:

nooit was 'n huis weer so nie:
wit tussen die plate blomme as ons oor die hoogte kom
en Pa opsê:
"Kyk hoe dat my kosmos staan,
jy kry ook twak van my!"

In die volgende gedig word die geboorte, poësie en fisieke geïntegreer in die kleurbeelde. Die geboorte van 'n kind word vergelyk met die oopgaan van 'n roos ("Geboorte"):

kies jy die sewentiende dag
om uit te breek
en pienk en verkreukeld oop te gaan.

maar ek sal vir jou fluister, my ligsku roos.

Die gebruik van die blombeeld in die eerste drie bundels het nie dieselfde frekwensie as in Oorstaanson nie. In Winterhawe en Dagreis word slegs 'n paar keer na blomme verwys. Telkens staan dit in verband met die liefde - ("Lente") uit Dagreis:

Die stempel van jou liggaam
maak die berge pimpelpers in my
en my borste bloei blomperskes van jou vingermerke.

en

Die spitshart-lelies
staan toe-oor plaat op plaat
tot ek vaskyk, seerbeminde,
in die flenterwittes teen die doringdraad

Die noem van die geliefde se naam het selfs of moet selfs 'n invloed op die blomme hê ("Veldwagter"):

Maar kyk, ek benoem jou tot beswering van die swygsame aarde
dat 'n entjie bo die grond
jou naam die krokusse verleërig laat kop uitsteek.

Hul vreugdespel is kort maar vol geduld
waarmee hul wag op die seker opvolgbeurt

van die goudgeel affodille
wat die kopsku Noordelike son uitknikker
onder die gryslug met hul skaterlag.

In Digby Vergenoeg is daar meer blombeelde. Weer gebruik die digteres die blom by die liefdesverse - die geliefde se oë word vergelyk met blomme ("Om te kan sien"):

oë wat blou was met al die dae van liefhê
- anemone, vilette en viooltjies wat die nag vol ruik -
hoe kan ŉ mens onthou?

Die blom kan ook die hartseer van ŉ mislukte verhouding uitdruk ("Klad op ŉ bladspieël"):

Maar nou het alles vir my jy geword:
angeliere is nie meer angeliere nie;
dis die blomme wat jy gestuur het
toe ek siek was

Die kind word in "Bogrympie vir Carolie" met die blom in verband gebring:

en jou stemmetjie as jy kos vra
is koppig soos ŉ kappertjie se stingel
wat hom draai net soos hy wil
en geen hand of spykerhouer toelaat
om hom te skik en te bedwing nie.

En ook die kat word verduidelik met behulp van ŉ blombeeld ("Hemel"):

My kat is geel soos ŉ papawer
met oë nes botterblommetjies

5. INTEGRALE KLEUR

Die kleurfaktor het ŉ besonder hoë voorkoms in Lina Spies se poësie. Dit reik veel verder as die bloot visuele en betrek soos die ander kleurfaktore waarmee ons tot dusver kennis gemaak het, ŉ groot verskeidenheid sake op mekaar: die natuur, die (ge)liefde, die kuns, selfs uiterstes soos die godsdienstige en die fisieke of seksuele; verder abstrakta en konkreta, die positiewe en negatiewe. Ons kan in hierdie geval ook van ŉ egte oeuvreverskynsel praat, omdat die visu=ele as dominante faktor die ander dominante faktore in Spies se poësie met mekaar integreer.

HOOFSTUK VII

DIE NATUUR IN DIE POëSIE VAN LINA SPIES

1. VERSE WAARIN SEISOENE 'N ROL SPEEL

Soos die natuur dwarsdeur al die bundels 'n groot rol vervul, in die sin dat die digteres haar gevoelens in die natuur vergestalt sien en wil sien, speel die seisoene noodwendig 'n belangrike rol. Die digteres het verskillende waardes aan die seisoene: daar is 'n positiewe gesindheid teenoor die lente; die winter is 'n seisoen wat haar alleenheid beklemtoon of onderstreep (alhoewel sy nie altyd negatief teenoor die winter is nie); die herfs gryp haar die meeste aan; teenoor die somer staan sy dikwels negatief.

In Digby Vergenoeg is die gebruik van seisoene nog nie opvallend nie, maar tog teenwoordig. In "Voorjaarsboodskap" laat die lente die digteres gelukkig voel ná 'n lang winter:

> Ek loop steeds vrolik oor die asfalt van Amsterdam,
> die lente vergoed vir die lang winter,
> haal die tyd vertikaal in, verdubbel homself

Hierdie jaargety hang vir die digteres met die kleur van 'n kind se oë saam:

> ek kom weer huis toe, streeptrekkervliegtuig,
> want elkeen wat Carolie se oë sien bruin word,
> beleef 'n mooier jaargety as ek.

In "Drie Herfsgedigte by my afskeid van Holland Oktober 1970" probeer die digteres die herfs se (literêre) waarde bepaal (I):

> Ek is met die herfs in die weer
> en my verse maak hul van die retoriek
> nie los soos die blare van die bome nie:
>
> dié seisoen het te veel digters verwonder en verwaai

In "II" probeer sy die herfs se invloed op háár bepaal:

> Herfs,
>   onbegryplike ongrypbare oneindige,
> ek wil jou tog kleinkry,
>   nooit-volprese seisoen van die digters;
>   jy is al so veel name genoem

maar ek wil weet wat jy aan mý doen

Dan kom sy tot die gevolgtrekking:

dat jy die blou van kinderoë verskriklik maak

In "Herfs" uit die bundel Dagreis is dit die seisoen waarin sy haar geliefde mis:

Is die genade van die kortstondige seisoen
vir my genoeg?
Anderhalwe maand of twee
wat brand van jou afwesigheid

In "Twee Najaarsverse vir die geliefde" uit Oorstaanson het die herfs nie weer 'n negatiewe assosiasie nie:

Vandat ek jou ken,
het die herfs nie meer vlamme vir kleure nie,
maar dis groen soos jou oë:
die windstilte om die gloed
wat jy so binne hou

In die tweede vers soek die ek die herfs in die ander seisone, want die herfs is vir haar "my seisoen van meeste tuur en tower". Dit gaan in hierdie gedig veral oor die kleure van die herfs:

in koperbakke, freesias se oranje kelke
wat bewe in 'n bossie van pastel,
die snorbaard van my kat
se skreefoog-dommel in die son,
sy deurskynoortjie ametis.
Die herfs is in die sagste dinge van die somer,
versigtig breek ek hom in appelkose oop.

Die somer is - teen die konvensionele opvatting in - dikwels negatief ("Wat ver is en naby"):

Kom verlos my van die eindelose somer,
kokon my in jou herfs,
spin my toe in jou silwer winter

en gee my 'n lente soos joune
dat hy my nie te vas wil hou nie
en ek hom ook weer sal laat gaan
soos jy jou donsveer-dae

Ook in "Winterse Hooglied" is die son en die klewerigheid nie vir die ek aan=vaarbaar nie:

My huis moet 'n huis wees
wat die somer belet
met 'n hoë plafon
en baie koeltebome wat die son uithou.

Want kyk, die somer is verby;
dit duur net een seisoen.
Dit is oor:
die klewerigheid teen die vel,
die wasigheid voor die oë
Die reëntyd het aangebreek

Omgekeerd is die winter positief in "Juliemaand";

Laat my uitspruit, liefling, groen soos hierdie winteraarde,
nie met die fop van 'n frats-lente nie:
ek is naak en leeg soos al die bome nog moet wees.

Die geliefde beïnvloed al die ek se seisoene. In "Herfs" uit die bundel <u>Oorstaanson</u> is die ek "verslaan" deur die liefde en beskuldig sy die geliefde:

O, liefste, liefste, jy het al my seisoene aangetas,
in die rooiste herfsblaar 'n bloeisel ingepas.

2. DIE ROL VAN DIE SON

In al vier bundels gebruik Lina Spies die son as 'n natuurlike, maar later as byna oorheersende element van die werklikheid. In die eerste bundels is die son slegs deel van die natuur wat sy beskryf ("Jong dogtertjie"):

die see se soutsmaak teen jou gladde vel,
sy kleur voorlopig in jou oë bewaar,
die sonlig in jou haartjies vasgestrik.

Maar die son, soos die onskuldige kind, die dier, die seisoene en die voëls, word deur die wrede grootmenswêreld verander:

maar die see en naakte son
sal jy nooit weer volledig ken nie

Die son is vir die ek ook 'n bondgenoot. In "Monologue intérieur" praat sy met die son:

Ek wou dat my monoloog ophou,
my gesprek met die son
wat swygsaam sy hitte kraai

Hier vervul die son die plek van die geliefde.

