

HOOFSTUK 3

RELIGIEUSE KONSEPTE IN DIE POËSIE VAN SHEILA CUSSENS

Volgens Kannemeyer (1983:198) sluit Cussons aan by die Middeleeuse mistieke tradisie van Hadewijch, Ruusbroec en Luyken en gee sy in haar werk iets weer van die Middeleeuse Rooms-Katolieke kerksfeer met sy vertroulike omgang met die heiliges, die verbinding van realisme en magie en die belewing van die heiligheid in die gewone dinge van elke dag.

Haar belangrikste tematiese verruiming in die Afrikaanse poësie is geleë in die verse waarin vuur die terugkerende simbool is van suiwering deur middel van selfontleding, ontstygning of transfigurasie wat deel uitmaak van die mistieke ervaring wat lei tot een word met God.

Aangesien die afdeling van hierdie studie ten doel het om die Rooms-Katolieke verwysingsraamwerk waarteen Cussons se poësie sy beslag kry, bloot te lê, sal die transfigurasie en die mistieke ervaring in hierdie afdeling aandag kry.

Met die aanvangslees sou 'n mens maklik verlei kon word om tot die gevolgtrekking te kom dat Sheila Cussons 'n Rooms-Katolieke digter is. Daar sal genoegsame gronde wees vir so 'n stelling, maar dan sal dit die gevolg van 'n haplografiese lees wees. Met die dieper lees besef 'n mens dat dit maar een faset van die religieuse kenmerke is wat in die oeuvre te vind is en een duidelike onderdeel van die Christelike kenmerkendheid. Of die Rooms-Katolieke kenmerke oorheersend is, sal 'n baie deeglike

vergelykende studie verg.

Dit lyk in haar poësie asof bewustheid van die metafisiese tot religieuse onrus en onsekerheid lei wat 'n ongekende verlange by die mens laat ontstaan. Hierdeur ontstaan 'n behoefte om God te leer ken. Voordat dit egter moontlik is, moet die mens eers gelouter word. Vuur speel 'n opvallende rol in die louteringsproses. Dit lyk asof die loutering deur vuur 'n hoogtepunt in die Die swart kombuis (1978, hierna verwys as SK) bereik. Daarna neem die vuurverwysings af en kom glad nie meer in Die heilige modder (1988, hierna verwys as HM) voor nie - lig oorheers eerder in laasgenoemde bundel.

Onvermoë aan die mens se kant weerhou hom van 'n ontmoeting met God. Die verwydering wat met die sondeval tussen God en mens gekom het, moet eers weer herstel word: die skoon beeltnis van die mens moet dus eers herwin word.

Cussons besef (vergelyk byvoorbeeld: "Die werf", SK:14) dat die mens se sig beneweld is deur die verbreking van die band met God. Daarom is die volmaakte visie belangrik, want alleen dan kan die verbreekte verhouding herstel word. Dit word daadwerklik nagestreef deur verskillende paradyslike bestaanswyses in oënskoue te neem; te kyk deur die ongerepte waarnemings van 'n kind; die natuurlike vermoëns van die vrou wat die alledaagse tot iets goddeliks omskep ("Tant Emily en oom Naas", SK:16), en die onbewuste as spieël van die self, word in die oerelemente teruggevind, byvoorbeeld in "Kombuis van Hera" (SK:30).

Wanneer die visie gesuiwer is, kan transfigurasie plaasvind.

Op weg na die mistieke eenwording is die aflegging van die vleeslike noodsaaklik. Die mens moet dus deur 'n "vagevuur" en na die loutering deur die vuur van God en identifikasie met Christus, kom die spreker tot 'n rustige verhouding met God.

Kontemplasie met God vind plaas in alle fasette van die lewe, en lei tot transfigurasie en mistieke insig.

Cussons is in haar poësie gedurig ingestel op God en betrek die natuur in die grootheid van sy kosmiese kragte, vergelyk byvoorbeeld "Oggendstorm" (HM:9), "Imprompto" (HM:36), sowel as in die kleinste elemente soos 'n vlieg in "Die vlieë" in Verf en vlam (1978:20, hierna verwys as VV), 'n spinnekoppie in "Spinnekoppie" H(M:10) of 'n mot in "Mot" in Sagte sprong: (1979:36, hierna verwys as SS).

Die persoonlike ervaring met God loop uit op die (her)skeppingsproses deur middel van die poësie. Die religieus-mistieke lyn loop hand-aan-hand met die digterskap, maar ook met die kunstenaarskap, veral in Die swart kombuis.

3.1 ROOMS-KATOLIEKE KENMERKE AANWESIG

Die bundel titels gee op die oog af geen aanduiding van 'n Rooms-Katolieke konnotasie nie, maar baie van die gedigte se titels bevat 'n sterk aanduiding, byvoorbeeld: in Verf en vlam (1978): "H. Teresa van Avila op 'n sending" (1), "Maria-beeldjie" (2), "Vrou Julian van Norwich se kruisteken" (17).

In Die swart kombuis (1978) kom daar meer titels voor wat na die Rooms-Katolisisme verwys as in die voorafgaande bundels: "Maria" (21), "Pleroma" (24), "Flagellant" (33) en "Semana Santa" (35). In "Kortweg" (41 - 44), kom daar voor: "Laat Karmeliet", "Bestemming", "Karmeliet in haar sel" (64), "Corpus Christi" (70) en "Christ of the burnt men" (81).

Die skitterende wond (1979, hierna SW) lewer die volgende tersaaklike titels op: "Selebrant" (35), "Advent" (41), "Vagevuur" (42), "Immaculata" (81), "St. Fortunatus van Pointers" (84) en "Klag van die monnik by sy manuskrip" (85).

In Die sagte sprong (1979), kom slegs drie titels, naamlik: "Broeder vuur" (42), "Ab water en Ab vuur" (59) en "Die ab praat" (62) in die verband voor.

"Monnik met skedel: Spaanse skool" (11), "Hostie" (20) en "Om my brood te eet" (30) is titels wat in Die somerjood (1980, hierna SJ) voorkom.

In Die woedende brood (1981, hierna WB) kom die volgende titels voor: "Beelde (12)", "6 Augustus: Transfigurasie (21)" en "15 Augustus: Maria-hemelvaart (22)".

In Verwikkelde lyn (1983, hierna VL), is die direkte verwysings: "Eucharistie" (2), "Divertimento" (5), "Die priester" (22) en "Juventud" (32).

Membraan (1984, hierna M), bevat weer meer Rooms-Katoliekeverwante titels, naamlik: "Die krusifiks" (32), "Ikoon - Lofdig op Maria" (34), "Moeder Juda se jongste" (38), "Drie voorbeelde en

'n vertroosting: *H. Franciscus, H. Teresa van Avila, H. Thérèse van Lisieux*" (39).

In Die heilige modder (1988) is daar verwysings in: "Die bieg" (26), "Tuine - Allersieledag" (27), "Advent" (37) en "Na die heilige Mis" (52).

Die titels van gedigte toon die punt van 'n ysberg. Eers met die lees van die gedigte kom 'n mens tot die besef dat feitlik die hele oeuvre van die digter dualisties religieus-poëtikaal is.

3.2 MISTICI, HEILIGES EN HEILIGE ORDES

Die motto's by gedigte asook die verwysings verleen erkenning aan geloofsgenote, wat meestal tot die Rooms-Katolieke tradisie behoort. Ek gaan kortliks hierop in: Thomas Merton word erken in "Full of potatoes" (SK:11), die titel: "Christ of the burnt men" (SK:81) is 'n aanhaling uit laasgenoemde se werk en "Die dief en die digter" (WB:28).

