

HOOFSTUK 4

Poësie en mistiek: die Afrikaanse tekste

4.1. Inleiding

Uit die voorafgaande twee hoofstukke het dit geblyk dat die mistieke ervaring sekere kenmerke het wat redelik algemeen deur ondersoekers uitgewys kan word, en dat die verwoording van hierdie ervaring gekenmerk word deur 'n spesifieke soort taalgebruik waarin die alledaagse, "gewone" taal deur die skrywer omgebuig word in 'n poging om sy onsêbare ervaring te probeer sê.

Hierdie "verwringing" van die gewone taal is natuurlik ook lank reeds as kenmerkend van die taal van die poësie in die algemeen beskou. In ons oudste Westerse dokument oor die literêre teorie, Aristoteles se *Poetika*, word spesifiek aandag gegee aan die taal van die letterkundige werk.

In afdeling 21 en 22 gee Aristoteles aandag aan die kenmerke van poëtiese taal. Hy wys uitdruklik op die spanning wat bestaan tussen "normale" taalgebruik en die afwyking daarvan in die werk van die digters: "For by deviating in exceptional cases from the normal idiom, the language will gain distinction; while, at the same time, the partial conformity with usage will give perspecuity". (Butcher, 1951: 83)

Feitlik alle belangrike studies oor die poëtika sedertdien het die klem laat val op die eienaardige of opvallende woordgebruik in die poësie. So, sê Robert Scholes (Scholes, 1974: 22), "(poetry) has always been defined by its special use of language - usually in terms of its 'difference' from 'ordinary language'." Ook Wellek en Warren wys in *Theory of Literature* (Wellek en Warren, 1966: 22) op "the particular use made of language in poetry".

In 'n interessante opstel oor "Language of Poetry" probeer

Leo Spitzer omskryf wat die digter met sy spesiale soort taalgebruik bereik. Hy kom tot die gevolgtrekking (Spitzer, 1957: 209-210) dit is "the production, by language-constructs differing from normal speech, of adumbrations of a meta-physical world in which the laws of science, causality, practicality, as we know and need them in our workaday world, seem no longer to obtain and in which we vaguely come to visualize other laws."

Dit lyk dus asof daar in die poëtiese taal weggebreek word van die normale referensiële funksie van die woorde, en dat die digter deur die manipulasie van die taal daarin slaag om die woorde nûut binne 'n eie konteks te laat praat. Kyk 'n mens so daarna, word die opvatting van die semiotiek oor die poësie ondersteun dat dit 'n tekensisteem is met sy eie organisasie-beginsels waarin die woord as ikoon optree en sy betekenis opgebou word deur die verhouding tussen die teksdele en die konteks. (1)

Dit is egter belangrik om in hierdie verband die verskil tussen twee opvattings oor die poësie te onderskei. Die een is dat die poëtiese taal en die gedig op sigself gerig is (2); die ander is dat die poësie deur sy taalgebruik 'n ander perspektief op die werklikheid bied, ander gevoelens by die leser kan opwek, wat (volgens Colin Wilson se hipotese Poetry and Mysticism) die passiewe, alledaagse horisontale bewustheid by die leser omsit in 'n dinamiese vertikale bewustheid. (Wilson, 1970: 64 e.v.)

Wanneer ons oor die mistiek praat, is dit duidelik dat hierdie tweede opvatting oor digterlike taal oorheers: dat die poësie ons wil vertel van 'n ander dimensie en dat die taal daarom ook verskil.

Merrill (Merrill, 1976: 159) dring daarop aan dat "God-talk and poetry reveal their kinship most in their shared freedom from the expressive limitations that clog the more

logically orientated types of discourse".

Deur hierdie vrywording van die geykte referensiële verbande slaag die poësie daarin om ons 'n ander siening van ons werklikheid te gee. Bennett voer bv. aan (Bennett, 1923: 183) dat poësie "in giving us that which is individual, the universal in and through the particular, presents to us a rendering of things in some sense finished and complete." In sy Studies in Structure sê Andreach oor Hart Crane se poësie (Andreach, 1964: 103) dat dit "contains a suspension of the rational faculties, a heightening of perception, and a suspension of the experience of time and space."

Daar bestaan dus in hierdie opsig 'n duidelike ooreenkoms tussen die poësie en die mistiek. Die mistikus, soos die digter, "gets deeper into his own depth, deeper into the heart of reality than the rest of us. He is therefore able to reveal to us the nature of Reality..." (Holmes, 1928: 22)

Bronzwaer stel dit in sy opstel oor "Poëzie en mystiek" in Vormen van imitatie (Bronzwaer, 1969: 174) soos volg: "de dichter en de mysticus hebben gemeen dat zij beiden niet-rationele werkelijkheden ondergaan en dat zij de onmiddellijke ontmoeting met deze werkelijkheden proberen te verwoorden zonder naar rationele verklaringen of verantwoordingen te zoeken."

Die poëzie werk, soos die mistiek, met verborge verbande tussen die dinge; dit is die soeke na die herstel van die oorspronklike harmonie en die opskorting van die persoon van die spreker. Hiervan praat ook Marsman in sy opstel oor "Poëzie en Mystiek" (Marsman, 1960: 829 en 832) as hy dit het oor die strewe "naar het herstel van wat 'de menselijke ziel' (...) zich herinnert of meent te herinneren als een oorspronkelijk verband" en die strewe na 'n gestaltegewing wat sal vertel dat "er een harmonie is geweest".

"De digter als ziener", die lesing van Totius (Totius, 1977: 1-7), bevat interessante opmerkings in hierdie verband. Hoewel Totius nie die woord "mistiek" of "mistikus" gebruik nie, is dit duidelik dat die ware digter vir hom in sekere opsigte skryf vanuit 'n lewenshouding en ervaring wat nou saamhang met dié van die mistiek.

Die digter, meen Totius, is 'n begaafde wese vir wie die genade van God "voor een ogenblik de vensters open zet van het donker geworden oog", sodat hy kan sien, 'n proses wat omskryf word as "het goddelik aanblikken van de anders schuilgaande wezenheden, die ons evenwel in bont-afgewisselde menigvuldigheid omstuwen."

Soos vir die mistikus, is die wêreld om hom "geen schijn maar drager van de gedachte Gods".

Teen die slot van hierdie lesing word die in-sig en die weergawe daarvan uitdruklik omskryf. Die digter moet met sy spesiale oë "het onbegonnen woord, de eeuwigheidsge-dachte, die in het schepping is ingewrocht", raak sien; "met het oor moet hij zijn zingend woord alzo besturen, dat de passende, plastiese vorm verkregen worden voor hetgeen geen oog heeft gezien en tevoren in 's mensen hart niet is opgeklommen." (3)

Die soeke na die "passende, plastiese vorm" waarvan Totius hier praat, is waarskynlik die rede waarom so baie mistici gebruik maak van die poëtiese vorm om hulle ervaring mee te verwoord: "poetry yields to him the best means available for giving vent to his feelings and experiences." (Puri, 1964: 69) Puri gaan verder en waarsku teen 'n te beperkte benadering van die poësie waarin die formele aspekte van die taal al die aandag kry: "We should not take his statements to be hyperbole, nor attach too much importance to his linguistic style. We should rather try to grasp his meanings."

Ook hier dus vind ons die opvatting dat die taalwêreld in die mistiek nie sentraal geplaas moet word nie, maar dat daar 'n onderliggende idee is wat vanuit die taalwêreld moet uitkristalliseer.

Heelwat studies is reeds gedoen waarin die verhouding tussen die poësie en die mistiek uitgewys en ondersoek is. Bespiegelende tekste in hierdie verband is Poetry and Mysticism van Colin Wilson (Wilson, 1970), Prayer and Poetry van Henri Bremond (Bremond, 1927) en die opstel oor "Poëzie en Mystiek" van Hendrik Marsman (Marsman, 1966). Belangriker is natuurlik die poëtiese werk self - en die studies daaroor. Hier dink 'n mens binne die Westerse tradisie veral aan figure soos Hadewijch, Johannes Luyken, Juan de la Cruz en William Blake, om enkeles te noem.

By 'n ondersoek van die mistiek in die Afrikaanse letterkunde het dit, in die lig van die verhouding wat daar bestaan tussen poësie en mistiek, nuttig gelyk om alleen die poësie as ondersoekmateriaal te gebruik, aangesien dit waarskynlik die grootste mate van inligting sou verskaf.

Toevallig is die oudste mistieke teks vanuit Suid-Afrika waarvan ek kennis dra, nie 'n poëtiese teks nie, maar dagboek aantekeninge van Catherina van Lier, opgeteken in Dagboek, Gemeenzame Brieven en Eenzame Overdenkingen van L.C. (Van Lier, 1804)

Enkele uittreksels maak die aansluiting by die mistieke tradisie duidelik. Op 2 lees ons: "verwekte in mij zulk eene vreugde, als ik nooit, onder het genot van zinnelijke genoegens, gesmaakt hebbe"; op 6 word dit nog uitdrukliker geformuleer as sy verklaar: "en ondervond, hier onder, de uitnemende liefde mijns Hemelschen Bruidegoms, Hij kuste mij met die kussens zijns monds".

In die latere gedeeltes word die formulerings nog intenser.

Op 187 vind ons die volgende: "verbergt Hij zich eens voor ons, om te sien, of wij het wel buiten Hem stellen kunne, dan is er droefheid van rondsomme; dan vliegt, in een oog-enblik, vrede, blijdschap en genoegen heen, zoo dat de ziele moet uitroepen, Heere mij is bange". Op 182 weer: "Hij is mijn Propheet, Priester en Koning! mijn Vriend, Bruidegom en Man!"

Die isolasie van hierdie passasie berus natuurlik veral op die inligting wat uit die studie van die mistieke tradisie gehaal is. Hiervan is veral die leksikon baie belangrik.

Ons het reeds gesien dat die bestaan van iets soos die mistieke leksikon vasstaan (in ieder geval binne die Westerse tradisie), maar ons moet onthou dat die teenwoordigheid van woorde wat tot daardie leksikon behoort alleen nie genoeg is nie.

Andreach wys in sy werk in die hoofstuk oor die digter Hopkins (Andreach, 1964: 8) daarop hoe 'n mens deur die leksikon mislei kan word, want "while the language and imagery can be considered as typical of the language and imagery traditionally associated with mystical writing, his poetry at this time is neither mystical nor genuinely ascetical." Bronzwaer (Bronzwaer, 1969: 178) vind dieselfde oor bv. Tennyson en sê dat 'n gedig wat "door zijn gebruik van typisch mystieke beelden een mystieke interpretatie als het ware opdringt" nie noodwendig 'n mistieke gedig is nie.

Van hierdie gevaar moet 'n mens bewus bly: alhoewel die leksikon wat ons in die oorsig teëgekom het, 'n nuttige indikator is, is die atmosfeer, die intensiteit, die aanwesigheid van sekere ander aanduiders of kwalifiseerders belangriker.

Die keuse wat ek uit die Afrikaanse poësie gemaak het, het geskied op grond van die oortuiging dat ons in dié betrokke

gedigte met die verslag van 'n mistieke ervaring te doen het. Die gedig self sal deur die verskillende fasette van sy struktuur (meer dus as net die leksikon) die aanwesigheid van 'n belewing van die godheid verraa, en "the sheer presence of 'God', implicitly or explicitly felt in a linguistic context, radically changes the semantic terrain, it literally tyrannizes the structure of the discourse into which it is introduced". (Merrill, 1976: 14-15)

Dit is dus heel moontlik dat 'n mens 'n teks sou kon kies waarvan die leksikon oënskynlik nie tot die tradisionele groep behoort nie en wat juis daarom 'n nuwe bydrae kan lewer.

Om hierdie rede is dit miskien geregverdig om die keuse eers- tens te laat berus op die aanvoeling en daarna op die kennis van die tradisie wat 'n mens uit 'n historiese ondersoek bekom het.

Verder het ek tekste gekies wat 'n relatief hoë mate van inligting verskaf en is die idee van 'n byroep van ritse voorbeelde, soos die geval was in die studie van Du Buisson (Du Buisson, 1959), afgewys.

In die Afrikaanse studies oor die poësie is daar twee werke waarin spesifiek aandag gegee word aan die verwoording van die religieuse ervaring. Dit is die reeds gemelde studie van Du Buisson, Die Mens-Godverhouding in die Afrikaanse Poësie (Du Buisson, 1959), en 'n ander proefskrif, Poësie en Godsdiens, met spesiale verwysing na die godsdienstige gedig by N.P. van Wyk Louw, van A.P. van der Colf. (Van der Colf, 1978). Ook hierdie studie is gepubliseer, met die titel Poësie en Godsdiens. (Van der Colf, 1980)

Hierdie laaste studie is 'n deeglike ondersoek, toegespits op 'n aantal gedigte van een digter, terwyl Du Buisson se werk 'n redelik omvangryke, maar tog onbevredigende dekking

gee van die Afrikaanse poësie. (4)

Die eerste twee dele van die werk van Du Buisson is 'n wysgerige blik op die probleem van godsdiens, die verhouding tussen filosofie, godsdiens, kuns en verskillende aspekte van mens-wees. Heelwat aandag word bestee aan die godsbeskouing, en 'n wêreldbeeld word tot stand gebring waarteen die ondersoeker dan die Afrikaanse poësie gaan beoordeel.

Die mistiek (of mistisisme, soos Du Buisson dit noem) vorm binne hierdie opset 'n klein onderdeel, maar word met redelike insig hanteer. Die skrywer sien in (Du Buisson, 1959: 129) dat die mistiek God laat "anders word as wat met die rede ooit bereik kan word", maar toon in sy verwysings na onder andere Rilke en Van der Mouw nie juis aan watter implikasies dit vir die poësie sou hê nie.

Later voer hy wel aan (Du Buisson, 1959: 131) dat die swye die enigste suksesvolle ontkoming aan die wêreldse sou bied, want deur die woord "word ons aan die wêreld oorgelewer".

Wanneer Du Buisson in die derde gedeelte na die poësie self kyk (Du Buisson, 1959: 183), stel hy die oorheersende godsiening deur te kyk na die "vormgegewe projeksie van die digtersgees", maar sonder om te probeer verslag doen van die verhouding tussen die godsiening en die "vormgegewe projeksie".

Van der Colf se oriëntering is minder omvangryk (dit is weggelaat by die publikasie), maar hy gee tog duidelik te kenne dat die godsdiens 'n geopenbaarde kennis is wat hom laat ken sonder woorde. Die verwoording daarvan kan ook nooit volkome wees nie en kan ons net met 'n besef laat dat ons met iets beduidends in aanraking was.

Die poësie, gaan hy verder (Van der Colf, 1978: 36), het self "ook 'n illusiewe element wat voortspruit uit sy

karakteristieke verdigtende manier van taalgebruik".

In sy studie van die Van Wyk Louw-gedigte word daar deur Van der Colf dan ook heelwat aandag aan die taalgebruik gegee, hoewel die spanning tussen die mistieke ervaring en die verwoording daarvan nie direk ter sprake kom nie.

Daar is trouens in die ondersoek feitlik geen sprake van die mistieke verhouding mens-God nie, omdat die keuse van die verse waarmee Van der Colf werk hulle nie juis daartoe leen nie.

Die Afrikaanse digters na wie daar in hierdie hoofstuk gekyk gaan word, is die volgende: Jan F.E. Celliers, Totius, C. Louis Leipoldt, C.M. van den Heever, W.E.G. Louw, N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman, Ernst van Heerden, Pirow Bekker, Breyten Breytenbach en Sheila Cussons. Die oeuvres van hierdie digters word egter glad nie bekyk nie, maar slegs gedigte wat aansluit by die mistieke tradisie.

Alhoewel so 'n seleksie die indruk kan skep van 'n oorsigtelike ondersoek, begin ek by die begin van die Afrikaanse poësie om aan te toon dat die mistieke trekke al reeds dāar aanwesig was, selfs by die sg. nasionaal-protestantse of Calvinistiese poësie.

4.2.1. "Nagwandeling" - Jan F.E. Celliers

Voordat ons na "Nagwandeling" kyk, wil ek eers net vlugtig verwys na die lang gedig Die Groot Geheim (Celliers, 1924), waarin Celliers 'n verslag gee van 'n reis wat begin as die "ver mistieke lig" die spreker se oog vang. Deur hierdie lig word die figuur in die vers vasgevang in 'n situasie waarvan hy sê: "net of ek soek, nie wetend wat ek soek".

Aan die einde van die reisverslag word die groot geheim van die titel uiteindelik benoem: "'n Stem sê

êrens uit die stilte: 'God'".

Hierdie gedig sou 'n mens kon beskou as 'n vroeë poging om iets van die mistieke reis weer te gee. So vind ons die afskeid en die losmaak van die ander mense, die afsondering, die vrees, die worsteling en die wanhoop wat die reisiger onderweg oorval. Die moedeloosheid word egter elke nou en dan onderbreek deur oomblikke waarin die doel van die reis weer duidelik word of waarin die spreker bewus word van die harmonie wat daar wel bestaan, 'n harmonie wat Underhill (Underhill, 1955: 241-242) ook in haar teks oor die mistiek uitwys.

Gedurende die reis verloor tyd sy betekenis, word taal en rede opgeskort. Dan verloop die reis vinniger, en 'n ongeduld om die bestemming, die geheim te bereik, word duidelik. Teen die slot word die reisiger oorweldig, sy sinne verdoof, en dan besef hy sy éénheid met alle ander soekers, weet hy dat die vonk van die Groot Geheim in elkeen opgesluit is.

Hierdie "vonk" tref ons ook aan in die werk van die Duitse mistici soos Boehme en Eckhart, en dit word een van die belangrike woorde in die tradisie. In sy standaardwerk oor die simboliek, sê Cirlot (Cirlot, 1976: 303) dan ook dat die vonk 'n "image (is) of the spiritual principle which gives birth to each individual, related also to the (...) concept of souls scattering from the centre outwards into the world in the form of sparks."

Die Groot Geheim is betogende poësie wat selde direktheid bereik, ten spyte van die feit dat daar in die eerste persoon vertel word. Die lang uitvoerige beskrywings doen afbreuk aan die gang van die vertelling en van 'n intensiteit in die verwoording is daar min

sprake. Wat egter wel interessant is, is dat Celliers in hierdie gedig wegbreek van die geykte Christelike opvatting van God as 'n vader-figuur en dit vervang met 'n abstrakte voorstelling, 'n suggestie van die godheid as 'n "toon" of geluid. Wat verder ook vermelding verdien, is die wyse waarop die Suid-Afrikaanse milieu in hierdie universele soeke ingewerk is.

'n Gedig wat aansluit by Die Groot Geheim is "Nagwandeling" uit die bundel Jopie Fourie en ander Gedigte (1920):

Nagwandeling

Ek wandel graag in die nag I
as die strate leeg en stil is,
die bome se kruine swart
teen donker van naglug staan. 4

Ek wandel graag in die nag II
as niemand of niks my jaag
om haastig te maak op my skrede
oor kleinlike taak wat wag. 8

Dan voel ek my nader by III
die nag wat ons laggie omswewe,
die nag wat ons werkies verdra
'n tydjie, in lig van die lewe, 12
die nag wat ons alkant omsluier,
die nag waar ons almal in wegraak. 14

Ek voel soos een wat van ver IV
die tuisplek al sien wat te wag is - 16
die tuisplek na raas en na woeling,
waar kastige grootheid en kleinheid
gelyk word vergeet, en verdwyn. 19

Magteloos voel ek my graag 20 V
en klein in die greep van die Mag
wat 'n oomblik my skrede vergun het
te dros uit ons tuiste - die nag. 24

Nag, skone nag, my gelaat - VI
as niemand dit sien in jou donker -
het wêreldse trekke verloor
en geglimlag nie meer soos oordag nie, 28
en speur nie meer proewend en weënd
in oë van dié wat verbygaan,
en vra nie na vrind of na vyand,
en trag nie te wond of behaag nie. 32
Nag, skone nag, my gelaat
is kalm en waar in jou donker,
in nag wat vir ons net die nag is
maar dag vir die oog van die Vader. 36

Die eerste twee strofes kan as 'n eenheid gelees word en bestaan uit 'n bekentenis van die spreker, wat albei die strofes begin met die stelling "Ek wandel graag in die nag". Deur die herhaling word 'n besondere affiniteit met die nag gesuggereer, terwyl die keuse van "wandel" aandui dat daar nie van 'n doelgerigte poging sprake is nie. Hierdie ongebondenheid van die uitloop word benadruk deur die negatiewe funksie van "skrede" in die tweede strofe.

Die nag word gekenmerk deur afsondering, in albei strofes beklemtoon deur die paar-konstruksie "leeg en stil" en "niemand of niks". Die nag beteken ook die opheffing van die tydsgebondenheid, want daar is geen gejaag of noodsaak om "haastig" te maak ten einde iets te doen of te bereik nie. Hierby sluit die agste reël aan: teenoor die nagwandeling staan daar die "kleinlike taak".

Hierdie frase berei ons voor op die verkleinwoorde wat ons in die derde strofe gaan teëkom en waarmee die mens se alledaagse bestaan beskryf gaan word: "ons daggie", "ons werkies", "'n tydjie". Deur die gebruik van die verkleinwoorde word die mens se alledaagse bestaan volledig gerelativeer.

Die derde strofe bring ook 'n nuwe betekenis aan "die nag", 'n betekenis wat die relativering van hierbo in 'n ander lig plaas. Dit is as hy gaan wandel, dat die spreker hom "nader by", verwant voel aan hierdie ander, nuwe "nag", 'n nag waarvan die kenmerke onderstreep word deur herhaling van die konstruksie "die nag wat" aan die begin van reëls 10, 11 en 13.

Wat is die kwaliteit van hierdie ander nag waaraan die spreker hom naby voel? Dit "omswewe" ons menslike bestaan, dit "verdra" ons menslike aktiwiteite, en deur die gebruik van "tydjie" word die haas van die mens waarvan daar in hierdie verband sprake was, amper belaglik gemaak. Die werkwoorde hier het 'n spesifiek persoonlike gevoelswaarde, terwyl "omswewe" terselfdertyd leksikaal tuishoort by woorde wat saamhang met die goddelike of bonatuurlike.

Hierdie persoonlike gevoelswaarde dra daartoe by dat die maklike interpretasie van nag as die dood nie opgaan nie, iets wat reeds aan die begin van dié strofe moes duidelik geblyk het uit die toegeneëntheid wat uit die "nader by" spreek.

Die omswewe word in reël 13 ondersteun deur die fase "alkant omsluer", 'n formulering wat deur die bywoord weer eens as metaforiese maat vir "nag" uitkakel. Wat wel waar is, is dat almal uiteindelik met hierdie nag één gaan word, dat almal sal "wegraak" in hierdie nag.

In die eerste drie strofes was daar 'n spesifieke relasie van oorsaak-gevolg: die spreker "wandel", en dan voel hy hom nader. Die vierde strofe bring in hierdie opsig duidelik 'n verandering. Nou is dit nie meer 'n verband van oorsaak-gevolg nie, maar die spreker maak nou 'n stelling oor sy algemene, sy "gewone" situasie.

Nou voel die spreker hom as 'n spesiale soort mens, en hy gebruik daarvoor die ou geykte beeld van die tuiste in die hiernamaals. Let op dat hy die beeld as 'n vergelyking gebruik; dit is die naaste wat hy aan die formulering van sy sensasies kan kom. Hy "voel" so, dit is asof hy dit "al sien". Maar dit is natuurlik juis die gevoel wat hier sentraal staan en nie die beperkte menslike sensasie van "sien" nie.

Dit is juis die feit dat hy dit voel wat daartoe bydra dat die afstand wat daar is (want die sien is "van ver") opgehef kan word, dat die "tuisplek" (twee maal herhaal in reëls 16 en 17 en 'n parallel met die herhaling van "die nag" in die vorige strofe) kénbaar word.

Nou gryp die spreker terug na die eerste twee strofes, as hy wys op die dinge wat nie in hierdie tuisplek aanwesig is nie: "raas" en "woeling", "kastige grootheid en kleinheid". Deur die verwysing na "kleinheid" is hy natuurlik besig om ook homself te korri-geer: die "kleinlike taak" van reël 8 is inderdaad nie kleinlik nie, maar net so onbelangrik of belangrik soos enige menslike aktiwiteit.

Wat wel vas staan, is dat hierdie dinge verdwyn. En met hierdie verdwyning sluit die spreker aan by die "wegraak" van die vorige strofe, om so die binding binne die gedig te verseker. Terselfdertyd gryp hy

ook vorentoe na die volgende strofe, waarin die opskorting, die wegraking, die verdwyning van die menslike mag sentraal staan.

Hierdie strofe maak gebruik van woorde wat ons reeds in die gedig teëgekom het, maar met die vooropstelling van 'n nuwe woord: "magteloos". Paradoksaal genoeg is hierdie magteloosheid egter nie 'n negatiewe ervaring nie: "Magteloos voel ek my graag/ en klein". Deur die skeiding van "magteloos" en "klein" word lg. verder beklemtoon, om sodoende die relativering van die "ek" voorop te stel. Selfverheerliking of selftevreidenheid moet teen elke prys uitgeskakel word.

Let op hoe die aktiewe rol van die "ek" oorgegaan het in 'n passiewe rol en hoe die relatief passiewe optrede van die nag in die derde strofe nou dāād geword het: die spreker is "in die greep van die Mag" (my kursivering).

Die gevoel by die spreker is nou nie meer vanuit homself nie, maar die resultaat van iets wat met hom gebeur. Hy is die lydende party, en nou eers kan hy vir die eerste keer werklik ontsnap aan die alledaagse.

Die omkeer van die waarde, van dinge binne die wêreld van die gedig strek egter nog verder, en in reëls 22 en 23 word 'n nuwe perspektief geopen. Deur die ingryping van die "Mag" word die spreker bevry. Maar, teenoor die vroeëre bevryding van die nagwandeling in die eerste twee strofes, wat redelik tydloos was, is hierdie nuwe bevryding slegs "'n oomblik". Teenoor die ongebonde "wandel" waarmee hy gedink het hy besig was, word dit nou sy "skrede", presies die woord waarmee hy vroeër sy daaglikse bestaan omskryf het!

Vroeër was die wandeling vir hom 'n ontsnapping aan

die verpligting en die "taak wat wag"; nou is die belewing vir hom asof hy 'n droster is wat aan sy menswees probeer ontkom, wat wil weggloop van die tuiste.

Die gebruik van die aandagstreep voor "die nag" aan die einde van hierdie vyfde strofe bring interessante moontlikhede na vore. Die nag kan hier verwys na òf "die Mag" òf "ons tuiste". Maar ook lg. is dubbelsinnig. Enersyds wil dit lyk asof die spreker nou, in aansluiting by die proses van omkering wat hierbo uitgewys is, wil suggereer dat ons aardse bestaan eintlik 'n soort nag is en dat hy, deur 'n vergunning, vir 'n oomblik daaruit kan ontsnap om die werklike dag te sien. Hierdie spel tussen nag en dag, lig en donker, gaan ons weer teëkom.

Daar is ook 'n tweede wyse waarop "ons tuiste" gelees kan word en waarin daar getrou gebly word aan die positiewe betekenis van nag. Dit is dat "ons tuiste" en "ons tuisplek" dieselfde is, dat ons inderdaad vir ewig in die nag lewe, en dat dit 'n vergunning van "die Mag" is wat ons toelaat om daarvandaan te dros om 'n oomblik die aardse bestaan te ervaar. Deur so 'n interpretasie sluit "'n oomblik" natuurlik weer goed aan by "'n tydjie" in die derde strofe. In die lig hiervan word dit verstaanbaar hoekom die spreker homself magteloos voel, graag magteloos voel: nou sal hy teruggebring word na die plek waarvandaan hy weggeloo het.

Hierdie paradoksale en dubbelsinnige spel sal in die slot van die gedig weer ter sprake kom en op 'n manier daar toegelig word.

Die laaste lang strofe bring 'n nuwe toon in die gedig. Die nag word nou direk aangespreek, en 'n

intensiteit tree in. 'n Frase soos "skone nag", wat andersins geyk sou wees, word in die lig van die voorafgaande strofes skielik nûút. Dit is 'n gevoelsformulering wat deur middel van 'n visuele adjektief verwoord word en binne die onmiddellike wêreld van die gedig skakel met 'n ander visuele woord, nl. "gelaat".

Hierdie kombinasie "Nag, skone nag, my gelaat" word twee keer gebruik, en in albei gevalle nog verder gekoppel met die paradoksale "jou donker", paradoksaal, omdat die visuele nie normaalweg met die donkerte geassosieer sal word nie. (Hieruit volg dan ook die parentetiese opmerking in reël 25 dat "niemand dit sien" wat gebeur nie, net soos niemand in die eerste twee strofes sy eenvoudige wandeling gesien het nie.)

In hierdie nag ondergaan die spreker 'n verandering, 'n belangrike verandering, wat niemand egter gewaar nie: sy voorkoms het verander, het sy "wêreldse trekke" verloor, en hy is van sy menswees losgemaak, soos wat die redelike lang opnoem van menslike aktiwiteite in reëls 27-31 wil aantoon.

Nou is hy gestroop van die menslike en het hy "kalm en waar" geword. In die voorlaaste reël trek die spreker die twee nagte waarvan daar sprake is, saam: "in nag wat vir ons net die nag is". Die slotreël bring ook in hierdie verband 'n kwalifikasie, want hoewel die nag inderdaad "dag" is vir God as gevolg van sy almagtigheid, is hierdie reël veel meer as wat so 'n algemene soort opmerking sou wou hê.

Enersyds kan 'n mens sê dat as ons aardse lewe die wegloop uit die volmaakte nag verteenwoordig, dan is dit inderdaad "dag" waar ons nou lewe. En dan is ons as 't ware in die kollig, kyk die Vader hoe ons van ons "vergunning" gebruik maak.

Maar mooier, en net so motiveerbaar, is 'n ander verklaring wat ook aansluit by die gedagtegang binne die gedig: dat in die nag God sigbaar word, dat dit is asof dit dan dag is en dat ons dan en daarbinne vir Hom in die oog kan kyk; dat hy dan vindbaar geword het en dat die metaforiese "sien" van reël 16 nou van aangesig tot aangesig moontlik geword het.

Die losmaak van die menslike samelewing, so beweer die gedig, lei tot die stroping van die menslike, wat op sy beurt lei tot 'n kennismaking, 'n ontmoeting met die godheid.