In "Versoendag" word daar weer ŉ assosiasie tussen die geliefde en die son gelê:

En ek maak my mond oop teen die helder son
soos wanneer ek jou soen, my geliefde,
om te kan byt diep in my eie warm, sensuele taal

In "Ontmoeting" uit die derde bundel, Dagreis, is God vir haar ŉ son en gaan dit bó die natuurverskynsel uit:

En blind van die verskuilde Son
wat helder oor die water lê,

ruk ek die handdoek van my skouers af,
maak vervaard die toutjies van my sandale los.

Die sonskyn bly vir haar steeds egter ŉ gewone deel van die werklikheid ("Verblyf"):

mooi is dit:
    die oop sonskyn,
    die toemaak van die reën,
    die Boland.

Tog is die son met name die natuurelement wat meer as die natuurlike simboli=seer. Veral met die ontwikkeling van haar poësie het daar ŉ meer as natuurlike waarde vir Lina Spies in die son gekom.

Dit is veral dan, soos die titel aandui, in Oorstaanson waar die son ŉ onont=beerlike en integrale deel vorm van die gedigte. In die bundel is die son voor haar, volgens die motto wat sy kies:

"She saw that the sun was in front of her,
not behind, not far behind, under the curve
of the earth, which was where it had been so long."

Wat verder tiperend is, bo die soms seer en soekende verse, is:

"She looked at it, a large, light, brilliant,
buoyant, tumultous sun that seemed to sing."

Hierdie singende kwaliteit word nooit uitgedoof nie.

In die openingsgedig "Scherzo by Sonhoogte" word voortdurend na die son verwys. Die son verbeeld hier die genade van God, waarsonder die mens nie kan leef nie. Die stryd van die mens word draaglik gemaak deur: "Speel vir my ŉ Scherzo by sonhoogte". God het Jesus gestuur vir die mens, en daarmee die son vir altyd laat skyn:

Here, U wat moes sterf by hoogson,
ú smart was deur die donker toegemaak:
hoe kan die son skyn as sy Skepper sterf?
Nou skyn hy altyd bo elke pad,
as ons wurg in die woestyn,
teen 'n berg onder 'n besembos inkruip,
veewagters ons by die skepplek hoon,

dan glimlag God oor die bewe van ons lip
en met speelse vingers
- net sy wysvinger kon uit 'n modderslaap
die loodswaar Adam lig -
laat Hy uit loodregstrale 'n Scherzo oor ons glip.

Die son bly egter deel van die gewone lewe ("Sigeuner"):

My dag kry weer die bloudruk van gewone dinge:
    by my voetenent 'n oggendkat
    wat die draad van sy sonliedjie vat,
    my wakker maak tot son en saligheid.

Die son is lewegewend, en hier gebruik Lina Spies die son as seksuele beeld ("Voorbode"):

Liefste, jy is my son
wat deur die diepste donker priem
dat ek alles in die lig kan sien

Die geliefde word self die son in "Skemertyd":

Kom, my onbekende geliefde, my minnaar, my minstreel,
Kom uit die ryk van die son,
wees self 'n son, tropies, groot, genadeloos,
deurboor my met jou strale,
versmelt elke verkluimde, miskende ledemaat.
Soen die ysblomme uit my mond
wat in die leë ruimte verdampende patrone maak...

3. VERNAAMSTE NATUURLIKE INHOUDE

Hoewel die seisoene en die son nie so 'n prominente element van Lina Spies se poësie is as van die ander aspekte wat hierbo behandel is nie, is dit tog een van die konstantes wat deurlopend terugkeer in haar werk. Die vernaamste waarde wat dit het is dat dit naas die feit dat dit stemmingskwaliteite simbo= liseer, erotiese en godsdienstige inhoude stel. Hier sien ons weer hoedat uiterstes soos die erotiese (selfs die seksuele) en goddelike saamgedink word.

HOOFSTUK VIII

LIGGAAMLIKHEID IN LINA SPIES SE VERSE

Die liggaamlikheid speel in Lina Spies se poësie 'n baie belangrike rol. Dit het al ter sprake gekom in Hoofstuk III. Om herhaling te voorkom, verwys ek terug na Hoofstuk III, paragraaf 2, onder die opskrif 'Liefde en liggaamlik=heid'. Ek volstaan dus met die volgende twee afdelings in hierdie hoofstuk:

1. DIE VERNEDERING VAN DIE LIGGAAM

Daar is nie net gelukkige liggaamlikheid in Lina Spies se werk nie. Daar is, veral in haar latere werk, lydende en vernederende liggaamlikheid, wat haar selfs by die lydende liggaamlikheid van Christus uitbring.

Opvallend in die vierde bundel, Oorstaanson, is die skerp bewustheid van die nutteloosheid van sekere organe in die ek se liggaam. Telkens word amper ver=agtelik daarna verwys en daar word gedreig om dit finaal te laat verwyder, omdat dit tog van geen funsionele waarde meer is nie. Daarmee saam hang die reeds bekende kwessie van stukkend-heel.

In "Ondersoek" word smalend verwys na die "heelheid" van die vroulike organe:

> kompleet frulletjie-verleidelik
> in kleefnylon van 'n anonieme jurk
> sweetnat uitgestrek vir ander fyner instrumente
> wat koel geskool, gomlastiek-bedek bepaal
> ek is nog gloeilampheel:
>
> uterus
> ovaria
> melkkliere

Hier het die organe hul funksie verloor, want

> presies omvat dié twee
> netjies op hul plek,
> nooit weer onder die lelies van jou hande
> die tweeling van 'n gemsbok nie

In "O del mio dolce ardor" dreig die ek:

As my uterus weer oordadig word
of traag en nutteloos sy funksie staak
wat maak dit saak?

Laat hul hom dié keer uit my sny:
nie meer sal ek 'n baarmoeder betreur
waaruit ek nooit 'n kind kon kry.

In "Miomektomie in die Herfs" word die ek "'n vreemde baba", as sy 'n operasie moet ondergaan. Sy is onwillig:

U Naam is groter, Here, as die mooi name
wat hul hier vir skending het

Maar sy besef tog "verwelking loof die lewe". Sy word die sprokiesfiguur, "Slaapwitjie", wat haarself moet skik "na die uur van die groen kabouters / met die maskers en die mes." Hierdie sprokiesfiguur sluit aan by die ander bundels waar sprokies dikwels gebruik word. In die laaste reëls word die ek paradoksaal en skielik in die derde persoon gestel:

Haar uterus bloei langsaam heel
vir die narkose van wakkerword
in die herfsland van die lewendes.

Die "hoë priester van aparte pyn" besluit in "Vonnis" dat die ek se uterus ver=wyder moet word, tensy sy swanger is. Maar dié gedagte verskrik die ek, want sy weet:

...in my leef geen kind nie,
net vreemd en ongewens groei 'n fibroom.

Tog wil sy nie dat haar begeerte om 'n kind só openlik wys nie:

Lyk ek soos Hanna, die onvrugbare, by Eli in die tempel,
die hoonlag van Pennina in my ore:

Gedra ek my soos 'n dronk vrou, prewel my lippe?

Die ek vind egter vertroosting by die gedagte van die lyding van Christus:

dié klein vernedering van die lyf,
en U die eersteling uit die doderyk
wat gely het aan die liggaam meer as iemand anders

en ook by die wete dat Christus

Gewoonweg uit 'n baarmoeder gebore is U gebore
in bloed en slym
maar in die krip was die waarmerk van die hemel
glansend op u lede.

Belangrik is in dié gedig dat die liggaamlike uiteindelik uitloop op die gods=

dienstige.

Buiten die bogenoemde "nuwe" liggaamsbeelde, is die bekendes nog steeds daar, soos dit in die vorige bundels voorkom. Weer is die hande prominent. In "Vir Antjie Krog" vervul die hand 'n dubbele funksie:

> Jy verbaas jou oor jou hande
> wat verse skryf en kinderkak uit doeke spoel
> en ek verstom oor myne
> wat so skoon bly
> en nogtans aanhou skryf

Soos dikwels tevore vervul die arm en die hand van die geliefde 'n beskermende rol ("Somer van 78"):

> maar op Leicester Square was jou arm om my
> afwerend teen 'n verdagte hippie, vas en warm,
> op die roltrap van die Underground het jy my hand gehou
> en ek was bevry van alle anglofobie en akrofobie

In "Gebed van Eva", een van Spies se beste gedigte, het die ek se onskuld ver=ander, en die nuwe staat word verduidelik met 'n beeld wat van toepassing is op die borste:

> hier is ek terug in die verbode tuin
> want ek het lief -
>
> my borste is opnuut magnolias met seringepunte
> maar ek pas tog nie daarby soos toe nie.