Dis opmerklik watter interessante biografiese parallele daar tussen Cussons en Merton bestaan. Albei word in 'n taamlik pro-Protellantse omgewing groot met ouers (in Cussons se geval, en 'n pa in Merton s'n) wat dikwels van woonplek verwissel. Albei verskuif hulle lokaliteit na selfstandigwording en neem die Rooms-Katolieke geloof op volwasse ouderdom aan. Hierdie geloof lei tot die beoefening van kontemplasie wat aanleiding gee tot transfigurasie en die mistieke belewing, wanneer elk hom/haar in 'n oorwegend Roomse omgewing bevind. By elkeen is daar 'n brandende begeerte tot absolute loutering en 'n vurige verlange

na 'n algehele eenwording met God. Albei beleef 'n fisiese ervaring met vuur. Thomas Merton wanneer hy deur 'n elektriese waaier doodgeskok word, en Cussons wanneer 'n gasstoof ontplof. Albei verwys in hulle werk na die belangrike rol wat die Heilige Nagmaal in die transfigurasieproses speel.

'n Hele aantal ander persone wat 'n rol in die geloof speel, kom aan bod in hierdie poësie, afgesien van mistieke skrywers soos Teilhard de Chardin in "Maan oor die loopgrawe" (SW:24) en Charles de Fauchauld, Alcuin en Johannes van die Kruis, 'n bekende Spaanse dokter, digter en mistikus in die Karmelietiese orde.

Thomas van Aquinas word byvoorbeeld in "Die kers" (SS:52) 'n voorbeeld van die menslike soeke na God en die verblindende ervaring van die ontmoeting. "Die wond wat dink" (SW:39) toon die genade wat God aan die mens deur denke gun. Metafories is die mens dus die wond wat dink. Aquinas, wat in Italië gebore is, betree die Dominikaanse orde en is 'n filosoof-skrywer. Sy werk kan in drie dele verdeel word, naamlik: die bestaan, aard en optrede van God drie-enig; moraliteit gebaseer op die etiese kode van Aristoteles en die Ou-Testamentiese Wet, en die persoon en werk van Christus wat weerspieël word in die Sakramente.

Augustinus van Hippo word vermeld in "Die brons Poseidon" (SS:48), "Afrikaner" (SJ:5) en "Klag van 'n monnik by sy manuskrip" (SW:85) wat na 'n outobiografie lyk. Uit 'n huwelik tussen 'n Christen-moeder en heidense vader is hy gebore. Na 'n losbandige lewe kom hy tot bekering en word 'n baie produktiewe

skrywer. Sy werke wat handel oor sonde, die reddende genade van God, Goddelike oppergesag en die uitverkiesing, vorm die grondslag van beide die Rooms-Katolieke en die Protestantse kerk.

Heilige Teresa van Avila word in die openingsgedig van Verf en vlam reeds ingespan (1978:1), asook in: "Drie voorbeelde en 'n vertroosting" (M:39). Sy was 'n Karmelietiese non en mistieke skryfster, gebore in Avila. Haar religieuse beleving lei tot 'n nuwe vorm van asketisme. Nadat sy die orde in Avila hervorm het, verskuif sy na St. Joseph waar sy die Karmelietiese orde tot sy antieke vorm herstel. Hiervolgens wou die orde wat aanvanklik op die berg Karmel tot stand gekom het, hulle deur boetedoening, onthouding en gebed van die wêreld losmaak. Dit word soms ook die orde van die ontblote voete genoem deur die toedoen van Teresa de Jesus (Anon, 1976: 572 - 573).

"Karmeliet in haar sel" (SK:64) toon die moeisame pad wat die non moet volg, want in teenstelling met die spreker se verknogtheid aan moeder aarde, is daar iets wat haar wil losmaak. Soos die salm tydens paartyd instinktief teen die stroom beweeg om weer die lewensiklus te begin, is dit vir die spreker ook nodig om teen die sondige aardse natuur op te tree om die verbreekte verhouding wat deur die sonde ontstaan het, te herstel. Daar moet dus deur onvermoeide ywer weer by die bron van die lewe uitgekom word. Die konkrete visbeeld sluit direk by die Christelike vissimbool aan. (Vergelyk p.40.)

"Laat Karmeliet" (SK:42) is 'n verdere verwysing na die orde.

Ander ordes waarna verwys word in "Gerug" (VV:16) is onder meer die ordes van die Benediktyne, Cisterciënsers en die Kartuisers. Eersgenoemde volg die reëls van Benediktus wat die kloosterorde naby Rome gestig het, na. Hulle het nie asketisme in 'n groot mate bevorder nie. Die dag is basies in drie dele verdeel, naamlik: vier tot agt uur vir geloofsbeoefening, agt uur vir slaap en die res van die tyd is gewy aan harde werk of geloofstudie. Aanvanklik dra hulle 'n wit tuniek, maar dit word later met 'n swarte vervang (Morse, 1957:796).

Die Cisterciënerorde is gestig deur St. Robert de Molesme wat die Benediktyense ordereëls streng toepas. Hulle lê veral klem op die heilige lewe. Hulle verwerf bekendheid met die groot aantal geskrifte wat deur hulle gekopieer is (Morse, 1957:1733).

St. Bruno stig die Kartuiserorde. Hierdie gemeenskap bestaan uit die vaders (patres) en die lekebroeders (conversi). Eersgenoemde kry elkeen 'n afsonderlike sel met 'n strooibed. Hulle verrig óf harde arbeid óf die skryfkuns. Hulle verlaat hulle selle slegs op feesdae en vir begrafnisse, vas drie keer per week op water, sout en brood en mag geen vleis eet nie. Wyn mag slegs, met water verdun, gedrink word. Absolute stilte word afgedwing. 'n Nonneorde is in 1229 te Salette gestig (Morse, 1957:1446).

Verder is daar verwysings na St. Fortunatus van Pointers in die gelyknamige gedig (SW:93), waarin ook na St. Radegunde en die kruistogte verwys word. St. Ursula word genoem in "Verlief in Venesië" (VV:34) en St. Joris die heilige Georgius in "Bedenking" (SS:6).

Afgesien van die drie Abélard-Heloïse-gedigte in hierdie oeuvre, ("Heloïse" P:33, "Abélard in sy looibasboomhut" VV:37 en "Die pomp" WB:19) is daar ook nog verwysings na Abélard in ander gedigte soos: "Laatmiddagson oor die siënna-bruin vloer" (VV:12). In hierdie gedigte oor een van die bekendste, maar tragiese liefdesgeskiedenis van die Middeleeue word die verbreking van kommunikasie tussen die twee geliefdes verbeeld. Dit gee ook 'n beeld van die klooster en die eise wat die kerk aan sy lede gestel het. Abélard, 'n Franse filosoof en teoloog, doen afstand van sy oorgeërfde ridderskap om sy studies in genoemde rigtings voort te sit. In 1115 word hy domheer van die Notre Dame-katedraal. Dis hier wat hy die 18-jarige Heloïse ontmoet en hulle in die geheim trou. 'n Seun is uit die huwelik gebore. Toe die feite bekend raak, ontken Heloïse die huwelik om Abélard se beroep nie te skaad nie (selibaat was 'n vereiste) en keer terug na haar oom se huis. Heloïse se oom, die domheer Fulbert van Parys, huur mense om Abélard te ontman. Daarna word hy monnik in die abdy van St. Denis en oorreed Heloïse om 'n non te word. In opdrag bou hy die kapel en klooster (kluis) wat die Parakleet genoem word, wat hy aan Heloïse en haar nonne gee toe hy as ab van die klooster van St. Gidas de Rhuys aangestel word. Tydens die Konsilie van Sens in 1141 word Abélard skuldig bevind aan kettery. Sy geskrifte word verbrand en hy word verban, maar toegelaat om na die klooster van Cluny te gaan waar hy kort daarna sterf. Heloïse begrawe sy oorskot in die klooster van die Parakleet waar sy die abdis was. Die geliefdes se oorskot is in 1808 saam in Parys begrawe, aldus Morse, (1957:13).

Die "benutting" van bogenoemde skrywers, heiliges en kerklikes is

veral ten opsigte van die mistieke tradisie van betekenis in Cussons se poësie. Dit vorm die aanknopingspunt vir die soeke van die persoonlike spreker na die heling van die wond wat in die sondeval deel van die mens geword het. Alleen in die eenwording met Christus kan die mens weer heel word, en kan hy die onsiglike sien. Elkeen van bogenoemde gedigte is dus 'n verwysing in hierdie soeke.