Die gedig is redelik vry, met slegs enkele rybindings, terwyl die strofepatroon ook wissel. Die laaste strofe, die strofe waarin die verandering by die spreker ter sprake is, is die langste, omdat die digter daarop die meeste aandag wou vestig. Ook hierdie lang strofe speel saam in die paradoksale spel: as ons aan die einde van die 5de strofe lees van die losmaak van die aardse, stel die spreker dit dat dit net vir "'n oomblik" is. Hierdie oomblik word die langste strofe van die gedig. Die "omgekeerde" verhouding is intensiverend en illustreer hoe die paradoksale reeds in 'n vroeë gedig verstegnies neerslag kry.

Ek het reeds gewys op die verkleinwoorde en die herhalings in die gedig, en ek wil ten slotte net die aandag vestig op die verrassende nugter taalgebruik (wanneer dit teenoor ander verse in die betrokke bundel geplaas word) en die gebrek aan ryk beeldspraak. Hierdie lg. feit dra daartoe by dat die metaforiese spel rondom "nag" sentraal bly. Hierdie gedig van Celliers is vir ons belangrik as 'n vroeë verskyning van die mistiek in die Afrikaanse poësie in 'n tydperk toe die nasionale verskynsel nog so 'n oorheersende plek in ons digkuns ingeneem het.

Miskien is juis die nasionale omstandighede daarvoor verantwoordelik dat hierdie gedig met sy besondere versorging nog nie vroeër raakgesien en tot sy reg gekom het nie.

4.2.2. "Nag op die see" - Totius

Ten spyte van sy baie religieuse gedigte, is die mistieke ervaring as onderwerp opvallend afwesig in die poësie van Totius. Vir hom is die ontmoeting met en die ervaring van die godheid (die intuïtiewe kennis van die Waarheid) oënskynlik eers moontlik met die dood. Dan, meen hy, "sal ek die raaisel weet,/ dan sal 'k inblik in die ware/ wesensgrond van my verdriet" ("Nie meer, nie baie jare nie").

Nou, in die lewe, is hy in die nag van alleenheid en onsekerheid gelaat. In "Die donker poort" sê hy: "Nou staan ek buite alleen, om my ... die nag" en "Tot klare visie kan 'k nie gaan:/ die Tempelpoort bly nog gesluit".

Soos in die gedig van Celliers, gebruik ook Totius "nag" as 'n spesifieke soort toestand wat losstaan van die gewone nag. In "Net soos 'n boom, net stof bestrooi" praat hy daarvan as die "diepdonker raaisels-nag" - dit is 'n toestand van onsekerheid en angs, 'n toestand waarin die bekende en vertroude opgeskort word en waarin die wese van die mens, die "siel", op soek is na iets waardeur hy troos kan vind.

Binne hierdie sleutel is die bekende "Nag op die see" (uit: Skemering, 1948) 'n gedig waarin die spanning tussen die menslike verlange en wanhoop enersyds, en die gerigtheid van die siel andersyds, allegories aangetref word.

Nag op die see
(Digby Aden)

Dis álles see en álles donkerheid, I
soos toe die aarde woes en ledig was
en nag gesweef het oor die wêreldplas. 3

Geen horison of ster is sigbaar meer; II
geen teken waar die oog op af kan gaan;
ek hoor net teen die skip die golwe slaan. 6

Tog vaar hy immer voort, hy vaar nou
blind, III
die voorpunt teen die donkerte gerig.
Op die kompas alleen val bundels lig! 9

Die spreker in die gedig praat vanuit 'n ruimte wat hy noem "Digby Aden", en verkeer in 'n situasie waar *alles* hom omring: "see" en "donkerheid". Oënskynlik is dit niks anders as net 'n natuurbeeld nie, maar tog word dit deur die vergelyking in die res van die eerste strofe reeds op 'n ander vlak gebring: dit is soos dit aan die begin was, met die oorsprong, toe daar 'n ongedwongenheid in die bestaan was, die aarde "ledig".

Dat die nag meer as net donkerte is, word in reël 3 duidelik, want dit het die kwaliteite wat dit moontlik maak om te sweef. Hierdie "sweef" dui self weer op 'n sekere ongerigtheid, 'n amper toevallige relasie tussen die nag en die wêreldplas.

Die afgeslotenheid van die spreker word verder bevestig wanneer die tradisionele middele waarmee hy homself kan oriënteer, opgeskort en afwesig is: die horison en die ster is weg. Dit bevestig die totale omvang van die donkerheid en die see waarvan die

beginreël praat.

Die nag, die donkerte het die mens van sy eie selfstandigheid afgesny en sy menslike oog het nutteloos geword. Niks is "sigbaar" nie, "geen teken" bestaan meer nie. In hierdie situasie ontdek die spreker dat daar iets in die donker leegte is wat hom kan bedreig: die golwe slaan teen die skip. Weer eens word deur die formulering die passiewe posisie van die spreker uitgebeeld.

Die derde strofe bring 'n verandering in die gedig. Die skip is nie net 'n skip nie, maar is iets wat 'n selfstandige bestaan het en wat die spreker deur die wêreld wat hom omring, verder voer. Ten spyte van die toestand wat reeds in die gedig geskets is, vaar hierdie skip "immer voort" - die "immer" as teenpool vir die vroeëre "alles" en "geen".

Ook die opskorting van die oog word weer hier teruggevind, want die skip vaar "blind". Maar teenoor die negatiewe of passiewe blindheid van die spreker waarin daar geen rigting te vinde is nie, lees ons hier dat die skip "gerig" is en dat dit téén die donkerte, die chaos, die leegheid invaar.

Die skip bring dus uitkoms vir die spreker, red hom van 'n wanhoop wat uit sy situasie sou spruit. Die slotreël bring dan ook die verduideliking: iets verskaf aan hierdie skip sy koers.

Die beskrywing in die laaste reël staan teenoor die beskrywing in die eerste strofe en bring daarop 'n korrektief. Teenoor die gesuggereerde ordeloosheid van die oerbegin (die vergelyking waarmee die posisie van die spreker aangedui is), vind ons hier die kompas. Die nag wat óór die "wêreldplas" was, is ver-

vang met lig wat óp iets gerig is en wat spesifiek dáárop gerig is, soos wat die "alleen" hier wil aandui. Die vae sweef van strofe een is ook vervang met 'n gerigte daad: die lig val op 'n besondere manier, as "bundels lig".

Die uitroepteken bevestig die verrassing by en die vreugde van die spreker, want "die lig" bring die verligting en die sekerheid in 'n toestand waar alles leeg en sinloos geword het. Die uitroepteken dwing ons om die persoonlike intensiteit van hierdie ontdekking in die vers te laat deurspeel: so word dit moontlik dat ons die nag op see kan interpreteer as daardie toestand waarvan o.a. Juan de la Cruz gepraat het as die donker nag van die siel. (Sien hieroor die voorafgaande hoofstukke, pp 39, 55 en 56.)

Beskou 'n mens die gedig in hierdie lig, word dit duidelik dat ons hier 'n aansluiting vind by die mistiek in die vers se geheelbeeld, eerder as deur spesifieke verwysings na God of die verhouding tussen "ek" en "jy".

Trouens, 'n mens sou sê dat die opskorting van die "ek", wat so 'n belangrike deel uitmaak van die mistieke proses, ook verstegnies hier besonder knap vasgevat is: die "ek" kom alleen na vore in daardie stadium as die potensiële bedreiging of vernietiging 'n faktor word.

Die gedig word gekenmerk deur 'n gestroopte taalwêreld en 'n eenvoudige versvorm. Die herhalings word effektief gebruik om 'n definitiewe verhouding uit te druk: alles - alles, geen - geen, vaar - vaar. Die enkele vergelyking in die gedig is onoorspronklik, juis omdat dit na die oorsprong terug wil gryp, terwyl die gedig uiteindelik as 'n soort triomf wil ein-

dig: 'n ekstatiese uitroep of 'n bevestiging van 'n besef dat die donker, die wanhoop, die vrees, besweer word deur die lig.

4.2.3. "Veldeensaamheid" - Totius

In "Nag op die see" het ons geen teken gevind van die mistieke eenwording soos dit tradisioneel aanvaar word nie, maar die digter beeld op 'n abstrakte wyse iets van die ervaring van die menslike siel se verhouding tot die godheid uit. In "Veldeensaamheid", 'n gedig uit 'n vroeëre bundel, Passieblomme (1934), word die spreker gedwing om tog rekenskap te gee van so 'n soort ervaring en om in die slot van die vers verras die retoriese vraag aan sy siel te vra: "Is dit, my siel,/ geen oomblik uit die ewigheid?"

Hierdie vraag ondersteun die opvatting dat hierdie soort ervaring onbewus en verrassend kan plaasvind, selfs as die mens die moontlikheid daarvan wil uitsluit, soos wat Totius in 'n ander gedig soos "In die nag" wou aantoon.

Veldeensaamheid

Ek drink die ew'ge stiltes in	I
waar niks die vrede om my verstoer,	
waar ek die wêreld kwyd is en	
myself in eind'loosheid verloor.	4

Ook in die verte is niks wat roer,	II
die vee lê in die velde neer.	
My voet het ongemerk gaan staan,	
en my gedagtes dink nie meer.	8

opgehef: hulle dink nie meer nie.

Die opheffing van die normale dinge, wat voortspruit uit die verlies van die "ek", word in die laaste strofe voortgesit. Die "verloor" vind nou sy korrelaat in "weg", die "eind'loosheid" in "vertes"; in die verrassende konstruksie in reël 9 word selfs die taalgebruik van sy wêreldse en normale patroon losgemaak: "Ek kyk my in die vertes weg" (my kursivering).

Die paradoksale verandering wat uit hierdie selfontkenning of selflediging volg, word nou verwoord. Wat begrens was, het grensloos geword, en "wat swaar was, lig".

Die dinge wat verloor is of wat die spreker kwyd is, is vervang met iets wat positief of goed is, maar dit word nie intellektueel besef nie - dit is veel eerder 'n toestand van wêes.

Die gedagtestippels wat hier gebruik word, is ener syds daar om die verdere paradokse wat nie gesê word nie, te suggereer; andersyds kan die swye wat uit die opskorting van die gedagtes se funksie volg, ook hierdeur verteenwoordig word.

Die eerste elf reëls slaag daarin om deur die woordkeuse, die naam- en werkwoorde, 'n gevoel van langdurige tydsverloop voor te stel. Hierdie eindeloosheid word in die slotreël paradoksaal bevraagteken wanneer dit as 'n "oomblik" gesien word. Onmiddellik hierna word daar weer 'n korrektief gegee: as dit deel van die ewigheid is, dan is daardie oomblik immers eindeloos. En dan het die spreker inderdaad deel gehad aan die oorsprong, 'n moontlikheid wat Totius in ander gedigte (soos die reeds gemelde "In die nag") ontken het, omdat dit alleen sou kon gebeur

met die dood.

"Veldeensaamheid" word verstegnies gekenmerk deur 'n gestroopte voorkoms en 'n eenvoud van formulering. Daar is nie 'n enkele vergelyking wat uitgewerk word nie - die gebruik van "drink" in die beginreël is die enigste "digterlike" teenwoordigheid in die gedig. Alhoewel Totius dan, waarskynlik vanuit sy Calvinistiese tradisie, die kén van God tydens die wêreldse bestaan probeer ontken, blyk dit dat ander gedigte duidelike mistieke trekke vertoon.

4.2.4. "Om Mane Padne Hum!" - C. Louis Leipoldt.

Die nuwe wêreld van die Ooste wat C. Louis Leipoldt deur sy poësie in die Afrikaanse letterkunde invoer, vind ons ook in die titel van "Om Mane Padne Hum!" uit Skoonheidstroos (1932).

Dit is 'n Boeddhistiese spreuk wat later weer in die verskuns van Breyten Breytenbach sal opduik, en wat algemeen vertaal kan word as "o blom verborge in die lotus". (5)

Om Mane Padne Hum!

O vlekloos aanskyn van die Lotusblom! I
Weerspieëling van die diepste sielevree,
Gelykenis - as iets gelyk kan wees
Aan wat op aarde sonder weerga is - 4
Van die al-omspoelende en alreine see
Waar in geen voortbestaan van liggaam of gees
Skuil, nóg die huiwerige gedagtes, stom
Vir woorde en taal, met nou en namaals twis. 8

O heerlikheid, wat hartstog laat verkwyn II
Tot iets wat nietiger as niks-nie skyn,
En die diep-dinkende siel bo dink verhef,

En bo besef van self, en bo verstand, 12
 Tot die wêreld-worstel en gedrang
 Gesus word, soos die see-galm in 'n land
 Waaroor 'n dik, bedompge see-mis hang! 16

O Lotusblom se louter lotuskleur! III
 O glorie-aanskyn met sy sagte geur! 18

O maagdlik Lotusblom in wie se skyn IV
 Die reinste menslik reinheid onrein lyk. 20
 Juweel van stille waters wat verdwyn
 Onder die skadu van oneindigheid,
 Simbool van liefde en van liefderyk
 Geheiligde toewyding deur die tyd 24
 Aan alles, alles wat die liefde wek,
 En alles, alles wat tot liefde strek. 26

O Lotusblom se reine lotusskyn, V
 O troos in sielestryd en sielepyn! 28

Die ekstase waaraan Brink die spreuk koppel, blyk duidelik uit die uitroep waarmee die drie lang strofes begin en wat die inset is van albei reëls in die twee koeplette. Dit is juis hierdie ekstase, die uitroepe en die verskillende vergelykings wat die leser daartoe bring om die vers as meer as net 'n lofsang op 'n lotus te sien.

Soek 'n mens dan in 'n studie soos Cirlot se A Dictionary of Symbols na bevestiging vir hierdie vermoede, word dit duidelik dat die lotus inderdaad 'n besondere simboliese waarde het.

In hierdie inskrywing oor die lotus (Cirlot, 1976: 193) beroep hy hom op verskillende skrywers wat aantoon dat die lotus simbool is vir die ewolusie van alle lewe, met in sy kern "the 'great emptiness'

symbolic of formlessness". 'n Belangrike aansluiting wat ons ook hier vind, is met die roos in die Westerse kultuur, want die roos is in die Middeleeuse letterkunde en emblematiese kuns gebruik om die mistieke kern, die verborge hart van dinge uit te druk.

Die titel van die gedig, "o blom verborge in die lotus", gee reeds aan die leser 'n sleutel tot die verwikkelde simboollaag wat ons hier aantref. Agter die lotus sit daar 'n blom, wat Leipoldt hier met die hoofletter "Lotusblom" noem. Maar hierdie Lotusblom is self net 'n simbool vir iets anders: 'n toestand, 'n "heerlikheid" waarvan hy praat. Soos wat die lotus oopvou tot in sy kern met die niks (die niks wat ook die Al is), so vou die gedig verskillende lae oop en besef die leser op watter vernuftige wyse die digter met die vergelyking en die simbool omgegaan het.

Wat ons aansien vir 'n verwysing, is dus eintlik net skyn; hierop word ons direk voorberei deur die wyse waarop die digter "skyn" aan ons in die vers opdring. Dit bevat nie alleen die enigste rymklank wat meer as twee keer (nl. ses keer) gebruik word nie, maar skyn of woorde met -skyn verskyn vyf keer in die gedig. Hierdie woorde volg ook 'n vasgestelde patroon: "aanskyn", "skyn", "aanskyn", "skyn" en "lotusskyn". Ook daardeur word die bedrieglikheid van die voorkoms vooropgestel, sodat die leser gewaarsku word om nie te maklik met die wêreld van die gedig om te gaan nie.

Die gedig open met 'n uitroep van ekstase oor die vlekkelose aanskyn of voorkoms van die Lotusblom. Die tweevlakkigheid is reeds hier aanwesig: die Lotusblom is vlekkeloos, terwyl die lotus, die aardse blom, ook die vlekkelose gesig is van die ongesiene Lotusblom. Aanvaar ons dit, beteken die eerste vlak dat die spreker wel die Lotusblom moes gesien het, wat dit ook

al mag beteken.

Met die tweede reël word die boeiende dubbelwerking duidelik. Die diepste sielevrede word weerspieël deur iets, iets wat dan 'n simbool word van daardie vrede. Dit kan sowel die mistieke Lotusblom wees as die aanskyn daarvan, nl. die lotus self. Weer eens word albei die interpretasies moontlik gemaak deur die feit dat die eerste reël alleen staan en lui soos dit lui.

Die verwikkeldheid van vergelyking en simbool is egter nog nie afgehandel nie: volgens reël 3 is hierdie Lotusblom of die lotus 'n "gelykenis" van iets anders. Nou, deur die kwalifikasie tussen die aandagstrepe, word die leser gedwing om die vergelykingse skyn, se misleidende uiterlike, te aanvaar: hierdie "gelykenis" (en dit sluit al die "gelykenisse" in wat ons teëgekom het) is beperk, want wat dit probeer sê, is iets wat "op aarde sonder weerga is", wat dus nie weergegee kan word nie. Daarom is al hierdie vergelykings eintlik maar net skyn.

Hierdie toestand of sfeer wat op aarde geen weerga het nie, wil die digter egter in sy spel van skyn/Wese probeer oordra, en daarvoor kies hy 'n verdere beeld: dié van "die al-omspoelende en alreine see". Op 'n paradoksale wyse word die diepste vrede nou in verband gebring met 'n totale rusteloosheid in 'n see wat nooit stil is nie.

Die "alreine" sluit egter weer direk aan by die "vlekloos", sodat die band tussen die "see" en die "aanskyn" ook op hierdie manier bevestig word.

See en water het 'n uiters ingewikkelde en ryk simboliese trefwydte, maar veral die feit dat dit die oor-

sprong van alle lewe is, is hier ter sprake. Cirlot praat van die see as "symbol of universal life" en "generation of all life". (Cirlot, 1976: 241)

Die eindelose beweging en die reiniging word deur die spreker self genoem, maar die feit van sy vormloosheid word egter nie aangeroer nie. Cirlot praat op dieselfde plek van die "formlessness of its waters", en dit roep natuurlik die opmerking oor die leegheid en die lotus op p 147 hierbo na vore.

Hierdeur sluit Leipoldt die twee simbole waarmee hy oor die onsêbare en die weergalose wil praat - die Lotusblom/lotus en die see - in mekaar, asof hy wil aandui dat alle gesprekke oor daardie toestand uiteindelik ewe onbevredigend moet bly. Want ons onthou dat hy nie van 'n werklike see praat nie, maar dit juis as beeld of vergelyking wil gebruik, terwyl hy voorgee dat daar vir hierdie "see" geen gelykenis kan wees nie!

Die laaste drie reëls van hierdie strofe stroop die toestand of sfeer (die "sielefree") van alle menslike kwaliteite: daar is nie dāār enige sprake van liggaam of gees of gedagtes nie. En, belangrik, dit is "stom vir woorde en taal", kan nie in taal gesê word nie, want woorde en taal is daarvoor te begrens.

Die eerste strofe illustreer duidelik die komplekse wisselwerking wat daar bestaan tussen die skyn en die werklikheid wat daaragter of daarbinne verborge lê. Die blom is die weerspieëling van die Lotusblom, wat self 'n weerspieëling is van die "vrede", 'n vrede wat beskryf word as 'n see, maar wat terselfdertyd eintlik nie beskryf kan word nie, omdat woorde en taal daarvoor stom is.

Die tweede strofe open ook met 'n uitroep: "O heerlijkheid". Dit is duidelik dat hierdie uitroep nie verwys na die lotus nie (want hierdie heerlijkheid is iets wat die verlange laat wegraak), aangesien die lotus juis die verlange na wat daar agter is, sal laat bloei. Hierdie heerlijkheid is sinoniem met die "diepste sielevree" uit die eerste strofe, en vir die leser blyk dit dat daar in die tweede strofe verslag gedoen word van 'n mistieke ervaring.

Ons kry in hierdie gedig 'n redelik omvattende opsomming van wat in die "heerlikheid" gebeur. Die eerste kenmerk is dat alle menslike passie en verlange onbenullig word tot op 'n punt waar dit lyk asof dit nog minder as niks is. Let op hoe die digter probeer om deur sy formulering hierdie niksheid te omskryf. Gestel daar is niks nie - dan is jou menslike hartstog 'n iets wat nog nietiger is as dit. 'n Paradoksale en hiperboliese omskrywing, maar die digter het ons immers reeds gewaarsku oor die onvermoë van die taal om hier te funksioneer.

Die gebruik van "skyn" aan die einde van reël 10 is weer eens belangrik. Dit lyk net vir ons asof ons hartstogte niks geword het nie; kom ons uit hierdie toestand, word ons weer deur die hartstogte oorval, en dit is hierdie feit wat die "sielstryd en sielepyn" van die slotstrofe veroorsaak.

Soos alle hartstogte kwyn en kleiner word, word ook die denke geneutraliseer. Leipoldt het dit nie net oor die verstandsdenke nie, maar ook oor die geestelike denke, die "diep-dinkende siel", wat "verhef" word verby denke.

Hierdie "verhef" is die enigste woord aan 'n reëleinde sonder 'n rymmaat en word daardeur betekenisvol:

dit beklemtoon dit wat met die ervaarder gebeur, en sluit nou aan by die tradisionele opvatting van die verhouding mens-God as 'n verhouding laag-hoog. Die belangrikheid van "verhef" word ook duidelik as ons daarop let dat dit eintlik drie funksies het: om die siel uit te lig en te verlos van denke, van eie-besef en van enige rasionele of intellektuele begrip. Die verwantskap van hierdie drie dinge word benadruk deurdat dieselfde konstruksie hier herhaal word.

Deur hierdie proses word die siel volkome gestroop van enigiets wat hom kan verhinder en word alle "wêreld-worstel en gedrang/ Jesus". Met hierdie laaste twee naamwoorde gryp die vers terug na die "twis" (reël 8) en die "hartstog" (reël 9); met die werkwoord word die "diepste sielevree" uit reël 2 weer teruggeroep en besef die leser weer die aard van die verband tussen die twee strofes.

Die tweede strofe word afgesluit met 'n vergelyking, 'n vreemde vergelyking, omdat die spreker reeds op die onvermoë van woorde gewys het. Juis om die gevaar van die beeld, die feit dat dit net skynbaar iets kan sê, te illustreer, word die see weer betrek.

In die eerste strofe is die see gebruik om deur sy maling en sy suiwerheid 'n volmaaktheid aan te dui - dus volkome positief. Nou word die see egter negatief gelaai: dit het 'n kreet of galm wat stilgemaak moet word, net soos die hartstog moet wegraak en die siel bo homself verhef moet word.

As 'n uitroep van ekstase gebruik die digter 'n vergelyking wat normaalweg uiters negatief sou lees: die vrede kom soos deur 'n dik, bedompige mis. Op feitlik alle vlakke staan hierdie beeld teenoor alles wat ons reeds van die ervaring weet. Dit staan teenoor die

rein, bewegende see, teenoor die vlekkeloosheid, teenoor die oopheid waar daar niks skuil of huiwer nie; dit druk neer teenoor die verheffing wat in die tweede strofe oorheers het.

Deur van hierdie beeld op so 'n manier gebruik te maak, word die waarde van die dinge gerelativeer, en wil Leipoldt ook die ondergeskiktheid van die woord en die verwagtings wat 'n woord opwek of byroep aan die ervaring, bevestig. Die misleidende opvatting dat jy met 'n simbool by die waarheid kan uitkom, word hier opnuut onder die leser se aandag gebring.

Die derde strofe, die eerste van die twee koeplette in die gedig wat op dieselfde wyse gestruktureerd oor die Lotusblom uitroep, roem die innerlike kwaliteite van die Lotusblom. Aangesien hierdie Lotus self net 'n abstraksie is, moet die digter iets konkreet soek om dit te probeer oordra. Daarvoor gebruik hy nou die gewone lotus (die "aanskyn"), om daardeur die simbool te verheerlik. Die kleur en geur van die lotus, onlosmaaklik daarmee verbind, is 'n "gelykenis" van die Lotusblom self: deur die lotus ontdek ons iets van die Blom wat daarin verskuil lê.

Op vernuftige wyse word die wonder van die kleur en geur ondersteun deur die alliterasie van "Lotusblom", "louter", "lotuskleur" en "glorie" en "sagte geur", asook deur die geslote paarrym.

Die "louter" gryp terug na die "vlekloos" en "alreine" van strofe een; die "sagte" na die vrede en "gesus" in strofes een en twee. Terselfdertyd staan die "kleur" en "geur" van strofe drie oënskynlik teenoor die "dik, bedompge" mis uit die vorige strofe, hoewel hulle natuurlik op dieselfde ding dui.

Deur "aanskyn" opnuut te gebruik, wil die digter ons egter waarsku: die lotus is net 'n voorkoms van die glorie van die Lotusblom, is nooit hierdie Lotusblom self of die heerlijkheid wat simbolies in die Lotusblom verborge is en waarna dit probeer verwys nie.

Die vierde strofe open op 'n wyse wat die spel Lotusblom-lotus latent hou: die maagdelike, rein Lotusblom het 'n skynbeeld in die lotus, 'n beeld waarteen en waardeur die "reinste menslik reinheid onrein lyk".

Hierdie formulering herinner natuurlik aan die soortgelyke gedronge opmerking in reël 10, en wys op die poging van die digter om deur die herhaling van dieselfde woordstamme in 'n wisselwerking met mekaar iets van die absoluutheid van die verskil tussen die "heerlikheid" en die gewone bestaan vas te vang.

Reël 18 kan ook anders gelees word, sodat die Lotusblom heeltemaal los van die aardse lotus gesien word. Ons kan dié reël lees as: "Lotusblom in wie se skynbare bestaan ...", en dan gryp die vers verby die Lotusblom na die verborge heerlijkheid daaragter. Of ons kan "skyn" lees as skynsel, as lig wat daaruit straal. Dan word die verborge blom van die Lotusblom 'n lig of straling, 'n beeld wat geredelik met die godheid of "heerlikheid" verbind kan word.

Die volgende twee reëls bevestig dat die digter inderdaad hom losmaak van die aardse lotus. Aanvanklik wil ons nog die "juweel van stille waters" sien as die lotus, maar wanneer dit verdwyn onder die "skadu van oneindigheid", word dit duidelik dat hier van die ander Lotus sprake is. Maar selfs hierdie juweel verdwyn, word betekenisloos in die skaduwee van die ewigheid en oneindigheid. (6)

Weer eens is die gebruik van die antitese opvallend: teenoor die "skyn" staan die "skadu", en teenoor die "alomspoelende" see lees ons nou van "stille waters".

Vanaf reël 22 word die spel met simbool en verwysing opgehef: die Lotusblom is niks anders as net simbool nie. Dit was simbool van heerlikheid en van oneindigheid, maar dit is veral simbool van liefde en van 'n toestand of "ryk" van liefde wat deur die byvoeglike naamwoord "geheiligde" weer 'n religieuse betekenis kry. Die onbegrensdheid van hierdie liefdesryk word beklemtoon deur die "alles, alles" in reëls 24 en 25.

Die slotstrofe, die tweede van die koeplette, vat dinge saam, maar die meerduidigheid bly aanwesig. Reël 26 kan ons enersyds lees as die Lotusblom se rein of suiwer lotuslig, dit wil sê die lig waarvan ons gepraat het by die bespreking van die begin van die vierde strofe. Andersyds bly die spel met die skyn tot aan die einde volgehou en kan ons hierdie reël lees as sou dit verwys na die Lotusblom wat net skynbaar in die lotus se voorkoms aanwesig is.

Hoe dit ook al sy: die Lotusblom beteken iets vir die spreker, of dit nou as gevolg van sy eie simboliese waarde is of omdat hy in die aardse lotus verborge is. Daar is in albei hierdie blomme 'n heerlikheid verborge, en dit is hierdie heerlikheid wat troos bring wanneer die mens hom in sy aardse bestaan in "sielestryd en sielepyn" bevind.

"Om mane padne hum!" is 'n gedig waarin Leipoldt die kenmerke van die mistieke ervaring op 'n direkte wyse verwoord (reëls 6 tot 14), maar ook op 'n verrassende en vernuftige wyse die wese van hierdie ervaring deur 'n spel van skyn en werklikheid probeer suggereer. Wat veral opval, is die gebruik van die teenstelling

en paradoks, die oordrywing, die herhaling van sekere frases en konstruksies en die wyse waarop die onvermoë van die taal en beeld deur die taalwêreld self uitgedruk word.

Alhoewel 'n mens geneig is om aan die mistiek in die Afrikaanse poësie te dink as 'n verskynsel wat eers later na vore kom, vind ons dat die mistiek egter in die werk van al drie die figure van die "Driemanskap" tot uitdrukking kom.

4.2.5. "Wie eenmaal blind" - C.M. van den Heever

Skrywers oor die poësie van C.M. van den Heever wys konsekwent in sy werk die mistiek en die vereenselwiging met die godheid uit: Du Buisson, 1959: 306-325; Opperman, 1953: 133-136, 140-141, 150-153. Dit is veral in Aardse Vlam (1938) waar hierdie soort gedigte oorheers en waar die opgaan van die mens in die goddelike herhaaldelik verwoord word. Hiervoor gebruik Van den Heever veral die beeld van die son, die "transendente lig" soos hy dit reeds in die gedig "My klein lantern" in Die Nuwe Boord (1929) genoem het.

In sy latere gedigte word die teenwoordigheid van God in alles nog direkter verwoord: "En tog sal ek bly lewe,/ verborge in God, wat alles skep, in alles bly, in alles word" ("Waar was ek oral"). Hierdie insig is "Die verheldering", en daarom bely hy: "om eindelijk, ryp geword, die eenvoudige te verstaan/ dat God in alles word, in alles stroom."

Uit Die Nuwe Boord, die bundel waarin die mistiek vir die eerste keer duidelik aangetoon kan word, kom die gedig "Wie eenmaal blind".

Wie eenmaal blind

Wie eenmaal blind word en vol droewigheid I
van mense gaan en in die eensaamheid
sy siel uithuil oor sy allenigheid, 3

en dan maar lank bly sit net of hy wag, II
hy sal Sy voetstap hoor en uit die nag
sal vreugdevol verrys 'n nuwe dag. 6

Sy hande sal dan loslaat wat die vlees III
hom bied, en by die toortsvlam van sy gees
sal hy verheug 'n nuwe boodskap lees. 9

Dan sal hy kan begryp waarom hy blind IV
hom van homself moes wend, van wat hom bind,
om so die Nuwe Lig, homself, te vind. 12

In hierdie gedig is daar weer eens sprake van die nag, maar dit verskil van die nagte wat ons in die gedigte hierbo teëgekom het. Hier is die nag die toestand van die mens wat hom van ander mense losgemaak het, wat hom dus uit hulle sfeer verwyder het. Om dit so aktief voor te stel, is egter nie volkome korrek nie, want die proses wat hom voltrek, word effens anders uitgespel in die eerste strofe.