Maar hierdie keer moet die geliefde uit haar gebeente kom en die liggaamlikheid kry hier 'n godsdienstige konnotasie:

> Kies wat U wil: rib, heup, dy,
> maar dié keer, Here, moet U uit mý sny
> die man wat ek liefhet
> dat ek hom uit my gebeente onvervreembaar ken
> met pyn, bloed, trane,
> u aanraking op elke ledemaat.

Die liefde begin by die liggaamlike, maar eindig by "u aanraking".

Net soos in die eerste bundel, word die liggaamlike steeds met 'n kinderlike ervaring beleef in "Litanie van die lyf":

> As mens klein is, hou jy van jouself -
> gewoon en vanselfsprekend,
> want vat en gryp, loop en hardloop
> ís arms en hande, bene en voete

Maar later het die ek nie meer beheer nie, en word sy bang vir haarself na

(moontlik) ŉ seksuele ontdekking:

en nou is jy doodsbang vir jouself, jou hande -
hulle kan nog skaduprente oproep voor slapenstyd:
teen die wit muur laat jy hul kom en gaan,
maar uit die donker verskyn hul later buite jou wil en hande

Maar eendag sal iemand verlossing bring, en ook die liggaam stuk vir stuk terug=vind:

Jy sal jou vuiste teen hul bal,
hul beskreeu uit jou liggaam - die skroeiende hel,
die huis geluik en geslote vir ŉ vrou,
die treurige plaas, onbewoon, vreemd, verlate...
tot iemand dit eendag opkoop uit liefde
en jy jou ledemaat vir ledemaat terugvind:
ŉ meisie wat vuursteentjies kaalkop optel in die son.

2. DIE GEBARETAAL VAN DIE LIGGAAM

Waar die poësie van Lina Spies in ŉ groot mate gemoeid is met liefdes- en gods=dienstige ervarings, gee die gebaretaal van die liggaam daar iets konkreets aan, en tegelyk bring dit ŉ verhewiging in die liefdesemosies. Die liggaamlikheid, tot in die fisiologiese of biologiese toe, vorm ŉ parallel met die emosionele liefdeservaring. Liggaamlikheid en liefde is twee van die heel sterkste invaria=beles in Spies se verse en gaan hand aan hand met mekaar, waarby soms die kind=ervaring en die godsdiens ingeskakel is.

Dit is, samevattend, belangrik dat nie alleen ekstase nie, maar ook lyding en vernedering van die liggaam beleef word.

HOOFSTUK IX

GESTALTES IN LINA SPIES SE POëSIE

1. VERSE WAT OOR KINDERS HANDEL

Aansluitend by Lina Spies se gedigte oor die kindfiguur is dié oor volwassenes, wat dikwels historiese figure is. Ons vind ook wel in haar kindgedigte soms die verskynsel dat dit handel oor werklike kinders, byvoorbeeld Carolie of Riëtte, wat egter nie kinders is wat oor die algemeen bekend is/was nie. Anders is dit egter met Anne Frank.

"Vir Anne Frank van Het Achterhuis" beskryf die lewe van Anne Frank terwyl sy weggekruip het saam met haar familie en nog ŉ gesin toe die Nazi's hulle gesoek het:

> En wat het al jou vroulikheid gebaat?
> Jy moet die laaste toevlug deel
> vir nog ŉ Jood se veiligheid -
> tandarts Dussel jou ongewenste kamermaat.

Maar aan die einde van die vers, is daar tog troos:

> Meer as Jood of Christen het jy geweet
> die mens se gees oorwin as hy
> elke dag sy aartappels met vreugde eet.

So kry die gedig universele waarde, omdat dit nie net by Anne Frank as persoon ophou nie.

2. VERSE OOR HISTORIESE FIGURE

Die historiese figure waaroor Lina Spies dig, is meestal volwassenes - en daarby meestal kunstenaars.

Die worstelstryd van Franz Liszt is die onderwerp in die gedig "Franz Liszt". Die musikant worstel met God en die klavierspel word vir hom maar ŉ kortstondige narkose, weg van die stryd:

> ŉ Mal konsert die prys van toegewyde vingers
> elke keer. ŉ Impromptu net tydelik verligting,

narkose-rapsodie van Sigeunerdansers by die put se wal
totdat sonsondergang die spieëlrand van die water ban.

Uiteindelik bid hy dat die menslike wil en God se wil, wat soos wit en swart ver=skil, tog "eendag gelukkig saambestaan":

Laat ek monnik-gedwee wat U vereis
aanvaar - die baie stilte, bietjie eie klank
totdat 'n nuwe Dante oor U aarde sien,
een simfonie die lig van Genesis verdien!

Laat ek in die klein kring geduldig bly totdat

in my die Sigeuner en die Franciskaan,
my God, eendag gelukkig saambestaan.

"Irene" handel oor die historiese gebeure in Holland toe prinses Irene haar aan 'n Spaanse prins verloof het. Die digteres sê in die vers dat, ten spyte van ons en Holland se oorspronklike band, ons tog min met mekaar gemeen het. Daarom het die koerante eintlik geen reg om dié gebeure, ter wille van die sensasie daar=aan verbonde, so luid te adverteer nie. Tog kom sy tot die slotsom dat die liefde universeel is - en dit is waaroom dit wesenlik in hierdie gedig gaan - die liefde, wat so dominant in Lina Spies se poësie is en om die versoeningsver=skynsel wat daarmee gepaard gaan:

Die verbintenis van 'n Hollandse prinses en Spaanse prins
is dalk versoening, dalk verraad,
maar die liefde ken geen isolasie nie:
    die soet vokale van haar naam
    dra sy boodskap uit alle oorloë en deur alle eeu heen.

Ons oë soek steeds die nuusbiljette langs die straat.

In die pragtige vers "Widmung - Breyten Breytenbach" gaan dit oor Breytenbach wat 'n Nederlandse prys ontvang vir sy poësie, en die digteres wat hom gelukwens. Weer eens het ons hier te doen met 'n konkrete historiese saak. Die uitspraak van Breyten, naamlik "alle Suid-Afrikaners is bruin / al is hul velle wit", bly staan tussen die ek en die digter. Alhoewel die ek Breytenbach roem vir sy goeie verse, wil sy tog by hom 'n ander waarheid tuisbring:

maar soos uit 'n outydse gedig en 'n veragte romantiek
sou ek die laaste vog wou laat drup op die bruin aarde
waarin ons gebeentes uiteindelik almal wit sal wees

Die gedig beweeg uiteindelik dus weg van die historiese geval af.

In die bundel <u>Dagreis</u>, waar die eerste deel oor die religieuse en deel twee oor die menslike handel, verskil die derde deel (waar die digteres sekere figure

behandel) van bogenoemde twee dele. In hierdie derde deel gebruik sy sekere figure om so die menslike, die kuns en die verlossing te verweef. So word die eerste twee dele so te sê opgelos of geïntegreer in die derde.

Die ek sit alleen aan by 'n tafel vol oorskiet in "Herder", maar uit die alleen=heid groei tog 'n genesende herinnering:

Jy, bekende eregas, ontbreek my nou
maar ek kan nog ons vroeëre gesprek onthou:

dat God my uit die kudde altyd weer
na Hom en na die stilte af sal keer.

So sien sy haar enkelingskap in die lig van God se plan en kan sy, met die hulp van die herder, haar "eindelik (by Hom) verskans."

God word ook 'n lewende realiteit in "Elisabeth" (Eybers) as die ek haar toebid:

Dat in die helder tuin eendag
die onaanraakbare Tuinier
jou op 'n namelose naam sal roep

tot groen wat nooit verwelk.

So het die "jy" in die gedig ook gegroei:

Weg die vroeëre knoetsige verset teen pyn
in elke onverbiddelike trek,
die oë se oopgesperde ontoeganklikheid.
Jy's weer die digteres van agtien jaar
wat sing van die nooi uit Nasaret

Die ek wens vir die jy 'n ewige goddelikheid toe, terwyl sy self nog

moet wortel en moet groei
en om te leef na bo moet reik

So is Opperman in "D.J. Opperman" verantwoordelik vir 'n lewegewende "brand" in die ek. In die gedig kom daar talle verwysings voor na Opperman se digwerk. Ook hier word kleur gebruik, en die lig/donker-motief is veral duidelik:

is dit die tyd vir God
om in 'n moerbeiboom se ligkolom
jou te ontmoet

en

want een soos jy wat die groot son
uitgesing het bo die Vallei van Duisend Heuwels

staan teenoor:

Maar oral word dit donker
as daardie oerwoud jou in hom terug wil suig

Die donker word egter oorwin deur 'n lewende rooi:

Deur Sy genade en Sy meegevoel
begin in my jou rooi poinsettia brand.