3.3 MISTIEK

Dis veral op die gebied van die mistieke belewing wat die digter se werk direk by die mistieke tradisie binne die Rooms-Katolieke kerk aansluit, asook by die Spaanse Middeleeuse kerkfigure soos Teresa de Jesua en die twintigste-eeuse Teilhard de Chardin, asook Thomas Merton.

Die soeke na God word in die nietige alledaagse dinge bevredig. In "Man met vlieër" (SK:25) word die uitstuur van die vlieër 'n doelbewuste uitstuur, 'n uitreik na God. Dit word 'n poging om kontak te maak. Elke mens is as individu alleen in sy uitreik na God. Die weglating van die lidwoord dui op hierdie enkelingskap en universele probleem:

" hy staan eenkant, enkeld, alleen"

en daar is by hom 'n drif om vertikaal, regop te wees:

"dwingend vertikaal, 'n vlagpaal, 'n mas"

en vanuit hierdie mas word die boodskap versend.

"Die motorfiets" (SK:15) is die intense ervaring van die wonder van die mistieke eenheid. Mimeties is dit die voorstelling van 'n

motorfiets wat met die dorpspad tussen die bossies: distels, kakiebos en pampoene deurjaag. Die teenwoordigheid van God word hier ervaar, wanneer die motorfiets simbool word van die groter krag en die tydelike opwelling van die gevoelservaring. Hierdie belewing word gevoelsmatig gekategoriseer met:

"o heerlikheid"

en die ervaring self met:

"en als is stilte" ...

"en dan, o heerlikheid, dan spat

die lug in bloubordskerwe uitmekaar" en dan

"...knal - o oordeelsdag-" en weer

" 'n flou-van-word verruklikheid-"

Wanneer dit verby is, daal die rus:

" maar weer half neer valerig soos as", waardeur 'n uitgebrande vuur geïmpliseer word.

Niks lê buite die oordraagbaarheid in die gedig nie. Volgens Cloete (1980:212) is die beste gedigte dié wat met die onedele self werk en waar die uiterstes van heilig en vulgêr as een gesien word, soos in "Die werf" (SK:14).

Hierdie gedig dui ook op 'n ander tendens in Cussons se poësie, naamlik die gebruik van ruimtelike plasings. Die kombuis is nie net die plek waar omsetting plaasvind nie, maar dit word ook simbool van transfigurasie. Die werf is 'n uitbreiding van die kombuisruimte.

Die varkhok het nie gestink nie:
hy't heerlijk kras-suur-vrot geruik,
en die gulsige snoete in draf en karkoere
en onnoemlike modder was die wonderlikste
mees uitdagende slegte maniere denkbaar -
Ek was lief vir die varkhok ver verwyderd
aan die onderent van die werf,
agter 'n ry sipresse, en het graag op sy muur gesit
om die woeste reuk diep in te snuif
en my te verwonder aan diere so skaamteloos
vraatsugtig wat selfs met hulle neusgate vreet;
en hulle lelike swaar gesigte met die dom
witbewimperde ogies was soos iets uit Grimm
of Andersen. Ja-nee, die varke was Iemande,
soos prinse deur krom ou hekse vermom
of Circe se swyn-matrose -
Byna blind van son het ek oor hulle gedroom,
tot moddermals, so sterk en magtig-soet
deur my jong are die magiese betowering
van al my jeug se somers getrek het -
Terug in die huis:
Liewe Vader mens kan dit nie hou nie
het Ouma vroom oor die hitte geklae
en, hel maar dis warm, onomwonde
van my effens meer wêreldse ma:
hoe sou hulle verstaan dat die bloedige dag

en die varkhok
 vir my 'n hemel was, 'n sprokie sonder weerga -
 Ook die verlore paradys was net buite die huis:
 'n groot ou pruimboom met sondige vrugte
 wat net soos ons uit die hoogte geval het,
 en as jy een optel kon jy betyds nog sien
 hoe die kwaad weer haastig terugkruip
 in die gekwete weefsels in -
 O verlore werf, ek kon die hele Ou Testament
 in jou vind, en die Griekse legendes en Andersen.

Die wil om te transfigureer waarop omtoorvuur sinspeel, kom
 dikwels in Cussons se oeuvre voor. Die werf is 'n ekspansionele
 ruimte buite (van) die kombuis, maar met die kombuis as sentrum.
 Die persoonlike spreker staan buite en is weer eens 'n soekende
 kind, teenoor hulle (wat verskeie geslagte verteenwoordig) wat
binne is. Volgens Gifillan (1985:47) bestaan die sentrale
 spanningsverhouding tussen:

sien (ek)	-	en nie-sien (hulle)
ek	-	hulle
varkhok	-	huis
buite	-	binne
bevryding	-	retoriek
ekstase	-	gebondenheid
hemel	-	hel

Die waarneming van die varke lei die spreker terug na kindwees
 (sprokies) en die antieke (Circe se matrose) totdat sy "byna
 blind van son" oor hulle kan droom. Die son word hier simbool van

die nie-sien na sien, want die personale spreker is omgewe van lig en son, terwyl die ma en ouma in die huis, maar uit die son is. Volwassenheid bring blindheid en konvensies mee. Varke wat normaalweg 'n negatiewe konnotasie het, word deur die waarneming van die kind wat nie tussen goed en kwaad kan onderskei nie, gepositiveer. Sy identifiseer so volkome met die varke, dat hulle iemande word, prinse.

Die ek-spreker word sentraal in die gedig geplaas en getransfigureer, maar nie die res van die persone in die ruimte nie. Dit bly 'n verlore paradys met die vrugte van die pruimboom wat die kwaad bevat. Die vrugte val ook soos die mens as gevolg van die kwaad. Daarom is dit 'n verlore werf wat met die Ou Testament vergelyk word. Laasgenoemde kan nie getransfigureer word nie, want dis die tydperk na die sondeval, voor die koms van Christus. Saam met die verlore werf is Ma en Ouma as't ware in die hel: Ouma kla oor die hitte en Ma vergelyk dit direk met die hel, dan kom "warm" en "hitte" nog voor en "klae" suggereer weeklaag. Hulle is binne, vasgevang in die huis. Daarteenoor beleef die personale spreker:

"...so sterk en magtig soet
deur my jong are die magiese betowering
van al my jeug se somers getrek het - "

Hierdie ervaring word dus 'n geestelike belewenis.

In "Herinnering en bespiegeling" (SK:80) word die ietwat dromerige herinnering aan 'n nogal onaansienlike "effens stink", werklikheid tot iets volmaaks omskep. So word die stasietoilet in

strobe een getransformeer tot 'n kloostersel in die tweede strofe waarin die gees hom vernuwe en transfigureer tot heiligheid.

Soos in "Die werf" (SK:14) is die kind argeloos oor die kwaliteit van 'n paradyslike visie, maar 'n volwassene soos Charles de Foucauld moet dit moeisaam en nadruklik in afsondering nastreef. Hieruit kom die gevolgtrekking dat dit onnodig is om jou van die aardse bestaan af te sny om God te soek. Hierdie siening verskil van ander mistici wat hulle juis moet afsonder in 'n kontemplatiewe lewe om sodoende die hele lewe en gedagte-wêreld op God te rig. God laat hom ook in die profane ken. Die gedig bestaan uit twee strofes van sewe versreëls elk, wat die tipografie en transfigurasië op mekaar van toepassing maak.

Die titelgedig van Die swart kombuis sluit aan by die volwassene se soektog na God. Dit vind doelbewus plaas. Die gedig illustreer hoe vervulling uitbly. Al is die kombuis hoe goed toegerus, wanneer die nodige lig/vuur/son ontbreek, is die omsetting onmoontlik. Dan is daar "geen uitsig" en word die kombuis beeld van onvrugbaarheid, onheiligheid, uitsigloosheid, verlatenheid, stagnasie en doodsheid.

Hierteenoor staan "Die geel kombuis" (SK:17):

Die geel kombuis wat smôrens en saans
van jong lawaai so vol is as van sy lieflike geel
en sy lig en sy goudbruin hout
het 'n ronde wit marmertafel en bruin erdewerk
en blomme
en 'n roomwit bord met 'n singende voël daarop -

wat 'n oudheid is - teen die muur om die geel
kombuis te betower soos in 'n sprokie vir kinders

die geel kombuis is vrolik
die geel kombuis is bourgeois
en die slap-geschilderde voël
sing met sy snawel oop.