Die proses begin met 'n gebeurtenis waaroor die mens geen sê het nie; dit is iets wat mēt hom gebeur: hy word blind. Hierdie blindheid beteken geen vreugde nie, want dit sorg vir 'n verwydering tussen die gedigfiguur en die ander mense. Ook in hierdie gedig is daar dus duidelik sprake van die afsondering en die wegkeer van die mense, maar voorlopig is dit hier 'n ontstellende en negatiewe ervaring.

Van den Heever gebruik in die eerste strofe drie

woorde in die rymposisie om dit aan te dui: "droewigheid", "eensaamheid" en "allenigheid". Op vernuftige wyse word daar ook 'n sekere progressie deur die drie woorde aangedui.

Dit is belangrik om daarop te let dat die blindheid en die afsondering nie vanselfsprekend op mekaar volg nie. Vir die figuur is dit 'n besluit (en 'n moeilike) om hom los te maak. Voorlopig vind hy daar geen beloning of troos voor nie. Die "blindheid" het hom iets laat besef, maar hy weet nog nie wat dit presies is nie.

Hierdie toestand is onbepaald: eers moet die siel homself lêëgmaak ("uithuil") om in 'n posisie te verkeer waarin die siel as 't ware geen funksie of daad verrig nie. Die lomp stelwyse van reël 5 probeer hierdie toestand verwoord: hy "wag" nie, eenvoudig omdat hy nie weet wat om te verwag nie, want hy is nou in 'n sfeer wat hy nie ken nie en wat skynbaar voel asof dit 'n lang tydsverloop het.

Die "nag" in hierdie gedig dui dus op hierdie stadium van niks-wees, wanneer jy gestroop van jou mensheid (jou visie en jou emosies) staan - 'n toestand waarmee ons reeds kennis gemaak het.

Die eerste teken van verandering is die hoor van "Sy voetstap", 'n vermoë wat duidelik bo en buite die normale menslike ervaringswêreld uitreik. Dit suggereer iets van 'n paradyslike toestand. En wanneer die godheid so naby die mens kom, verdwyn die nag. Of anders gestel: die nag word iets anders, groei tot 'n "nuwe dag".

Die droefheid en neerslagtigheid word verdryf: die dag verrys vreugdevol. Ook hier, in reël 6, is die

ongewone taalkonstruksie gemotiveer: die dag en die bron van die dag, is een. Dit is 'n toestand, 'n nuwe soort lewe wat staan teenoor die vorige staat, maar wat ook nie sonder daardie nag moontlik sal wees nie. Sonder die nag, sal die dag geen betekenis hê nie: die nag word die nuwe dag; die blindheid word die vermoë om werklik te kan sien!

Die eerste twee strofes skets dus die aanraking en die proses van onthegting en vertel van die nuwe lewe wat daaruit sal verrys. Die gevolge van dié nuwe lewe, die dag wat uit die nag van blindheid groei, word in die laaste twee strofes uitgebeeld.

Die eerste reaksie is 'n herontmoeting met die wêreld wat vroeër agtergelaat is, nl. die menslike of vleeslike. Die versoekings is nog daar deur "wat die vlees/hom bied", maar nou sal die figuur dit van die hand kan wys; hy sal dit kan "loslaat" sonder dat hy daardeur ontstel word. Dit staan dus teenoor die eerste strofe en laat duidelik blyk dat hy losgemaak is van sy vroeëre staat.

Die derde strofe bring ook die finale einde van die blindheid, want nou kan hy lees by die lig wat hy verwerf het. Hierdie lig word as 'n vlam beskryf en is 'n voorbereiding vir die aardse vlam waaraan die latere bundel sy titel sou ontleen en wat in talle gedigte van Van den Heever na vore tree.

Teenoor die droefheid by die afswaar van die mens, staan nou sy vreugde, en ons vind dat die negatiewe naamwoorde van die eerste strofe nou hulle teenpool het in "vreugdevol" en "verheug".

Die "nuwe dag" bring in die derde strofe 'n "nuwe boodskap" - let weer eens op hoe die digter nie pro-

beer om ander byvoeglike naamwoorde te soek nie, maar dieselfde woord, "nuwe", in die slotreëls van die laaste drie strofes gebruik. Daar is natuurlik 'n stygende gang, want die laaste keer word dit met 'n hoofletter gespeel.

Die "nuwe boodskap" is soos die "nuwe dag": dit laat hom sien wat hy vroeër nie kon sien nie. Hierdeur word die paradoks dan uitgespel: sonder om blind te word, sal jy nooit kan sien nie; sonder om jouself te verloor, sal jy jouself nooit kan vind nie.

Nou het die figuur in die gedig insig en volg dit amper vanselfsprekend dat hy die gebeure weer, en in 'n ander perspektief, sal kan sien. Wat hy in die eerste strofe nog ervaar as afskeid van die "mense", is eintlik 'n afskeid van homself en van die dinge wat hom vasgebind het. Met lg. word die "loslaat" van die derde strofe weer bygeroep en word die integrasie van die gedig versterk.

Die slotreël bring 'n effens verrassende moontlikheid in die lees na vore. Op die vlak wat 'n mens sou verwag, word die godheid nou as die eindproduk van die blindheid gesien: die "nuwe dag" en die "nuwe boodskap" het dan inderdaad die "Nuwe Lig" geword. Die passiewe "wag" van die tweede strofe het nou 'n aktiewe daad, 'n "vind" geword. En met die vind van die "Nuwe Lig" sal hy ook homself vind.

Die sintaktiese versorging van die laaste reël bring egter ook 'n ander moontlikheid na vore. Dit is dat hy self die "Nuwe Lig" is; dat hy, omdat hy homself waarlik gevind het, aan die godheid 'n bestaan gee; dat hy God as 't ware daardeur uitvind. Hierdie idee, waarvoor Boehme so swaar moes boet, sal ook in Aardse Vlam weer na vore kom, waar ons in "Geen einde" lees

van "God,/ wat deur ons self bestaan".

"Wie eenmaal blind" is 'n vers waarin die "ek" opsigtelik afwesig is, waarin die intieme gesprek tussen mens en die godheid nog afwesig is, soos dit ook die geval was in die gedigte van Celliers en Totius. Ook hier word daar nog weggeskram van die direkte aangryp van die godheid.

4.2.6. "Die nag is eensaam" - C.M. van den Heever

Met die gedig "Die nag is eensaam" uit Aardse Vlam is ons egter reeds by 'n ander soort gedig oor die mistieke ervaring, en een waarin die werking van die ligmistiek uitgewys kan word.

Die nag is eensaam

Die nag is eensaam en geslote en ek is diep daarin gespin en wil deur U gemeenskap grote verduistering in my self oorwin.	I 4
Want U is lig wat deur die dinge 'n helder, pêrelglans laat vloei net soos die son in verre ringe planete in die nag laat groei.	II 8
En tog word al U sin verduister, in skuinse grotte opgedam, tot ons, van alle glans ontluister, vergaan as lae aardse vlam.	III 12
En troewel sink ons tot daar weinig meer oor is as 'n diep moeras; wil God met vreeslike witvuur reinig die beeld wat eenmaal suiwer was.	IV 16

Dat ver U vuur se straling gaan V
tot alles wegvloei in die vloed -
dan word ons eensaam mens-bestaan
'n transparente vlam en gloed. 20

Die eerste twee reëls van die gedig skets oënskynlik die nagatmosfeer waarbinne die spreker verkeer, 'n atmosfeer wat hom ontvanklik maak vir die ervaring met die "U".

Die behoefte aan hierdie ervaring word ook eksplisiet in die volgende twee versreëls geformuleer: die "ek" wil deur die gemeenskap van en met die "U" die groot donkerte in homself oorwin. Daar is dus vroeg in die gedig sprake van 'n eenwording met of 'n opgaan in die lig.

Die metaforiese gebruik van "gespin" maak die leser egter ook verder agterdogtig oor die wese van die nag, en die vermoede ontstaan dat die "nag" waarvan daar sprake is, nie 'n fisiese nag is nie, maar dat dit wil dui op 'n toestand van die spreker se gees.

Hierdie vermoede word bevestig as die "eensaam" van die eerste reël in reël 19 terugkeer en in verband gebring word met die mens-bestaan. Daardeur word die eerste lesing van die eerste strofe gekorrigeer: die "ek" is diep in sy mens-bestaan, wat eensaam en geslote is, toegespin. Dit is hierdie toestand wat die "verduistering" is wat die spreker wil oorwin.

Die opvatting van die "U" as lig word uitdruklik in die tweede strofe gestel, wanneer die moontlikheid van 'n oorwinning oor die verduistering deur die "U" gesuggereer word. Let op hoe die keuse van "verduistering" i.p.v. iets soos "duister" of "donkerte" dui op 'n tydelike toestand, 'n verandering wat ingetree

het, en wat teenoor 'n vroeëre staat of toestand staan.

Die spreker maak dit duidelik dat die "lig" in die tweede strofe nie iets is wat buite die dinge staan nie, maar dat hierdie lig as 't ware aan die dinge hulle essensie gee: die lig laat 'n glans "deur die dinge" (en nie oor hulle nie) vloei. Die lig word hier verbind met die pêrel, 'n woord waarvan die simboliese verwysing veral gerig is op die godheid of die hemel: "the function of the pearl is to represent the mystic Centre and sublimation". (Cirlot, 1976: 251. Ons het dit ook reeds hierbo teëgekom in die vertaling van die Boeddhistiese spreuk: o pêrel verborge in die lotus.)

Die intieme verhouding tussen mens en godheid voorveronderstel altyd 'n paradoksale afstand tussen hulle. Die digter wil in hierdie gedig dié afstand probeer vasvang deur die vergelyking wat in die tweede strofe gebruik word.

Hierdie beeld, waarin die godheid met die son vergelyk word, is geyk en gevestig. Daardeur word die son simbool vir die alwetendheid en vir die onderhouer van lewe.

Cirlot (Cirlot, 1976: 317) sê "he sees all and, in consequence, knows all". Geregtigheid en heerlikheid word ook tradisioneel, ook vanuit die Bybel (vgl. Mattheüs 17 v. 2 en Maleági 4 v. 2), met die son verbind. Die son is ook bron van lewe, "a symbol of the source of life and of the ultimate wholeness of man" en "the active principle and the source of life and energy". (Cirlot, 1976: 319 en 320)

Die beeld son-planeet is besonder goed om die aard van die verhouding mens-godheid te illustreer. Die

son is immers die kern waarom die planeet beweeg en waarvan hulle bestaan en lewe afhanklik is, al is die afstand tussen son en planeet so groot ("verre").

Die vergelyking son-planeet word in die slotstrofe van die gedig weer opgeroep deur die gebruik van "ver" en "gloed", variante van woorde wat ons in die tweede strofe teëgekom het. Deur die gebruik van die woorde in die slot word die interpretasie van die vergelyking wat hierbo gegee is dan ook ondersteun, hoewel die eerste en onmiddellike vlak van die vergelyking nie daardeur genegeer word nie.

Die tweede strofe dien veral die funksie om die wese van die "u" te probeer omskryf, deur die werking daarvan te beskryf as glans wat vloei. Die keuse van "vloei" as werkwoord sluit aan by ander gedigte wat ons reeds bekyk het; dit help om die onvatbaarheid van die godheid en die verband met die water uit te druk.

Die waterbeeld word op 'n progressiewe wyse deur die gedig gebruik om die opskorting van die normale verhouding tussen mens en godheid te verwoord.

So vind ons dat die sin van die godheid deur die mens se toedoen in strofe III "opgedam" word (dit kan dus nie meer vloei nie) en dat dit, in reël 14, 'n moeras geword het: stilstaande en stagnant. Die gedig wil dit dan ook duidelik stel dat die enigste oplossing en redding is dat daar 'n "vloed" moet kom (reël 18), waardeur alles wat vir die skeiding verantwoordelik was, kan wegvloei. Met die terugkeer van "vloei" in die taalwêreld van die gedig (in reël 18), word die terugkeer na of die herstel van die oorspronklike verhouding tussen mens en godheid gesuggereer.

Op vernuftige wyse word die parallel lig-water wat in die tweede strofe ingevoer word, deur die gedig uitgewerk, en Van den Heever benut op 'n baie oortuigende manier twee van die bekendste metafore wat met die godheid verbind word.

Die lig-beeld waarvan ons in die tweede strofe gelees het, word in die derde strofe voortgesit, wanneer ons lees dat "U sin" deur die mens "verduister" word. Die mens is dus verantwoordelik vir die verduistering waarvan ons in die eerste strofe gelees het. Geleidelik begin die "nag" van die titel van hierdie gedig al duideliker sy tweede en ware betekenis kry.

Die agteruitgang, die verduistering van die mens, word in reël 11 en 12 verder toegelig. Die glans is van die mens weggeneem, en teenoor die helder hemelse glans bly niks anders oor nie as net 'n "lae aardse vlam".

Die aardse vlam staan dan teenoor die hemelse vlam, en hoewel die geestelike ondergang van die mens in hierdie strofe gesuggereer word deur die gebruik van "vergaan", is die feit dat daar iets soos die aardse "vlam" is, juis 'n aanduiding dat daar tog iets van die essensie oorgebly het. En dit is juis hierdie iets wat die gemeenskap met die godheid nog moontlik sal maak.

Die digter se keuse van die "lae aardse vlam", die essensie van die godheid wat nog behoue gebly het, kan ons in verband bring met die opvatting dat die mens die vonk van die godheid in hom het. Cirlot praat oor die vonk as 'n "image of the spiritual principle which gives birth to each individual, related also to the concept of souls scattering from the centre outwards into the world in the form of

sparks. For Jung, it is therefore a symbol of the heavenly father." (Cirlot, 1976: 303) In ons oorsig het ons dit reeds teëgekom; vgl. pp. 29-30, 43, 54, 66 en 70.

Die vierde strofe teken die laagtepunt in die mens se verhouding tot die godheid, wanneer daar teenoor die helder glans van vroeër nou "troewel" gesink word. Die waterbeeld bereik hier sy negatiefste uitbeelding, wanneer dit 'n diep moeras geword het, 'n beeld wat op die stagnasie, die ontbinding van die gees dui.

Ook die lig- of vuurbeeld bereik hier 'n laagtepunt: nou is daar hoogstens net 'n latente vlam (in die vorm van moerasgas) aanwesig.

Dit is in hierdie staat wat die "ek" nou verkeer: die "grote verduistering" is hier die "diep moeras"; die "wil ... oorwin" in die eerste strofe vind 'n parallel (ook in konstruksie) in "wil ... reinig".

Tog is dit nie 'n volledige parallel nie, want in die eerste strofe wil die spreker nog 'n aktiewe rol speel. Nou is hy egter passief, terwyl hy deur die godheid gereinig en van sy mens-wees gestroop word. Al wat hy kan doen, is om die reiniging te wens, want self is hy nie in staat daartoe om die gemeenskap met die godheid te begin nie.

Die gemeenskap van en met die godheid (deur "gemeenskap" wil die digter ook op die intieme aard van die verhouding wys) word in die laaste twee strofes herlei tot die vuur, die "vreeslike witvuur" wat kan reinig.

Die lig van die godheid is dus ook "vuur", en die "vreeslike witvuur", wat 'n parallel is vir die "vloed",

is ook die essensiële aard van die godheid.

Die herstel van die ou orde is die noodsaaklike voorwaarde vir die oorwinning oor die "grote verduistering", en dit kan slegs gebeur as die mens van sy mensheid verlos word, as hy losgemaak word van die wêreld en weer sy regmatige verhouding met die godheid aanknoop: "die beeld wat eenmaal suiwer was", moet herstel word.

Die groot skeiding, die afstand tussen mens en godheid, word in die voorlaaste strofe ook deur die digter se woordkeuse beklemtoon. Vir die eerste keer is die persoonlike "U" nie meer teenwoordig nie, maar word dit vervang deur die term God. Dieselfde proses, die uitskakeling van die persoonlike, vind ook plaas ten opsigte van die mens: die "ek" en die "ons" het nie meer bestaansreg nie, omdat hulle so ver verwyder is van die "beeld" wat hulle vroeër was. Daarom verdwyn die voornaamwoorde ook in reël 15 en 16.

Kyk ons nou weer na die gedig, word die progressie duidelik. Strofes II, III en IV gee die agtergrondsinligting om die aard van die "verduistering" toe te lig, terwyl die laaste strofe die resultaat skets van die godheid se gemeenskap met die mens, die reiniging deur die "vreeslike witvuur".

Nou is die toestand van vloeibaarheid herstel, en wanneer dit gebeur, word die eensame, geslote en toegespinde mensbestaan opgehef.

Die lae aardse vlam het nou weer sy besieling gekry en die mens, die "ons", keer in die gedig terug om as getransformeerde of getransfigureerde te bestaan: hy word in die straling van die godheid se vuur 'n "transparante vlam en gloed". Deur die transparante

vlam kan die eintlike Vlam ervaar word: die mens word deel van die godheid. Hy is ontliggaam, 'n rilling in die lug. Die "geslote" en "troewel" het plek gemaak in die gedig vir die transparante, die deursigtige.

Met "gloed" gryp die digter, soos reeds gesê, terug na die son-beeld in die tweede strofe, maar beklemtoon ook op die persoonlike, figuurlike vlak die verandering wat deur die gemeenskap met die godheid te weeggebring word.

Die godheid word in hierdie vers dus gesien as vuur en lig en die mens as 'n vlam van hierdie vuur. In sy verworde, verduisterde toestand is hy niks anders as 'n lae aardse vlam nie, maar wanneer hy met die godheid verenig is, wanneer hy deur die brand van die "witvuur" gereinig is ("verblaken in uwen brant", noem Hadewijch dit in 'n gedig), dan word hy eers werklik wat hy behoort te wees.

Die gedig is baie konvensioneel gestruktureer sover dit die versbou en rympatroon aangaan. Die sintaksis is normaal, selfs ingebou binne 'n strofe. Wat egter wel opval, is die wyse waarop Van den Heever deur die gebruik van die herhaling die leksikon beperk en sprekend hou.

4.2.7. "By die riete" - C.M. van den Heever

Ook uit Aardse Vlam is die gedig "By die riete", waarin daar 'n sterker aanduiding is van die natuurmistiek, daardie belewenis van die natuur waarin die mens met die godheid een word.

By die riete

Die dag vervloei hier aan die hoë lug se
wending I
en om riete kom 'n aandwind waar,
wat my die strate laat vergeet en voel
asof
God nader is en na my denke staar 4

uit gladde kuile van die stil rivier II
waaroor die rimpels nou en dan vervlug;
ek het in hierdie oomblik een geword
met water, riete, velde en lug. 8

Nou weet ek dat begeerte stil verlore
gaan III
wanneer ons een is met die onbewuste
lewe
en sink tot waar ons hele mens-wees opgelos
die wind self word wat deur die riete
bewe. 12

In hierdie gedig is dit die aand wat uitkoms bring,
wat einde maak aan die dag se sekerhede en menslik-
hede. Dit blyk reeds uit die eerste werkwoord, "ver-
vloei", waardeur die verandering van toestand vroeg
in die gedig onder die leser se aandag gebring word.

Hierdie vervloeiing is die resultaat van 'n verande-
ring in die "lug", maar deur die byvoeglike naamwoord
word daar van hierdie lug meer gemaak, of moet 'n
mens minstens op so 'n moontlikheid bedag wees.

Dat die "hoë lug" die oorsaak is vir die vervloeiing,
moet duidelik blyk uit die ongewone voorsetselgebruik
van "aan" wat dadelik opval. Neem 'n mens verder in
ag dat die keuse van "wending" glad nie rymgekoppel

is nie, staan dit vas dat die digter meer as net 'n gewone aand wil suggereer. Die vervloeiing van die dag word verder ook ondersteun deur die ritmiese gang van hierdie versreël.

Die tweede reël sit hierdie "ongewone" verwoording van die natuurtoneel voort. Dit geskied deur die vreemde keuse van die werkwoord "waar", 'n woord wat in Nederlands verband hou met 'n bo-natuurlike mag se beweging of omgewing. Waar word verder ook gebruik met die betekenis om rustig te bekyk of te oorskou, en hierdeur kry die wind sterk persoonlike karaktertrekke.

So 'n interpretasie word ondersteun deur die feit dat die wind nie willoos is nie, want dit "kom" om hierdie dinge te doen. Hoewel die keuse van "aandwind" natuurlik binne die natuurmilieu geregverdig kan word, dra dit ook 'n addisionele betekenis daarmee saam in die gedig in, omdat die aandwind vanuit Bybelse tradisie verbind word met God.

Ewe opvallend is die keuse van "om riete" in plaas van deur of oor of tussen riete. Deur dié keuse wil die digter suggereer dat hierdie wind òf rondom die riete beweeg (en die riete daardeur individueel voorgestel word) òf dat die wind ter wille van die riete gekom het.

Die wind het sonder twyfel 'n uitwerking op die spreker, 'n uitwerking wat ons nou reeds as kenmerkend van die eerste fase van die mistieke ervaring herken. Die spreker word naamlik in hierdie ontmoeting of konfrontasie aan sy gewone menswees ontruk: die wind laat hom die "strate", die menslike saambestaan, "vergeet". Die rol van die spreker in hierdie proses is 'n passiewe: dit gebeur met hom

deur die toedoen van die wind.

Saam met die afbreek van die menslike kom daar 'n nuwe sensasie: dat God naby gekom het. Dit is duidelik dat die digter probeer om die menslike, sintuiglike verbintenisse te vernietig: eers "vergeet" die spreker sy ou wêreld; nou "voel" hy iets aan.

Hierdie gevoel is eers vaag: dit voel "asof God nader is" as vroeër. Dan word die gevoel heeltemaal losgeruk van die normale menslike assosiasies: nou het hy 'n belewenis waardeur normale kategorieë verwagtings oortref word: God "staar" na sy denke. Dit wat hy altyd as die intiemste en persoonlikste besit beskou het, word nou sigbaar: God kyk in hom in.

Met "staar" word die keuse van "waar" nie alleen klankmatig geregverdig nie, maar ook semanties sluit die woorde by mekaar aan. Die algemene rondkyk van die aandwind, word nou 'n persoonlike, toegespitste daad.

Deur die oorloop van die sin na die tweede strofe word die vervloeiing van die dag ook verstegnies uitgebeeld, terwyl dit 'n ander dimensie tot, en 'n korrek-tief op ons interpretasie bring.

Alhoewel ons die ervaring van die spreker direk tot die wind herlei het, blyk dit nou dat hierdie ervaring ook met ander natuurverskynsels te make het. Sy denke word ook bekyk vanuit die kuile en die rivier, albei deur hulle adjektiewe ("gladde" en "stil") in 'n toestand van bewegingloosheid voorgestel. God is dus ook in hierdie kuile en die rivier aanwesig.

Die teken van die aanwesigheid van die godheid bly in die wind geleë wat die rimpels veroorsaak. Hierdie

teken is self maar kortstondig: dit verdwyn in die niks, soos die keuse van die "vervlug" wil suggereer. Van den Heever bereik 'n besondere effek deur die kriptiese formulering in hierdie sesde reël: die bestaan van die rimpels is geleë in die feit dat hulle feitlik onmiddellik verdwyn. Daardeur word 'n besondere effek van kortstondigheid geskep, wat in kontras staan met die vervloeiing van vroeër in die gedig.

En tog omvat hierdie voorstelling in die tweede strofe ook 'n langerige tydsverloop, reeds voorberei deur die werkwoord "staar". Die wind is nie net eenmaal in 'n wisselwerking met die water betrokke nie, maar dit is 'n voortdurende proses, soos uit die "nou en dan" moet blyk. Die kortstondigheid bly egter belangrik, want in reël 7 word dit direk verwoord as die spreker verwys na "hierdie oomblik" waarin daar die volledige vereenselwiging met die natuur plaasvind: hy is een "met water, riete, velde en lug".

Die kortstondigheid van die oomblik word egter gerelativeer deur die formulering self binne die konteks van die gedig. Die "hierdie oomblik", weet ons reeds, is meer as net 'n oomblik en sluit uiteindelik die "tyd" van die gedig self in, 'n effek wat bereik word deur die konsekwente gebruik van die teenwoordige werkwoordvorm en die "hier" en "hierdie" in die eerste en tweede strofe.

Uit hierdie eenwording met die natuur, spruit 'n nuwe besef by die spreker. Waar hy vroeër "laat vergeet" is en verklaar het dat hy "voel asof", wêét hy nou dat daar geen menswees oorbly wanneer jy met die skepping een geword het nie.

Die menswees word hier verteenwoordig deur die "begeerte", en hierdie faset het ongemerk "verlore" ge-

gaan ('n woord wat aansluit by "vervloei" en "vervlug"), sonder dat die spreker dit agtergekom het. Weer eens is sy rol passief; hierdie passiwiteit word ook ondersteun deur die frase "onbewuste lewe" wat hier as die hoogste eis gestel word.

'n Verrassende korrektief word egter in die laaste twee strofes op hierdie redelik "maklike" soort eenwording gebring. Die "onbewuste lewe" waarvan daar gepraat is, was nie die natuurversmelting soos wat 'n mens geneig is om te aanvaar nie. Nee, dit is 'n eis wat radikaler is, wat verwag dat ons sal wegsink uit ons menswees, net soos die water, riete, veld en lug (waarvan daar in die tweede strofe sprake was) ook hulle wese moet opskort om "opgelos" te word in die godheid.

In "Die nag is eensaam" het "sink" 'n negatiewe betekenis gehad; hier word dit die werkwoord met die positiefste betekenis in die hele gedig, alhoewel dit nog steeds dui op 'n passiewe bydrae van die kant van die mens. Eers as die mens kan wegsink, kom daar 'n oplossing. "Opgelos" is natuurlik ook die finale werkwoord in die leksikale groep wat met "vervloei" begin het.

Die keuse van "sink" speel ook terug in die gedig. Die "hoë lug" moet sink sodat daar 'n wending in die orde kan kom, terwyl die gladde kuile met hulle veronderstelde dieptes "gelig" word as die wind daaroor rimpel.

Die slotreël dui op die ingrypendste metamorfose wat die mens ondergaan, naamlik dat hy deel van God word deurdat hy die "wind self" word. Hierdie oomblik is die hoogtepunt van die mistieke ervaring en spruit volgens hierdie gedig uit die oëpstel van die mens

aan die natuur.

Soos in die "transparente vlam en gloed" uit "Die nag is eensaam", vind die leser ook hier dat die wese van God as 'n toestand van beweging en lewe uitgebeeld word, maar terwyl die voorstelling van die godheid in die vorige vers iets van die verskrikking en die mag uitbeeld, is dit hier iets heel anders.

Hier is die godheid sag en opgewonde in en tussen sy skeppingsdinge, en in die mistieke eenwording met die godheid deel die mistikus die ekstase wat die godheid ervaar. Want, soos die slotreël dit sê, nou is dit nie die riete wat in die wind bewe nie, maar die wind, die godheid, "wat deur die riete bewe". Daar het dus 'n duidelike progressie plaasgevind vanaf die eerste strofe waar die wind "om riete" kom "waar" tot hier waar die wind "bewe" "deur die riete".

In die lig van die slotreël kan ons weer na die begin van die laaste strofe terugkyk, 'n strofe waarin Van den Heever weer eens verstegnies deur die trae gang en die onverwagse oorloop van reël 10 die idee van die strofe ondersteun. Hierdie strofe begin met die stelling "Nou weet ek", en die res van die strofe is dan 'n uiteensetting van wat die spreker nou weet. Dit is egter interessant om daarop te let dat daar in die strofe sprake is van 'n ervaring wat nie in die gedig beskryf is nie.

Tussen "hierdie oomblik" in reël 7 en die "nou" van reël 9 het daar dus iets plaasgevind, en dit is duidelik dat hierdie ervaring nie beskryf is nie, maar dat daar net daarna verwys word. Hierdie "breuk" in die gedig wil amper daarop dui dat wat daar gebeur het, nie verwoordbaar is nie en dat daar selfs nie eers 'n begeerte is om dit uit te sê nie. Dit word

genitiefvorm. "Aangesig" wil by die eerste lees eerder klink na die teenwoordigheid of die blik van die godheid as wat dit dui op 'n intieme ervaring wat eintlik in die gedig aanwesig is.

Die gedig begin met 'n kategoriese stelling waarin die ervaring, die sien van die godheid, in terme van "glans" (d.w.s. lig en skittering) uitgedruk word. Reeds hier in die aanvang is dit duidelik dat die spreker homself as 'n begunstigde beskou, omdat die sien van die glorie, en die binnetrede in die teenwoordigheid van die godheid hom nie verbysterd en blind gelaat het nie.

Die rede hiervoor vind ons in die laaste reël van hierdie strofe wanneer ons lees dat die spreker spesiale oë het, "wonderoë" waarmee die godheid raakgesien kan word. Hierdie vermoë word direk met 'n kind gekoppel en sluit aan by die vermaning van Christus dat die hemele geslote sal bly tensy die mens soos 'n kind word.

Die tweede reël van die eerste strofe bring groter duidelikheid oor hoe God gesien is, of liever: hoe die "glans" wat die godheid is, gesien is. Want ook hier word die godheid losgemaak van persoonlike menslike kwaliteite en word abstrak gesien "in die lig wat vloei deur die wind".

Weer eens word drie elemente gebruik waarmee ons reeds vertrou is: lig, water en wind. Op verrassende wyse word al drie hier geïntigreer om dit los te maak van die normale verwagting of siening. Dit is wel drie dinge wat ons ken, maar soos hulle hier saam verbind is, is dit iets wat anderkant die gewone visie lê.

Ook op 'n ander wyse word die "glans van God" gesien in 'n abstrakte sfeer: in die "krag van vreugde en

lyding". Die saambring van hierdie twee teenpole in 'n paradoksale samehang werk vervreemdend. Ons is vertrouwd daarmee dat 'n mens met 'n soort verborge krag of innerlike sterkte lyding of pyn kan verwerk, maar dit het weinig te maak met vreugde. Ons onbegrip van hierdie verband bevestig die onvermoë van die gewone kyk: eers as jy met die "wonderoë" kyk, die insig het wat spruit uit die mistieke openbaring, sien jy dat daar 'n krag werkzaam is wat vreugde en lyding bewerkstellig, net soos daar 'n lig vloei deur die wind.