Die verering vir 'n kunstenaar roep dus weer eens in hierdie geval godsdienstige gevoelens op.

Alhoewel die ek aanvanklik vol verwyt teenoor haarself is in "Digter in sy slaap oorlede", verdwyn dit mettertyd. Die dood van die digter het hom vir haar toe=ganklik gemaak, meer nog, ook die digter is voltooid soos hy dit wou hê:

Nou slaap jy in die klein swart kluis:
    jou liefdesbed,
    jou duifblou kinderkamer

Hier, soos in die eerste deel, is daar sprake van 'n vervulde liefde, al moes die digter in die lewe daarsonder klaarkom:

vir jou wat so gereed was
om lief te hê,
het die lewe daarsonder verbygegaan

Nou eers begryp die ek die digter, en om sy soort vrede uit te druk, gebruik sy woorde wat deur die digter self geskep is:

vinkeierblou
rooskleur van die kinderkamer
ligter-as-houtskool groen van seewier

3. SAAMBESTAAN

Om 'n term van Lina Spies self uit "Franz Liszt" te gebruik, kan ons die gedigte oor die gestaltes in haar poësie (en daaronder val ook die talle "anonieme" kindgedigte in haar werk) karakteriseer as "saambestaangedigte", waarin die kunstenaars, die gelowige en die liefhebbende saambestaan. Dit maak van die gestalte in haar poësie 'n tipiese oeuvregegewe.

HOOFSTUK X

VERSE WAARIN DIE DIER PROMINENT IS

Die menslike gestaltegedig van Lina Spies lê poëties nie ver van die dier af wat so dikwels voorkom nie. Die dier skakel vir haar op talle maniere met die mens.

1. DIER EN KIND

Buiten die derde groep gedigte in Digby Vergenoeg, wat uitsluitlik oor die huis=kat handel, gebruik Lina Spies die dier om 'n sekere tipe verbeeldingswêreld op te roep: gewoonlik 'n wêreld vol onskuld en naïwiteit, 'n wêreld van opregtheid: dus die wêreld van die kind. Die assosiasie van die kind en die geliefde met die dier is die gegewe wat in hierdie bundel 'n groot frekwensie het.

So word die opnoem van die diere in "Op die dood van Riëtte" 'n troos, want die dood was

> genadiglik die skans
> wat jou vroegtydig reeds moes veilig hou teen
> elke voet wat na 'n hond sou skop,
> elke koeël deur die borsie van 'n duif

Die kind was self "klipdas-warm", en die donker was vir haar net "die leeu wat swart en vriendelik saans / kom snuif het aan die agterdeur." Die kind se kat vertroos ook die ek:

> Jou kat skuur spin-spin teen my been
> en helder in my sing ons liedjie weer:
> Almal dra 'n jas, 'n jas wat netjies pas!

Die diere in "Bogrympie vir Carolie" en "Lucia" en "Twee gedigte vir Elisabeth Eybers" word één met die kind, en so word die sondelose kinderwêreld juis deur die dierebeelde vergestalt. Die "verspotte versies" wat die ek vir die kind opsê, is vol dierebeelde:

> Karielie Karools
> Die kat speel viool
> Die koei spring dwarsoor die maan!

Die kind was nie tuis op hierdie aarde nie en word gelyk gestel met die natuur, wat ons reeds leer ken het as 'n bestendige en prominente element in Spies se poësie:

Jy is sagter as die wolk se pels,
jy het paddastoel-handjies
en skoenlapper-voetjies

In "Lucia" word die kind weer vergelyk met diertjies:

liewenheersbesie vlugtig tevrede op die hand,
altyd gereed om weg te vlieg na ander sitplekke

Dit is asof die digteres besef dat die jeugdigheid slegs 'n stadium van verbygaande aard is, dat dit sal ophou. Maar dit wil die ek nie - sy wil juis aan die kinderlikheid vashou en wat met die kindwees gepaard gaan. So smeek sy die kind, wat hier as 'n skilpadjie voorgestel word:

Bly by ons, boomskilpadjie, bruin van al die son:
ons sal jou veilig hou
soos vinknessies hul eiertjies bokant die rustelose water,
die ingang vernuftig teen elke slang verskuil.

2. VERSKILLENDE DIERWAARDES

Daar is 'n duidelike onderskeid wat die digteres tref tussen die positiewe en negatiewe dierbeelde; die positiewe word vergestalt deur die insekte, hasies, duiwe, katte, honde en andere, terwyl die negatiewe verbeeld word deur die wolf, die slang en later die bokkapater.

Die vlinder en die pou is die onderwerpe van die kind se natuurlike poësie in "Twee gedigte vir Elisabeth Eybers". Hier word die verband tussen die dier en die onskuldige kind weer herhaal. Die vlinder is vir die kind opmerklik, omdat hy sy 'pajama' aan het, terwyl 'n pou vir 'n ander een "Een kip die in bloei staat" is.

Die Drie varkies-verhaal word die grondgegewe in "Die Kind en die wolf." Hier is die ek "die wyse klein varkie", want:

God was in die begin 'n wegkruipplek:
tasbaar soos die beertjie in my arms

Maar die volwassenes het hierdie sekuriteit van die ek weggeneem, want, soos ons reeds in 'n ander verband gesien het:

...kinders wat aan wolwe glo,
is nie vir Jesus lief nie

Die geliefde het die ek in "Om te kan sien" blind agtergelaat, en nou gebruik

die digteres die beeld van die gidshond om so weer te kan sien:

> my hand soek tevergeefs 'n tuig
> waaraan 'n hond met sekerte kan stap.
>
> Dalk sal 'n sagte blaf, 'n warm lek
> my weer iets van die liefde leer

Die meermin word in "Meermin" weggejaag, want:

> Jy wil my dwing om die liefde rond te dra

Sy word sonder veel seremonie weggejaag:

> Wat knars jy soos 'n meeu by my
> om 'n verlore liefde?
> Gaan eet vrot visse op die strand.

Die duif speel in die poësie van Lina Spies 'n opvallende rol. Die duif is nie alleen beeld van verlatenheid en verlies nie, maar duiwe beeld ook die belofte van volkomenheid en volmaaktheid uit. In "Klad op die bladspieël", toe die ge=liefdes bymekaar was, het die duiwe

> ...vanself by my kom eet
> grondboontjies
> wat jy nie by die hek gekoop het nie,
> pik-pik uit my tevrede palm...

Die duiwe in "Wie die brood breek" beeld verlies uit:

> Net die duiwe het 'n wit drie-eenheid
> op my vensterbank gesit.
> Met kloppende hart en krummels in my hand
> het ek die raam se knip gelig -
> toe vlieg hulle weg
> en ek staan met geklemde vuis
> - 'n mislukte Franciscus -
> hulle verleë agterna en kyk

Hier het die duiwe verder 'n religieuse verband - die ek het ook gevoel of sy van God verlate is.

Maar die duif word veral gebruik as beeld van die volmaakte ("Stellenbosch"):

> en teen 'n wit aand halfvol mis
> klein, donker seders, Kersfeesteer...
>
> ronde, houtgeruste duiwe in die skaduwees
> en 'n blink vonkel in die watervoor
> van daardie Groot Ster eenmaal bo 'n stal.

So ook in "Antwerpen 5 Februarie 1970":

So 'n dag omvat die hele lewe:
duiwe op 'n plein en 'n wit katedraal,
son en reën en sneeu - al drie.

En later:

Hou dit vas hierdie dag,
soos 'n kind wat jy liefhet

Maar:

Maar wat is, helaas, hierdie dag -
dié kind in jou arms?
Bewys van die lewe
Bewussyn van die dood

Hier word die duif dus besit én verlies.

Die duif is verder beeld van die liefde: in "Migal aan Dawid" kla Migal:

Vir my is daar geen hisop en geen duiwe:
soos een wat buitekant die stadspoort roep,
bly ek deur jou onaangeraak.

Later smeek sy:

Dawid, laat een duif wegvlieg, die ander stadig bloei,
lê jou hande weer priesterlik op my
al sou ons een-wees nooit 'n kind
laat harp speel in die veld.