Hierdie is 'n kombuis vol sonlig wat uitdrukking vind in die
durende aanwesigheid "smôrens en saans" van jong lawaai. Die
tydsaanduiding is dus altyd, ewig. Met "geel" in die titel word
'n religieuse implikasie aan die gedig verleen. De Vries
(1984:512) toon aan dat geel die kleur van die son is en daarom
in die eerste plek verband hou met die songod, maar ook met
Apollo, maar daarby simbolies is van die geopenbaarde geloof.
Geel is ook die kleur van die huwelik en dui op 'n gelukstaat.
Saam met geel oorheers die ronde voorwerpe as simbool van die
magiese beswering van die volmaakte, die ewigheid (bord, ronde
wit marmertafel); blomme as simbool van ewige skoonheid en ewige
weerde en die voël wat oorgawe tot geluk word in die alledaagse
bourgeois kombuis.

Die bord is weer eens 'n verwysing na die antieke wat skakeling
met die verlede bewerkstellig.

Wanneer hierdie eensingedig tot hoofsin gereduseer word, lui dit
so: Die geel kombuis is vrolik, bourgeois en die slap-geschilderde
voël sing. Deur middel van die ronde bord word die transfigurasie
ook visueel voorgestel want hierdie voël sing met oorgawe: sy

snawel oop. Die slotkwatryn vertoon vanweë die klankrykheid en herhalings soos 'n refrein waarin al vier die rymwoorde assoneer met die o-klank en sing die refrein letterlik.

Saam met "Tant Emily en oom Naas" (SK:16) en "Die Motorfiets" (SK:15) meen Gilfillan (1985:51) dat die behoefte aan die hemelse op die voorgrond geplaas word. In hierdie gedig setel die geluk in die alledaagsheid en aardsheid: selfs die marmertafel, goudbruin hout en bruin erdewerk is transformasies van die aardse. In konteks verkry hierdie voorwerpe dan die tekenwaarde van die beswering van die lewe, van die geel kombuis, van geloof in die alledaagse, 'n opgaan in die aardse sintuiglike (1985:52). Gilfillan wys ook daarop dat die simbole: sirkelvormige voorwerpe, blomme en die singende voël almal met Jung se dieptepsigologie verband hou en met die heelheid van die self: die individuasieproses. Geel is ook sterk gekoppel aan die intuïsie wat dus bydra tot die waarneming deur middel van die onderbewuste.

Die proses van individuasie - die heel word van die self - soos in die kombuisgedigte aangetoon word, geskied egter voetjie-vir-voetjie in die nader beweeg na God toe.

VOET VIR VOET (SK:73)

Hier uitdraai, regs?

Maar omdraai, dink, die paadjies loop hier...

... 'n mistigheid, wit, word al hoe digter,
die hond begin te kerm, die klein lantern
wip, 'n blinde blink wat terugkaats teen homself.

Was dit 'n vlerk wat oor my skouer uitskiet
vorentoe? net na die naaste hol knotwilg
om daar te skuil grys toegevou...

Beur deur die nag. Die pad is hier sleg
* maar oor 'n anderhalfuur word dit ligter...
ver blaf honde teen die berg genoem Tibidabo.

(" 'n" Versreël 10, is weggelaat in Omtoorvuur, 1982).

Voorgestel as 'n mens wat in die nag (of mis) verdwaal, is die twee pole van lig en donker met alles wat dit versinnebeeld hier verteenwoordig. 'n Weg word gevolg sonder om te weet waar om uit of om te draai. In die "blinde blink" wat "terugkaats teen homself" beur die ek-spreker deur die nag. Die vordering asook die teenpool kan so aangedui word:

uitsigloosheid	-	deurbreek van perspektief
mistigheid: digter	-	paadjie
blinde blink	-	pad
hol	-	anderhalfuur
grys toegevou	-	ligter
kerm	-	blaf
	-	Tibidabo

Die progressie in die gedig beklemtoon die verdwaalde se beweging van die donker na die lig. Die pad is hier rigtingwyser omdat die optiek versper is. Eers is dit "paadjies" (versreël 2), daarna word dit "pad" (versreël 9) en daarna word dit Weg, want die ek-spreker sien Tibidabo: 'n berg net buite Barcelona met 'n groot Christusbeeld daarop. Christus sê (Joh. 14:6): "Ek is die

weg en die waarheid en die lewe". Die heil van die mens is dus geleë in sy opkyk na God - in die wegkyk van die self. Soos wat die Christusbeeld buite Barcelona as baken vir die verdwaalde, verwarde mens dien om sy weg te vind, geld die soeke na Christus. In Latyn beteken die naam van die berg: tibi = aan jou, dabo = ek sal gee. Dit sluit aan by Christus se belofte in Matt. 7:7 wat lui: "Bid, en vir julle sal gegee word; soek, en julle sal vind;". Die assosiasie van die berg se naam, kan ook aansluit by die versoeking van Jesus op die berg (Lukas 4:6) "en die duiwel sê vir Hom: Ek sal U al hierdie mag gee...". In die gedig is dit egter Christus wat alles aan die mens kan gee wat sy oog op Hom gevestig hou.

In die slotversreël word die onsekerheid en die uitsigloosheid van die verdwaalde opgehef wanneer hy opkyk en God (Christusbeeld as baken) raakgesien word.

In die apoteose is daar 'n innige begeerte tot 'n naatlose eenwording met God soos verwoord in "Bedekte naak" (SK:8), "Full of potatoes" (SK:11), "Pleroma" (SK:24), "Bestemming" (SK:42) "Karmeliet in haar sel" (SK:64) en vele ander. In al hierdie gedigte word daar pertinent gesoek, gesmag, teen die aardse natuur in beweeg om met God te verenig. Die innige verhouding met God word in hierdie gedigte weerspieël deur die gebruik van die persoonlike voornaamwoorde "ek" en "jy". So 'n innige, intieme verwantskap lyk onmoontlik buite die kenmerkende verinnigde en intieme aard van die mistiek. Hierin lê ook iets van die Middeleeuse soeke na die vereniging met die Bruidegom, dit wil sê

die liefdesmistiek wat 'n mens by Hadewijch aantref waar sy in 'n gedig soos "Die voghelen hebben lange geswegen" (1963:43) op die oomblik van mistieke ekstase 'n wêreldlike idioom gebruik:

Dicke roepic hulpe alse die onverloeste.

Lief, wanneer ghi comen selt,

So noepti mi met nuwen troeste,

So ridic minen hoghen telt,

Ende pleghe mijns liefs als alrevroeste, ...

Die mens (kerk) smag om met God (Jesus, die Bruidegom) te verenig soos dit in Hooglied uitgebeeld word.

3.4.1 DIE ROL VAN VUUR

Soos reeds aangetoon speel vuur, veral in die aanvangsbundels van die digter, 'n beduidende rol. Vuur is dikwels simbool van suiwering, noodsaaklik vir die omsettingsproses en daarom ook voorwaarde vir transfigurasie.

BEDEKTE NAAK (SK:8)

'n Gloed dra ek

tussen die wêreld en my bloed

meer myne, meer eie aan my as enigiets

'n sonder-naam

wat, om te vernietig

sou wees vernietiging van my:

o ondraaglike, tere, weerlose hemp van vlam.

Twee teksverse kom in die gedig ter sprake, naamlik: Rom. 13:14: "Maar beklee julle met die Here Jesus Christus, en maak geen

voorsorg vir die vlees om sy begeerlikhede te bevredig nie" en Hebr. 12:29: "Want ons God is 'n verterende vuur." Die ervaring van die goddelikheid word as 'n verterende vuur vasgelê. Die spreker dra 'n hemp van vlam wat 'n gloed tussen die wêreld en haar bloed word. Wanneer hierdie hemp/gloed vernietig sou word, sou dit die einde van haar (ewige?) bestaan beteken.