Die abstrakte en indringende sien, in die eerste strofe, van die glans wat God is, word in die tweede strofe konkreet, wanneer dieselfde glans in die natuur wat die spreker omring, gesien word.

Drie byvoeglike naamwoorde word hiervoor gebruik: "stralende", "helder" en "vlugtende". Die stralende son, weet ons reeds, dui op die onderhouer van lewe; die helder lug is 'n aanduiding van die skoonheid en die toeganklikheid. Met "vlugtende" word weer op die ontwykende en vlugtige van die godheid gedui; dit sluit direk aan by die "vervlug" en die "vervloei" wat ons in die gedigte by Van den Heever teëgekom het en berei die leser voor op die talle ooreenkomste wat daar in hierdie poësie bestaan en waarna in die slot-hoofstuk van hierdie studie verwys gaan word.

Op 'n oortuigende wyse word die lig, die wind en die vloei van die eerste strofe hier teruggebring in die son, die vlug van die wolke en die water.

Alhoewel ons in hierdie strofe oënskynlik met die konkrete te doen het, is al hierdie natuurelemente in die sfeer van die "glans van God" meer as net natuurdinge: hulle gesels simbolies saam oor die godheid,

want die digter verklaar tog self dat hy in die dinge meer sien as wat hulle vir die gewone oog lyk.

Die helder lug word die alomteenwoordigheid van die godheid, en water is simbool van suiwering en onskuld en van "the beginning and the end of all things on earth" (Cirlot, 1976: 364); die wolke verteenwoordig die onbekende godheid, soos water altyd aan die beweeg en onvatbaar.

Die slotreël van die gedig klink oor-eksplisiet, veral deur die nadruk wat op die "èn" geplaas word. Die blom veronderstel tog die vrug, maar dit is juis hierdie voorveronderstelling wat die digter nuut wil laat word, sodat ons moet besef dat die volle gang van die lewe teken en aangesig van God is.

Die "stille krag" is ook hier werksaam, en vanuit hierdie geboorte wat die slotreël suggereer, word die "vreugde en lyding" in die eerste strofe nou met addisionele betekenis gelaai.

Die gedig word opgebou deur die herhaling van dieselfde stelling aan die begin van albei strofes en die gebruik van dieselfde soort konstruksie in vyf van die oorblywende ses reëls met die anafora in. Die ander oorblywende reël, die een sonder maat, bevestig die rede vir die sien van die godheid.

Die gedig is sonder vernuwende taalgebruik of verrassende formulerings, amper asof die digter daardeur wil sê dat die wonder wat hy gesien het slegs verwoordbaar is indien 'n mens die eenvoudigste vorm daarvoor kies.

4.2.9. "Ek het die aarde nie gesien" - N.P. van Wyk

Louw

Die aard van die verhouding tussen mens en God in die

poësie van N.P. van Wyk Louw kan waarskynlik die geredelikste getipeer word as dié van 'n geding, van 'n eensydige gesprek oor die teenstrydigheid tussen wat die mens van God verwag en wat in werklikheid gebeur.

Die "konfrontasie" wat uit hierdie teenstrydigheid ontstaan, is primêr 'n intellektuele botsing met die godheid wanneer die gelowige probeer om sin uit te maak uit wat met hom gebeur het. Alhoewel daar in hierdie konfrontasiestadium min verslag is van 'n vroeëre persoonlike ontmoeting, is dit vir die leser in 'n gedig soos "Ek het die aarde nie gesien" tog duidelik dat so 'n belewenis wel die hele geding moes voorafgegaan het.

Ek het die aarde nie gesien

Ek het die aarde nie gesien,
haar lieflikheid het ek verbeur,
want starend op die yle vlug
van beeld en kleur
met oë wat blind-glasig was 5
en wyd van vrees en waan,
wou ek sien wat geen mens mag sien,
en wat geen mens begryp, verstaan:
bestendig in die vlugtige,
die blanke straling roereloos 10
waarin die wêreld dryf soos stof.
O vrees, o oomblik uit die Tyd!
Nou brand dit in my brein altoos:
die wit vlam - wit geheime roos
van skrik en heerlikheid. 15
Nou is my oë dwaas en dof,
en leeg van mindere dinge;
nou is my lewe huiwering,
nou is ek tot 'n kind gemaak

en al my woorde is stameling, 20
gebroke en naak.

Hierdie gedig uit Van Wyk Louw se debuutbundel Alleenspraak (1935) is die vroegste waarin daar aandag gegee word aan so 'n belewing van die godheid, hoewel hier (soos in so baie gedigte binne die mistiek) geen direkte benoeming van die godheid aanwesig is nie.

Die gedig open met 'n ontkenning van die aardse, wanneer die spreker terugskouend verklaar dat hy die aarde nie gesien het nie en die lieflikheid daarvan verbeur het. Dit is belangrik dat 'n mens hierdie tydsverhouding in die gedig raak lees, want die implikasie is dat die spreker nou, ná sy ervaring, van die aarde se lieflikheid bewus geraak het, en besef dat hy self daarvoor verantwoordelik was dat hy die vreugde daarvan by hom laat verbygaan het.

Die hele gedig van 21 reëls word opgebou rondom die mistieke ervaring soos dit in reël 12 uitgebeeld word en soos dit in die ses reëls om hierdie reël, reëls 9 tot 11 en 13 tot 15, by die spreker bly nalewe.

Die mistieke ervaring self, die ontmoeting, word hier in terme van tyd en tydloosheid uitgedruk, wanneer dit in reël 12 verwoord word: "O vrees, o oomblik uit die Tyd!" Deur die gebruik van die hoofletter in die laaste woord word dit duidelik dat die digter op meer as net tydloosheid wil dui; dat die tyd waarvan hy hier praat, die ontstaan en wese van tyd self is. Deur van so 'n formulering gebruik te maak, word die begrip godheid uitgeskakel en word die onbenulligheid van die mens beklemtoon.

Die ervaring waarvan daar hier sprake is, is 'n een-

wording met hierdie toestand en is 'n opskorting van alles mensliks. Dit hou tergelykertyd vrees en ekstase in, 'n paradoksale toestand van geluk en ontsteltenis. Die vrees word direk genoem; die ekstase word gesuggereer deur die uitroep.

Hierdie ervaring, het ek gesê, bly by die spreker nalewe. Dit geskied op twee afsonderlike maniere, wat voorgestel word in die ses reëls om reël 12. Saam met hierdie kernreël vorm dit 'n uitgebreide voorstelling van die kennismaking en die (na-)beleving van die godheid.

Die eerste drie reëls van hierdie gedigkern (reël 9 tot 11) is in 'n sekere opsig 'n soort menslike, intellektuele voorstelling van wat die godheid sou kon wees. Dit is, volgens hierdie reëls, 'n toestand, 'n sfeer waarbinne die wêreld en alles wat ons bestaan uitmaak, niks meer is as 'n korreltjie stof nie. Dié voorstelling, die enigste vergelyking in die gedig, wil in sy suggestie aansluit by die onmeetbaarheid en onvoorstelbaarheid van die godheid wat in daardie kernreël oorgedra word.

Dit is duidelik dat die digter deur middel van die paradoks hierdie onvatbaarheid wil omskrywe. Dit is "bestendig" in die "vlugtige", en dit is 'n "straling" wat terselfdertyd ook "roereloos" is. Juis die feit dat die spreker hier van "straling" praat, dui daarop dat dit 'n buite-perspektief of visie van buite is, dat dit eerder op 'n voorstelling of insig van die godheid wys as op 'n innerlike kyk in die godheid.

Cirlot se toeligting oor die onderskeid tussen vlam en straling sluit hierby aan, want die straling is volgens hom (Cirlot, 1976: 108) die effek van die Transendentale op die ongewing, terwyl die vlam die

Transendentale self is.

Ons kan op grond hiervan die mistieke middeldeel van die gedig verdeel in 'n insiggedeelte, wat spruit uit die poging van die spreker om die godheid te verstaan, dan die intieme, vreeslike, tydlose en kortstondige mistieke oomblik self, en ten slotte, in reëls 13 tot 15, die nadraai of besef wat hieruit voortspruit.

Hierdie drie reëls sluit in sekere opsigte by die eerste drie reëls van die middelstuk aan. Daar is nou weer sprake van wit en van vuur (lig), en die "bestendige" van reël 9 kry 'n parallel in "altoos". Trouens, die suggestie van beweging wat nie ophou nie, word hier ondersteun met die feit van die vlam wat altyd brand.

In reël 13 word die resultaat van soeke na die godheid, waarvan daar in die eerste agt reëls van die gedig gepraat word, uitgespel. Immers: die spreker wou "sien wat geen mens mag sien,/ en wat geen mens begryp, verstaan".

Daarom die keuse van "brein" in reël 13, want die insig en begrip wat die spreker intellektueel gesoek het, het nou nie die relatiewe rustigheid wat met die "straling" en "dryf" gesuggereer is nie, maar dít het 'n verterende wete geword, iets wat aangedui word met die werkwoord "brand". Alhoewel 'n mens geneig is om primêr aan die algemene gebruik van brand op 'n figuurlike wyse te dink, dwing die digter deur die keuse van "vlam" ons ook om die "brand" as 'n pynigende, amper fisiese ervaring te sien. Hierdie beskouing sluit aan by 'n formulering van John Ferguson oor die mistiek: "It is a common experience of mystics that they feel that they are being consumed by fire". (Ferguson, 1976: 61)

Die "wit vlam", self 'n metafoor, word metafories ook aan iets anders gelykgestel: die "wit geheime roos".

Wit is natuurlik bekend as simbool van suiwerheid en kan, volgens Cirlot (Cirlot, 1976: 56), ook dui op "illumination, ascension, revelation and pardon". Deur die herhaling van wit word sy waarde in die gedig versterk, en dit dra daartoe by om die gevoelswaarde van die nabelewenis ook meer intens voor te stel.

Ons het hierbo reeds gesien dat die vlam die wese van die transendentale self verteenwoordig (dink bv. aan die brandende braambos van die Ou Testament, die tonge van vuur van die Nuwe Testament), en die beeld van die vuur is in die mistieke tradisie vry algemeen gebruik om die mistieke ervaring te beskryf.

Die brandende wit vlam is paradoksaal genoeg ook 'n "wit roos", sodat die spel van beweging en stilstand, van skynbaar teenstellende toestande, ook hier verder gevoer word.

Wat in die spreker se brein bly brand, is die oomblik van reël 12, 'n oomblik wat anders verwoord net so in reël 15 teruggeroep word: "skrik en heerlijkheid". Die enigste verskil is dat die spreker nou, as hy terugkyk, besef dat hy geskrik het én dat dit 'n heerlike oomblik was, iets wat in die ervaring self te vinnig tussen die aanvanklike vrees en die afloop verby was. Ook met die spel tussen verskrikking en heerlijkheid word die paradoksale aard van die mistieke ervaring weer eens beklemtoon.

Die enkele "wit geheime roos" as beeld vir die mistieke ervaring is uiters sinvol. Die geheime faset daarvan lê daarin dat die ervaring 'n persoonlike is

en dat dit nie met ander gedeel kan word nie. Hierdie besef word in die gedig self goed geïllustreer, want hoewel die spreker ons daarvan vertel, wêét ons eintlik bitter min van die presiese aard van die ervaring self.

Opvallend is ook dat die digter juis nie ingrypend nuwe beeld- of taalgebruik invoer nie, maar hom hou by die redelik geykte terminologie wat reeds simbolies veranker is. So is ook die enkel wit roos nie 'n oorspronklike beeld nie; die wit roos is trouens lank reeds 'n simbool van suiwerheid (Ferguson, 1972: 37), terwyl die enkele roos deur Cirlot aangedui word as die "symbol of completion, of consummate achievement and perfection". (Cirlot, 1976: 275. Hy herlei die enkele roos dan ook direk tot die "mystic Centre", 'n duidelike verwantskap met die Lotus/lotus wat ons by Leipoldt teëgekom het.)

Die middelste gedeelte van die 7 reëls waarna ons hier in detail gekyk het, is 'n interessante verwoording van die mistieke ervaring, waarin die digter die oomblik van die mistieke belewenis isoleer in 'n enkele reël. Die isolasie van hierdie oomblik in 'n enkele reël bevestig die uniekheid daarvan en is verstegnies die ekwivalent van die enkele wit roos, swaar gelaai met simboliese betekenis.

"One", sê Kosminsky in sy studie oor getallesimboliek, "is the Supreme Commander and the Mighty Unknowable God of the Universe who can be felt by those who have entered into the spiritual light, but can never be explained. It is the Divine Mind, the Fire which appeared to Moses burning, yet not consuming". (Kozminsky, 1975: 6)

Let op hoe die mistieke kerngedeelte van die gedig met

hierdie formulering saamhang: eers die lig, dan die oomblik en dan die vlam. (Die posisie van hierdie enkele reël juis in reël 12 is dalk ook nie toevallig nie, want 12 is "the Path of Prophetic Vision" en die getal van "grace and perfection" - Kozminsky, 1975: 34.)

Voordat ons verder na die betekenisvolle getallesimboliek kyk wat saamhang met die verdeling van die vers 21 reëls in drie dele, kan ons vlugtig terugkeer na die verandering wat daar ingetree het in die lewe van die spreker na sy ervaring.

Hierdie toestand word uitgebeeld in die laaste ses reëls van die gedig en word gekoppel aan die nabelewing van die ervaring self (reëls 13 tot 15) deur die gebruik van die bywoord nou.

In dié laaste ses reëls word die woord nou drie keer herhaal en wil die spreker beklemtoon hoe anders dinge na die ervaring is. 'n Mens moet dus eintlik hierdie deel lees saam met en teenoor die eerste agt reëls van die gedig as 'n besef van die aard van die verandering werklik gevorm moet word.

Let op hoe die opstapeling van die "nou" 'n parallel vind in die wyse waarop die rymklanke na die slot toe saamding. Ook die rympatroon gesels dus saam: met die oomblik van die ervaring kom daar 'n verandering en word omarmende rym gebruik. Daardeur word die geheime verband tussen spreker en "vlam" koesterend voorgestel.

Juis om hierdie rede het ek vroeg in die bespreking daarop gewys dat die eerste deel retrospektiewelik gesien word. Dit is dus eintlik 'n gedig wat ons kan verdeel in 'n verlede of 'n "toe" (reëls 1 tot 8),

die ervaringsgedeelte (9 tot 15) en die "nou" (16 tot 21), hoewel die spreker dit duidelik stel dat die ervaring self die "nou" bly oorheers.

Die slotgedeelte, die "nou", maak vier stellings: dat die spreker se oë "dwaas" en "leeg van mindere dinge" geword het, dat sy lewe nou 'n "hunkering" is, dat hy 'n kind gemaak is en dat al sy woorde "stameling,/ gebroke en naak" is.

In watter opsig sy oë verander het, kan ons alleen uit die eerste gedeelte probeer aflei, maar hierdie poging word bemoeilik deur die feit dat sy verwoording van die "toe"-fase so subjektief vanuit die "nou" geskied. 'n Aanduiding van hierdie subjektiwiteit vind ons bv. deur die gebruik van "yle" om sy vlug te beskryf - tóë sou die vlug allermens yl voorgekom het.

Ook die oë wat "blind-glasig" was, is 'n besef wat later gekom het, nadat sy oë "dwaas en dof" geword het en hy vir die eerste keer werklik kan sien!

Net so is die "waan" in reël 6 'n subjektiewe na-oordeel, en nou besef die spreker dat wat hy toe wou, nie eintlik aan die mens beskore is nie.

'n Mens sou miskien die eerste gedeelte van die gedig kon beskryf as 'n poging van die spreker om hom van die wêreld wat hom omring, los te maak en dat hy in hierdie poging, die "vlug van beeld en kleur", sy oog gerig gehou het op iets anders, op iets wat hy wil bereik. Wat gebeur, is dat hy ten spyte van sy poging, dit waarna hy gesoek het, gesien het, en hy bly iets daarvan verstaan.

En dit is hierdie verstaan wat vanuit die laaste gedeelte 'n nuwe perspektief op die inset bring. Die

"mindere dinge" is dit wat hy vroeër as belangrik beskou het en verwys na die bewuste poging om (en die waan) die godheid te bereik. Nou is dié strewe, die oortuiging, die verwaande menslikheid en sekerheid alles vernietig en is sy daadkrag en aktiwiteit opgeskort: "nou is my lewe huiwering". Laasgenoemde woord sluit aan by die "vlugtige" en die "straling" en suggereer dat die spreker op 'n manier deel van die godheid geword het.

Die versreël "nou is ek tot kind gemaak" is hieraan verwant en sluit aan by die vermaning van Christus oor die eis om eers kind te word, iets waarna ons ook verwys het in die bespreking van "Die Aangesig Gods". Wat opval in hierdie formulering, is die ongewone "is ek tot kind gemaak" in plaas van die normale "het ek 'n kind geword", 'n formulering waarin die passiewe rol van die spreker weer onder die aandag gebring word.

Die laaste twee reëls verwys direk na die formulering self en toon dat die mistieke ervaring ook op die sêvermoë van die spreker 'n blywende uitwerking het: sy woorde is "stameling, gebroke en naak". Ook hierdie drietal sluit heg by die voorafgaande aan: "stameling" skakel met "huiwering" en "dwaas", "gebroke" met "leeg" en "naak" met "kind".

In die tipografiese versorging van die gedig wil die digter verder ook die "gebroke en naak" koppel met "beeld en kleur" in reël 4, om daardeur ook die verband aan te dui met die vroeëre stadium en die aard van die verandering wat ingetree het.

Ek het hierbo gewys op die moontlike simboliese samehang in die uiterlike versbou van 21 reëls, verdeel in drie dele van 8, 7 en 6 reëls onderskeidelik. Van

hierdie drie is die middelste gedeelte die belangrikste, en dit is die enigste een waarin daar van kleur sprake is: "blanke" en twee maal "wit". In sy studie oor die betekenis van getalle wys Kozminsky daarop dat die getal 7 'n verbinding met die kleur wit het.

(Kozminsky, 1975: 98) Verder het hierdie getal 'n ou religieuse verbintenis en word sowel die perfekte orde as die geestelike oorwinning oor die materiële daarmee aangedui. (Kozminsky, 1975: 22 en Cirlot, 1976: 233)

Ook ten opsigte van die ander twee gedeeltes gee die getallesimboliek interessante toeligting. Die eerste gedeelte bestaan uit agt reëls en die inhoud daarvan is nie vreemd aan "attraction and repulsion, life terrors and all kinds of strife", aan "separation, disruption, distraction, promise and menace" nie. (Kozminsky, 1975: 27)

Die laaste gedeelte met sy ses reëls het dit weer onmiskenbaar oor "entanglement and binding" en oor "union". Dit dui inderdaad op 'n sekere spanning, "but it is capable of purification by knowledge and a good life". (Kozminsky, 1975: 20. Volgens Cirlot, 1976: 233 dui die getal ses op 'n staat van ewewig.)

Dan, ten slotte, het die 21 reëls waaruit die vers opgebou is ook 'n simboliese samehang, want volgens Cirlot (Cirlot, 1976: 234) druk hierdie getal "the reduction of a conflict to its solution" uit, terwyl Kozminsky daarby aansluit (Kozminsky, 1975: 44-45) en sê dat 21 verbind word met die weg van versoening, waarin "the blessings of God upon the world" gereflekteer word en waarin die absolute waarheid verteenwoordig word. Paradoksaal genoeg is die 21 waarin die spreker tot kind gemaak is, dieselfde getal waarmee

die kind normaalweg tot volwassene gemaak word. En in 'n sekere opsig het die spreker in die gedig nou eers volwasse geword!

Op hierdie manier word 'n oënskynlike "klein" gedig 'n hegte, tradisie-gekoppelde en -verrykte gedig, 'n koppeling wat reeds deur die "wit", "vlam" en "roos" onder die leser se aandag moes kom.

Die gedig word verder gekenmerk deur 'n beeldloosheid, deur antiteses en paradokse, en deur herhalings. Hierdie herhalings ondersteun in sekere opsigte die "stamelings", help om die antiteses te vestig en bou 'n leksikon op waarin verskillende aspekte van die verhouding mens-godheid belig word. Hier dink 'n mens veral aan woorde wat saamhang met waan, vrees en oë of visie.

Die rymskema is, soos ek gewys het, sinvol, en ontwikkel saam met die verhouding binne die gedig. Die eerste gedeelte het 'n ongekompliseerde abcbdeae-patroon, waarin die herhaling van "sien" in 'n los rym geregverdig word, omdat dit in terme van die betekenis in die gedig dui op die twee visies van die spreker, vóór en ná sy ervaring.

Die middelste gedeelte word ingelei deur die drie reëls van die "stralings"-voorstelling wat sonder rym staan, maar wat eers in die oomblik van mistieke insig voltooiing sal kry: fghiggi. Die laaste vier reëls van hierdie gedeelte is in 'n omarmende rym, waardeur, soos reeds gesê, die nuwe verbintenis en koestering verder gesuggereer word.

Interessant is die feit dat die "vlugtige" ook die enigste woord binne hierdie sewe reëls is wat geen rymmaat kry nie, terwyl die onbeskryfbare "Tyd" rym op "heerlikheid".

In die laaste ses reëls is daar slegs drie rymklanke, waarvan die laaste vier reëls se volkruisrym deur die kommapunt van die res geskei word. Hierdie volkruisrym, jkjk, kan iets suggereer van die volheid én die gebrokenheid waarin die nuwe mens nou lewe.

In teenstelling met die verse waarna daar vroeër gekyk is, toon hierdie gedig 'n ander soort toenadering tot God. Die spreker wil naamlik uit eie krag en oormoed met die godheid verenig word. Dit gebeur wel, soos reeds gesê, ten spyte van hierdie poging, maar die resultaat is 'n vernietiging en 'n wedergeboorte ("tot 'n kind gemaak"), waardeur die mens met nuwe oë na die wêreld en die aardse kan kyk.

Wat ook hier opval, is dat die mistieke oomblik self weer feitlik nie verwoord kan word nie en dat wat wel gesê word, gestroop is van alle menslike kwaliteite en voorgestel word in terme van tydloosheid.

4.2.10. "In waansin het ek gevra" - N.P. van Wyk Louw

In waansin het ek gevra

Herr du mein Gott, was gehen mich die
Gesetze der Natur und Arithmetik an?

In waansin het 'k gevra, o God, I
vir my die vrede van die ster,
om bo die berge stil te woon,
die wêreld onder dof en ver. 4

Ek wou U Liggaam sien en gryp, II
ek wou die see vang in my net;
ek wou U Mag vang, vang en bind
met die koperkettings van my wet. 8

- Dan wou ek self in glorie troon, III
my hof by winde en sterre hou;
ek wou met ewig-stille oë
op U en op U knegskap skou. 12
- Vergeef die wilde dwase bee - IV
o God, hoe kon ek wyser wees?
Maar, moet U vlam my voorkop kroon,
ek neem die glorie en die vrees! 16
- Vir my nie meer die dwase rus V
van mense en van dag en jaar,
vir my die vlamme van U wa,
en oë wat in vertes staar. 20
- Vir my die kruis en doringkroon, VI
die reise wat geen einde het,
vir my die soek wat nimmer vind,
vir my die sterre sonder wet. 24
- O God, vir my die wilde sin, VII
die oë wat hul waansin noem,
om wat ondenkbaar is, te dink,
en wat onmoontlik is, begin. 28
- Ek sal ons Wete stukkend skeur VIII
en uitstrooi tussen sterre en maan!
Sal ek met so 'n flenterkleed
U weë, o God, U weë gaan? 32
- So sal 'k met naakte liggaam stap IX
die reis van hierdie wonderlewe,
met wonderoë in die lig
wat om my van U Wonder bewe. 36

Daar is één heerlikheid: U sien; X
Daar is één rus: om U te seek;
om nie te weet - dit is U seën;
en om te vind - dit is U vloek. 40

Hierdie bekende gedig van N.P. van Wyk Louw (ook uit Alleenspraak) sluit in 'n aantal opsigte aan by "Ek het die aarde nie gesien" en verwoord die gevolge van 'n ontmoeting met die godheid.

Ook hier vind ons 'n retrospektiewe blik van die spreker op sy aanvanklike poging om die godheid, hier God genoem, te bereik. Ook hier word daar van waansin gepraat, en was die spreker se poging gerig op 'n vlug die ruimte in, weg van die wêreld na 'n ryk van vrede tussen die sterre.

Ons vind in hierdie gedig weer 'n poging by die spreker om God te vat en daardeur homself te verhef en te verheerlik. Sy pogings word beklemtoon deur die werkwoorde in die tweede strofe wat hiermee saamhang: "sien en gryp", "vang, vang en bind".

Kyk hy nou terug, besef die spreker die futiliteit van sy daad om te kon glo dat die "koperkettings" van die mens se intellektuele vermoë die wese van die godheid sou kon omvat.

In hierdie gedig is daar geen direkte verwysing na die oomblik van ontmoeting nie, maar in reël 15 en 16 is 'n verwoording wat sterk aansluit by die nabelewing van daardie ontmoeting soos ons dit in die vorige gedig leer ken het. Soos daar, word die "vlam" nou deel van die mens, en die "skrik en heerlikheid" het nou "die glorie en die vrees!" geword.

Wanneer Kannemeyer in sy literatuurgeskiedenis

(Kannemeyer, 1978: 388) na hierdie vierde strofe as 'n "enigsins verwarde strofe" verwys, is dit waarskynlik omdat die logiese gang skynbaar gebreek word. Dit is egter juis wat die digter probeer doen: die verlede (en die gewaande logika daarvan) word vernietig in die oomblik van besef in die ontmoeting.

As die strofe verward voorkom, is dit juis oor dit wat nie gesê is nie, omdat dit nie gesê kán word nie. Al wat ons weet, is wat die gevolg van hierdie onverwoordbare ontmoeting is wanneer God die spreker, ten spyte van sy verwaandheid, tegemoetkom, aanraak en "kroon".

Op 'n pragtige paradoksale wyse word die oormoedige mens wel koning, maar juis deur die godheid wat hy in knegskap wou plaas. Na hierdie ontmoeting besef die spreker dat sy pogings dwaas was, wéét hy dat die aanraking van God, waardeur die "vlam" (wat ons reeds ken) sy deel word, die nuwe lewe inlei.

Soos in "Ek het die aarde nie gesien" word die spreker ook hier, in die vyfde strofe, léég gemaak van die mindere dinge: hy word verlos van sy menswees en sy drifte, en van die "dwase rus" wat hy gemeen het om te bereik. Die mistieke ervaring bring nie rus nie: in teenstelling met die "ewig-stille oë" van reël 11, het die spreker nou oë "wat in vertes staar".

Met 'n direkte Bybelse verwysing na die wa van vlamme of vuur waarmee Elia van die aarde (en aardse) weggevoer is, en wat op 'n ander geleentheid eers sigbaar word as God die oë van Elisa se dienaar open (II Konings 2 v. 11-12; 6 v. 17), word die verandering wat ingetree het, gekoppel met die aanvanklike pogings van die spreker waarvan hy in die eerste drie strofes vertel het.

Die digter gebruik hier dieselfde tegniek van herhaling en antitese wat ons in die vorige gedig teëgekom het. Teenoor die aanmatigende "vir my" in reël 2 en die "ek wou" van die eerste drie strofes, kry ons die nederige "vir my" in strofes 5 tot 7. Hierdeur word die gedig ook gebind en verhoed die digter dat die groepering in strofes wat ons kan uitwys (nl. 1 tot 3, 4 en 5, 6 tot 8, en 9 en 10) te absoluut word en dat die gedig as gevolg daarvan fragmentaries word.

Op dieselfde wyse word strofes 8 en 9 deur die herhaling van "sal ek" met mekaar verbind, hoewel hulle eintlik afsonderlike dele van die gedig se gang uitmaak.

In terme van die sinskonstruksie van die gedig, is dit eintlik net strofe 4 en 10 wat oënskynlik los staan; strofe 10 omdat die kern van die mistikus se nuwe lewe daar verwoord word deur middel van 'n reeks van vier stellings wat in hulle konstruksie in twee pare uiteenval. Hierdeur word die paradoks wat die nuwe bestaan kenmerk, direk verwoord.

Strofe 6 tot 8 is in heelparty opsigte die teenpole vir die eerste drie strofes. Teenoor die "vrede van die ster" en die wet, vind ons nou die eindelose soeke en "sterre sonder wet"; teenoor die "Liggaam" wat hy wou "gryp", staan die spreker wat nou self belas is met die "kruis en doringkroon" ('n identifikasie met Christus wat ons in ons oorsig teëgekom het op pp 93-94 in die passiemistiek); teenoor die onmoontlikheid van vroeër, word juis die onmoontlike en ondenkbare moontlik en denkbaar; die "waansin" van vroeër staan teenoor die "wilde sin" en "die oë wat hul waansin noem". (Dit begin reeds duidelik word dat digters in hierdie soort tekste dikwels dieselfde

woorde gebruik, maar wat dan met ander betekenis ge-laai is as gevolg van die ervaring waarvan daar ver-tel word.)

Teenoor die wet se "koperkettings" en sekerheid, en teenoor die gewaande heerskappy "by winde en sterre", word die "wete" nou stukkend geskeur en uitgestrooi tussen die sterre en die maan. Van die glorie van die heerser is die spreker nou gereduseer tot 'n flenterkleed.

'n Interessante sintaktiese procéd  in strofe 8 beves-tig 'n oomblik van ontnugtering en hernude vernede-ring van die spreker. Vanaf die begin van strofe 6 het die spreker begin met die opnoem van sy nuwe lewenstyl. Geleidelik begin hy daaroor ook oormoe-dig raak, sodat hy teen die middel van strofe 8 amper hoogmoedig uitroep dat hy 'n nuwe soort heerser is. Hierdie houding word bevestig deur die uitroepteken. Onmiddellik daarop volg die korrektief. Dit is amper asof die voortvarende spreker teruggeruk word tot sy ware staat en hy nederig vrae moet vra aan God oor sy "flenterkleed" en oor God se weë.

Die patroon van die uitroep en die vraag is die omge-keerde van dié van strofe 4, waar die mistieke erva-ring eers die onsekere vraag en daarna die ekstase tot gevolg gehad het.