In "Altaar" kry die duif weer 'n religieuse kleur wanneer die ek haar "afvlerk-duif" offer:

want mens kry nie net die gladde duiwe lief nie,
nie net die lemoenduiwe en lagduiwe nie,
maar ook die afvlerk-huil-duiwe.

Maar as "die liefde ondraaglik swaar word, / waaraan genees mens dan?":

Die offer van my afvlerk-duif sal regop styg.

So is diere ook opvallend in "Brief aan my moeder" - waar die moeder se liefde een word met haar liefde vir die voëls, die siek kat, kapokhennetjie, vissies en veral dan die duiwe:

nee, dié liefde laat hom nie sê nie,
ek kan hoogstens die duiwe toelaat om môreoggend voor sonop
ongehinderd, koerend en pik-pik teen my ruit
toktokkie te kom speel.

In die eenvoudige gedig "Hemel" beskryf die digteres 'n toestand waar die mossie

> ...haar eiertjies
> tussen die pootjies van die kat sal lê

terwyl die digteres in "Kode" die kat se praktiese wysheid beskryf:

> 'n Ma-kat dood haar gebreklike kleintjie,
> maak dit heeltemal van kant

Sy verskoon haarself as sy self eendag die kat tot niet sou moes maak. Die ek beny die kat se vryheid en "Om veilig te kan woon":

> Ek staan opsy - bedroë, die jaloerse suster;
> jy ryg vuurvliegies aan jou snorbaard
> en ruik die nag laventel.

Die pyn as gevolg van 'n verlore liefde word in "Hooglied vir die oorlewende" deur voëls verbeeld: die blou parkiet is toegegooi, "'n Kelkiewyn is in Fiskaal se spens gebreek", die Jangroentjie kan nie meer sing nie, en die pyn word deur klanknabootsing in die laaste twee reëls saamgevat:

> dan skielik langs Kanariestraat
> piet-tjou-tjou opnuut die pyn

Nederland se skoonheid en rustigheid word ingekleur met dierebeelde ("Bruidsdag"):

> - die swaan probeer hom tot 'n nuwe grasie skik,
> meet sy wit aan dié van die pluime op die wal -
> die koeie wei en die windmeul staan
> in die vreemde wêreld

So is die meeue opvallend in "Amsterdam":

> Amsterdam, jy hoef nie na my te luister nie:
> as die meeue ophou skreeu oor jou Amstel en jou torings

en:

> Vanmiddag weet ek blom die krokusse
> op die Museumplein geel en pers
> en sit die raserige meeue daartussen
> soos swygsame wit standbeeldjies.

In die aangrypende en deernisvolle gedig "Paternoster vir Suid-Afrika" word die beeld van die skeer van skape toegepas op die kinders van die land:

> Ek het asemloos toegekyk:
> swart bolywe geboë oor magtelose diere
> en skerp skêre wat my laat wag het,
> bang vir die glip-slag, die bloed, die pyn.

Hierna deel die ek lootjies uit aan die arbeiders en vra later:

> Gee ons liefdevolle hande, Heer,
> en sny U self versigtig aan die belemmerende kleed
> dat daar nie onnodig bloed verspil nie
>
> en deel U self die lootjies uit.

3. DIER EN SPROKIE

In Winterhawe is daar opvallend minder dierbeelde as in Lina Spies se eerste bundel. In die eerste deel van Winterhawe word die dier alleen gebruik in 'n sprokie of in 'n kinderspel. In "Uitnodiging" handel die gedig oor die verhaal dat Jakkals vir Gansie uitgenooi het, maar dat sy vir hom te slim was en nie gegaan het nie. Hier is die verhaal omgekeerd:

> Bowendien was sy nie eens eend-gewoon
> of makou-lelik nie,
>
> net maar Gansie
> wat omdat sy Gansie is
> nie gesê het nie: "Nee dankie, al staan jy op jou kop."
>
> Toe eet hy haar haastig
> en sonder kwelling op.

In "Kindskap" gebruik die digteres die kinderspel, "Wolf, Wolf, hoe laat is dit", om so haar eie "kindskap" te illustreer:

> Ek laat hulle skreeu: "Wolf, wolf hoe laat is dit?",
> maar ek hardloop nie meer saam nie.
>
> Ek is 'n wolvin
> beroof van die kleintjies
> wat ek nooit gehad het nie

Dis alleen maar in die derde deel van die bundel dat die digteres vrylik gebruik maak van die dier as beeld. In "Vir Cornelia" is Cornelia

> ...heel soos neute
> soos kuikentjies
> soos 'n kat wat mens die naam wil gee van Snoes.

Die pyn moet dan ook van haar wegbly "soos 'n bang hasie".

"Reddingsdaad" handel oor diere wat ongewens is en eindelik by 'n vereniging vir beskerming van diere beland. Dit is vir die ek moeilik om die diertjie te sien, want dit herinner haar aan 'n vorige keer:

Ek onthou die pootjies, netjies gekruis
met daarbo die neusie
nog twyfelagtig blou

4. AFNAME EN TERUGKEER VAN DIE DIERGESTALTE

Die dier het in die derde bundel, Dagreis, geen rol nie. Alleen in twee herin=neringsgedigte word die dier terloops genoem. In "Verlede" gebruik die digteres die kat te midde van triviale sake:

Ek voer die kat,
kla oor die klontjies in my pap,
stik in my tee

In "Gevangene" speel die parkiet 'n belangriker rol. Na aanleiding van sy dood, nadat hy in die koue vergeet is, vra sy:

Waar sal ons skuil vandag
teen die twis van tonge
dat uit die kou
oor wind en weer
ons nie tot die dood toe swyg nie?

Die kinders in "Lied van die kinders" is soos "bang hasies in 'n bos wat brand", en die meeue word genoem in "Long day's journey into light".

Hoewel die dier se voorkoms in Dagreis afgeneem het, is dit tog nie afwesig nie en keer dit terug in Oorstaanson. In laasgenoemde speel die voël 'n absoluut oor=heersende rol. Daar is op twee plekke sprake van die kat, soos gewoonlik posi=tief: die ek wonder in "Sigeuner" wat al haar reise haar baat, want:

Net dit wat ingeklaar word,
is helder en bewys.
My dag kry weer die bloudruk van gewone dinge:
    by my voetenent 'n oggendkat
    wat die draad van sy spinliedjie vat,
    my wakker maak tot son en saligheid.

Die dier het in gevalle soos hierbo 'n sekere werklikheidswaarde, 'n soort detail=waarde, eerder as 'n simboliese. So is die kat se oortjies vir haar 'n kleurasso=siasie met die geliefde en word dit saam met ander realiteitsdetail genoem:

Wanneer dit lente is, skuil die herfs
in koperbakke, freesias se oranje kelke
wat bewe in 'n bossie van pastel,
die snorbaard van my kat
se skreefoog-dommel in die son,
sy deurskynoortjie ametis.

Maar dis die voëlbeeld wat oorheers - nie altyd net positief of net negatief nie. In "Impasse 1978 I Amsterdam 14 Mei" vervul die swaeltjie 'n negatiewe rol:

Tussen die denimswaeltjies
swygsaam en vaal gereis,
praat mense, netjies en Hollands,
nog gesellig op die tram -
al my intonasies verskil.

Die meeu kom die meeste voor in die bundel en vervang die duif wat in Digby Vergenoeg so prominent was. Die meeu is nie altyd negatief nie. In "Heuwel van die Trolle" is die meeue deel van die landskap waaroor die ek in vervoering raak:

En ek is bly saam met alle son-belustes:
"Dit reën altyd in Bergen" is seldsaam onwaar,
oor die vismark kras en kolk die meeue -
klein, wit tornado... somersneeuval...

Die rustigheid van Kaapstad word geskep deur die beskrywing van die meeue en eende in "O verrukkelijke gekke rotstad":

Bo Jan en Maria, brons gedweë setlaars
deur wind en weer onaangeraak,
draai en draai die meeue.
Dan hoor ek hulle skielik krys oor water
waarin afval en oorskiet dryf
en krom volksvroutjies kloekend die eende voer.

Maar die meeue in "Voorbode" is 'n bedreiging:

'n Skaduwee oor ons -
twee meeue blinkwit teen die blou
Abélard en Heloïse.

Die kraaie vervul dieselfde rol in "Klein Elegie vir 'n vriendskap": die digteres beskryf 'n landskap, "kompleet van Gogh se oeslandskap, 1888," en noem dan die kraaie, wat net soos by Van Gogh die dood voorspel:

te vroeg vir 'n hoogsomer van waansin,
daardie hoogoond van liefhê en ly
as vir 'n mens sy Arles verbygaan
en die kraaie swart oor die koringlande sak,

Die hadida en die duif is altwee positiewe beelde. Die hadida roep positiewe herinneringe op ("Litanie van die lyf"):

met die slag van die staanklok, die roep van die hadida:
die hele wonder van 'n kind se vakansieplaas.