Die metafoor: hemp van vuur, word ook aan die Griekse mitologie ontleen. Nadat Nessus, die Kentaur, Herakles se vrou verkrag het, is hy noodlottig verwond met 'n gifpyl. Sterwend beveel hy Herakles se vrou om sy hemp in sy bloed te doop en daarna aan Herakles as geskenk te gee. Dit lei tot laasgenoemde se dood wanneer die hemp soos vuur in hom inbrand (1957:4290). Verder is dit 'n verwysing na die haarhemp, 'n styfpassende onderhemp wat die monnik onder sy py dra vir hitte asook beskerming teen die growwe tekstuur van die oorkleed. Die "naatloosheid" verbind 'n mens met 'n kleed en spesifiek met die onderkleed van Christus. Hierdie kleed (die "chiton" in Grieks) is teen die vel gedra, en as jy net daarin gekleed was, is jy as nakend beskou. (Dake, 1965:314.)

In hierdie gedig word die hemp egter simbool van God se reddende genade wat die mens van vernietiging red; dit word gebruik vir transfigurasie en sodoende word die mens bekleed met die vuur van God. Dit is 'n belewing te groot om te verwoord: 'n sonder naam. Volgens Gilfillan (1985:42) skep die eenwording met God 'n besef van die totale afhanklikheid van God,

... sodat die vernietiging van hierdie stralende maar
ekstatiese (gloed) transformasie tot die Lig - sou uitloop

op 'n totale nietigmaking van die mens, 'n terugval in sy sondige staat - en 'die loon van die sonde is die dood'.

Dit word 'n persoonlik ervaring, 'n teken van God dat hy hom ontferm oor die ontredderde mens. Sedert die sondeval het die mens bewus geword van sy naaktheid (sondigheid) wat alleen deur God bedek (weggeneem) kan word.

Vuur en vuurmotiewe is opvallend in Cussons se poësie en hou veral verband met die soeke na God en die transfigurasie van die mens. Nienaber (1982:70) noem dit 'n ..." obsessie met vuur wat aanvanklik op 'n afstand waargeneem is, ongevaarlik en esteties bekoorlik met 'n bra koele betrokkenheid" maar in Die swart kombuis ..." is die vuur en vlam - of altans die middel tot al die bak en brou - naby en aanwesig, reeds in die bundeltitel". Nou word die vuur aan eie lyf ervaar soos in "Bedekte naak" (8), "Geamputeerde" (36) en "Christ of the burnt men" (81). Volgens De Villiers (1982A:23) is die vuur wat hier voorkom, 'n vuur van God en word ook self God.

"CHRIST OF THE BURNT MEN"

(Thomas Merton)

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

onder druppende bloedplasma- en soutwatersakke
kom skyn voor my met net die trekking van 'n glimlag
van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë
blink van 'n verskriklike akkoord.

En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur
van jōú, ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was -
- O wat is die brand in brein en hart wat brandender brand
as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in klip en sand
onder my eenvoetig-springende begrip agter jou
ságsinnigheid aan?: Nee, iets heerlikers: as jy eindelijk
omdraai met oë wit en stip en ver en skouers gemantel
met 'n verwoede en stormende son: o my kosmiese Christus:
drie-en-dertig jaar verdoesel in die klein en donker vlees
wat jy in een nag oopgevlek het om jōú vir my te bevry
* opdat ek jou raaksien, raak weet, raak het, en nog wag jy
dat ek moet sê, heeluit moet sê: grýp my hande dan,
amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.

(* In Omtoorvuur(1982:46) ...raak sien, raak weet, raak het,)

Hierdie gedig verteenwoordig 'n bekende tegniek by Cussons,
naamlik die jukstaponering van teenoorgesteldes en die genadige
eenwording van skynbaar onversoembare elemente. Hierdie tegniek
is nie net kenmerkend van die mistieke digter nie, maar ook 'n
kenmerk van die religieuse taalaanwending. Om God in woorde vas
te vang, sou inperking en beperking van sy almag beteken. Die
uitbeelding van die mistieke ervaring vind daarom dikwels
neerslag in paradoksale taalaanwending, omdat dit 'n byna
onverwoordbare ervaring is.

Die paradoksale word reeds in die titel aangetref: "Burnt men" dui op die verlore mens, vasgevang in sy bestaan, maar toon dat die gelowige vir Christus gemerk (gebrandmerk) is. Christus was ook eens 'n "burnt man", maar is nou die mens se hoop op verlossing en die enigste manier waarop hy kan uitstyg bo die aardse beperktheid.

Soos bo-aan die gedig getoon, word erkenning aan Thomas Merton verleen dat die titel van die gedig aan een van sy werke ontleen is. Hy was 'n Rooms-Katolieke skrywer en lid van die Trappiste-orde en het later in die Oosterse godsdienste en hulle soort meditasie belang gestel. Die titelaanhaling word ontleen aan sy Sign of Jonas (1953:220):

I know well the burnt faces of the Prophets and the Evangelists, transformed by the white-hot dangerous presence of inspiration, for they looked at God into a furnace and the Seraphim flew down and purified their lips with fire. And I read their books with joy and with holy fear, cum tremore divino, and their words became a part of me. They are solemn and dreadful and holy men, humbled by the revelations they wrote down. They are my fathers. They are the 'burnt men' in the line of Elected Silence.

Hieruit blyk dat die waarneem en ervaar van God soos 'n intense vuur is wat brand, suiwer en besiel. Dit word 'n vurige verlange na gemeenskap. Die gedig toon die spreker as 'n letterlike en figuurlike "burnt man". Die intense verhouding met God word reeds in die aanvangsreëls deur die informele (intieme) aanspreekvorm

jy en jou gekenmerk. Hierby sluit aan die gebrek aan hoofletters in die verwysing na God, selfs in timmerman (Christus as eienaam is die uitsondering).

God is simpatiek, vol begrip en verdraagsaamheid teenoor die mens soos blyk uit "glimlaggend, skerts-oog en blink-oog". Blink lyk hier op 'n skerp indringende kyk, wat aansluit by "gadeslaan". God hou die mens van ver af dop, maar meng nie in die mens se deurmekaar bestaan in nie. Dié gedagte word versterk deur: "jou afstand". Toe "sengende wonde" aan die lyf ontvang is, het God nie dadelik sy helende, reddende hande uitgesteek nie, maar gewag tot daarom gevra is. Maar hierdie wonde wat die mens toegedien is, word as God s'n gesien. Die pyn en skending wat 'n kruisiging is, word die mens se kruisiging met God:

"maar fel jou kruis geteken oor my, in hand
en voet en romp en hoof"

"Sengende" dui daarop dat die wonde brand en gloei: 'n intense hitte wat skend. "Jou wonde" toon dat die verminking van God af kom en dat die mens as gevolg van sy eie wonde kan identifiseer met Christus se kruisiging. Alhoewel mediese behandeling, "bloedplasma en soutwatersakke", vir die wonde ontvang word, is dit net God wat volledig kan genees. In hierdie pynnewel is dit asof God soos 'n son skyn; is Hy die lig wat deurbreek. Dit word die insig wat deurbreek: 'n besef van die heerlikheid en heiligheid van God. Die glimlag (versreël 9) slaan op deernis en begrip, maar is ook 'n trek van pyn. Daarom is daar in God se uiterste lyding verlossing. Aan die kruis vereenselwig God Hom met die mens se lyding, sodat die mens met hom kan identifiseer.

Die insig kom geleidelik. Reeds in die "vervaarde jare" (versreël 2) het God met begrip gekyk. Die insig in die "akkoord" (versreël 11), vind egter langsamer by die personale spreker plaas - weens menslike beperktheid. Sy begryp nou dat God haar "geteken" het vir die "avontuur". Teken dui ook op akkoord (kontrak), 'n ooreenkoms wat God aangaan, maar ook op die tekens van die verminking by die spreker, sowel as by Christus. 'n Verband tussen Christus en vuur word aangetoon met die "ek" wat vuur bemin en altyd, waaghalsig was tydens die vervaarde jare, maar nou word Christus haar vuur, die sentrum van "avontuur" (versreël 12), die manier om God deur middel van lyding te leer ken.

In versreël 14 word die vraag gevra: wat is die brand in brein (intellek) en hart (emosie) wat brandender brand as die vlam aan die lyf". Die alliterasie verhoog die intensiteit van brand en impliseer dat dit besield en vuriglik is.