Hierdie ooreenkoms tussen die twee strofes (al is dit dan omdat hulle in hulle konstruksie omgekeerd is) wil sê dat die mens, al is hy gekroon met die "vlam", homself nog steeds maklik kan verhef en dat hy kan vergeet dat hy soos 'n kind in hierdie nuwe lewe moet verkeer.

Die naaktheid en gestrooptheid waarvan ons in die

vorige gedig gelees het, word ook hier in die voorlaaste strofe ingevoer, terwyl iets van die kind en kinderlike wat in "Ek het die aarde nie gesien" aanwesig was, hier terugkeer in die "wonder", wat drie keer herhaal word: "wonderlewe", "wonderoë" en "U wonder". (Weer eens val dit op dat die digter verkies om woorde en konstruksies te herhaal en nie na alternatiewe of na verskeidenheid te soek nie.)

Ook hier word die "lig" met die godheid verbind en lees ons dat dit iets is wat om die spreker huiwer of "bewe", 'n formulering wat eweneens aansluit by verse waarna ons reeds gekyk het.

4.2.11. "Ekstase" - N.P. van Wyk Louw

"Ekstase", 'n gevoel wat spreek uit feitlik al die gedigte waarna ons reeds gekyk het, is die tweede gedig in 'n reeks uit Alleenspraak getitel "Skaduwees van die Siel". Hierdie siklus het oorspronklik uit vier gedigte bestaan, maar die vierde een is in latere drukke weggelaat. Die gevolg is dat hierdie betrokke gedig nou die middelstuk vorm van 'n reeks oor die menslike siel. Die gedig bestaan uit veertien reëls en probeer om die rede vir die ekstase, wat spruit uit die mistieke ervaring, te verwoord. (7)

Ekstase

Gedagte is ek van Gods vlamme siel,
en woord van Sy mond,
lied van Sy hart se liefde en haat,
en daad van Sy wil.

4

Hy 't my gedink soos die sterre
en ons geskep na Sy droom,
ons wat die klank van Sy lag is,
van helder ewige blydschap.

8

Ek vloei in Hom, vloei in Sy wydheid
soos 'n stroom in die oseaan; 10
en soos geur in die blomme lewe,
leef ek in Hom:
ek is Hy, Hy ek,
grensloos in ewigheid. 14

Die weerlegbare vermoede dat elke gedig van veertien reëls 'n sonnet is, word in hierdie betrokke gedig bevestig deur die duidelike uiteenval van die gedig in 'n oktaaf en 'n sestet, ten spyte van die feit dat daar net een geval van rym voorkom. Die "oktaaf" word verder verdeel in twee kwatryne wat elkeen uit een sin bestaan.

Teenoor die strewe en die uitreik na die godheid wat die insette van die ander Van Wyk Louw-gedigte gekenmerk het, val die passiewe rol van die spreker in die eerste kwatryn dadelik op.

Terselfdertyd word aan God sterk menslike kwaliteite of eienskappe toegesê: hy dink, het 'n mond, 'n hart en 'n wil. Alleen in één opsig is daar 'n kwalifikasie, en dit is dat God 'n "vlammende siel" het, die "vlam" waarmee ons reeds bekend is. Wat wel betekenisvol is, is dat God hier, paradoksaal genoeg, liefde en haat in homself verteenwoordig, net soos ons hierbo (pp 175-177) in "Die Aangesig Gods" kon lees dat God gesien kan word in die stuwings van vreugde en lyding.

Die spreker probeer ten opsigte van elkeen van hierdie menslike kwaliteite 'n intieme oorsprongsverband met die godheid vasstel: so word die spreker die gedagte, die woord, die lied en die daad van God se handelinge.

Die opnoem van hierdie dinge in die eerste vier reëls geskied op 'n direkte manier, met dieselfde soort konstruksie in elke reël en die herhaling van die ritmiese patroon. Ook hier is die afwesigheid van die beeldspraak buite die toesegging van menslike kwaliteite aan God om, opvallend: die direkte segging dra daartoe by om die intimiteit van die verband tussen mens en godheid te versterk.

Die tweede kwatryn breek aanvanklik weg van die gevestigde konstruksie en verduidelik hoekom die spreker sê wat wel gesê is. Hy is "gedagte" van God, omdat God hom gedink het net soos hy die sterre gedink het. Nou vereenselwig die spreker hom met die skepping, en daarom word die "ek" dan ook in reël 6 vervang deur "ons": dit is alle geskape dinge waaroor die gedig eintlik wil vertel.

Onmiddellik hierna val die spreker terug na sy verbandsverklaring: die mens is vergestaltung van God se droom, "die klank van Sy lag". In die mens en die skepping is God gekonkretiseer.

Die ekstase van die titel word in reël 8 (die laaste reël van die "geïmpliseerde" oktaaf) duidelik: die godheid wil "helder ewige blydschap". Deur 'n vernuftige sintaktiese ordening is hierdie blydschap net soseer die kwaliteit van God se droom as dit wat hy met die klank van sy lag wil beteken. Die helderheid van hierdie blydschap is binne die sin self 'n terugkoppeling met die "sterre", sodat die tweede "kwatryn" redelik heg sluit.

Die slotreël van die "oktaaf" berei die leser terselfdertyd voor op die verandering wat daar in die res van die gedig gaan intree. Die blydschap word naamlik nou geïllustreer deur die wyse waarop die mens in hierdie

ekstatiese toestand bestaan.

Dit is 'n toestand van vloeibaarheid, wat aansluit by die voorstelling van die gedagte, die woord en die lied wat in ander dinge vervloei. Maar nou is die vloei omgekeer, terug in God in: om in hom opgeneem te word, onafskeidbaar met hom een te wees en in hom te leef soos die strome in die oseaan en die geur in die blomme. Albei hierdie beelde is redelik geyk in die mistiek, en veral die opgaan in die oseaan is binne die tradisionele simboliek duidelik 'n teken van 'n eenwording met die godheid: "The ocean as a whole, as opposed to the concept of the drop of water, is a symbol of universal life as opposed to the particular." (Cirlot, 1976: 241) Die beeld van die see en oseaan om die godheid mee te omskryf, vind ons herhaaldelik by Van Wyk Louw. In die bekende gedig "Die Profeet" skryf hy: "U skuim in ons óp soos die see se water"; in "God, dat hul smaad" lees ons "die see/ waarin ek een vër spoeling is." Ook in "Die hand van God" daal die Inkwisiteur af in die see en deel daardeur God se droom.

Deur die herhaling van "vloei" in reël 9 word die vloeibeweging gesuggereer, net soos die herhaling van die "in" in reël 12 en 13 die verknogtheid in die taalwêreld self wil vasvang.

Die beeld van die oseaan en die blommegeur is in die "sestet" verstegnies en sintakties geskei in twee koeplette, wat beteken dat die gedig ook met 'n koeplet eindig, 'n koeplet wat volg op die dubbelpunt na "Hom" in reël 12. Hierdeur word dit amper die "slotkoeplet" van die Engelse sonnet, en kry ons 'n uitroep van die mistieke verwikkeling wat daar tussen mens en godheid bestaan: "ek is Hy, Hy ek".

Hierdie formulering en die volkome identifikasie van mens en godheid is die eenvoudigste en die gevaarlikste sê in die mistiek, en daarvoor is gelowiges in die hoogbloei van die mistiek tot ketters verklaar. Dié opvatting dat mens in sy essensie God is en dat God alleen kan wees omdat Hy onlosmaaklik met die mens verweef is, is seker die suiwerste opsomming van die mistieke besef.

Die slotreël van die gedig bevestig die onvernietigbaarheid en onomvatbaarheid van hierdie verhouding: dit is "grensloos in ewigheid"; dit is die "ewige blydskap" waarvan die eerste agt reëls gepraat het.

Die laaste ses reëls (die "sestet" van die sonnet) word tot 'n eenheid gebind deur die klank- en betekenisbinding van "wydheid" en "ewigheid" om 'n verrassende hegte vers wat lyk op 'n sonnet tot stand te bring - en dit in 'n gedig waaroor F.E.J. Malherbe die standpunt gehuldig het dat die mistiek "verloop ... in die eksperiment van te vrye vers"! (Nienaber, 1966: 142)

('n Mens sou selfs die skynbare sonnet anders kon verdeel: drie kwatryne en die slotkoeplet, soos hierbo aangedui. In terme van die betekenis sou so iets geregverdig kon word, maar dan gee 'n mens nie aan die interpunksie die deurslaggewende funksie wat dit verdien nie en word die binding binne die "sestet", waarop ek gewys het, geïgnoreer.)

Die drie vergelykings in die gedig is natuurlik nie soseer vergelykings nie, maar eerder 'n poging van die spreker om hom met iets anders te identifiseer en om daardeur die geheelverband van dinge, die mistieke samehang van alles, te bevestig. Die reikwydte van hierdie identifiseerders toon 'n inbeweeg of inkrimp-

ing vanaf die sterre na die oseaan en uiteindelik na die blomme. Met hierdie verkleining word ook die "ek" gerelativeer, 'n feit wat beklemtoon word deur die talle hoofletters wat teenoor die "ek" staan, veral in die derde- en voorlaaste reëls.

Hierdie relativering is waarskynlik ook 'n verklaring vir die wyse waarop Louw met die sonnet omgaan: sonder die pretensie om 'n ryk versierde vers te skryf, maar terselfdertyd tog ook 'n aansluiting by die literêre tradisie. Hierdie soort verhouding met en houding teenoor die vaste versvorme is nie so vreemd aan die mistieke tradisie nie.

4.2.12. "Miskruier" - D.J. Opperman

In die Dertigerpoësie vind die mistiek sy duidelikste uitdrukking in gedigte van N.P. van Wyk Louw. Die lyn van die mistiek word hierna direk verder voortgesit deur D.J. Opperman.

Reeds met sy debuutbundel Heilige Beeste (1945) het die vereenselwiging met die aardse, om daardeur die godheid te leer ken, 'n kenmerk van die verskuns van D.J. Opperman geword. So verklaar die "Dertiende dissipel": "terug na U, o God, wat onvermoeid tot selfvolmaking/ deur gestaltes van die aarde wring/ deur die geslote sluier van die ysterklip, die tas/ in trae ranke van die wildedruif, die slu-gekaste/ oë van die mamba".

In "In die landskap" lei hierdie vereenselwiging tot die besef "Hoe heerlik is dit nie om God te wees", en die slotsom van die spreker is: "Hy leef alleen wat saam met God kan droom". Dié bundel het dan ook 'n aantal gedigte oor sulke alleenlopers en dromers, waarvan "Vincent van Gogh" en "William Blake" die belangrikste is.

Die verlange na die vereenselwiging met die godheid (wat in sowel die Van Gogh- as die Blake-gedig met die bekende vlam of vuur verbind word) word in Engel uit die klip (1950) voortgesit en direk verwoord in die kwatryn "Miskruier".

Miskruier

Ek sal teer vlerkies uit die twee stram
doppe lig en eindelik die klam
gevangenis verlaat - styg bo
die miskoek van die aarde na die vlam.

Met die lees is die vers aanvanklik weinig meer as die besluit van die miskruier om te vlieg, en selfs die "eindelik" lees ons nog op hierdie vlak, omdat die miskruier werklik sukkel om sy vlerke los te kry om te vlieg.

Met "gevangenis" word die leser egter gewaarsku: hier is 'n metafoor aan die werk. Daarom lees die "miskoek van die aarde" amper te eksplisiet. In die slotreël word die godheid gesimboliseer as "die vlam", 'n beeld wat ons reeds ken as gevestig en geïk in die mistiek.

In hierdie gedig word die menslike bestaan as negatief uitgebeeld: die mens is aangewys op die "miskoek" van die aarde en sy klam "gevangenis". Ontsnapping is nie maklik nie, want die dop is stram, terwyl die vlerke se feilbaarheid deur sowel die keuse van "teer" as deur die verkleiningsvorm beklemtoon word.

Tog is dit slegs deur hierdie vlerke dat daar 'n uitkomkans is, en in die gedig word die vlerke dus iets wat anders is as die res van die miskruier se lyf. Die vlerke is simbolies van 'n goddelike roeping en,

volgens Cirlot (Cirlot, 1976: 374) "express the possibility of 'progress in enlightenment' of spiritual evolution".

Soos in enige goeie kwatryn speel die rymwoorde hier saam om die spanning in die gedig te dra: "stram" en "klam", tiperend van die aardse bestaan, staan teenoor "vlam" in die slotreël. Hierdie belangrike posisie van die vlam wil ook dui op die doel en die eindbestemming van die reis, met die suggestie dat die bereiking daarvan ook die vernietiging van die "teer vlerkies" mag beteken.

4.2.13. "Leeu" - D.J. Opperman

In "Leeu", nog 'n kwatryn uit *Engel uit die Klip*, word daar van die ontmoeting waarvan die miskruier droom, vertel en kry ons 'n metaforiese voorstelling van die mistieke ervaring.

Leeu

Hy gloei voor my uit die braambos
en vlam op vlam skud Hy Sy maanhaar los,
die koninklike vuur van die heelal
wat my van bloed en vlees verlos.

Die ontmoeting met die leeu is van die inset af duidelik nie 'n gewone ontmoeting met 'n gewone leeu nie. Dit is 'n onverwagse konfrontasie, soos deur die braambos gesuggereer word, en in die ervaring ondergaan dit wat die spreker sien 'n metamorfose of intensivering: van gloed van die braambos tot die vlamme van die maanhaar van die leeu tot "koninklike vuur van die heelal".

Die openbaring geskied dus in fases, maar wanneer die vuur volledig geopenbaar is, word die mens van sy

menswees bevry en word hy van "bloed en vlees verlos".

Die vuur-beeld ("gloei", "vlam op vlam" en "koninklike vuur") word hier weer eens aan die leser opgedring as beeld waarmee die goddelike aangedui en die ervaring van die godheid uitgedruk kan word.

Deur die keuse van die braambos word 'n bekende Bybelse gegewe betrek en toon die digter weer aan dat sentrale simboliese waardes binne die mistieke gedig nie noodwendige "vreemde" bronne en aansluitings veronderstel nie.

Die keuse van die leeu, die heerser van die oerwoud, as metafoor vir die godheid, is weer meer plaaslik en onmiddellik, hoewel ook die leeu reeds binne die breër simboliek verdere betekenis kry.

Cirlot wys daarop (Cirlot, 1976: 189-190) dat die leeu en die son vroeg reeds met mekaar gelykgestel is, en hierdie "equation of the sun and the lion, borne out by primitive and astro-biological cultures, persisted into the Middle Ages and found its way into Christian symbolism". In sy Signs & Symbols in Christian Art wys Ferguson dan ook daarop dat "the lion has become associated with the Ressurrection, and is the symbol of Christ, the Lord of Life". (Ferguson, 1972: 21)

Hierdie kwatryn is maklik toeganklik, juis ook deur die keuse van die braambosvuur, en deur die gebruik van die hoofletters in "Hy" en "Sy" word enige onduidelikheid oor die betekenis van die leeu uit die weg geruim.

4.2.14. "Ou Non" - D.J. Opperman

Ou Non

Ek het as meisie kaalvoet in 'n moer- I
beiboom
van tak tot tak geklim en toe die blare
roer
en 'n lemoengeel lig my duiselig binne-
stroom,
was ek bokant die klein wit dorpie heen
vervoer -
die pit binne sy vlam, die slaper in 5
sy droom.

Dikwels as ek my oë sluit, bly U verskyn, II
nabeelde van die moerbeiboom se blare,
maar as die fluister en die groen
flikkering verdwyn
met vloere vee, koors meet, die naald en
gare,
ken ek net U afwesigheid, ken ek die 10
pyn.

Hoe kan die pikkewyntjies, die jong III
bende
ooit verstaan dat hierdie koors wat my
deurstu
en duiselig afsluit in die onbekende
vuur van blare en die sluimering in U,
veel meer is as die branding van my 15
lende?

Tussen U besoek en U besoek, 'n wye IV
land word wyer en alles skerper afgegrens
met windswawels en die wisseling van
getye;

en tussen klip en klip, en tussen mens
en mens
hoe vreeslik, God, die stiltes en die
swye. 20

O laat ek tak na tak weer styg in so V
n droom
wat kruin in U heelal ... Ook die twyfel,
Heer, verjaar.
Kom nog eens met U lig, breek nog eens
deur my skroom.
Ek is geen meisie meer, herken 'n blaar
as blaar,
die flikkering van U ligkolom as moerbeii-
boom. 25

"Ou Non", ook uit die bundel Engel uit die Klip, is 'n gedig waarin 'n faset van die mistieke ervaringswêreld verwoord word wat ons nog nie teëgekom het nie. Dit is naamlik die spanning wat ontstaan tussen die ervaring en die herinnering daaraan enersyds, en andersyds die leegheid en ontnugtering wat bestaan as 'n verdere ontmoeting met die godheid uitbly.

Dit is 'n eerstepersoonsverteller wat met God praat ('n tipiese vertelsituasie in die mistiek), en dit veronderstel dat daar sekere dinge in hulle gesprek voorveronderstel is. Gelukkig, omdat sy vir God self wil uitlok, word ons iets van die agtergrond, die sensasie, wat die gesprek ten grondslag lê, gegee.

Die duidelike breuk tussen die eerste ekstase en die gebeure daarna word aangedui deur die gebruik van die verlede tydsvorm in die eerste strofe, terwyl die res van die gedig in die praesens geskryf is, hoewel daar ook tydsverloop in uitgebeeld word.

Die mistieke ervaring self word in die eerste strofe redelik neutraal beskryf, maar dit is verstaanbaar wanneer ons teen die slot van die gedig die ontnugtering van die spreekster besef. Die mistieke ervaring vind plaas in 'n geïsoleerde ruimte of wêreld, bo in 'n moerbeiboom, en in 'n atmosfeer van ongekwanseldheid (gesuggereer deur "kaalvoet") waarin daar nie aanspraak op God gemaak word nie. Die ontmoeting of konfrontasie wat plaasvind, is dus onverwags en ongevraagd.

Die ervaring lê opgesluit in gewone dinge: die blare wat roer en die lig wat daartussen speel. Die roering van die blare (wind) en die lig is natuurlik vir ons reeds 'n suggestie van die godheid se aanwesigheid. Hierdie opvatting word ondersteun deur die keuse van "lemoengeel" om die lig mee te beskrywe. Die lemoen is, volgens Ferguson (Ferguson, 1972: 35) simbool vir suiwerheid, maagdelikheid of vrygewigheid, 'n betekenis wat natuurlik ook vorentoe gryp na die dienswillige non wat hierdie kaalvoetmeisie gaan word.

Geel word weer geassosieer met "the light of the sun, illumination, dissemination", en Cirlot haal verder (Cirlot, 1976: 53) ook 'n beskrywing aan van De Jacobi oor die kleur wat hier sinvol klink: geel is naamlik die kleur van "the far-seeing sun, which appears bringing light out of an inscrutable darkness only to disappear again into the darkness, (and stands) for intuition, the function which grasps as in a flash of illumination the origins and tendencies of happenings".

Die "flash of illumination" en die insig word in die res van die eerste strofe ingevoer. Dit gebeur ener syds deur die "binnestroom" wat die meisie duiselig laat; andersyds deur die feit dat sy "bokant die

klein wit dorpie heen vervoer" word. Daar is dus in hierdie ervaring 'n gevoel van 'n losmaak van die aardse en die lokale en 'n besef van die essensie of kern van dinge.

Sy ervaar haarself as die "pit binne sy vlam" - dus onafskeidbaar in die vlam en terselfdertyd dit waardeer die vlam kan bly brand, die vlam wat ons reeds herhaaldelik as mistieke beeld teëgekom het. Terselfdertyd is sy bewus van wat sy ervaar in hierdie "droom". (Vergelyk dié "droom" met die droom in "In die landskap" uit Heilige Beeste, 'n gedig waarna ek in die inleidende opmerkings oor Opperman verwys het.)

In die tweede strofe, deel van die lang uitgestrekte "hede" wat op daardie ervaring gevolg het, word die wonder van die ervaring weer beleef as God verskyn in 'n "fluister en groen flikkering". Deur hierdie woorde bly die gebeurtenis in die boom nog steeds die maatstaf waarmee die spreekster die ontmoetings meet.

Soos die non haar met haar werksaamhede besig hou, kom daar 'n skeiding en sak 'n onsekerheid oor haar toe. Dan bly daar net die afwesigheid en die pyn, iets wat konkreet bestaan, soos aangedui deur die herhaling van "ken". Hierdie kennis staan nou teenoor die "na-beelde" van die gebeure van vroeër.

In die derde strofe is sy reeds heelwat ouer, want teenoor haar staan die jong nonne. Nou word die ver-lange na die godheid meer fisies, kry dit gestalte in 'n branding en 'n koors wat as 'n seksuele behoefte geïnterpreteer sou kón word.

Hierdie sensasie is sowel drif as berusting en is beslissig verwant aan die ervaring in die boom. Teenoor "binnestroom" vind ons nou "deurstu", en teenoor die

vervoering in die takke lees ons hier dat dit haar "afsluit" in 'n "vuur van blare". Laasgenoemde frase sluit weer aan by die "pit binne sy vlam", net soos die droom-beeld teruggeroep word deur die "sluimering in U".

In die vierde strofe het die afwesigheid van God groter geword. Terwyl sy in strofe 2 nog sê dat Hy dikwels verskyn, is daar nou 'n wyer wêreld tussen die besoeke. Hierdie afwesigheid van God beïnvloed ook die wyse waarop die non die wêreld om haar ervaar: alles word stil, 'n stilte wat sy as "vreeslik" bestempel. Let op hoe die woorde en die atmosfeer uit die eerste strofe hier glad nie meer saamklink nie: alles het skerp geword en sonder stem.

Hierdie toestand herinner besonder baie aan die toestand wat Juan de la Cruz in sy werk die "donker nag van die siel" genoem het en waarna daar onder andere reeds in die bespreking van Totius se "Nag op die see" en C.M. van den Heever se "Wie eenmaal blind" verwys is.

Uit hierdie volslae negatiewe bestaanswêreld roep die ou non weer tot God, smek sy dat sy weer die ekstasiese ervaring kan beleef soos in haar jeug: 'n ervaring sonder pyn en verlange en vertwyfeling waarin sy eenvoudig net vervoer is en volkome en hêël was. Kortom: sy smag na 'n ervaring "wat kruin in U heelal".

En tog is sy daaroor skepties, want dit is nou reeds vir haar nie meer 'n werklike ervaring nie, maar eerder 'n droom. Hierdie skeptiese houding word in die volgende sin uitdruklik geformuleer wanneer sy God waarsku dat sy nou twyfel of sy werklik so 'n ervaring gehad het. Nou mag sy nog twyfel, wil sy sê,

maar binnekort gaan sy aanvaar dat dit nooit gebeur het nie.

Daarom smee sy weer dat Hy met sy lig, die ryk, betekenisvolle lig, moet kom en deur haar huiwering en twyfel breek soos destyds tussen die blare van die boom. Die formulering "breek nog eens deur my skroom" word deur die laaste twee reëls van die gedig met 'n aanvullende betekenis gelaai, waardeur iets van 'n fisiese vereenselwiging, wat met die seksuele saamklink, afgebid word.

Sy verklaar dat sy geen meisie meer is nie en dat die sensasie van destyds nie meer genoeg is nie: nou is die blare net blare, en wat sy as die flikkering van God se ligkolom gesien het, is net die spel tussen die moerbeiboom en die son. Vir haar is dit nie meer genoeg nie: sy verlang na meer.

"Ou Non" is 'n verwoording van 'n mistieke lewe waaruit dit blyk dat die tyd en ruimte na en tussen die ervarings leegheid, pyn en onvervuldheid inhou, in so 'n mate dat die mistikus aan die ervaring self twyfel.

Die mistieke ervaring in die vers word gestel in 'n tipiese mistieke taal: lig, flikkering, duiselig, stroom, vuur, vlam en droom, terwyl die bybring van die fisiese behoefte in die seksuele sfeer ("die branding van my lende") 'n nuwe en ongewone faset van die mistieke poësie in Afrikaans openbaar.

4.2.15. "Rooi Oog" - D.J. Opperman

Teenoor die afsondering en verwydering wat die meisie se ervaring in "Ou Non" tot gevolg het, staan die belewenis in die cinquain "Rooi Oog" uit Blom en Baaierd (1955).

Rooi Oog

Wie moeg en moedeloos van Saron stryk
maar eenmaal in Sy vuur van vygies kyk,
word dol van al die lig;
hy mompel en sy oë stig
voortaan in klip en mense vure soortgelyk. 5

Die gedig open met 'n voorstelling van die mens as "moeg en moedeloos", terwyl hy voortloop of -stryk vanaf Saron. Saron (of Sharon) is 'n Ou Testamentiese dorp; dit beteken "vlakke" en word o.a. in Jesaja 33 vers 9 genoem as een van die plekke wat swaar ly wanneer die wraak van God uitloop in 'n droogte: "Saron het geword soos 'n woestynvlakke". Maar Saron is ook 'n sendingstasie van die Wes-Kaap, sodat die gedig ook 'n spesifieke lokale kleur kry. Die vygies waarvan daar gepraat word, kan ook tot hierdie Suid-Afrikaanse milieu herlei word. (8)

Die "moeg en moedeloos" van die insetreël word omskep in ekstase ("dol") wanneer die mens in die rooi oog van God kyk. Hierdie oog van God is in die vygies geleë, is die vygies self, en die lig wat daaruit straal, bring hierdie transformasie teweeg.

Maar dit kan eers gebeur as jy in die "vuur van vygies" kyk, nie net daarna nie. Hierdie kyk, hierdie insien van die essensie van dinge, is kenmerkend van die mistieke ervaring, en juis om hierdie rede speel die oog en die kykproses so 'n belangrike rol in die geestelike ontwaking: "the process of seeing represents a spiritual act and symbolizes understanding". (Cirlot, 1976: 99)

Die "rooi oog" van die titel verwys in die eerste plek na God self. Dit is "Sy vuur" wat in die vygies brand

en wat die mens van sy sinne beroof, wat dus die redelike ophef. Die alomteenwoordige oog van God is natuurlik 'n bekende simbool (Ferguson, 1972: 47), wat, met die rooi verbind, op vuur dui en (Cirlot, 1976: 54) ook op die lewegewende beginsel.

Laasgenoemde sluit by die aanvangswoorde aan - in die ontmoeting met die godheid word die mens getransformeer, word hy oorweldig deur die lig en die glans waardeur die godheid geken word, en sal sy moegheid verdwyn. Nie alleen sal sy lewensmoegheid verdwyn nie: dit sal vervang word deur 'n vervoering, in hierdie gedig gesuggereer deur "dol" word.

Die ontmoeting met die godheid laat die mens dus nie onveranderd nie, maar bring belangrike verskuiwings mee. So lees ons hier dat die vermoë om te praat of te artikuleer, aangetas word en dat die mens net kan "mompel" oor wat met hom gebeur het.

Maar iets belangriker gebeur: hy word aan die godheid deelagtig deurdat hy ook nou 'n "rooi oog" kry. Hy veroorsaak self dat die "vuur" in almal en alles wat hy nou teëkom, brand en bring dus (nuwe) lewe aan die klippe en die mense, soos wat die vygies lewe aan die dor landstreek en aan hom gegee het. Hierdeur word die gedig inderdaad 'n merkwaardige vermenging van die gewone aardse en die mistiek.

Deur 'n besondere woordekonomie en die aansluiting by geykte simboliese betekenisse, slaag die digter daarin om die essensie van die mistieke ervaring uit te beeld, ten spyte van die feit dat hy dit 'n derdepersoonsgedig doen. Juis hierdie tegniek verleen 'n verdere betekenis aan die gedig: die relativering van die "ek". Dit is nie meer die "ek" se ervaring wat belangrik is nie, maar die ervaring self. Daarom is

die gedig 'n verslag oor almal in wie die lig van die godheid ingebrand het.

4.2.16. "Kroniek van Christien" - D.J. Opperman

Met "Ou Non" het D.J. Opperman die geloofslewe van die Rooms-Katolisisme betree, 'n wêreld wat redelik onbekend was in die Afrikaanse poësie en wat eers in latere werk van N.P. van Wyk Louw en veral met Sheila Cussons na vore tree.

Naas en in aansluiting by die Rooms-Katolisisme, betrek Opperman in sy poësie ook die ryk wêreld van die Middelnederlandse letterkunde, waarbinne die mistiek goed verteenwoordig was. In Heilige Beeste klink bv. Hadewijch se versugting terug in "Mijn herte met luste ghevaen", 'n gedig waarin die verbintenis aan die aardse die spreker juis laat wonder of hy die godheid ooit sal vind.

Die omvattendste aansluiting by die Middelnederlandse tradisie in Opperman se werk is waarskynlik die gedigte-reeks "Kroniek van Kristien" uit Blom en Baai-erd, 'n teks wat deur die reeds genoemde opstel van Edith Raidt oor "Die 'inscape' van Kristien" (Raidt, 1974) oopgemaak en ook binne die mistieke tradisie geplaas word. 'n Belangrike bydrae is ook G.S. Nienaber en A.P. Grové se Christina en Kristien (Nienaber en Grové, 1962) met 'n heruitgawe van die Middelnederlandse teks en 'n inleidende opstel oor die Opperman-teks.

Omdat die reeks as geheel nie soveel informasie ten opsigte van hierdie ondersoek oplewer nie, wil ek nie die reeks in detail bespreek nie, maar net wys op enkele dele waarin die mistieke belewenis direk verwoord word. Die reeks metamorfoses wat Kristien ondergaan, is in sekere opsigte die resultaat van die

ervaring waaroor ons in "Rooi Oog" gelees het: dat die ervaarder "dol (word) van al die lig" en dat hy die godheid vind en laat gestalte kry in "klip en mense".

Die mistieke belewenis van Kristien begin met die "Nagmaal", terwyl die wyn en die brood uitgedeel word. Kristien vertel self hoe sy van die aardse vervoer is tot in 'n sfeer waarin sy God direk met haar kon hoor praat. Dit is nie 'n vae gevoel wat sy gehad het nie, maar 'n persoonlike gesprek waarin God haar op haar naam noem en haar aanspreek as "My vriendin". Terwyl sy hierdie ervaring ondergaan, is Kristien in haar natuurlike staat (d.w.s. liggaamlik) gillend.