En die duif se gekoer laat die ek swaar afskeid neem van Stellenbosch ("Afskeid van Stellenbosch"):

> Vol duiwe oorvol koer
> is jy vir digters te digterlik, dorp

Die negatiewe dierebeelde kom in "Litanie van die lyf" voor: die kind

> ... kan nog skaduprente oproep voor slapenstyd:
> teen die wit muur laat jy hul kom en gaan,
> maar uit die donker verskyn hul later buite jou wil en hande:
> die bul, die hond, die wolf... die ou kapater...

5. RAAKPUNTE MET ANDER GEDIGTE

Die diergestalte toon raakpunte met verskeie ander oeuvrekategorieë in Lina Spies se werk, byvoorbeeld met die kind en die sprokie, wat albei baie prominent in haar werk is. Daarbenewens het dit soos verskeie ander objekte in Lina Spies se poësie sowel positiewe as negatiewe waardes.

Die diergestalte is ook in die opsig belangrik, byvoorbeeld sover dit die reël betref dat dit vir ons uitwys hoe dit soms geringe details is wat deel vorm van die invariabeles wat oeuvrebepalend is.

HOOFSTUK XI

VERSE WAAR DIE POëSIE, MUSIEK OF KUNS TER SPRAKE KOM

1. DIE WOORDKUNS EN DIE LIEFDE

Reeds in Lina Spies se eerste bundel, Digby Vergenoeg. skryf sy gedigte oor die gedig, soos sy ander gedigte skryf oor ander kunste. Dikwels is hierdie gedigte oor die liefde. In "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene III" vra sy die kind om haar te vergewe vir die lewe wat sy haar gegee het - en betrek die kunste daarby, wat 'n plaasvervangende funksie vervul:

my borste swel daar nie van nie
en die swaard was alleen maar deur my hart,
nooit in my skede nie:
  ek het so dwaas liefgehad
  dat ek weggekruip het in
    luister na musiek
      gedigte opsê
        boeke lees

Die kuns is 'n ontvlugting vir die ek, weg van die werklikheid af. In die lief=desverse in dieselfde bundel blyk dit telkens egter dat die poësie onvoldoende is om die liefde uit te druk, maar die ek word as 't ware tot die poësie ge=dwing, omdat dit die enigste vervulling is. In "Belydenis" wil die ek juis nié "beeldspraak en retorika" gebruik nie, want:

Die woorde tussen mense kom en gaan
met so min erns in die spel.

Sy wil die belydenis met haar liggaam doen: haar hande, haar lewe, maar sy moet ten slotte bely:

Wat sal my moeite dus uiteindelik baat?
Ook ek sal my op die vier woorde moet verlaat.

In "Beperking" en "Slotsom" kan sy nie die metodes gebruik wat sy by die ont=leding van letterkunde gebruik om die geliefde te ontleed nie:

As ek jou kon deurgrond soos 'n gedig
sal ek beslis 'n vals vokaal ontdek,
'n dowwe woord en 'n lomp ritme vind.

Maar die ek kan nie:

Jy is geen poësie en geen musiek,
dus moet ek jou vry van ontleding laat.

Sy gebruik soms die werk van ander letterkundiges (soos sy dikwels sprokies benut) en maak daarvan poësie. In "Meermin" gebruik sy die meermin van Hans Andersen wat haar dwing "om die liefde rond te dra", en in "Vraag en antwoord" gebruik sy aanhalings uit die werk van Achterberg om die verhouding tussen haar en die geliefde op te roep:

"Regent het?" was my vraag namens die sy van die gedig
en jy het vir die hy geantwoord, "Ja het regent. Goede nacht."

In "Naskrif: 'n credo" gaan dit daaroor dat die ek wil hê dat die geliefde van haar poësie moet hou:

Ek wil hê dat jy van my gedigte moet hou,
jy wat ongewoon en anders is
en tog gelukkig geen kenner van rym en metrum nie

In hierdie vers gebruik sy aanhalings uit die werk van Robert Frost en Emily Dickinson, en begeer dan dat haar poësie ook so mooi moet wees. Ook in hierdie gevalle het die poësie, in sy verhouding tot die liefde, 'n plaasvervangende funk= sie.

Die "Drie Herfsgedigte by my afskeid van Holland Oktober 1970 III" (dus een van die plekgedigte van Lina Spies) gebruik sy weer die woorde van Emily Dickinson om die afskeid van Holland draagliker te maak, maar die afskeid bly moeilik, om= dat dit nie taal wil word nie:

Hoe moet ek dit verdra, die keer,
met woorde wat nie eens my eie is?

Weg vers! Wyk woord!
Mens loop so moeilik langs 'n gragtestraat,
hoe kan jy dan nog poëties praat?

In <u>Oorstaanson</u> word veral van digter-figure gebruik gemaak. Die lewe en dood van Anne Sexton word in "Anne Sexton en Kie" beksryf. Vir haar was poësie

meer as 'n appelgroen somerlug,
'n wit amandelboord en rooi esdoring in die herfs;
geloof meer as 'n aandgebed en katkisasie:

moeiliker, gevaarliker - verskriklik

Ook haar dood word beskryf:

kan jy jou hoof neerlê in 'n oond,
die wiegeliedjie van die gasbuis suisend oopdraai:
jy is meteens 'n woordelose fetus,
nie meer 'n kind wat oulike woorde praat,
'n meisie wat verse maak,
'n vrou wat dig nie

Tog vind sy eindelik rus: die digteres sê dat Anne Sexton

... die genade Gods
kluit vir kluit
op jou voel val.

Die gedig oor die digterskap reik hier verder as die liefde - dit is die digter=skap van die godsdiens waaroor dit wesenlik hier gaan.

By die vers "Vir Antjie Krog" word 'n aanhaling van Anne Sexton gebruik:

"The fish replied:
you must be a poet
a lady of evil luck..."

Hierdie gedig handel juis oor die funksionering van die kunstenaar in die hier banaal-gestelde werklikheid; die skrywershand vervul 'n dubbele funksie:

Jy verbaas jou oor jou hande
wat verse skryf én kinderkak uit doeke spoel
en ek verstom oor myne
wat so skoon bly
en nogtans aanhou skryf

Die tweede vers wat opgedra is aan Antjie Krog, "Liewe Antjie Krog", is 'n dankie-sê-brief, want laasgenoemde het die ek gehelp met die skep van poësie - die maak van literatuur:

Hoe kon jy weet, Anna Elizabeth,
dat ek op reis was met 'n wond?
Jy wat vrou is en ma en digter
het my jou huis laat bewoon soos 'n suurstoftent
dat ek nou eindelik weer
met die chlorofil van my kuier by jou
'n vers kon skryf
groen soos 'n blaar

Hier is die reisgegewe, asook die lyf met 'n wond, wat albei bekende elemente in Lina Spies se poësie is, geïntegreer met die poësie.

'n Vers wat oor die poësie handel en in wese 'n liefdesvers is, is "Sitate per pos". Hier moet die taal die emosie as't ware laat stol:

Ja, ek weet, lief,
as jy die geleende boek terugstuur
en ek jou onderstreping sien:
alle Sturm und Drang word stil
soos verse-in-druk.

Die ek besef egter:

Ek weet my verse
sal nóg die waters skei
nóg 'n wolk maak op 'n somerdag,
in 'n donker nag 'n vuurkolom.

Die poësie bring dus slegs "fan mail" en pos van abnormales. Omdat die skryf van poësie dus nutteloos voorkom, doen die ek 'n beroep op die geliefde om hom=self aan haar te gee; hier vind ons 'n integrasie van die religieuse, die liefde en die skrywerskreatiwiteit:

Ek lê my pen neer
as jy vir my word wat God vir Israel was

Die ek sal selfs ophou skryf:

My woorde sal ek sluk en asem ophou
voor die braambos van ons liefde

Tog word hul liefde vergelyk met 'n beeld uit die poësie:

- drie kerse van die koningskinders,
'n stil, onuitgeblaasde vlam,
'n ewig-brandende verbond.

2. SKILDERKUNS EN MUSIEK

Nie net die poësie nie, maar ook die ander kunste lei in Lina Spies se werk tot die poësie. Ons het reeds kennis gemaak met 'n gedig oor Van Gogh, "Long day's journey into light".