Volgens De Villiers (1982A:30) blyk dit dat:

... die mens se insig in sy soektog na God beperk bly: sy begrip bly eenvoetig-springend, dit wil sê: onbeholpe, moeisaam, ontoereikend.

Geleidelik kom die mens tot die ontdekking dat Christus omdraai na hom toe. Hy dra 'n mantel met 'n "verwoede en stormende son" (versreël 19) teenoor haar "hemp van vuur". Nou kan God se verlossende pyn bevry word. Vir drie en dertig jaar moes Hy as mens "in klein en donker vlees" (versreël 20) lewe, waardeur sy ware gestalte as "kosmiese God" verberg is. Die kruisiging word saamgevat in: "in een nag oopgevlak (versreël 21) om jou vir my

te bevry". Deur "oopvlek" word volstrekte oorgawe geïmpliseer: 'n skakel met God se intense lyding. Noudat sy Christus erken, kan sy deel van hom word. Nou moet die mens die besluit van onvoorwaardelike oorgawe maak: sy steek haar hande uit en vra God om hulle te gryp. In versreël 4 het God nog nie sy hande uitgesteek nie, want die mens moes eers die avontuur met God deurmaak. "Gryp" toon nou God se genade. Aangesien haar hande sonder vingers is, kan sy God nie vasgryp nie. Hy is egter die timmerman wat die fisiese maar ook geestelike verminking heel.

Vanaf die personale spreker aan die begin van die gedig, verskuif die fokuspunt aan die einde van die gedig na jy/hy en hiermee word die finale, volkome vergeesteliking bereik. Die houding het moontlik geword deur die "raaksien, raak weet, raak het", van die allesomvattende waarheid met betrekking tot die kundige timmerman.

Volgens Nienaber (1982:18) bestaan hier tot in die slot van die gedig 'n dubbelheid; die weerhouding van 'n volmaakte eenheid. Aan die een kant is daar die volkome sien deur die ek van die "kosmiese Christus" wat hom in volle heerlikheid openbaar, maar aan die ander kant word ervaar: "nog wag jy/ dat ek moet sê: gryp my hande dan", 'n formulering waarin die byna onhoudbare ongeduldige smagting na eenwording deurklink. Die spanning word gehandhaaf deur die soeke na 'n naatlose eenwording met God.

Hierdie soek en vind van God word ook in "Verheerliking", die slotgedig in Die swart kombuis, herhaal waarin verwys word na Christus as die "man gemaak van son" en die "twee skynend" by Hom. In die gedig word verwys na Lukas 9:28 - 36. Jakobus,

Johannes en Petrus aanskou God, maar Moses en Elia word "koesterend gevou in hom". Dat God en mens naatloos een is, word deur die gedig beklemtoon.

3.4.2 VAGEVUUR

Die bepaler vage (as wisselvorm van vegen) in die vagevuur-samestelling, dui op uitvee of skoonmaak. Dit verwys na 'n proses van suiwering wat die siel volgens die Rooms-Katolieke leer moet deurgaen sodat dit gesuiwer tot God kan nader. The Catholic Encyclopedia (1913:578, vol. 12) verduidelik dit soos volg:

Purgatorial fire, a real fire, causes (pain) as more severe as anything a man can suffer in this life. (It) will expiate faults by purgatorial flames. Thomas teaches that besides the separation of the soul from the sight of God, there is the other punishment from fire.

Die vuurbelewing by Cussons is in Die swart kombuis 'n vlam wat soms skroei, maar dis veral 'n vuur wat suiwer, die mens plooibaar vorm, vergelyk byvoorbeeld: "Die ab praat" (SS:62):

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

Behalwe "Bestemming" (SK:41) en "Afrikaner" (SJ:5), kom al die ander gedigte wat verwysings na vagevuur bevat, in Die skitterende wond voor, waarin vuur veral as lyding-suiweraar tot

verlossing lei. Dit word 'n deurlopende tema.

In "Bestemming" (SK:41) word die vagevuur naas die dood as die grootste avontuur beskou, want dit lei tot die bestemming, naamlik God. In hierdie Persiese kwatryn waar teenstelling en rymwoord saamwerk om die progressie deur middel van die vagevuur aan te dui, word God se genade geïllustreer.

Bestemming

Miskien is na die sterf die vagevuur
nóg die grootste avontuur
dié dialoog met God wat ons
tot seëvierend menswees sal uitpuur.

Die idee van suiwering en verlossing deur vuur kom ook voor in:

SELEBRANT (SW:35)

Hy wy die ou gebeentes
op die altaar van die aarde
en dink in die woestyn
'n monstrans om 'n son:
"- laat in die donker vuur, donker vuur
keersy van u klaarte
geen dood u lewe afsterf
geen enkele siel vergaan."

"Selebrant" (SW:35) se titel dui op 'n priester wat die leiding neem by 'n religieuse seremonie, veral ten opsigte van die bediening van die eucharistie. Die verwysing na monstrans versterk die gedagte want dis 'n verwysing na die houer van

kosbare skryn- ('n mooi bewerkte kissie of houer vir kosbaarhede) of vaatwerk wat gebruik word vir die uitstalling van die hostie. Dis ook gebruiklik dat daar tydens hierdie rituele aan die reeds gestorwenes in die vagevuur gedink word en teen betaling van 'n vasgestelde bedrag 'n wyding ten opsigte van hulle plaasvind, vergelyk met hoofstuk 2:46. The Catholic Encyclopedia (1912:587), gee die volgende informasie:

Scripture and the Fathers command prayers and oblations for the departed, and the Council of Trent in virtue of this tradition not only assert the existence of purgatory, but adds 'that the souls therein detained are aided by the suffrages of the faithful and principally by the acceptable sacrifice of the altar'.

Die eerste helfte van die gedig het te doen met die wydingseremonie tydens die eucharistie, maar die tweede gedeelte is die gebed van die priester vir hulle wat nou in die "donker vuur", die "keersy" van Gods "klaarte" verkeer. Die keersy is egter nie woede nie, ook nie uitdelging nie, maar steeds genade. God bemoei hom steeds met die mens en offer homself vir die sondige mens. Die vagevuur is die plek waar al die teenstellings in God opgelos word: waar God is, is geen dood en sal geen enkele siel vergaan, want "u lewe (is reeds) af(ge)sterf".

Soos in "Bestemming" dui ook "Volvoering" (SW:38) op die eindresultaat.

VOLVOERING

Wat anders is die hart
in daardie vagevuur
as die winterboom
wat ál soepeler ál soepeler ál soepeler
in sy strenge wind
gestriem word tot die bot toe?

Wie seek, seek verniet die kruis:
reeds ruis soos vlerke
om daardie hout
wat ons verlos het
immergroen 'n blaresee.

Hier word die winterboom wat deur die wind van al die dooie blare verlos moet word sodat dit weer opnuut kan bot, as metafoor ten opsigte van die hart in die vagevuur gebruik. Hierdie wind waai met die doel om die boom "ál soepeler" (drie maal herhaal - wat ook op heiligheid dui) te vorm. Striem dui op "slaan sodat tekens agter bly, seermaak en krenk (Nasionale woordeboek 1985:498)" wat dus aansluit by flagellasië (nog gebruiklik in sommige kloosterordes) reeds as voorbereiding vir wat die mens in die vagevuur moet ondergaan. Hierdeur word die mens ook voortdurend gestriem tot die sondebeseft en seek daardeur verlossing. Vergelyk ook "Flagellant" (SK:33).

Hierdie boom wat leweloos lyk, word met die kruishout vergelyk wat deur die offer van Christus as't ware weer tot volle bot kom met vir die mens: " 'n immergroen blaresee".

Interessant is dit om te sien dat die kruis, binne die Roomse siening, wat gewoonlik die dooie Christus bevat, in Cussons se poësie soos dié van die Protestante, leeg is, want Christus het reeds opgestaan. Hy is verlosser. Hierdie kruis is die oorsaak van ons verlossing "om daardie hout" waarin om dieselfde as oorsaak beteken.