Hierna kom daar dan verskillende metamorfoses. Kristien het na die aanvanklike vervoering haar oorgegee aan God en ingestem om die aardse volledig te ervaar, sodat sy daardeur "lidmaat" van die godheid se lyf kan word. In hierdie proses word Kristien verwerp deur ander, ly sy pyn en dreig twyfel om haar te oorweldig. Verder beproef sy die "onrein dinge".

Wat sy ervaar of ondergaan, word dikwels amper hallusionêr, sodat die idee dat sy werklik dol is, 'n moontlikheid bly.

Wat wel belangrik is, is dat Kristien nie in hierdie staat van metamorfose bly nie, maar telkens terugkeer "in haar eie liggaam". Hierdie spanning tussen haar eie lyf en haar "drang" bly dwarsdeur die gedig aanwesig en gee aanleiding tot haar twyfel.

Telkens as Kristien so twyfel aan haar roeping, gee God egter aan haar 'n teken: "van haar lyf maak God die ketting los" ("Wildehond"); die wêreld om haar verander in "Klipkoppie", en as sy in "Papa Jakobos"

dink dat alles bedrog is, kry sy (en die leser!) in die slot die bevestiging: "maar uit haar hare het 'n duif gevlieg", die duif as simbool van die Heilige Gees en van "the power of sublimation". (Cirlot, 1976: 85)

Die "geestelike dronkenskap" van Kristien bring egter ook sy oomblikke van insig wanneer sy aan die ander kan vertel wat gebeur en wanneer sy besef dat haar bestaan tog 'n sinvolle doel het: sy offer haarself op soos Christus. Daarom ook die identifikasie met Christus in haar "arms sywaarts uitgestrek" en die "wyn en brood van haar bros lyf" - in "Papajabos" en "Waatilemoen" onderskeidelik.

Die sentrale wonder in hierdie siklus is die eenwording met die godheid, onder andere in "Klipkoppie" waar sy haar deur haar oorgawe bevind in 'n posisie wat sterk herinner aan "die pit binne sy vlam, die slaper in sy droom" waarvan die kaalvoetmeisie in "Ou Non" geweet het:

" trek binne haar liggaam
haar besproete arms en dun bene saam
tot 'n kuiken in die heelal van sy dop
wat die groot son deur hom voel klop,
en later hang sy, een en onverdeel,
binne 'n eie ruimte net 'n eiergeel."

"Troumars" suggereer met sy titel reeds die volvoering van 'n verhouding wat duidelik hier as 'n liefdesverhouding voorgestel word. Die verteller self is hier op die agtergrond en Kristien is vir die grootste gedeelte van die betrokke gedig self aan die woord, net soos dit in "Nagmaal" die geval was. (In albei hierdie gedigte is die verhouding vertellerdialoog en Kristiendialoog 9 reëls teenoor 13 reëls.)

Troumars

Deur rooi beelde van die vensters skyn
die lig na binne op die vloer waar sy klein,
'n suikersakkie bene, voor die preekstoel lê
en haar liggaam pynig onderwyl sy sê:
"Ag, ou liggaam, vol littetekens en jong
sere, 5
hoe lank hou jy my weg nog van my Here?
En jy, armsalige en agterbakse siel,
waarom word ek deur jou soveel verniel?
Laat my vir die aarde los. Toe, wat talm
jy nog hier? Laat ons afsluit met 'n
psalm, 10
en gaan rus dan salig in jou hemelryk."
Sy huil, sy sit 'n lang ruk stil en kyk
na krom ou hande en 'n kuil vol sproete
tot sy glimlaggend later sê: "O aller-
soetste
liggaam," en sy begin haar lede soen, 15
"my bediendes wat gehoorsaam alles doen
net wat ek vra, berei jul vir die bruidegom
nou voor wat uiteindelik na Sy bruid toe
kom:
papajas, klippe Was en soek skoon
linne,
Hy tree alreeds die ledemate binne." 20
Sy sukkel na die orrel, blaasstrappe knars
en dreun oor alles uit: die groot
troumars. 22

Deurdat Kristien in die omgewing van die preekstoel
lê, word iets van die nabyheid van die godheid geïm-
pliseer. Dit word verder ondersteun deur die "rooi
beelde" en die "lig" wat inskyn op die afgeleefde
skepsel.

In haar woorde bestraf Kristien haar liggaam, omdat dit haar weghou van haar Here; terselfdertyd kla sy oor haar siel wat haar nie vir die aarde wil los nie. Hierin lê natuurlik een van die grootste probleme van die mistikus: dat hy in hierdie tweestryd tussen die aardse en die goddelike vasgevang is.

Dan, in 'n volkome versoening, kry sy insig en maak sy haar gereed vir haar finale ontmoeting met God. Hierdie ontmoeting is hier voorgestel in terme van die mistieke huwelik, en sy praat van haarself as die bruid en die godheid as die bruidegom. Wat wel interessant is, is dat hierdie huwelik nie in die oorspronklike teks aangetref word nie. Daar volstaan die Middelnederlandse teks met "vriendin", 'n woord wat aansluit by die eerste ervaring van Kristien. Deur die huwelik te betrek, voer Opperman 'n addisionele dimensie in die vers in en word die mistieke tradisie 'n groter rol gegee.

"Kroniek van Kristien" vertel van die mistieke lewe as 'n dol bestaan vol teenstrydighede, waarin pyn en ekstase saam bestaan en waarin die twyfel dreig om die mistikus te oorweldig. Opperman wil ook deur die verskillende metamorfoses die onlogiese en irreële status van die mistieke ervaring uitbeeld, hoewel die rol van 'n verteller en die intellektuele versversorging hierdie effek neutraliseer. Tog is hierdie paradoksale verhouding tussen die "dolheid" en die digterlike artikulasie daarvan, juis noodsaaklik vir die bestaan van 'n mistieke gedig.

Opperman het in die Afrikaanse poësie 'n nuwe dimensie aan die mistiek gegee, onder andere deur die aansluiting by die Middelnederlandse mistieke poësie, die aardsheid van die mistikus se bestaan en die feit dat God self as spreker-handelaar optree in die

gedigte.

4.2.17. "Die Vlam van God" - Ernst van Heerden

In verskeie gedigte waarna ons reeds gekyk het, is die beeld van die vlam of vuur as simbool vir die godheid uitgewys. Uit Weerlose Uur (1942) van Ernst van Heerden kom 'n gedig wat as titel het "Die Vlam van God".

Die Vlam van God

Vanaand verwag my gees 'n wye Godsbesluit I
wat elke weemoed sal omvat en elke pyn:
die nag verstrak deur flikkering van my
ruit
waarteen die eerste sterre koninklik
verskyn. 4

Tog soek my glansende gedagte nie die lig II
van maan of ster, maar enkel gloed
van God se hoog-vertoornde aangesig
wat inslaan tot my sterk-gewaande
moed! 8

Laat U gewelwe fel in kringe vuur III
verbree,
die verre oerlig van U Syn verblindend
word;
en laat die rooi skuim van U nagtelike see
in roekeloosheid oor my wil en opstand
stort!

Die brose huls van vrees en onrus IV
breek, 13
die nag versplinter, sterrebane
wentel in;

O kon ek my planeet-ver maar versteek
teen hierdie vlamme-afloop, teen
hierdie oerbegin! 16

Alles verhelder met 'n oorspronglose V
vuur,
my vrees verwaai, geen duisterheid sal
nou
my wilde hart in dwalinge ooit stuur -
my nederige oë het die vlam van God
aanskou! 20

Hierdie gedig sluit aan by die Van Wyk Louw-gedigte waarna ons gekyk het, want ook hier is daar die verwaande verwagting van die spreker dat hy die godheid sal sien en dat alles daardeur verklaarbaar sal word. Dit wil die openingsreël reeds sê: elke onsekerheid sal deur hierdie "Godsbesluit" opgehef word.

Die aand hou vir die spreker baie in wanneer dit by sy verwagtings kom, maar sy versugtinge bly onbeantwoord soos die onverbiddelike gang van die natuur sy loop neem. Die aand "verstrak" tot nag, verloor die sagtheid en vloeibaarheid. Die keuse van "verstrak" wil suggereer dat daar veel meer erns in die situasie sit as wat 'n mens vermoed, veral as ons kyk waarmee hierdie verstrakking alles gekoppel word.

Dit word verbind met die flikkering van die spreker se ruit, 'n ongewone formulering, omdat 'n ruit self nouliks kan flikker. Verder kies die spreker die besitlike voornaamwoord vir die ruit wat, hoewel aanvaarbaar, tog vreemd klink. Hierdie ruit is meer as net 'n ruit, en kyk 'n mens in die simboliekwêreld, word dit ook verstaanbaar. Die venster of ruit kan volgens Cirlot (Cirlot, 1976: 373) simbool wees vir die bewuste of die rasonale en skakel dus in hierdie

verband goed in ons soeke na 'n interpretasie.

Die "flikkering" in die ruit is dan op hierdie vlak die aantasting van die rasonale en menslike waarmee die spreker beplan om God te sien. Die vers self ondersteun so 'n opvatting, want die ruit is iets wat afkeer, aangesien die sterre daartéén verskyn.

Ook die "sterre" kan dus op iets meer as net die gewone dui, 'n opvatting wat weer ondersteun word deur die gebruik van die byvoeglike naamwoord "koninklike" daarmee saam. Die besondere status van die sterre word duidelik as 'n mens lees (Cirlot, 1976: 309) dat die ster staan "for the forces of the spirit struggling against the forces of darkness".

Op 'n vernuftige wyse word die natuurproses dus geïntigreer met die ervaringswêreld van die spreker: die ster is nie net ster nie; die ruit is meer as net 'n ruit. Aanvaar ons hierdie proses, word dit duidelik dat die "vanaand" kan dui op 'n gemoeds- of geestestoestand van die spreker en dat die natuurbeskrywing slegs as metafoor gebruik word.

As 'n mens dit so beskou, is die eerste strofe 'n verslag van die begin van 'n mistieke ontmoeting: die behoefte by die mens (maar verkeerd in gesindheid); die toenadering van die godheid (wat egter nie kans gegun word nie).

Uit die tweede strofe blyk die dwaasheid van die mens wat hom nie ontvanklik wil stel nie, maar sy eie voorveronderstelling voorop wil stel. Hierdie voorveronderstelling is "glansend": nog steeds is dit wat die spreker wil en verwag wat hy voorop stel. Die godheid is verhewe bo die "lig van maan en ster", is 'n "enkel gloed". Dit is wat die spreker verwag en wil hê: 'n

toornige God, toornig omdat die mens dink om Hom te kan raak met sy "sterk-gewaande moed". Daarom kan die "flikkering" nie deur die ruit na binne kom nie.

In die derde strofe word hierdie voorveronderstelling, die uitdaging aan die godheid om sigself te manifesteer, voortgesit. Dit is duidelik dat die spreker vertrou is met die beeldspraak en die leksikon van die mistieke tradisie, en hy smee vir 'n openbaring van die godheid in hierdie terme. Vir hom is dit iets soos 'n uiterlike skouspel: "kringe vuur" en 'n "verre oerlig" wat hom sal verblind. Let op hoe die vuur en die ver lig skakel met die flikkering en die "eerste sterre" waarvan ons in die eerste strofe gelees het.

Die metaforiese waarde van die "nag" waaroor ons hierbo gepraat het, word in hierdie derde strofe bevestig as die spreker die geykte beeld van die see daarmee koppel. Ook hier eis die spreker nog woede en toorn, soos blyk uit die "rooi skuim" en die "roekeloosheid" waarmee die aanmatigende mense dan oorweldig sou moes word.

Die mistieke ervaring self, die openbaring van die God aan die mens, word in die laaste twee strofes beskryf. Die trots en selfversekerdheid van die mens word 'n leë dop wat net "vrees en onrus" is en wat vernietig word. Die nag, die duisterheid, breek oop, en in 'n kosmiese visie word die orde van die heelal verander en wentel die sterre, wat die spreker vroeër as onbenullig beskou het en nie wou ken nie, op hom af.

Nou is daar van die vroeëre selfvertroue niks oor nie en wil die spreker hom versteek waar hy nie met hierdie ervaring gekonfronteer hoef te word nie.

Die "rooi skuim" wat moes stort, word hier teruggevind in die "vlamme-afloop", hoewel lg. in hierdie vorm ook kan dui op die einde van die vlamme. Dan sluit dit goed aan by die volgende frase in reël 16 in 'n paradoksale verhouding van einde en begin, van lig en donker of duisternis. Want die "oerbegin" is 'n duisternis, 'n niks, die allerverskriklikste nag wat die mens hom kan voorstel. Die nag van die eerste strofe is nou tot sy uiterste toe verstrak en die mens is gestroop tot 'n niks: die ervaring is veel erger as wat die spreker hom dit verbeel het: dit word 'n "oerlig" wat verblind.

Eers as die mens in hierdie diepste donkerte was waar wanhoop self sin verloor, kom die wonder. Dan kry alles skielik sin, word die geestelike nag verhelder. Nou wyk die nag voor die "oorspronglose vuur" (nie die "kringe vuur" wat die spreker homself wysgemaak het nie). Dit is 'n vuur wat nie verklaar of omskryf kan word nie en wat, omdat dit geen oorsprong het nie, ook nie 'n einde ken nie. Hierdie oorspronglose en einde-lose aard van die vuur gryp dan terug na die see waarvan die spreker in die derde strofe gepraat het.

Die vrees word weggewaai deur die wind wat God ook is, en die spreker besef dat sy eie "glansende gedagte" eintlik niks meer as "duisterheid" was nie, en dat dit die groter donkerte van die mistieke ervaring was wat aan hom lig gebring het. Hy het die "vlam van God" gesien en dit het hom verander.

Hierdie gedig, met sy duidelike simboliese aanknopings, word opgebou deur die teenstelling trots-vernederling, tussen verwagting en voltrekking, sekerheid en vrees, en met 'n metaforiese ontginning van die verhouding tussen nag en dag, 'n verhouding wat ons reeds in baie van die gedigte teëgekom het en wat

blykbaar een van die mees algemene kenmerke is van 'n bepaalde mistieke tradisie.

Die mistieke tradisie bereik by Opperman as Veertiger 'n hoogtepunt, en gaan daarna in die Afrikaanse poësie voort om in die jare 1960 tot 1980 by Breytenbach en Sheila Cussons tot hoë bloei te kom. Daar is egter ook ander figure in wie se werk betekenisvolle bydraes gevind kan word.

4.2.18. "Droom ek" - Pirow Bekker

In die klein gedig "Droom ek" van Pirow Bekker word heel anders as bv. Van Heerden oor die versugting na die godheid gepraat, hoewel die gedig gekenmerk word deur dieselfde metaforiese spel en dieselfde mistieke woordeskat het as die "Die Vlam van God" van Ernst van Heerden. "Droom ek" kom uit Pirow Bekker se debuutbundel Toekomstige betrekkinge (1975).

Droom ek

Droom ek droom ek wit	I
jy is my wit droom	
alles om jou word wit gebid	3
die hart wag stil soos winterwater	II
en 'n ster skuif koud van ruit	
na ruit na ruit	6
my droom: is dit te wit, te wit	III
droom ek te veel oor jou en my	
die son maak alle drome ryp	9

Teenoor die selfversekerdheid van die spreker by Van Heerden en die duidelike verwagtings wat hy het, is die kennis van die spreker hier in die "onderbewuste" veranker. Die uitdaging aan die godheid om hom te

laat sien, word hier vervang deur die droom, 'n droom wat niks anders as "wit" is nie. Die spreker het slegs hierdie preokkupasie: as hy droom, is dit hierdie "wit" wat hy droom, en niks anders bestaan in sy onderbewuste nie.

Die spreker weet dus nie wat hy verwag nie, net dat daar iets is wat hom in die nag binnedring. Hierdie "iets" word in die tweede reël verpersoonlik: dit is 'n "jy" wat 'n wit droom is. Wie hierdie jy is, word duideliker in die derde strofe. Nou word 'n religieuse vlak in die gedig ingevoer, wanneer die spreker verklaar dat sy gebed ook deur hierdie wit gerig word en dat alles wat om die "jy" bestaan met hierdie wit geassosieer word.

Die gedig ontwikkel dus in hierdie strofe vanaf die droom na die identifikasie van die droom, en dan verder na die feit dat alles rondom die "jy" in terme van hierdie droom gebid word.

Die onderwerp van die droom en die voorwerp van die gebed bly in die eerste strofe niks anders as 'n persoonlike wit nie. Ons kan ons hoogstens iets van die aard van hierdie "jy" voorstel deur daaraan te dink dat wit binne die Christelike simboliek (Ferguson, 1972: 152) met Christus, met lig en met reinheid geassosieer word. Verder (Cirlot, 1976: 52) hang dit saam met die dag en die son en weet ons dat dit 'n warm kleur is. Wat egter veral interessant is, is dat Guénan, volgens Cirlot (Cirlot, 1976: 342), 'n ander spesifieke simboliese betekenis het wat verband hou met die "paradisiac isles which man has lost".

Vir ons lyk dit egter of die spreker self met hierdie "wit" die onvatbaarheid en onbeskryfbaarheid van die "jy" wil uitdruk.

Die tweede strofe skets die optrede van die spreker as hy nie droom of bid nie. Hy wag op iets wat moet gebeur. In die vierde reël vind ons 'n verrassende beeld wanneer die spreker sy hart se wag vergelyk met "winterwater". Daar is hier geen opstand of drif nie, maar slegs 'n afwagting en ontvanklikheid.

Die vraag waarop die "winterwater" mag wag, is natuurlik reeds deur die "wit" van die "droom" ingegee: die water moet wit word, moet dus verys. Hierdeur word die assosiasie van wit met warmte skynbaar geneutraliseer.

Hieruit word dit duidelik dat die hart dus 'n gedaante-verwisseling, 'n transformasie ondergaan om 'n einde te laat kom aan die wag, en in die taalwêreld van die gedig beteken dit dat dit deur die koue getemper moet word. Die betekenis wat binne die simboliek aan ys toegesê word, verleen verdere ondersteuning aan hierdie beskouing. Ys veronderstel (Cirlot, 1976: 156) "resistance to all that is inferior" en dui op 'n suiver en absolute staat.

Die suiwering hang saam met die prysgee van die menslikheid, en hierdie uitskuif van sy menswees probeer die spreker vasvang deur gebruik te maak van die bepaalde lidwoord saam met "hart" in reël 4, eerder as die besittlike persoonsnaamwoord wat 'n mens sou kon verwag.

Die koue word in die volgende reël direk genoem waar ons lees: "'n ster skuif koud". Die eerste reaksie op hierdie "koud" is negatief, want ons wil dit lees as "kil" of "op 'n afstand", maar ons moet onthou dat die voorafgaande reël juis die koue as positiewe voorwaarde vir die beëindiging van die wag gesuggereer het.

Die beweging van die ster "van ruit/ na ruit na ruit" is op die eerste vlak 'n aanduiding van tydsverloop en moet 'n berustende en verlangende wag van die hart beklemtoon. Maar op 'n ander vlak kan dit dui op 'n poging van die ster om 'n inkomplek te soek: dit beweeg van een ruit na die ander.

Ons het reeds by die gedig van Ernst van Heerden gesien watter betekenis die ster het, en George Ferguson wys ook daarop (Ferguson, 1976: 44) dat die ster 'n simbool is van "divine guidance or favour". As ons nou onthou dat die ruit die rasonale kan verteenwoordig, help dit ons om te begryp dat die rasonale en bewuste sfeer van die tweede strofe staan teenoor die onderbewuste droom- en gebedsfeer van die eerste. Die ster soek na 'n inkomplek by die mens, maar kan dit nie vind nie.

Die derde strofe bring die vertwyfeling by die spreker na vore. Hierdie droom van hom, wil hy weet, is dit nie miskien te veel verwag nie? Matig hy hom nie daarin te veel aan nie, en is die implikasies daarvan nie te veel, te oorweldigend vir hom nie? Droom hy nie te veel nie, wil hy van homself weet.

Die twyfel word ondersteun deur die herhaalde gebruik van "te", terwyl die aanmatiging in die formulering in reël 7 self versteek lê. Is hierdie droom van hom "te Wit", te verwaand of aanmatigend? Hierdie interpretasie van die "te wit" word moontlik deur die gebruik van die enkele komma en die gebrek aan vraagtekens waar ons dit hier sou verwag.

Die afwesigheid van vraagtekens kan verder ook dui op die werklike twyfel van die spreker oor sy verhouding tot die "jy", 'n twyfel wat so sterk word dat hy in werklikheid nie eers 'n vraag aan hom durf stel nie.

Die slotreël is 'n skitterende saambind van die verskillende sfere en motiewe wat in die vorige agt reëls ingevoer is. Verby die twyfel, as antwoord op die vraag of die spreker hom nie te veel aanmatig nie, as effektiewe plaasvervanger vir die koue ster (maar self ook ster) en as teken van die einde van die nag en van die winter, kom daar nou die son, 'n beeld wat in sy simboliese waarde verwys na die godheid.

Die gebruikelike verhouding tussen droom en die koms van die dag word hier omgekeer, en in plaas daarvan dat die son se koms die droom vernietig, maak dit die droom "ryp" of waar. En nie net die spreker se droom nie, maar "alle drome".

In hierdie slotreël is daar 'n nog ingrypende benutting van die paradoks, in die wyse waarop die son as hittebron omgekeer word om as bron van koue te dien. Daardeur word die geduldige wag van die hart beloon: as alles "ryp" word in die koue sin van die woord, dan verander die "winterwater" inderdaad in ys.

"Droom ek" is 'n hegte vers wat in sy nege reëls op 'n oorspronklike wyse die aanraking van die mens deur die godheid, die mens se verlange en twyfel, maar ook die uiteindelijke verwesenliking van die droom om die godheid te leer kén, beskryf. Die keuse van die nege reëls en drie tersines kan ook hiermee in verband gebring word. Die waarde van die getal drie is algemeen bekend as simbolies van geestelike sintese, terwyl nege onder andere as die volmaakte getal van die Boeddhisme beskou word en binne die Joodse tradisie op waarheid dui. (Kozminsky, 1975: 27-29; Cirlot, 1976: 232 en 234)

Ook in hierdie gedig val die gebruik van die paradoks as versmiddel op, asook die verhouding tussen dag en

nag, die aanwesigheid van 'n sterk simboliese kleur en 'n beperkte woordkeuse. Ook hier word die herhaling besonder funksioneel gebruik.

4.2.19. "5.2" - Jan Blom (Breyten Breytenbach)

Die poësie van Breyten Breytenbach bring deur die intense bemoeienis met die Oosterse geloofswêreld 'n besondere ontwikkeling in die mistieke tradisie in die Afrikaanse poësie, hoewel ons reeds by Leipoldt die aansluiting met die Oosterse gehad het.

Oor die verwikkelde en ineengestrengelde wêreld van die poësie van Breyten Breytenbach is al baie geskryf, en ondersoekers het probeer aantoon watter belangrike onderdeel daarbinne deur die Zen-Boeddhisme ingeneem word.

Dit word veral uitgewys rondom die bundels Lotus (1970) en Met ander woorde vrugte van die droom van stilte (1973), en in sy kriptiese maar deeglike studie oor Die Poësie van Breyten Breytenbach gee André P. Brink ook hieraan spesifiek aandag. (Brink, 1979: 26-35, 38-41)

Die identifikasie van geloof met liefde en van kennismaking met die godheid met die seksuele daad, word in hierdie studie uitgewys en help die leser om te beseef dat die geliefde in Breytenbach se poësie ook as die godheid gelees kan word. Hierdie idee word duidelik uit 'n gedig soos "4.17" uit Lotus, waar dit direk en toeganklik verwoord word in die volgende gedeelte:

En ek is bevrees ek
sal aanhou loop langs stowwerige paaie of
deur
modder in die winter
al langs die pelgrimroetes,

selfs daar waar die Ganges haar gang gaan
totdat
ek daardie god trillend in my voel, totdat
ek op
my knieë daardie goddelike orgasme ontkêten
voël,
en nie meer een is nie, en ook nie twee nie.
Want die aanbiddier en die god is een en as
jy die
god ken bekén jy jou self.

Dan roep die spreker uit:

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

en die godheid antwoord in taal wat aansluit by dié
van die Nuwe Testament en wat vertel van die "inte-
grasie-deur-die-liefde": "En dan eers gaan Jy vry
wees, vry! Vry soos 'n god!" Opvallend is dit hoe
die mens hier met die hoofletter aangespreek word in
'n totale ommekeer van die normale verhouding.

Vroeër in hierdie gedig het die digter ook van hier-
die eenwording gepraat as "daardie mistieke huwelik",
die eerste keer dat dit direk so in die Afrikaanse
poësie genoem word.

Die mistiek word veral betrek in die vyfde afdeling
van *Lotus*, die middelste afdeling van die nege waar-
uit die bundel opgebou is en wat so ryk aan simbo-
liese waarde is. Brink voer aan (Brink, 1979: 27):
"nege is die Boeddhistiese getal van die volmaakte".

Die digter noem hierdie afdeling dan ook "Skemertaal",
'n woord wat ons vroeër teëgekom het en wat hier spe-
sifiek verbind word met die mistieke taal van die
Tibetaanse Boeddhisme, 'n taal wat die "sandhābāsa"

in oorgawe aan die niet:
die syn in wit 4

die sperm is: gedagte aan II
verheldering
die semen word geskiet
en bars in stilte
in die heelal van jou niet 8

die ontploffing van lig III
wat duisternis bring 10

Die meditasie, die proses van afsondering van die wêreld het, soos kopulasie, 'n bepaalde resultaat: dit "loop uit in oorgawe aan die niet", d.w.s. dit lei tot 'n proses waarin die "ek" hom ondergeskik stel of onvoorwaardelik toegee aan iets.

Deur die keuse van "uitloop" word die betekenis van "leegloop" egter ook latent gehou en verkry die eindresultaat van hierdie meditasie 'n paradoksale ruimte. Hoe, rasioneel beskou, kan iets leeg loop in 'n niks of hoe kan jy jou oorgee aan 'n niks? Die "niet" is hier dus terselfdertyd niks én alles, 'n motief wat reeds vroeg in die poësie van Breytenbach ingevoer is en wat deel vorm van 'n ou tradisie om die godheid mee te benoem. Cirlot (Cirlot, 1976: 229-230) praat van die "concept of nothingness as 'non-objective reality'" en verwys ook na 'n ander opvatting van "mystic nothingness, which is apparent in every abysmal crevice of existence".

Reël 4, "die syn in wit", kan dan in hierdie verband eerstens dui op die voorstelling van die niet: dat dit die wese in sy suiwerste vorm is en dat die niks hier met wit geïdentifiseer word. Die feit dat 'n mens sou verwag om "niks" met swart gekoppel te sien

en jy nou hier "wit" lees, ondersteun die gedagte dat die niet inderdaad 'n omvattende en mistieke "iets" is. (Die wit sluit hier dus aan by die waarde wat dit ook in die gedig van Pirow Bekker gehad het soos ek dit hierbo uitgewys het op pp 223-224.)

Die reël "die syn in wit" kan 'n mens ook lees as sou die eindresultaat van die meditasie/kopulasie 'n sekere manifestasie wees van die "syn". Nog 'n lesing is natuurlik versteek in die klankspel, en dan sluit hierdie reël aan by die oorgawe wat saamhang met die tradisionele wit vlag of teken.

In die tweede strofe word die metaforiese ontginning van die seksuele nog verder gevoer en word die beeld van die orgasme gebruik om die oomblik van die mistieke eenwording te beskryf waarin die "ek" volkome opgehef word.

Voor hierdie oomblik word die uitreikende werking van die volvoering van die meditasie gegee. Die sperma in hierdie metafoor, sê die spreker, is 'n "gedagte aan verheldering", is 'n hoop op insig, 'n verlange om te wêët, wat ook in gedigte soos "Die Vlam van God" en "In waansin het ek gevra" opgeval het.

Op die fisiese vlak hou die sperma natuurlik die gedagte van lewe in homself opgesluit, en ook hierdie nuwe lewe bly in die gedig saamgesels.

Uit hierdie daad, hoop die spreker, sal daar dus nuwe lewe spruit, maar ons weet reeds dat hierdie "lewe" 'n oorgawe aan die niks is. Die "verheldering" waarvan die spreker hier praat, is dus ook die opgaan in die volkome duisternis (die "niet"). So word die paradoksale spel tussen lig en donker hier verder uitgebou.

Die oomblik van vereniging, die orgasme, word in die res van die gedig in terme van geweld beskryf ("geskiet", "bars" en "ontploffing") en is besonder effektief, omdat dit staan teenoor die vrede wat gesuggerer word deur "meditasie", "loop uit" en "verheldering". Deur die keuse van "oorgawe" het die digter ons egter reeds op hierdie slagveldterminologie voorberei, sodat die verandering nie te onverwags intree nie. Dit is dus nie in die eerste plaas 'n teenstelling nie, maar weer 'n paradoksale werking wat in die gedig optree.

Die beskrywing van die ejakulasie van die saad of semen in reël 6 geskied op 'n redelike platvloerse wyse, iets wat self binne die metaforiese spel kru klink. Die keuse van hierdie formulering is egter funksioneel, want daardeur bereik die digter weer eens twee alternatiewe lesings.

Die eerste is reeds genoem; die tweede is die interessante moontlikheid dat dit die semen is wat die skyf is van die skietery. Die res van die gedig is dan die oomblik van vernietiging wanneer die sperma getref word en die "gedagte aan verheldering" tot 'n einde kom. Daar was dus alleen 'n oomblik waarin die moontlikheid van eenwording en bevrugting werklik bestaan het.

In hierdie tweede interpretasie staan die mens weer passief, gebeur dinge met hom en nie deur hom nie. Daarom, word dit duidelik, is daar die oorgawe waarvan die eerste strofe gepraat het.

Omdat hy hierdie wisselwerking tussen mens en godheid of niet so intens en intiem sien, probeer die digter daarvan iets weergee deur hierdie alternatiewe lesings. Wat by die eerste lees onnodig kru klink, word sinvol

as 'n mens dit volledig binne die gedig wil integreer.

As hierdie "semen" dan getref word, bars dit. Hierdie bars is egter klankloos, die effek daarvan verdwyn as 't ware in die totaliteit van die niet. Hierdeur lyk dit asof die daad, die meditasie, sinloos uitloop en asof daar van bevrugting, van die "gedagte aan verheldering", geen sprake kan wees nie.

Maar weer is daar 'n alternatief moontlik, ingegee deur die gebruik van die woord "heelal". Dit mag wel bars, hierdie "semen", maar dit kan sinvol gemaak word deur die niet wat alles weer heel maak.