"Studie" uit die bundel <u>Winterhawe</u> handel oor 'n verlore liefde. Hier gebruik die digteres die skilderkuns van Picasso en vergestalt die verlore liefde so: eers beskryf sy 'n skildery uit Picasso se pienk periode:

dogtertjie met haar hand op 'n hond se kop,
vrou met 'n kind aan haar bors.

Hierdie skilderye verwerp die ek:

Ek gaan my daarop draai
in die blou stilswye
waarin sy naakte vrou haar keer
sodat mens knop vir knop die rugstring langs
alleen haar skoonheid en haar hartseer raai.

Die ek wórd dan die "blou vrou":

My bors druk teen my opgetrekte knie:
die enigste bekentenis waar voorheen

bo die skaars gedulde leegheid van my buik
gretig en teer sy mond en hande was.

Musiek speel in Oorstaanson 'n veel groter rol as in die vorige bundels. Die musiekterme is opvallend in die aanvangsgedig "Scherzo by Sonhoogte". Die digteres speel nie alleen met musiekterme nie, maar ook met die stand van die son en met Ou-Testamentiese gegewens, asof die lewe 'n spel is, meer nog, asof God met die mens speel. Die musiek moet telkens vertroosting bring. Die seerkry en worsteling van die mens word in die eerste twee strofes beskryf:

Speel vir my 'n Scherzo by sonhoogte
as die oostewind gloeiend waai,
die wurm die wonderboom verteer
en ek kaalkop en koelteloos mens moet wees,
al huil ek oor verminkte diere,
kinders wat sterf in oorlog en opstand,
al murmureer ek nooit oor die genade van God nie.

Om hierdie smart te verdra of te deurstaan, het die ek musiek nodig, 'n scherzo, en daarom dan die vraag in die beginreël:

"Speel vir my 'n Scherzo by sonhoogte".

In die tweede strofe word Jona, die "profeet van ongenade" en "die vlieënier wat ons Hirosjima nie kon tref nie" genoem. Dan word van die "Andante" gepraat, met ander woorde ná die stadige gematigde deel kan "die strykers skerts met 'n profeet van ongenade", voor die "Adagio", dit is die sagte, bedaarde deel kom. Die ongehoorsame mens, bo wie die wonderboom verteer word, word ook geskets na die beeld van Jona. Die ek wórd Jona as hy "kaalkop en koelteloos mens moet wees", maar met dié verskil: die ek murmureer nie oor die genade van God soos Jona dit gedoen het nie. God verminder nie sy genade nie - Hy stuur sy eie Seun Jesus om te sterf, en die ek sidder by die gedagte:

... vir die spykers...
wat klief tot in my hart
met sy klein klag en kanteling.

Soos in vorige gedigte, word via die kuns uitgereik na die godsdienstige.

In "Oor Mozart en Manuskripte" probeer die digteres vir Koos Human oortuig dat daar wel 'n hemel is. Sy gebruik Mozart se naam en musiekterme:

Jy glo soos ek
dat soms net Wolfgang Amadeus help
vir vreugde en vir leed
en ons is albei aan die aarde vas
al is voëlfluite vir ons minder as een Adagio van hom,
een Menuetto, een Romanse, een Allegro

Weer word die kuns, dié van Mozart, en die hemel bymekaar uitgebring:

> Dalk bly ons nog lank hier - verkieslik ook:
> onwennig soos mens is vir die Groot Stilte, Groot Teenwoordigheid.
> Maar sal ek jou herinner: hy is daar - Wolfgang Amadeus?
> Dit het ons Boerneef tog gesê en sedert Dirk se Komas
> weet ons mos: hoe kan digters lieg?

Die skrywer/digter, die komponis en die gelowige word hier verbind.

In "Skemertyd" is die musiek weer prominent: die sangstemme van Zarah Leander en Hildegard Knef word genoem, maar die ek voel meer aangetrokke tot die woorde van Liesbeth List:

> "Ben ik de kou,
> ben ik het ijs,
> ben ik de dood...?"

Na 'n oproep aan die geliefde, dat dié haar son, geliefde en minnaar moet wees, weet sy dat sy nie yskoud is nie:

> Om die steel word my vingers klam,
> klem die crescendo:
> "Ik ben de liefde"

3. DIE WESENLIKE VAN DIE POëSIE-SIMBOLISERING

Met die gedig oor die gedig, of wyer gesien: oor die kuns (skilderkuns en musiek), is ons by iets wesenliks in die oeuvre van Lina Spies, naamlik die siening van die mens as 'n versamelpunt van verskeie sake. Die gedig oor die kuns word 'n belangrike oeuvre-element waarin van die mees dominante elemente in Lina Spies se werk met mekaar geïntegreer word, naamlik die liefde, die gods= diens en die artistieke.

HOOFSTUK XII

KOMMENTAAR OOR DIE SOSIALE BESTEL

1. SOSIALE BESTEL EN KIND

Lina Spies het haar uitgelaat oor die sosiale bestel in haar land. In "Wiege=liedjie vir môre" verander die kinderliedjie se woorde: die "witte wol" word "swarte wol" in die refrein:

> Slaap, kindjie, slaap,
> daar buite loop 'n skaap,
> 'n skaap met witte voetjies,
> hy drink sy melk so soetjies,
> skapie met die witte wol,
> kindjie drink sy pensie vol.

teenoor:

> Swarte karakoeltjie,
> hou nou maar jou smoeltjie,
> skapie met die swarte wol,
> kindjie hoef nie weg te hol.

Deur die gebruik van die kindervers vind die sosiale gedig direkte aansluiting by Lina Spies se kindgedigte, wat in hierdie geval 'n dimensie van naïewe, maar bitter ironie aan die gedig gee: dat 'n kindermond die kommentaar op 'n subtiele manier oordra.

Die vers is vir die toekoms geskryf en bevat tegelyk die waarskuwing en vertroos=ting:

> O, volg deur die bos tog nie die kortpad nie!
> Ek staan met die byl in elk geval gereed

In "Paternoster vir Suid-Afrika" word die nasionale problematiek in 'n godsdiens=tige konteks geplaas en bid sy om vergiffenis:

> Vergewe ons, die vergeetagtiges, die uitgerustes,
> soos ons hulle vergewe, die luidrugtiges
>   wat nooit binne die kraal was nie,
>   wat nooit rietperd gery
>   en kaalvoet geloop het nie

Hierdie vers se agtergrondgegewe is dié van 'n skaapplaas, waar die arbeiders skape skeer. Die verskil tussen die ek en die arbeiders word opgehef voor die Here, want sy bid in die begin:

Here, laat die name geheilig word
van al die kinders van die land -

Ook in hierdie geval word die nasionale problematiek aan die kinderlikheid verbind.

2. SOSIALE BESTEL EN POëSIE

In 'n gedig oor Breytenbach het ons gesien dat Lina Spies die sosiale problema=tiek van haar land met die literatuur verbind. Ook in ander gevalle kom sy via die sosiale problematiek by die literatuur uit, omdat die literatuur die wesen=like van die mens raak.

In "Vir die Hollandse digter Dick Hillenius" antwoord die ek die digter:

O, inderdaad, as ons almal sebras kon wees,
swart-en-wit en mooi, ongerem in die vryheid,
gered van alle diskriminasie en liefdeloosheid.

Sy waarsku later egter teen die "buite staan en toekyk":

ek in die Rijksmuseum na Rembrandt,
jy in die Krugerwildtuin na die sebras,
goddank, nou nog met liefde -

toeriste word so maklik terroriste

In 'n skerper bewoorde gedig, "By die dood van N.P. van Wyk Louw", word sy "gif=tig van die haat" oor haar eie volk se verwronge waardes:

Die land se grootste digter sterf
en op die koerant se voorblad staan:
All Blacks is giftig
maar Bokke self nie sleg nie.

In 'n enkele treffende sin som sy haar vrese op:

Wie sal nou vir ons die hek teen Raka sluit?

3. SOSIALE BESTEL EN DIE GEWONE MENS

In "Woonplek" het Lina Spies dit teen 'n soort ordelikheid:

Maar o my land, het die groot son
jou mense klein en blind gemaak

En later:

In hierdie land het ons 'n ontugwet
   opdat niemand die swart-wit ordelikheid versteur nie

Maar

... Sondag is ons almal in die kerk
opdat Gods guns oor ons, die uitverkorenes, sal bly.

Soos so dikwels, word die menslike problematiek ook hier deurgetrek na die gods=dienstige.