De Villiers (1982B:107) toon aan dat die gedig tussen "Die Verlosser" waarin alle skepsels hunker na 'n "Paradys wat sag sy wonde sluit" en die ekstase van die vrugsoet "somer" en "Die wond wat dink" geplaas is. Laasgenoemde gee weer rekenskap van die "vrugbare duisternis van die erfsonde" en die "gelukkige skuld wat alles weer ongeken gemaak het, om dit te kan verken".

VAGEVUUR (SW:42)

Hierdie suiwering

dit is soet o

dit is hard

dit is soet

O Heer, ek skaam my

my skande is 'n vuur

dan is dít die vuur, Heer

van só begeer: U

van só wegdu: U

kyk ek is vuil

O hoe beletterd
genadeloos spel
my elke letter
die jammer verskil

maar U roep my
in elke vesel
brand u fluistering

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

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

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

ek aanbid U.

Reeds in die eerste versreël word in aansluiting by die titel aangetoon dat vagevuur 'n proses van suiwering is. Die einddoel is soet. Die vagevuur is "hard" maar "soet" wat in die versreëls weerskante van "hard" geplaas word (dit as't ware omhul), en die herhaling daarvan maak die "soet" oorheersend.

Die personale spreker wat beskryf word met woorde soos: "skaam, my" (versreël 5), "my skande is 'n vuur" (versreël 6), "wegdu" (versreël 10), "kyk ek is vuil" (versreël 10), "beletterd" en "jammer verskil" in die vierde strofe, word bewus van sonde en ellende.

Strofe 5 begin met "maar" wat op 'n teenstelling dui en die fokus verskuif ook nou vanaf die personale spreker na God en word aangesluit by "suiwering" in die eerste versreël. In reaksie op die spreker se toestand word daar handelend deur God opgetree. Let op al die werkwoorde: "roep,/ brand/ wys my" waardeur die spreker tot "skoon beeltnis gebrand word, sodat die spreker "pyn en brand na U". In al hierdie sinne is God onderwerp en die spreker voorwerp. Al die teenstellings waaruit die gedig opgebou is, is geleë in hierdie suiwering van "ek" na "U" toe. Anders as in "Christ of the Burnt men" word die voornaamwoord wat na God verwys, hier telkens met 'n hoofletter geskryf.

Vagevuur word hier herken as die brandende verlange na God, maar ook die brand van die sonde wat jou van God wegdu. Die slotversreël toon dat die suiwering voltrek is, die vagevuur het sy doel gedien: die aanbidding van God (die hemel) word reeds geprojekteer.

Met "Afrikaner" (SJ:5) word die twee Christelike geloofsoortuigings, naamlik die Protestantisme en die Rooms-Katolieke, vermeng sowel as gekontrasteer. Hier is 'n duidelike verwysing na ouma en oupa se hiernamaalse bestaan, waar hulle met Augustinus - kerkvader vir alle Christene - in aanraking kom.

"Skepsel" en "misrook voor sy stroois" is duidelike verwysings dat Augustinus swart moes wees. Dit veroorsaak verwarring vir die grootouers want Augustinus is nou "bokant hulle vuurmaakplek" - idiomaties beteken dit dat hulle dit nie kan verstaan nie. Letterlik beteken dit ook dat hulle nie in dieselfde vuur is nie. Die laaste versreëls dui op die wyding waarmee die spreker voortdurend besig is om hulle ook te verlos.

Die Roomse kerkleer van die vagevuur word dus op 'n besonder persoonlike manier in die poësie aangewend in die soeke en intense verlange na die gesuiwerde eenwording met God.

3.5 DIE ROL VAN MARIA

Müller (1974:xiv) toon in sy inleiding tot die Nuwe-Testamentiese Apokriewe dat dié geskrifte aanvanklik ontstaan het om die hiate ten opsigte van Maria se vroeë lewe, die verblyf in Egipte en die kinderdae van Jesus te vul. Dis veral die Oerevangelie van Jakobus wat aanleiding gee tot die Maria-verering (vergelyk ook die toeligting oor Mariaverering in hoofstuk 2:44). Volgens die genoemde evangelie sou haar liggaam nie die verderf sien nie, want drie dae nadat haar siel deur Christus en die skare engele weggeneem is, word haar liggaam na die paradys oorgebring. Die ander apokriewe boeke ondersteun hierdie siening:

In die apokriewe boeke is die boustowwe bymekaargebring vir die Mariolatrie wat later in die Rooms-Katolieke kerk so weelderig bloei en uiteindelik in 1950 deur die pouslike

dogma oor die hemelvaart van Maria gekroon is, aldus Müller.

"Hemelvaart" (SK:67) en "15 Augustus: Maria-Hemelvaart" (WB:22) vloei dus direk uit die bogenoemde voort. In die eersgenoemde gedig sou die titel die Protestantse leser dadelik laat aanvaar dat hier van Christus se hemelvaart sprake is. Daar is wel 'n hele tradisie van Middeleeuse Mariaverering wat veral in die Europese kuns bewaar gebly het, maar die invloed daarvan gaan by die gewone Afrikaanse leser verby. Anders as verwag, handel dit egter oor dié van Maria. Sy onttrek haar aan die dissipels se geselskap en "toe het sy stil gaan rus -", wat 'n eufemistiese verwysing na sterf is. Daarna volg 'n beskrywing van die lewendige hemelvaart:

... en sonder doodsnik
bloedwarm en heel glip sy oor die grens
wat tyd en ewigheid skei, rustig na haar
verheerliking in die Seun van die mens. (SK:67.)

Die gevolg van die hemelvaart, is dat sy ter beskikking van die mens is vir die "klein, baie,/ angstige dinge", en die beelde wat ontstaan en oral deel uitmaak van die taak wat aan haar toegedig word. Dit is die eienskap van Maria wat ook mens was, wat veroorsaak dat mens en die goddelike naby aan mekaar kan kom. In "15 Augustus: Maria-Hemelvaart" is dit die klein, alledaagshede wat aandag kry. Prins (1983:80) meen dat die metafisies-goddelike op sy beurt veraards of vermenslik en dis die aardse of menslike kant van Maria wat dit vir die spreker moontlik maak om kommunikasie met haar te hê.

Die Mariabeelde wat bokant die altare staan, is deur hande gemaak "om toereikende dankies aan te vul", en word beskryf as "poppe" en "popgesigte wat heilig wou gelyk het" / "byna almal dieselfde sweem van 'n glimlag/ om die mond". Maria aanvaar hierdie verering van die gewone mens so omdat dit die mens laat "ryp in jou Hart".

Hierdie verwewing van die aardse en hemelse blyk ook uit "Die dief en die digter" (WB:28) waarin Merton Onse Liewe Vrou van Guadalupe om één gedig smeek, sodat sy kuns en sy liefde vir God nie opponerende pole sou word nie.

"Maria-beeldjie" (VV:2) is nog 'n verwysing na die verering van Maria deur 'n olyfhoutbeeldjie van die swanger Maria wat in die 18de eeu gemaak is. Die verwysingsraamwerk van die kunstenaar slaan duidelik deur in die "boerhande" en die "bloesende gelaat". As gevolg van Maria se swangerskap beteken dit dus dat Christus nog ongeboore is. Dit sluit aan daarby dat die mens so lewe asof Christus nog nie vir sy sonde gesterf het nie. Dit lyk dus asof die kunstenaar besef het:

...die wêreld wat steeds smag na jou

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

Maria kry egter die aandag want haar taak word uitgespel:

...:sy staan gereed vir die reis

na Betlehem en na die eindes van die aarde

en die tyd,

In "Klein ballade" (SK:20) word verwys na Maria die Onbevleete en in "Maria" (SK:21) moet die moeder van Jesus die kruisiging met

'n "swaard in die hart verduur" tot haar "laaste uur" totdat 'n "engel op 'n nag gekom" ..." jou stralend teruggegee aan hom".