In die ander beskouing, waar die "semen" die bom is, word die verhouding anders gesien. Die niet word hier aangeval - wil begryp of verhelder word deur die vrystelling van die sperma wanneer die bom bars. Maar dis 'n vreemde bom wat so in stilte bars, totdat die leser onthou dat hier eintlik van meditasie sprake is, dat die hele gedig 'n poging is om oor stilte te praat en dat die metaforiek en paradokse hierdie onmoontlikheid moet probeer bewerkstellig. (Natuurlik bly die gedig aan sy metaforiese wêreld ook getrou: die ontploffing, die vrylating van die sperma, geskied sover ons kennis strek in absolute stilte.)

Die keuse van "jou niet" is ook veelseggend binne die gedig. Dit kan enersyds dui op die "ander persoon" waarvan daar sprake is (dit is trouens die voorveronderstelling by die interpretasie hierbo), maar andersyds word die ruimte van die menslike gees daarmee bedoel, dit waarin die meditasie sigself terugtrek (soos Kristien in haar kuikendop in "Klipkoppie"): binne jou is daar hierdie niet. En dít skort alle verwydering tussen mens en godheid op: die niet is deel van jou, is jy. (9)

Die slotstrofe, vir albei hierdie lesings, wil daarop dui dat die verheldering waarvan in reël 5 gepraat is, tog plaasvind in 'n oomblik waarin daar 'n "ontploffing van lig" is.

Daar is 'n oomblik van ekstase, van wonder waarin en wanneer alles sigbaar word, alles hier beskryf as "die syn in wit". Maar hierdie oomblik gaan verby en bring weer die duisternis. Nou sal die proses weer moet begin. Tog hoef 'n mens nie hierdie duisternis so negatief te lees nie, want dit kan juis die niet wees waarna gestrewe is. In hierdie opsig is dit dan 'n illustrasie van die afloop, die "oorgawe aan die niet" waarvan daar in die eerste strofe melding gemaak is.

Die "syn in wit" is duisternis: lig en donker is fasette van een en dieselfde ding, afhangende van die perspektief vanwaar daar gekyk word. (In 'n ander gedig in hierdie afdeling, "5.6", lees ons van "die son so swart".)

Die verheldering, die orgasme, is 'n oorgawe aan die niet en bring kennis van die godheid - die duisternis waarna die spreker verlang, word aan hom geopenbaar. Juis om hierdie rede is die rymbinding tussen reëls 5 en 10 ook nie toevallig nie.

Met 'n gedig soos "5.2" (en ander uit dieselfde reeks) word die skemertaal van die mistiek, soos ons dit tot op hierdie stadium leer ken het, **ingrypend verryk**. Die opvatting van die mistieke huwelik word nie alleen in hierdie bundel op die voorgrond geplaas nie, maar daar word selfs verby die vae huwelik beweeg na die fisiese vlak van eenwording in die seksdaad. Dit is 'n verruiming wat verby die tradisionele Westerse grens van 'n "welvoeglike" gesprek oor die godheid strek, en bring 'n nuwe dimensie aan die Afrikaanse

poësiemistiek.

"5.2" word verryk deur die verskillende vertolkingsgange, deur 'n goeie klankbinding, -spel en -suggestie (luister maar hoe bars die bom: "die semen word geskiet en bars in stilte") en deur die paradoks wat deur die hele gedig verweef is.

'n Mens sou verder iets van die rykheid in die gedig verontagsaam as jy nalaat om daarop te let dat die tien reëls waaruit dit bestaan, aansluit by 'n simboliese betekenis van die volmaaktheid wat lank reeds in die Westerse tradisie bestaan. Met tien, sê Cirlot (Cirlot, 1976: 234), is daar 'n "return to unity", wat dui op "spiritual achievement" en wat simbolies is van die "totality of the universe".

Kozminsky sluit hierby aan waar hy sê (Kozminsky, 1975: 30-33) dat die getal tien in die Sepher 'n heel besondere waarde het: dit dui op "the Path of Resplendent Intelligence and the Light which, too intense for the material eye of man, is around the Throne of God". Hy wys ook op die ooreenkomste wat daar bestaan tussen aspekte van die getallessimboliek rondom die getal 10: in die Indiese filosofie "(the) numeral 1 expresses the universe visible, and the cypher at its side the infinite vast which, in our finite bodies, we cannot even conceive."

Om nou Westerse getallessimboliek te betrek by 'n bundel wat so Oosters geïnspireer is, mag verdag klink, maar dit is uit sy eerste bundel reeds duidelik dat Breytenbach op vernuftige wyse die twee sfere vermeng en integreer. Hierdeur sorg hy dat sy gedigte toeganklik bly - dat dit nie die Ooste op Afrikaans word nie, maar Afrikaans oor en deur die Ooste. (10)

4.2.20. "9.3 (die tekenaar)" - Jan Blom (Breyten Breytenbach)

Alhoewel Lotus oorheers word deur die lyflike, die mistieke verhouding so voorgestel word dat die ervaring van die godheid deur die lyf vooropgestel word, bring die laaste drie gedigte (onder die afdelings-titel "Oneinde") 'n ander perspektief na vore, waar-deur die lyf en die uitpraat oor die seksuele een-wording bevraagteken word. Dit is veral die praat, die gedig en die woord wat daarmee saam bevraagteken word, en dit is aan homself dat die digter die motto voorhou: "For God's sake hold your tongue and let me love . . ."

In "9.1", wat as titel het "(woordverdryf)", bely die digter dat die vooropstelling van die fisiese te beperkend was:

ek het jou d.m.v. my lyf
om my probeer bind,
die tou van my lyf

maar die lus van my lyf
kon jou nie begrens nie

'n Mens moet die slotgedig van Lotus, waarin die mistieke versugting op 'n meesterlike wyse uitgebeeld word, in aansluiting by hierdie oortuiging lees:

9.3 (die tekenaar)

die lig tril; jy is trillende lig I
en ek uit jou verban
met die banvloek van die lyf 3

om verban te word II
is om verdoem te word tot siën

en kyk	
jy is buite	7
kom beminde, maak 'n einde aan	III
beginsels	
en sit ons in mekaar	
nes intiem	10
ek wil nie wees nie	IV
maar net 'n rilling in die lig	
om dan die tekens van die lig	
te mag teken	14

Die tekenaar van hierdie gedig se titel is niemand anders as die spreker in die gedig (en die digter) nie, die persoon wat deur die bundel aan die woord was, maar wat nou hierdie eksistensiële bestaan, en die daarmee gepaardgaande gebruik en afhanklikheid van woorde wil opsê. Hy wil tekenaar word in plaas van spreker of skrywer.

Die begeerte om volledig afstand te doen van die fisiese en die fisieke (wat met die spraak, die poësie van die bundel saamgehang het), word in reël 11 uitdruklik gestel: "ek wil nie wees nie".

Die spreker in hierdie gedig vind homself geskei van die "jy". In die eerste strofe word dit duidelik gestel dat hierdie "jy" geen mens is nie: "jy is trillende lig", en dit is van hierdie lig wat die spreker geskei is.

Hierdie skeiding is veroorsaak deur die lyflike, die vlees, "die banvloek van die lyf". Oorspronklik, lei ons dus hiervan af, was die "ek" nie net by die "jy" nie, maar deel daarvan, deel van die trillende lig. Nou is hy daaruit verban.

Deur die herhalings bereik die digter reeds in die eerste strofe 'n besondere effek: die lig wat tril staan teenoor die "verban" van die "ek", 'n verbanning wat spruit uit 'n daad van die "jy".

Die keuse van "tril" en "trillende" bevestig iets van die kwaliteit van die "jy". Tril is 'n toestand van vloeibaarheid, beweeglikheid, 'n vinnige heen en weer beweeg van iets sonder dat dit van posisie verander. Hierdie kenmerke van die "jy" staan dus duidelik teenoor die lyflikheid van die "ek".

In die tweede strofe gee die spreker die gevolg van sy verbanning; hy word verdoem tot "siën". Hierdie insig is kenmerkend van die mistikus, en hierdeur besef die spreker hoe lyk die werklikheid van die lyf en hoe groot is die afstand en die skeiding tussen die "ek" en die "jy".

Die afloop van die tweede strofe is dubbelsinnig, iets wat spruit uit die wyse waarop die digter sy gebruik van leestekens tot 'n minimum beperk. Die versreël "ek kyk" kan naamlik in 'n enjamberende verband saam met "siën" gelees word, om te beteken dat die spreker verdoem is tot sowel sien as kyk. Die spreker kan in sekere opsigte met groot insig visueel waarneem (dus: siën), maar in ander opsigte moet hy daadloos en passief "kyk". Hierdie nie-aktiewe toeskou word dan in reël 7 toegelig wanneer die spreker, weer eens dubbelsinnig, besef: "jy is buite".

Die frase "en kyk" kan egter ook gelees word as die resultaat van die "siën", 'n insig in die toestand van dinge. Dan verstaan ons onder die frase iets soos: en besef of en let op.

Albei hierdie lesings voer ons na die slotreël van die

tweede strofe, die dubbelsinnige "jy is buite". Dit is dubbelsinnig omdat die "jy" kan dui op die spreker sowel as die aangesprokene. In die eerste geval dui dit op die spreker se besef dat hy self buite staan, verwyderd is van die "jy", en so 'n bevestiging van die eerste strofe bring.

'n Ander moontlikheid is egter dat dit die aangesprokene is wat nou buite is: dat die "jy" nie in die "ek" is nie, maar soos die "ek" nie in die "jy" is nie. Deur hierdie dubbelsinnigheid versterk die digter die verwydering wat tussen die twee partye in die gedig bestaan.

Die derde strofe bring 'n skielike verwikkeling in die gedig wanneer die "jy" (wat tot dusver buite die "ek" en los van die spreker gestaan het) as 'n beminde geïdentifiseer word. Nou word daar 'n beroep op die beminde gedoen om die skeiding te beëindig. Dié beroep bevestig dat die "banvloek" deur die beminde opgehef kan word en dat die spreker nie die vermoë het om die gewenste versoening te bewerkstellig nie.

Ons vind in hierdie strofe dan ook 'n moontlike verklaring vir die verbanning. Dit is die "beginsels" wat verantwoordelik was vir die skeiding, 'n woordkeuse wat in terme van sy verskillende assosiasies (dinge soos uitgangspunte of voorskrifte; maar ook: dinge vanuit die begin) saamhang met die Joods-Christelike opvatting van die sondeval.

Hierdie uitgangspunte wat tot die verbanning uit die "jy" aanleiding gegee het, moet ingetrek word. Met knap woordspel wys die digter op die verhouding tussen einde en begin, met die paradoksale wens dat die bestaande 'n einde moet kry sodat die voor-bestaande

weer kan begin.

Reël 8 is in meer as een opsig dan 'n kernreël in die gedig, 'n gevolgtrekking wat ondersteun word deur die feit dat dit tipografies uitstaan verby die ander versreëls. 'n Mens sou kon sê dat dit 'n wending inlei en dat die saamvoeging van die "ek" en die "jy" hierop sal volg.

Die beroep op die beminde gemaak, vra dat die buitebinne-, ek-jy-verhouding en skeiding opgehef word, sodat dit nie meer "ek" en "jy" is nie, maar "ons". En hierdie "ons" is nie 'n losse verbintenis nie: dit is 'n hegting, 'n "in mekaar" pas, wat teenoor die "uit jou verban" in reël 2 staan.

Ten opsigte van dié verwesenliking van hierdie vereniging is die "ek" egter passief: dit is die "jy" wat die einde moet maak aan die skeiding, wat die hegting en koppeling moet bewerkstellig.

Reël 10 beskryf die aard van die hegting: "nes intiem". Die keuse van "intiem" is 'n besonder goeie, omdat 'n ryk spektrum van assosiasies tussen die twee partye daarmee veronderstel word.

Die verskillende betekenisse van "intiem" funksioneer almal in hierdie situasie: die essensieelste fundamentele aard van één-wees; dit wat op die bodem van die siel gevestig is of uit die diepste self voortvloei; 'n streng persoonlike verhouding wat 'n hegte verbondenheid in geestelike opsig en 'n vertroulike omgang voorveronderstel, asook 'n verhouding op die vlak van 'n fisiese, geslagtelike omgang. Die "in mekaar" sit van die beminde en die "ek" funksioneer ook op lg. vlak.

Hierdie ryk resonansie wat deur die vergelykende funksie van die voegwoord "nes" in die verhouding ingevoer word, verklaar ook die rede vir die intense verlange van die spreker om weer met die "jy" verenig te word.

Ons kan reël 10 natuurlik ook op 'n ander manier lees: "nes" as 'n selfstandige naamwoord en "intiem" as 'n byvoeglike naamwoord. Dus: intieme nes, 'n intieme saamwoonplek, 'n tuiste - alles dinge wat staan teenoor die verbanning van vroeër.

Word die skeiding tussen die twee partye opgehef, word die "ek" se ek-bestaan (sy eensaamheid en verlatenheid) ook opgehef, verdwyn sy selfstandigheid. Dit bepleit die spreker in die begin van die laaste strofe: "ek wil nie wees nie".

Hierdie losmaak van die plekgebondenheid, die prysgee van die "ek", kry in die gedig self gestalte in reël 12 wanneer dit blyk dat die "ek" van reël 11 inderdaad reeds sy wese prysgegee het en dat daar slegs van 'n abstrakte konsep sprake is: die konkrete konsep of begrip "ek" wil nie meer wees nie as die "ons" in mekaar is.

Ons kom tot hierdie gevolgtrekking as gevolg van die vreemde konstruksie van reëls 11 en 12: "ek wil nie wees nie/ maar net 'n rilling in die lig". 'n Mens verwag eintlik om iets te lees soos: "ek wil nie meer ek wees nie, maar net 'n rilling in die lig". In hierdie sin sal die "ek" egter nog inderdaad grammatikaal as persoon bestaan, iets wat die digter probeer ontken.

Wanneer die "ek" so ontdaan is van homself, so gestroop is van die "banvloek van die lyf", het hy 'n "rilling

in die lig" geword, 'n deel dus van die trillende lig waarvan ons in die eerste strofe gelees het. Deur "rilling" te gebruik, beklemtoon die digter egter nog steeds die mindere plek binne die intieme verhouding: minder in dié opsig dat die emosionele ontsetting in die aanwesigheid van die "trilling van die lig" 'n rilling veroorsaak.

Nogtans beklemtoon die digter deur die klankooreenkomste tussen "trilling" en "rilling" die amper volkome eenwording van die "ek" en die "jy" en die emosionele saamhang in hierdie intieme inmeekaarstaan.

Die twee slotreëls bring die ondergeskikte posisie van die spreker in hierdie eenwording en één-wees ra vore, maar wys ook verder op die onsêbaarheid, die onverwoordbaarheid van "die lig". Dit kan op geen manier in woorde gestalte kry nie, maar kan hoogstens in "tekens", in voorstellings, nageteken word.

Die tekenaar, waarvan die titel tussen hakies praat, kan hoogstens met lyne iets daarvan aandui, met "tekens" 'n deel daarvan be-teken, en ook net omdat dit aan hom vergun word om "te mag teken".

Alhoewel die vers oënskynlik redelik vry voorkom, word dit deur die herhaling heg gebind, terwyl 'n mens kan aantoon dat die gedig verdeel word in twee dele, elkeen met sewe reëls. Die eerste 7 reëls beskryf die ou bestaan en is dus 'n verduideliking; die tweede gedeelte begin met die uitroep of aanroep, en daarmee tree die verandering dan ook in.

Oor dié simmetriese verdeling in gelyke strofes en reëls vir elke beweging van die gedig, wys Cirlot ons daarop (Cirlot, 1976: 232-233) dat die getal sewe

gesien kan word as "symbolic of perfect order, a complete period or cycle. It comprises the union of the ternary and the quaterny, and hence it is endowed with exceptional value."

Dié formele ordening in die gedig is paradoksaal vir 'n gedig waarin die sê-krag van woorde ontsê word en waarin daar ten slotte net 'n tekenaar oorbly. Terselfdertyd kan dit egter ook gesien word as 'n illustrasie van die tekening - die lyne, die vorme, die tekens - waaroor die digter dit in die slotstrofe het.

Hierdie gedig verwoord op 'n besondere manier die intense verlange van die mistikus na 'n staat van eenwording met die godheid waarin alles mensliks opgehef sal word. Ook hier val die herhaling op, terwyl die onvermoë van die woord om te kan vertel van hierdie vereniging voorop staan. Weer eens val dit op dat die mens in hierdie proses hulpeloos en passief staan, en dat hy alleen maar kan wag totdat die godheid 'n einde aan die beginsels van skeiding tussen hulle bring.

In Met ander woorde vrugte van die droom van stilte, word daar weer deur die digter gepoog om hierdie opheffing, die sensasie van die ervaring van die inmekaarbestaan (dit is die "vrugte" van die titel) te probeer oordra, maar hy besef dat dit eintlik onmoontlik is. Dit kan nooit met die regte woorde gesê word nie, daar sal altyd ander woorde voor gesoek moet word, omdat die ware woorde nie rym op die taal wat ons gebruik nie.

Waar dit wel gebeur, kry ons die volmaakte mistieke gedig wat alles oor die ervaring sê en terselfdertyd "niks" sê nie, die gedig nommer 30 uit daardie bundel. Maar so 'n gedig is terselfdertyd ook nie meer

"poësie" waaroor ons iets kan sê nie: dit is niks anders as "rilling in die lig" nie, die duisterheid van die Niet wat gestalte kry in die wit van die papier.

Met hierdie gedig sou 'n mens sê bereik die mistieke poësie 'n hoogtepunt, wat paradoksaal ook die laagste moontlike vlak van kommunikasie is. (11)

4.2.21. "Gebed" - Sheila Cussons

Waar Breytenbach se mistieke verwoording uit die Ooste geïnspireer is, gaan dié van Sheila Cussons terug op die oudste bron van die mistiek in die Weste, nl. op die Rooms-Katolisisme.

Met 'n reeks bundels sedert die middel van die sewentigerjare het Sheila Cussons 'n hele nuwe stoot aan die religieuse poësie in Afrikaans gegee. Dit is 'n oeuvre wat 'n selfstandige studie verdien en wat in sy kompleksiteit en eenvoud vrugbare ondersoekmateriaal bied. (12)

Maar reeds in haar debuutbundel Plektrum (1970) is die verlange na die godheid en die mistieke wonder aanwesig. Die besef van die godheid is in hierdie gedigte aangedui as "droom" en staan teenoor die poging van die verstand of gees om die godheid te kan omvat, iets wat bv. weer herinner aan die gedig "Droom ek" van Pirow Bekker.

Die verwerkliking van hierdie droom is 'n gebeurtenis wat die mens in sy wese verander. As ons in hierdie bundel lees dat daar sprake is van gekheid ('n motief wat ons reeds elders teëgekom het), moet ons dit ook letterlik verstaan: die waardesisteem van die mistikus het in sy ervaring verander, en vir ander mense lyk dit inderdaad of die mistikus gek geword het:

want ons is byna gek
van vreugde, dronk van lig:
ons droom so lank al van sy Kindgesig
("Die Gevallene").

Hierdie verandering van wese, en die verandering van gedaante of voorkoms, sluit aan by die transfigurasie, wat 'n belangrike motief in al die bundels van Sheila Cussons gaan word. In Plektrum word dit direk geformuleer in die eerste van die kwatryne, "Die nag val soos 'n brons bokaal", waar ons lees: "ek glimmer aan die kringende rand / water wyn ontliggaming". Met water en wyn word die wonderwerk van Christus in Kana ingevoer, met die suggestie dat dieselfde wonder ook met die spreker kan gebeur en dat die "ek" ontliggaam kan word, net soos die spreker dit in die slotvers van Lotus ook wou gehad het.

Deur hierdie ontliggaming sal die spreker deel kan word van die groot Al en kan hy sê dat hy "glimmer aan die kringende rand" van die nag. "Glimmer" skakel ook weer met woorde soos huiwer, bewe, tril en ril, glans en helder, woorde wat ons reeds dikwels by skrywers hierbo teëgekom het.

Trouens, die losmaak van die liggaam en sy beperkings, of eerder: die oorskryding daarvan, is nou reeds 'n motief waarmee ons deeglik vertrou is.

"Gebed", die slotvers in Plektrum, kan in baie opsigte as 'n intreevers vir die latere bundels van Cussons beskou word. Dit verwoord die mistikus se twyfel en verlange, die insig, en die vreugde wanneer die implikasies van hierdie insig besef word.

Gebed

Hoe sal ek U ooit ken?	I
U is te naby, U is te ver	
U klewe aan my kyker vas,	
wykende, wyderende ster -	4
en om U stersyn kring U ruim,	II
en om U ruimtes - Wie?	
Die gees verleng tot laser, leng ...	
en brand deur Wie; deur wat; deur	
Nië ...	8
dan snap ek die genade -	9 III
suiwerder as weet, duideliker	
as pyn -	
van wyk dat ek moet nader,	
altyd verder nader ...	12
O, verborge Wonder,	
Magneet, wat ek sal ken!	14

Die gedig begin met 'n vraag waardeur die behoefte spreek om die godheid te ken, maar waarin reeds die suggestie van onmoontlikheid versteek lê: "Hoe sal ek u ooit ken?" Deur die gebruik van "U" word dadelik 'n persoonlike voorstelling van die godheid gegee.

Die res van die eerste strofe skets die paradoksale bestaan van die godheid: dit is te naby én te ver; dit is so intiem met die spreker verbonde dat dit aan sy "kyker" vaskleef en die spreker dit dus nooit in perspektief sal kan sien nie. Terselfdertyd is dit 'n ster wat wyk, wat padgee en wat steeds groter en ruimer word, 'n hele ruimte, wat met die neologisme "wyderende" (teenoor naderende) uitgedruk word.

Tog is hierdie "stersyn" net die begin van die omskrywing, want daarbuite om "kring" die ruim van die godheid. Deur die keuse van "ruim" word nie alleen die ruimte betrek nie, maar ook die addisionele betekenis van die sfeer waarin die godheid sy "besittings" hou, sowel as die werkwoordfunksie van ruim: om wyer te maak.

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

Die poging om die godheid te leer ken, word in die volgende twee strofes uitgebrei. Die gees word meer verfynd in sy soeke, word 'n laser waarmee die skeidings en die afstand weggebrand kan word. Selfs by hierdie moderne tegnologiese wonder groei die gees in sy metaforiese verlenging verby: dit word langer, soos wat die digter met die "leng. . ." probeer sê.

Weer eens word deur die woordkeuse 'n paradoks in die gedig ingevoer, want "leng" beteken ook as snw. 'n draderigheid of melerigheid wat ons in melk aantref as gevolg van bakteriewerking. Teenoor die fyn en skerp laserstraal kom daar nou die leng, waardeur die menslike beperktheid weer vooropgestel word. Terwyl die gees skerp soek, raak hy ook juis meer verstrikt.

Ook in die agtste reël is die meerduideligheid aanwesig. Enersyds word die gees se laserwerking voortgesit: dit soek 'n weg deur die "Wie", die "wat" en die "Nié"; soek antwoorde op die vrae wat dit teëkom. Maar 'n ander interpretasie is ook moontlik: dat dit die gees is wat gebrand word deur die godheid se onvatbaarheid en onbegrypbaarheid, en dat die soeke

uiteindelik net pyn teweegbring.

Met hierdie interpretasie word die reeds vasgestelde band tussen die godheid en vuur ingevoer, 'n band wat Cussons self in die sterk kwatryn "Bouzouki", ook in Plektrum, gelê het:

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

Met die hoofletter wil sy aandui dat dit hier om iets hoër gaan, terwyl sy terselfdertyd bevestig dat dié mag in alle manifestasies van die natuur en die kultuur te vinde is. Hierdie aanwesigheid van die godheid in alles is een van die sentrale gewaarwordinge wat spruit uit die mistieke ervaring en sal in Cussons se latere poësie sterk en oortuigend uitgebou word.

Keer ons nou na die tweede strofe van "Gebed" terug, vind ons dat daar in reël 8 weer wegbeweeg word van die persoonlike voorstelling of kwaliteit van die godheid: die "Wie" word 'n "wat", wat weer in 'n finale keuse 'n "Nié" word. So word die enigste karakterisering van die godheid 'n negatiewe karakterisering: dit is 'n "Nié", die Niks waarvan ons ook by Breytenbach gelees het en wat ten grondslag lê van die ontkennde weg in die mistiek.

Die derde strofe bring 'n wending en insig, juis wanneer die godheid dreig om nie kenbaar te word nie en dus ook nie bereik sal kan word nie. Hierdie insig kom in 'n oomblik, dit word meteens gesnap. Dit is 'n irrasionele kennis, 'n kennis wat baie suiwerder is as verstandsbegrip (as "weet"), en dit kan

helderder tot die spreker spreek as pyn.

Deur die gebruik van pyn in hierdie verband word ons alternatiewe lesing van reël 8 bevestig.

In die eerste twee strofes het die spreker al kykende die godheid probeer ken: vanuit 'n vaste posisie het die spreker probeer om by die godheid uit te kom. Nou besef die spreker dat die afstand wat so groot en verwyderend was, eintlik 'n genade inhou. Hoe verder, hoe meer onbegrypend die godheid is, hoe nader kan die mens kom. Die godheid wyk steeds verder, sodat die mens digter aan Hom moet kom, iets wat skitterend in die skynbare teenstelling "altyd verder nader" vasgevat word. Die mens is altyd in 'n proses om nader en nader aan die godheid te beweeg, hoe verder die godheid hom van die vâsvat kan losmaak.

Dit is die genade waarvan daar in reël 9 gepraat is, en dit is in die lig van hierdie genade dat die spreker in die slotreëls van die gedig 'n bevestiging kan uitroep wat 'n antwoord is van die vraag waarmee die gedig begin het.

Nou is die godheid gestroop van alles mensliks: dit is 'n "verborge Wonder" en word as "Magneet" beskryf. Daardeur word dit duidelik dat die mens in hierdie verhouding magteloos is om self by die godheid uit te kom: hy kan die godheid alleen bereik omdat hy deur die godheid aangetrek word.

Die eerste twee strofes, waarin die menslike poging vooropstaan, word nog gekenmerk deur 'n rympatroon. In die laaste lang strofe wyk hierdie mensbeheer, en is die enigste binding deur "genade" en sy klankverwante. Daarom kry die "nader" soveel aandag: dit word selfs as reëleindwoord herhaal: die nader be-

weeg, die aantrekking deur die magnetiese godheid,
is die genade waardeur die spreker weet dat die god-
heid wel geken sal word.

4.2.22. "Bedekte naak" - Sheila Cussons

Die "verborge Wonder" word in Die swart kombuis (1978)
en die daaropvolgende bundels van nader geken, en die
transfigurasie wat reeds in Plektrum ter sprake was,
word skerper geteken.

'n Faset van hierdie transfigurasie is weer die pa-
radoks dat die mens daardeur meer mens word: daarom
praat die digteres ook in die onderdeel "Bestemming"
uit die gedig "Kortweg" van

dié dialoog met God wat ons
tot seëvierend menswees sal uitpuur.

Die dialoog met God bevestig ook ander dinge: dat
die godheid nie gesê kan word nie en self wonderlik
vry is van die las en tekorte van die taal. Pragtig
verwoord Cussons dit as sy praat van "ongeleetterd
soos God" ("Bergpaadjie"). Teenoor ons gebrekkige
taal staan die besef dat die kommunikasie van die
godheid geen begin en einde het nie:

wanneer hy praat weet ons hoe sonder nate
is sy woord
en dat hy self 'n wit vuur naatloos een is
met sy heelal
("Verheerliking").

Hierdie naatloosheid kom ook in 'n ander verband ter
sprake in 'n vroeër gedig in Die swart kombuis,
"Pleorama", waar ons lees van die

deurstraalde skepping naatloos een
met Hom die selfverwekte

Hierdie siening van die skepping as deurstraal en onafskeidbaar een met die godheid, lei in ander gedigte daartoe dat Cussons vanuit en deur die natuurdinge 'n sleutel vind tot 'n ervaring van die godheid.

Die "naatloosheid" verbind 'n mens met 'n kleed, en spesifiek dan met die onderkleed van Christus. Hierdie kleed (die "chiten" in Grieks) was teen die vel gedra, en as jy slegs hierin gekleed was, is jy as nakend beskou. (Dake, 1965: 314)

Vanuit hierdie perspektief word die teenstrydige titel van die gedig "Bedekte naak" verstaanbaar en word die "hemp" waarvan daar sprake is, ook herlei tot die ervaring van spesifiek Christus.

Bedekte naak

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

4

7

"Bedekte naak" bevat in sy min woorde 'n akute verwoording van die verhouding mens-godheid. Dit is opvallend hoe die mistici telkens in hulle poging om iets oor die mistieke ervaring of verhouding te sê, òf verstrik raak in 'n groots-opgesette poging om deur geykte beeldspraak iets daarvan vas te vat of in 'n uikers kriptiese, gestroopte vorm hulle emosies

en gedagtes uitdruk.

Hierdie gedig van Cussons behoort tot die tweede kategorie, maar die woordeskat sluit hier weer eens aan by dinge wat ons reeds goed ken: gloed, vernietiging, weerloosheid en vuur of vlam.

Die "weerlose hemp van vlam" (en die "wit vuur" waarna op die vorige bladsy verwys is), bevestig die sterk simboliese waarde wat Cussons in haar poësie aan die vuur gee.

Cirlot laat geen twyfel oor die ryk betekenisveld van vuur binne die simboliek nie. Hy toon aan (Cirlot, 1976: 105) hoe dit reeds onder die Egiptenare gebruik is as "an expression of spiritual energy" en dat dit later "symbol of transformation and regeneration" word.

Hy verwys ook na die studies van Mircea Eliade en vat daaruit die volgende saam, 'n formulering wat 'n sentrale faset van Cussons se digkuns raakvat: "To pass through fire is symbolic of transcending the human condition." (Cirlot, 1976: 106)

Hierdie belewenis van die vuur, die verorbering deur die brand, vind ons dan ook direk binne die geskiedenis van die mistiek terug. Ferguson sê dit is "a common experience of mystics that they feel that they are being consumed by fire" (Ferguson, 1976: 61) en noem dan verskeie mistici wat die ervaring van dié branding aan die lyf gehad het.