Lina Spies laat haar in 'n hele paar gedigte uit oor die gewone, burgerlike lewe. Maar daar is 'n tweespalt: aan die een kant is die 'gewoonheid' vir haar verag=telik, aan die ander kant wil sy tog dat 'gewone' mense haar verse moet lees, soos dit uit die volgende aanhalings blyk ("Naskrif: 'n credo"):

Ek wil dat "gewone" mense my poësie moet lees
en tog, ek hou nie van gewone mense nie:
van vrouens wat net babas kry
en mans wat saans bier drink in die kroeg.

Juis omdat die geliefde "anders" is, hou sy van hom:

Ek wil hê dat jy van my gedigte hou,
jy wat ongewoon en anders is

In "Swygende I" wil sy selfs nie eens die woord liefde noem nie, want

... dan beland ek binne-in
die vraerubriek van Dokter Minneraad

dan is ek in 'n bioskoopsaal
'n deelnemer aan Love Story
met my natgehuilde sakdoek

Só word sy dan gewoon, en dit wil sy nie. Eerder as om die "knap vrou" te wees, wil sy liewer iets anders:

o nee, ek wil liewer geskeurde koerant,
                              gebreekte film
                                   verbrande formulier

In "Die dag van môre" leef sy gewoon, soos die mense dit van haar verwag:

ek het my goed gedra vandag,
gedoen soos mense van 'n ander verwag

Die skerpste uitspraak téén hierdie soort gewoonheid kom voor in "Huisvrou": die lewe begin en eindig vir die soort vrou by "skoon gesiggies", 'n huis in 'n voorstad en Rachmaninoff hoor hulle toevallig op 'n Sondagse versoekprogram. Van

so 'n vrou sê die ek beskuldigend:

> Platgetrek tot hierdie vertikale dapperheid
> is jy anderkant die ver, blink horison
> daagliks sy vrou.

Maar die ek ontsnap self nie aan hierdie gewoonheid nie ("Familie"):

> Vroeër het ons gepraat
> oor die lewe en oor God.
>
> Nou: die skaarsheid van rooiwyn,
> die beste opwasmiddel vir die skottelgoed.

So doen sy, soos al die ander, inkopies ("Vrygesel"):

> Jy doen inkopies, vrolik toegewyd,
> glimlag oor jou stootwaentjie
> vol ingemaakte blikkies kos,
> kla saam oor die hoë lewenskoste
> en betaal -

In "Berusting" maak die ek, vreemd genoeg, vrede met die gewone; dit is vir haar heerlik om

> iemand te ken
> na al die glibberige jare
> wat doodgewone dinge doen
> met bedaarde hande -

En in "Woordspel" herstel sy "tot my eie doodgewone liggaam en gesig".

4. SOSIALE PROBLEMATIEK EN KONSTANTES

Hoewel Lina Spies nie baie gedigte oor die sosiale problematiek geskryf het nie, vorm dit 'n gunstige aanvulling tot haar ander poësie. Die opvallende is weer eens dat sy via die sosiale problematiek uitkom by die bekende konstantes in haar oeuvre: die kind, die godsdiens, die estetiese of sy teendeel: die onartistieke bestaan.

SAMEVATTING

In hierdie studie oor die poësie van Lina Spies het ek my toegespits op die terugkerende bou-elemente wat konstantes of invariabeles genoem kan word. Dit bestaan uit elemente soos beelde, motiewe, temas, perspektiewe, verwysings, en dergelike. Uit die studie het dit duidelik geblyk dat daar in 'n groot mate intergedigtelike verbintenisse bestaan en dat daar, ondanks die selfstandigheid van elke gedig, wel gepraat kan word van 'n eenheid in die werk van Lina Spies.

Die kind vervul 'n baie belangrike funksie as oeuvregegewe, omdat dit deurlopend in die werk van Lina Spies voorkom, en ook omdat dit baie ander poësie-elemente met mekaar verbind. Die kind word voorgehou as die instinktiewe en a-rasionele wese, by wie die skep van poësie iets natuurliks of vanselfsprekends is. Maar die kind bevat terselftertyd ook die twyfel oor die kreatiewe vermoë. In die kind word verder die volgende elemente verweef: die Christusgestalte, die sprokiegegewe, die spel, die objektiveringsverskynsel, die verhouding tot die medemens, die herinnering en die godsdiens. Die kind dien dus as versamelgestalte in die poësie van Lina Spies. Omdat die kind so 'n essensiële deel van hierdie poësie is, is die sprokie en die spel asook die natuurlike liggaamlikheid dus 'n byna vanselfsprekende, maar tegelyk uiters belangrike element in dié poësie.

Een van die omvattendste oeuvregegewens in Lina Spies se werk is die liefde, en alhoewel dit konstant terugkeer, verkry dit 'n verskeidenheid inhoude. Spies lê verbande tussen die liefde en die poësie: die woord is byna altyd onvoldoende om die geliefde te omvat. In hierdie verse val die bewustheid van die liggaam op. Die digteres stroop haar self van enige pretensie, ook van die liggaamlike, in 'n poging om suiwer te wees, ook vir die geliefde. Hierdie poging hou natuurlik verband met die pretensielose naaktheid van die kind. Die digteres gebruik dikwels die kuns, veral die poësie en musiek, maar ook die skilderkuns, om die liefde te probeer verduursaam. In die liefdesgedigte val die paradoks heelheid teenoor gebrokenheid op, en verder ook die aardse karakter van die verse.

Die godsdienstige is 'n volgende kragtige oeuvregegewe en kom nie net voor in gedigte wat uitsluitlik godsdienstig is nie. Die liefde word diep verbind met die godsdiens, deurdat daar 'n parallel is tussen die soeke na Christus/God en die soeke na die geliefde; ook die sprokie, die kuns en die kindwees word met die godsdiens geïntegreer. Belangrik is verder dat die digteres die goddelike ook sien in die aardse, die alledaagse en selfs die nasionale.

Die baie verse oor stede of plekke bewys of verteenwoordig die soeke van die reisende ek: op soek na liefde en vasmeerplek. Daar is byvoorbeeld 'n duidelike verband tussen die erotiese liefde en die liefde vir plekke. Die ruimtelike plasing van die mens hou enersyds verband met sy aardsheid en sintuiglikheid en andersyds met geestlike kwaliteite soos die godsdiens en die liefde. Die ge=bruik van kleure en blomme betrek 'n groot verskeidenheid dinge soos die geliefde, die natuur en selfs uiterstes soos die fisieke en godsdienstige op mekaar. Die belangrike rol wat die natuur en die dier in hierdie poësie speel, is vanself=sprekend teen die agtergrond van die reeds bekende oeuvre-element; die gebruik van die son en seisoene val veral op. Aansluitend by die kindfiguur, gebruik Lina Spies ook historiese of kunstenaarsfigure as stof vir haar poësie. Dit kan "saambestaangedigte" genoem word, want verskeie elemente word daarin saamgetrek.

Ook in haar kommentaar op die sosiale bestel vervleg Lina Spies die reeds beken=de konstantes, die kind die poësie en die godsdiens met mekaar.

Ten slotte is die mens vir Lina Spies die versamelpunt van al die terugkerende konstantes. Dit is dan ook opvallend dat hierdie konstantes nie telkens staties terugkeer nie, maar daar word aanhoudend nuwe verbintenisse aangegaan.

BIBLIOGRAFIE *

BETTELHEIM, B. 1976. The Uses of Enchantment. London : Thames and Hudson. 328p.

BRINK, A.P. 1973. Lina Spies se 'Winterhawe' : Wondbaarheid word weerbaar=heid. Die Burger, jg. 59, p.6, Desember 13.

BRINK, A.P. 1982. Lina Spies dig hier op haar beste en kenmerkendste. Rapport, nommer 49, p.22, Mei 5.

CLOETE, T.T. red. 1980. Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Goodwood : Nasionale Opvoedkundige uitgewery Beperk. 584p.

COETZEE, A. 1971. Standard Encyclopaedia of Southern Africa. Vol. 4. Kaapstad : Nasou. 660p.

COETZEE, A.J. 1972. Ses debuutbundels. Standpunte 102, jg. XXV, nommer 6, 46-51, Augustus.

HOETINK, H.R. en andere. 1959. Algemene Winkler Pinns Encyclopedie. Amsterdam : Elsevier. 798p.

KANNEMEYER, J.C. 1977. Persoonlike poësie van Lina Spies. Standpunte 129, derde reeks, jg. 30, nommer 3, 56-61, Junie.

STEENBERG, D.H. 1977. Digters op die tweede sport: Sewentig se grootste digbundel? Die Vaderland jg. 37, nommer 107704, p.4, Julie 5.

*Die bibliografie in Cloete (1980) is omvattend, en hoef dus nie hier herhaal te word nie.