"The imagery of fire," gaan hy verder, "is commonly used to describe mystical experiences. For fire is a symbol of immense energy" en "Fire burns away impurity, and makes the things set in it incandescent

like itself." Soos die spreker in bv. "Die nag is eensaam" van C.M. van den Heever hierbo (p 161 e.v.) betoog dat die mens as "lae aardse vlam" tog nog die essensie van die godheid behou, vind ons in hierdie gedig van Cussons dat dit die vlam is, die "gloed" is wat die basiese van die "ek" is: "meer myne, meer eie aan my as enigiets". Nogtans is die gloed nie identies met die "ek" nie (net soos die "rilling" nooit die "lig" self is nie), maar word gedra tussen die wêreld en die wese van die spreker ("my bloed").

Die "gloed" staan dus tussen die wêreld en die "ek", en sorg dat die naaktheid van die mens nie geopenbaar word nie: die "gloed" is verantwoordelik vir die behoud van die mens. Daarsonder, so verseker die spreker ons, sou die "ek" vernietig word. Dan sou die naak blootgelê wees en nie meer bedek nie.

Deur middel van die gebruik van die onbepaalde lidwoord by "gloed" word 'n spanning oor die aard van hierdie gloed geskep, 'n spanning wat in reël 4 (die middelste reël van die 7-reëlige gedig) versterk word wanneer dit beskryf word as 'n "sonder-naam". Ook hier vind ons dat die spreker wegstroom van die benoeming van die godheid.

Met die vernietiging van die "ek", met die wyse waarop hierdie ondergang voorvereiste is vir die mistieke ervaring, is ons reeds vertrou. Ook in hierdie gedig, in reël 5 en 6, word die vernietiging ingevoer, met die duidelike aanduiding dat die vernietiging van hierdie "gloed" sal lei tot die vernietiging van die "ek".

Die taalkonstruksie in hierdie gedig wil egter hê dat ons dit ook op 'n ander vlak moet lees, 'n vlak wat aansluit by die naamloosheid waarvan daar sprake was.

Dus: as hierdie gloed 'n naam kry, as die onnoembare vasgevang word in woorde, dan sou dit ook tot die vernietiging aanleiding gee. Die sê van die heilige naam, die noem van dit wat onnoembaar is, is so goed as om dit self te vernietig.

Die probleem van die identifikasie van die "gloed" los die spreker op in die laaste versreël. Dit is 'n opsomming of samevatting of gevolgtrekking van die eerste ses reëls, maar bring ironies genoeg geen duideliker insig in die wese van die "gloed" nie. Die "gloed", wat self metafoor is, word in die slotreël met 'n ander metafoor omskryf, waardeur ons iets te wete kom van die funksie van en die verhouding tot die "gloed".

Terselfdertyd beweeg die gedig vanaf die beskrywende na die ervarende deur die uitroep: "o ondraaglike, tere, weerlose hemp van vlam". Deur die uitroep word die intieme en die intense aard van die verhouding tussen die "ek" en die "gloed" kenbaar.

Die hemp-beeld verduidelik meteen die titel van die gedig wanneer ons dit in verband bring met die chiton, en dit gee 'n motivering vir die ongewone feit dat die gloed in die eerste reël ge-"dra" word.

Ons vind in hierdie slotreël 'n stel paradokse, wat weer eens bevestig hoe belangrik die paradoks in die mistiek funksioneer. Die hemp wat gedra word, is 'n "ondraaglike". Die "ondraaglike" is terselfdertyd ook "teer". Hierdie wisselwerking tussen ondraaglikheid en teerheid, pyn en vreugde, vind ons herhaaldelik in die poësie van Cussons, maar dit het ook reeds voorgekom in sommige van die ander gedigte waarna gekyk is.

Die gevoelens in die laaste versreël uitgedruk, ry wipplank: van "ondraaglike" beweeg dit na "tere", versag nog verder tot 'n "weerlose hemp".

Die "weerlose" bevestig die tweede vlak waarop ons vroeër in die gedig die gedeelte rondom die vernietiging gelees het: die "hemp" is inderdaad weerloos indien die mens dit nie wil beskerm, en ongesê en ongenoemd laat nie. Maar dit is ook weerloos in dié opsig dat tensy iemand dit aantrek, kan die hemp nie sy funksie vervul nie.

In 'n laaste verrassende beeld word die besonderheid én die mag van hierdie hemp beklemtoon en word die gedig heg gesluit: dit is geen gewone hemp nie, maar 'n "hemp van vlam". Nou word die ondraaglike aard daarvan verstaanbaar en word 'n mistieke lesing van die gedig onafwendbaar.

Soos dit dikwels die geval is in die poësie van Cussons, breek sy heeltemal weg van die geykte beeldspraak, in 'n poging om die presiese aard van die ervaring te probeer vasvang. Om 'n "gloed" met 'n "hemp" te vergelyk, is ongewoon, maar dit is niemin 'n goeie keuse, omdat die resonansies daar rondom ook ander wêrelde betrek en in die gedig laat saampraat.

Ons het reeds gewys op die aansluiting by die onderkleed van die Joodse tradisie en dat die koppeling met die naatloosheid in ander gedigte hierdie "hemp van vlam" verbind met Christus: dan skakel die weerloosheid ook besonder goed.

'n Ander aanknopingspunt lê by die growwe boetekleed of -hemp wat die monnike en nonne in sekere ordes dra, 'n wêreld wat Cussons ook in haar poësie inten-

sief ontgin. Hierdie hemp moet die gelowige boetvaardig hou en moet die ware liggaam, die geestelike, van die wêreld skei. Hierdie kleed bewerkstellig deur die wrywing met die vel 'n gloed en 'n branderige gevoel en sluit dus goed aan by die funksies van die "hemp" soos ons dit in die gedig leer ken.

Die "hemp van vlam" sluit verder ook aan by die Griekse mitologiese verhaal van die einde van Herakles, wat onwetend deur sy geliefde 'n hemp vol gif gegee is om sy liefde te verseker.

Deur hierdie beeld word daar dus ook iets van die jaloerse en wanhopige liefde van die godheid gesuggereer, terwyl die negatiewe aspekte van die mite se uitwerking 'n korrektief vind, as ons onthou dat die skenking van die hemp, soos in die geval van Herakles, gedoen is uit 'n tere en weerlose liefde, uit 'n dwingende behoefte om die liefde erken te sien.

Die hemp van Herakles (of Nessus, aangesien hy daarvoor verantwoordelik was) het, toe dit eenmaal aangetrek is, so aan die draer vasgesit dat hy dit alleen kon afkry deur sy vleis daarmee saam af te trek en so sy eie vernietiging teweeg te bring.

Uiteindelik is daar geen ander alternatief as om jou met die dra van dié hemp te versoen nie, wil Cussons hier sê. In die mistieke ervaring maak jy jou gereed om die vleeslike, wêreldse af te sterf en opgeneem te word in die sfeer van die godheid. Sô, wil die spreker sê, is die kwaliteit van die "gloed" wat ek dra en wat my naaktheid bedek. Deur hierdie hemp word ek van myself gered.

4.2.23. "Laat Karmeliet" - Sheila Cussons

Daar is vroeër in hierdie studie gewys op die feit

dat met die werk van Sheila Cussons 'n direkte aansluiting gevind word by die mistieke tradisie binne Rooms-Katolieke verband. Bekyk 'n mens hierdie gedigte, is hierdie aansluiting eintlik geleë in hulle verwysingswêreld: die Middeleeuse kerkfigure, die Spaanse mistici, waarvan Juan de la Cruz en Teresa de Jesús die belangrikste is, en enkele skrywers uit die twintigste eeu soos Teilhard de Chardin en Thomas Merton.

'n Gedig wat in dié wêreld van die Rooms-Katolieke tradisie gewortel is, is die kwatryn "Laat Karmeliet" (uit: Die swart kombuis), waarin die ontmoeting met die godheid uitgedruk word in terme van 'n reis.

Laat Karmeliet

Ook die klutskwyd weë ontmoet
uiteindelik dié skerp pad
vir die opklim uit die bloed
kaalvoet na God.

Deur die verskillende betekenisse van "weë" in die eerste reël, word nie alleen verwys na die paaie of middele wat die mens kan gebruik nie, maar ook na die pyne of die smarte van vroeër. Al hierdie dinge was sonder rigting, insig of sinvolheid: dit was verkeerd gerig, die kluts kwyd.

Tog maak dit nie saak nie, want al hierdie paaie loop êrens saam. Teenoor die weë, met die suggestie van breedte, staan die "skerp pad", 'n pad wat 'n duidelike rigting het, wat 'n opklim impliseer en wat terselfdertyd ook die reisiger kan seermaak.

Die laaste twee versreëls omskryf die pad of die reis se bestemming en aard. Dit stel drie eise aan

die mens: hy moet opklim en moet hom dus inspan; hy moet hom in hierdie proses losmaak van die "bloed" of die menslike; en die reis moet kaalvoet geskied. Sonder hierdie drie dinge is daar van 'n bereiking van God geen sprake nie.

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

Die opvatting van God as "bo" is natuurlik stereotiep en word hier spesifiek ook verbind met die berg Karmel (deur die "Karmeliet"), 'n berg wat o.a. die tuiste van die profeet Elisa was. Brenan wys daarop (Brenan, 1973: 10) dat dit vroeg reeds as 'n toevlugsoord gedien het en dit was "sacred above all mountains and its access forbidden to the public".

Met die "kaalvoet" word op die totale onderdanigheid van die reisiger gewys: tensy hy homself volledig verneder en kaalvoet loop, sal hy nie die reis kan voltooi nie. Terselfdertyd suggereer "kaalvoet" ook iets van 'n onbesorgdheid en speelsheid (onthou die kaalvoetmeisie van "Ou Non"), sodat die spel tussen die moontlikhede waarmee die gedig begin het, deur die gedig volgehou word. En, op stuk van sake, is iemand wat kaalvoet 'n "skerp pad" aandurf, tog die kluts kwyd.

In hierdie kwatryn vind ons 'n interessante verskynsel: die ryme lê in reëls 1 en 3, terwyl die slotreël nie rym nie en in die lug bly hang! Daarmee dra die gedig die gedagte aan die onvatbaarheid van die godheid oor: dit rym nie met iets anders nie. 'n Verdere boeiende aspek is dat die mens in hierdie gedig se taalwêreld heeltemal afwesig is: diis alleen

die menslike toestand en die gees wat in 'n verhouding met die godheid ter sprake is.

Hierdie onthegting van die menslike en aardse sluit volkome aan by die Karmelietiese orde wat deur gebed, boetedoening en onthouding hom op die berg Karmel van die wêreld wou losmaak. Die orde verskuif na Europa, verloor mettertyd sy streng karakter, en dit is eers deur die toedoen van Teresa de Jesús (die eerste laat Karmeliet) dat die dissipline weer herleef. Haar orde word dan ook die "orde van die ontblote voete" genoem, omdat sy die dra van skoene deur kloosterlinge verbied het. (Anon, 1976: 572)

Hierdie inligting ondersteun aspekte van die interpretasie wat ons gemaak het, en help ons om die sprekende persoon te identifiseer as lid van hierdie geestelike orde (hoewel die "laat" waarvan daar sprake is, juis weer ook daarop dui dat dit nie spesifiek 'n lid hoef te wees nie.) Uiteindelik, wil die gedig sê, kom dié wat na die godheid soek almal op "dié skerp pad" tereg.

Die pad van die mistikus soos ons dit in hierdie gedig leer ken, dui op selfopoffering en 'n dwaasheid-vir-God, en die reis hier stem in die klein ooreen met die beskrywing deur Juan de la Cruz in sy meesterwerk oor die mistieke lewe, Die Bestyging van Berg Karmel, waarna hierbo op p 54 e.v. verwys is.

4.2.24. "Karmeliet in haar sel" - Sheila Cussons

Karmeliet in haar sel

Jy moeder-aard jy is nie fyn
maar bruut en slu
en moeilik is dit om soos

die salm teen die stu-	4
wal op te vin, teen die stroom	
in, maar iets du	
my boontoe weg van jou	
én dit lōk my én ek gru.	8
O maar dit lōk my	
soos 'n verre vuur	
en o ek kōm, heilige geweld	
teen my natuur.	12

Hierdie gedig word opgebou deur die teenstelling tussen die spreker se verknogtheid aan "moeder-aard" (reëls 1 - 6) en die "iets" wat haar daarvan wil losmaak.

Die aardse (wat ook in hierdie vorm kan dui op die menslike natuur) word negatief voorgestel: nie fyn nie, maar "bruut" en slu en listig. Deur die gebruik van "moeder-aard" word hierdie kenmerke egter gerelativeer: daar is 'n band tussen spreker en aardse, en daarom is dit so moeilik om daarvan los te kom.

Om hierdie proses van losmaak uit te druk, kies die digter die beeld van die salm wat deur instink daartoe gedryf word om teen die stroom se vloei in te beweeg, om sodoende naby die oorsprong van die rivier die lewensiklus weer te begin.

Om die mag wat teëwerk te probeer aandui, kap die digter stuwal af, sodat "stu-" in die rymposisie staan. Hierdie ongewone procédē vir 'n moderne digter vestig die aandag op stu, maak dit voorlopig los van -wal, waardeur die voortbeweging, die stroom van die wêreldse, sterker gesuggereer word. Ook die idee van die stuwal self word hierdeur beklemtoon: dit is die dinge wat die reis van die salm bemoeilik, want dit is 'n struikelblok wat in sy weg geplaas is.

Hierdie feit word duidelik uitgedruk wanneer ons lees hoe die salm daarteen moet "opvin", amper moet vlieg; hy moet dus 'n teennatuurlike proses aanwend om dit te oorkom.

Terselfdertyd moet ons onthou dat die stuwal, as die salm dit eers oorkom het, 'n kans aan die vis bied om te rus voordat die reis voortgesit word. Die stuwal breek dus die stroom se vloei, maar skep terselfdertyd 'n addisionele struikelblok. Verder kan die stuwal die salm ook bedrieg, hom laat dink dat die einde van die reis bereik is. Hierdie verskillende fasette van die salm se vaart stroomop sluit aan by fasette van die mistieke reis wat ons reeds by Juan de la Cruz ook teëgekom het. (Sien hierbo pp 53 e.v.)

In reël 5 en 6 wil die digter die leser weer daarvan bewus maak dat die reis teennatuurlik is, 'n reis teen die stroom of stuwing in. Weer eens wil die digter deur die versversorging 'n spesiale effek bereik: die letterlike en figuurlike betekenis van "teen die stroom in" word betrek, terwyl die inspanning beklemtoon word deur die plasing van die "in" aan die begin van die versreël.

Dat dit 'n bewuste tegniek is, word bevestig deur die feit dat die gedig 'n wending neem na hierdie "in", en dat dié woord buitendien deur die komma net daarna geïsoleer word. Daardeur gryp dit terug na "vin" en word die eerste fase van die gedig ook klankmatig afgesluit.

Hierdie onverwagte strukturele fasette in die beeld (en let op hoe selfs die beeld opgedwing word deur die plasing van "soos" aan die einde van reël 3) help dus ook om die moeisame en die ongelyke gang van die

salm se reis goed vas te vang.

In reël 6 word die instink van die salm nou weer direk na die spreker se wêreld herlei: daar is "iets". Hierdie woord word meermale by Cussons aangestref om die godheid se bestaan en werking te benoem.

Teenoor die stuwings of die stroom, kom daar nou die werking in die teenoorgestelde rigting: die spreker word gestoot (dus ook gehelp!) om van die aardse los te kom.

Weer eens word die beweging van onder na bo, net soos met die salm, gebruik om hierdie proses van nader beweging uit te druk.

Die groot konflikte tussen die twee magte wat op die mens inwerk, word in reël 8 uitgedruk waarin die paradoksaliteit van die mistieke aanraking met nadruk en onverbloemd gestel word: "én dit lók my én ek gru". Hiervoor sorg die "én ... én"-konstruksie, terwyl die beklemtoonde "lók" sy teenpool vind in die "gru", 'n woord wat boonop deur die rymposisie die aandag daarop gevestig kry.

Die teenstellende verhouding tussen "lok" en "gru" is besonder opvallend, omdat hulle nouliks met mekaar geassosieer kan word: hierdeur word die sluwe werking van "moeder-aard" weer eens onder die leser se aandag gebring.

Tog is dit die aantrekking van die "iets" wat seëvier, wat die "gru" eenkant toe skuif. Die instinktiewe soeke wat deur die salm gesimboliseer is, word nou vervang deur die suggestiewe van die aantrekkingskrag wat die lig of vuur vir 'n mot het. Deur die "verre" word die einddoel van die reis losgemaak van

'n onmiddellike verwesenliking: die instinktiëwe hunkering is ver en diep in sy oorsprong.

Ons weet reeds dat vuur gelaai is met mistiek-religieuse betekenis, en hierdie interpretasie van vuur as duidend op die godheid, word in die voorlaaste reël bevestig as die spreekster daarvan praat as "heilige geweld".

Die geweld van die mistieke ontmoeting is daarin geleë dat die self daardeur vernietig word wanneer die band met die aardse verbreek word. Hierby sluit die beeld van die mot en die vuur dan ook goed aan. Die geweld is noodsaaklik, anders sal dit nie die brutoheid van die aardse kan oorkom nie. Dat dit egter 'n ander soort geweld is as die aardse, moet duidelik wees uit die teenstelling tussen "slu" en heilige.

In hierdie mistieke opvaart maak die mens hom los van alles mensliks, "kōm" die mens tot die godheid téén alles in wat normaalweg sou gebeur.

'n Mens sou met reg kon vra of die beklemtoning van "kōm" nie ook aan die gedig 'n seksuele ondertoon gee nie, iets wat nie so vreemd staan binne die Spaanse mistieke tradisie nie. Vir die Karmeliet in haar sel sou so 'n seksuele oorgawe inderdaad téén haar natuur wees.

4.2.25. "Die koekie seep" - Sheila Cussons

Die twee gedigte rondom die Karmeliet word in Die Sagte Sprong (1979) teruggeroep in die gedig "Vuurloop", waarin die vraag gevra word hoe die suiwer aardse verlos kan word van die mens daarin:

en wie sal hom du weer uit
die skemer van ons woorde woorde
kaalvoet in 'n gebed in: Franciscus,
Jan van die Kruis?

Die eenvoudige liefhê van elke ding en die herkenning van die godheid in elke ding, is vir die digter belangrik. Daarsonder sal die mens nie uit sy skemer bestaan kan loskom nie.

"Die koekie seep" is 'n gedig waarin die mistieke ervaring se vreemde en skielike aard, en die insig in die wese van dinge, verwoord word.

Die koekie seep

Ek het gestaan en kyk
na 'n koekie seep geteken met nat
toe ineens 'n vreugde deur my straal
en tot in die grond van alle dinge in: 4
een oomblik, voor dit vinnig
oor die onsuiverheid van my hart
weer vinnig moes verdwyn -
maar nou verwonderd weet ek, 8
verwonderd elke dag, dat iets
wat ryk is bo verbeelding verby
deur 'n kier kon geflits het,
speldkopklein. 11

Die spreker in hierdie gedig ervaar skielik 'n vreugde terwyl sy na 'n koekie seep kyk. Hoekom die seep haar juis dan opval, is omdat dit op daardie tydstip sigself as seep gerealiseer het: dit is "geteken met nat".

Die vreugde is egter nie 'n blote sensasie nie, maar word met lig verbind: dit "straal" deur die spreker

en vervul alles rondom hom met vreugde, alles wat bestaan, tot in die kern. Die innerlikheid van die kern probeer die digter aandui deur die gebruik van "in" aan die einde van reël 4: dit is 'n inbeweeg tot in die wesenlike van alles.

Dié oomblik duur net 'n oomblik voordat dit verdwyn; weer eens maak die spreker van 'n herhaling gebruik om 'n spesiale effek te bereik: "voor dit vinnig ... weer vinnig moes verdwyn".

Die verrassende woord in hierdie herhaling is die "moes": hoekom, sou 'n mens wou weet, moet dit verdwyn? Daaroor laat die gedig self egter geen twyfel nie: die verbygaan van die wonder is te wyte aan die onsuiverheid van die spreker se hart, 'n verklaring waarmee die koekie seep se normale funksie in die gedig se verloop geïntigreer word.

Let op hoe die digter die onverwagsheid en vlugtigheid van die ~~ervaring~~ deur 'n reeks dinge beklemtoon: "ineens", "een oomblik", "vinnig" en "weer vinnig ... verdwyn".

Die laaste vier reëls van die gedig skets die nawerking van hierdie ervaring: daar is verwondering by die spreker, nogmaals beklemtoon deur die herhaling van "verwonderd". Die verwondering is egter nie eenmalig nie, en ook nie so kortstondig nie. Alhoewel hy onmiddellik van die wonder bewus word, strek die "nou" in reël 8 verby daardie oomblik en word dit direk gekoppel aan "elke dag".

Daardeur wil die spreker dit beklemtoon dat die mistieke ervaring die mistikus bly verheug, alhoewel die ekstase daarvan, die wonder van die oomblik self, so kortstondig is.

Ook in hierdie gedig bly die godheid 'n "iets", iets wat nie genoem kan word nie, omdat dit "bo verbeelding verby" strek. Soos in ander gedigte word die homonimie ook hier uitgebuit: die "ryk" funksioneer in reël 10 nie alleen binne 'n byvoeglike bepaling van die "iets" nie, maar soos die sin hier gekonstrueer is, kan die "iets" ook self op 'n ryk, 'n heerskappy, 'n totaliteit dui.

Hierdie sfeer en totaliteit oortref alle verbeelding en is so omvangryk dat die menslike verstand dit nie kan bedink nie, selfs tot die mate waarin dit nie eers in beeldspraak vasgevang kan word nie. Hierdie sfeer het deur 'n klein opening, 'n kier, sigbaar geword vir 'n baie kort oomblik. Deur die keuse van "geflits" sluit die digter aan by die kortstondigheid en skakel so met die "straal" in reël 3: so word die rol van die mistieke lig in hierdie insig onderstreep.

Die slotwoord is die enigste beeld in die gedig en is 'n opvallende en onverwagse woord: "speldkopklein". By die eerste lees, is 'n mens geneig om dit met die grootte van die kier in verband te bring, en dan is dit iets waaroor 'n mens hom inderdaad kan verwonder: dat deur so 'n klein opening so 'n besef die spreker kan binnedring.

Bekyk 'n mens die slotreël weer, blyk dit dat daar egter ook 'n ander moontlikheid is: dat hierdie ryk wat alle verbeelding oortref, gesien is asof dit 'n speldekop se grootte het. Hier vind ons weer 'n duidelike paradoks waardeur die onwerkbare van menslike maatstawwe in terme van ruimte aangedui word.

Daar is ook 'n derde moontlikheid: dat tyd in terme van ruimte aangedui word: vir 'n vervlietende oomblik ('n oomblik wat in tyd ekwivalent is aan die

grootte van 'n speldekop) het die vreugde wat in alles geleë is, die spreker se vreugde geword.

Die gebruik van die woorde "straal" en "flits", saam met die feit dat die ervaring "in die grond ... in" strek, suggereer baie sterk die idee van die weerligstraal. Dit is self 'n redelik geykte beeld vir die openbarende aanwesigheid van die godheid: "the flash of lightning is related to dawn and illumination" en "the godhead is hidden from man's gaze, and then suddenly the lightning-flash reveals him momentarily in all its active might." (Cirlot, 1976: 342)

Die "bo verbeelding verby" dui natuurlik op een van die belangrikste probleme van die mistikus, want hy besef dat die verbeelding van hierdie ervaring in woorde nie kan geskied nie. Hierdie woordloosheid is ook die kern van die slotwoorde van die gedig "Die ab praat", seker een van die mees programmatiese gedigte oor die mistiek in Afrikaans.

4.2.26. "Die ab praat" - Sheila Cussons

Die ab praat

Niks bedrieg so	I
waar die siel haar engte	
wil oorstyg nie soos 'n oorspanne gemoed,	
berugte oorsaak van stemme	4
en visioene en rare verrukkinge:	
moenie God hardkoppig	
deur 'n oordrewe askese wil dwing nie	
my seun: daarin is meer van trots	8
as nederigheid: wat baat	
ontsegging, ontbering, die haarkoord selfs	

en die hart is nie rein nie?:

want daar is gebreke so subtiel versteek 12

en wat so stil lê soos bont spinnekoppe

teen die bont bas van 'n boom, dat slegs

daardie blik deur ons bestendige blik

hulle vir ons kan ontwaar - 16

Wees nederig dan, wees klein,

die nietigste, wees niks, soet niks

so soet onselfbewus, want só, wanneer

die siel haar greep aan eie-dunk 20

en elke begrip en beeld loslaat, en sy

gewigloos slegs één liefde, één aandag is

en Hy dit wil, sal sy in matelose vervloeiing

weggly in haar Heer - Maar soos yster 24

wat in vuur deurskynend vuur word, nooit

soos dan so wesentlik yster is, sal sy

telkens na sy besoek en tot Hy weer kom

swaar en koud en smagtend die vuur begeer. 28

Hy vir wie die engele sien in daardie II

intellektuele lig wat uit Hom in hulle straal

mag ons slegs momenteel en rakelings

besoek, uit deernis met ons vlees, 32

maar o, besóék, want daar is vir sy verlange

na ons, om óns ontwil, geen woorde

in enige taal. 35

Die eerste sestien reëls waarsku teen die poging om God te probeer dwing deur 'n "oorspanne gemoed" of "oordrewe askese", terwyl die hart nie rein is nie. Die eis wat aan die mistikus gestel word, is om die self volledig af te lê, maar nie deur daade nie. Ni-hilering is die enigste wyse: "wees niks, soet niks/so soet onselfbewus". Eers dan kan die siel van homself en sy eiedunk verlos word: dan kan hy "elke begrip en beeld loslaat" en nie meer aan die godheid dink in terme van menslike verwagtinge nie.

Uit hierdie formulering blyk duidelik hoe na die ab van Cussons aan die Boeddhistiese sprekers by Breytenbach staan. En net soos die opgaan in die lig in die slotgedig van Lotus, sal die siel - as die godheid gewillig is - vervloei en weggly in die godheid. Dan, en slegs dan, is die eenwording daar.

In 'n aangrypende beeld om die verhouding godheid-mens in hierdie ontmoeting te illustreer, vergelyk die ab dit met die verhouding tussen yster en vuur, waar die vuur weer eens sy nou bekende betekenis in die gedig indra.

Die vuur laat die yster deel van die vuur word, die vuur kan in die yster herken word, maar terselfdertyd is die yster dan in terme van sy potensiaal die ysterste wat dit ooit kan wees: dit kan gebuig, gevorm, omvorm, iets anders word.

Maar soos die yster, as dit uit die vuur gehaal word,

weer terugkeer na sy gestalte, so word ook die siel na die ervaring van die godheid weer beperk. Juis daarom, omdat die siel iets gesmaak het van sy eieverwesenliking, verlang die siel na daardie vuur, ná die besoek en tussen die besoeke. (13)

In die afwesigheid bly die moontlikheid om te transformeer, te verander, te wêes, uit: dan is die bestaan swaar en koud, en die verlange word 'n smagting.

Interessant is dit om daarop te let dat die gewone gebruik van die manlikheid van dinge hier verwerp word. Die siel word vroulik, en deur die godheid as "hom" en die siel as "haar" voor te stel, word iets van die liefdesmistiek ingevoer. Die keuse van "haar Heer" en die smagtende verlange na die "vuur" sluit dan ook hierby aan. Let op dat hierdie dimensie weer deur 'n kloosterling as spreker ingevoer word.

Die vuur word in die tweede strofe aanvanklik geredelik abstrak deur die ab voorgestel: die godheid is sigbaar vir die engele in die "intellektuele lig" wat "uit Hom in hulle straal". Die engele se bestaan word hierdeur vergelyk met 'n yster wat voortdurend in die vuur is en wat bestaan self deur die vuur het. Buite die vuur om het die engele geen bestaan nie.

Daarteenoor word die ontmoeting met die godheid deur die mens "momenteel en rakelings". Dit wêet ons reeds, maar wat in hierdie gedig nuut bykom, is dat dit geskied uit "deernis met ons vlees".

Soos dit so dikwels in hierdie gedigte die geval is, is daar ook hier twee interpretasies moontlik. Die een is dat die godheid se besoek geskied uit deernis, uit liefde teenoor die mens. Dit sal aansluit by die smagting waarvan daar in die eerste strofe sprake was.

'n Ander moontlikheid is egter dat die rakelingse besoek uit deernis is, omdat ons mens-wees nie 'n langdurige blootstelling sou kon verwerk nie; om in die taal van die gedig te praat: omdat ons yster in daardie vuur sou smelt en heeltemal vervloei en ons dan geen mens meer sou kon wees nie.

Die laaste vier reëls van die gedig staan teenoor die insetgedeelte. Hier word dit duidelik dat die rede vir die mistieke ervaring nie geleë is in ons verlange nie (daarteen het die ab juis gewaarsku), maar omdat die godheid na ons en "om óns ontwil" verlang.

Die gedig word ook hier in die slot verryk deur die meerduidigheid, want die "besóék" met sy beklemtoning dui op sowel die besoek van die godheid as die leed en pyn, die smart, wat die mens ervaar wanneer God hom nie besoek nie.

Ook die frase "om óns ontwil" slaan op meer as die feit dat die verlange om die ontwil van die mens is. Soos dit hier uitgedruk is, kan dit ook op iets anders dui: vir die verlange van die godheid is daar geen woorde nie, want dit kan nie verwoord word nie. As dit verwoord kon word, word dit beperk, en dit is juis die onbeperktheid van die godheid se verhouding met die mens wat die wonderlike is.

Die isolasie van "in enige taal" in die slotreël, wil die onverwoordbaarheid van hierdie verhouding van die godheid se kant absoluut beklemtoon. En in enige verhouding kan 'n eensydige voorstelling nooit reg daaraan laat geskied nie. Die mistieke verhouding, wil hierdie gedig besluit, kan nie in taal, geen taal, selfs nie eers in poësie nie, volkome vasgevang word nie.

4.3. Afsluiting

Hierdie ondersoek van mistieke tekste in die Afrikaanse poësie was geensins 'n poging om alle mistieke gedigte te betrek nie, maar wil slegs daarop wys dat daar 'n deurlopende lyn in ons poësie voorkom. Wat wel belangrik is, is om nou vas te stel watter ooreenkomste daar bestaan in hierdie gedigte en in watter mate ons kan aantoon dat daar wel iets bestaan soos 'n kode van die mistieke poësie.