Tant Emily in "Tant Emily en oom Naas (SK:16) vorm 'n duidelike parallel met Maria en Josef. Tant Emily word vergelyk met Juno, wat in die Romeinse godsdiens as hoofgodin gemoeid is met al die aspekte van vrouwees, maar veral moederskap (geboorte) en huweliksgeluk. As koningin in die hemel word sy dan ook as sodanig aanbid. Emily se naam word afgekort tot Em (M) wat saam met die godinverwysing en die wonderelement dat sy "sommer vanself so raak" (swanger, soos Maria) duidelik sinspeel op moeder Maria. Oom Naas, as 'n soort Josef, aan die ander kant is redelik op die agtergrond "maer en goedig" en die "sterweling" teenoor "die uitgekosene,/ en sy die immer-somerse godin".

Sonde en vergiffenis is duidelik die tema in "Besoek (SK:56)", waarin Abel as een van die sondiges, "underdogs", as verteenwoordigend van die sondaarmens, spog met "ons sjarme wat selfs die Moeder van God/ om die pinkie kan draai". Hierdeur word geïmpliseer dat Maria sal sorg dat hulle sondes vergewe word. Die beskerming word ook in die volgende gedig geïllustreer.

Ikkoon - Lofdig op Maria (M:34)

Soos 'n leeu, haar pote oor haar welpe,
beskerm u ons, geil van soort en senu.
Wat 'n prooi, as hy sou bykom,
vir die Ongedierte, die Ón.

Maagd, verskriklik in kryg, verhoorder
van gebede. Prefigurerend toe al so aangeriep
in naam van fiere Athena.

Vrou geklee met die son, 'n laaste ontsettende
sonvuur self waarin dit wat kwyl na u jong
sal verskrompel tot eie niet en nêrens.

Prikkel, ek wil dat u prikkel, soos roosdorings
aan my, dat ek, vermaer uit melk tot ú ywer
vir Hom, kan uitjaag onder u uit
ú vuurblik in, een enkel hongere vlambaan in.

'n Icoon wat 'n kunstenaarsvoorstelling van Christus of ander
heiliges is, kom dikwels in die Rooms-Katolieke kerk voor,
alhoewel hierdie verskynsel nie net tot hierdie kerk beperk is
nie.

In hierdie gedig word Maria behoorlik die beskermmer van "ons"
die mens. Eers word sy vergelyk met 'n leeuwyfie wat oor haar
welpes staan om hulle te verdedig en daarna met Athena. Athena
was nie net die Griekse godin (beskermmer) van die kunste nie,
maar ook van oorlog. Sy het onder andere die Trojaanse perd
geïnspireer en die Grieke hierdie oorlog help wen (Morse, 1957:
481). Hier is sy "prefigurerend" Maria, die "Maagd verskriklik in
kryg". Maria is die "verhoorder / van gebede" en die goddelike
mag word verder versterk deur die sonbeeld: "Vrou geklee met die
son".

Volgens De Vries (1984:300 -302) is leeu simbool van waaksaamheid

want hy slaap met sy oë oop. Leeu en son word in verband met mekaar gebring, daarom word die leeu se gesig dikwels in die kuns as 'n son weergegee. As hoogste dier in die diereryk is dit koninklik. In die Christendom is dit simbool vir beskerming en die leeuwyfie is simbool van die aardmoeder.

Volgens Brink (1984) word 'n omarmende effek deur die tipografie verkry wat die gedagte van die leeu wat haar welpies beskerm, versterk met die kwatryn/ terset/ terset/ kwatryn-bou van die gedig:

(om gestalte te gee aan die beeld van die leeu wat bo-oor haar welpies staan), terwyl dit juis ook die verbasende oopstelling, ontbloting en weerloosheid skep (omdat die slotkwatryn wat normaalweg in die binnekant van die gedig 'beskut' sou sit, nou 'uitgelewer word' aan die 'een enkele hongere vlambaan' van die slotreël), aldus Brink.

Die voornaamwoorde speel 'n verdere rol in hierdie beskerming, let byvoorbeeld op die besittlike aard van die voornaamwoorde in die eerste versreël, en "u" en "ons" word in die tweede versreël direk langs mekaar geplaas.

Dis noodsaaklik dat "ons" beskerm moet word, want ons is nog "geil van soort en senu" en daarom maklik prooi van die "Ongedierte". "On" as voorvoegsel het normaalweg 'n negatiewe betekenis en toon die antoniem van die goeie hoedanighede aan. Ons is dus blootgestel omdat ons steeds tot die slegte, bose, negatiewe neig.

Daar is dikwels roos-verwysings in Cussons se poësie. Volgens De

Vries verwys die roosembleem na Christus en die maagd as koningin van die hemel en die geeselike liefde, asook die liefde tot God. Verder is dit simbool van transendensie en geestelike eenheid (1984:391). In die mitologie word verwys na rose wat vir die eerste keer geblom het toe Afrodite gebore is. Die blomme was almal wit, maar het rooi geword toe die roosdorings haar stukkend gestee (gekrap) het, waardeur rose ook 'n verband met lyding verkry. Bloed, wat herinner aan die Ou-Testamentiese offer, asook Christus aan die kruis, bewerk versoening. In die Middeleeue het die roos beeld van Christus se wonde geword. (Vergelyk byvoorbeeld die Middeleeuse anonieme geestelike lied: "Die Rieve coele Mei".)

In die slotstrofe het "prikkel" verskeie konnotasies, naamlik laat ly of inspireer, maar albei met dieselfde doel, naamlik geestelike eenwording met God. Hierdie strofe word ook 'n direkte gebed tot Maria om verlossing, transfigurasie en eenheid met God. Melk word hier ook gelykgestel met babakos (welpiekos), maar dit is nie meer voldoende nie, want die spreker vermaer, verhongers dus. Hierdeur word die behoefte na 'n ander geestelike honger versterk.

Daar is etlike verwysings na die mitologiese godinne. In "Gaea" (SK:43) word na dié godin verwys wat deur die Grieke as die aardmoeder beskou is. Sy was gemoeid daarmee om die orde (aarde) uit die oorspronklike chaos te skep. Daarby is sy die godin van die dood en die onderwêreld en is een van die orakelgode wat 'n tempel by Delphi het (Morse, 1957:3563).

Hera (Juno in die Romeinse mitologie) kom voor in "Sprokie" (SK:18) en "Kombuis van Hera" (SK:30). Sy word beskou as die koningin van die Olimpiese gode en is die beskermmer van die huwelik en die gesin. In "Tant Emily en oom Naas" (SK:16) word Juno metafories met tant Emily verbind en laasgenoemde word weer allegories Em (M) genoem. Dus word hier terselfdertyd 'n verband tussen Maria en haar gelyke in die Griekse mitologie getrek. In "Ikoon - Lofdig op Maria" (M:34) word weer 'n parallel getrek tussen Athena en Maria. Terselfdertyd is Athena die prototipe van die Romeinse Minerva (wat ook met "M" begin). Dit wil dus voorkom asof hierdie mitologiese godinne in hulle pantheon dieselfde vroulike rol vervul as Maria in die Rooms-Katolieke godsdiens.

Alhoewel die Maria-invloed nie so sterk is as wat gewoonlik ten opsigte van die Rooms-Katolieke geloofsbeoefening aanvaar word nie, is hier tog duidelike verwysings in die verband teenwoordig.

3.6 GEBEDSBEOEFENING

Oor die algemeen gesien, is die vele gebede in Cussons se poësie wat dikwels belydend van aard is, op die lees van die Protestante gebed geskoei. In hierdie gebede word naamlik direk tot God gebid en Maria word nie as tussenganger gebruik word nie. (44 Gedigte uit Cussons se oeuvre is in die geheel of gedeeltelik 'n gebed. Die meeste van die gebede, naamlik 11, kom in Die heilige modder (1988) voor.)

"Ikoon - Lofdig op Maria" (M:34) is egter 'n voorbeeld waar Maria direk aangespreek word. Thomas Merton bid/vra weer die vrou van Guadalupe om een gedig in "Die dief en die digter" (WB:28).

"Die vete" (WB:29) bevat verwysings na die rosekrans. Hier is dit krale en dit word in die gebed gebruik met verwysing na die preweling oor die "glippende krale". Dit is so 'n alledaagsheid soos die hulpmiddels in die huis, want dit word in een asem genoem:

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

Ook die "H. Teresa van Avila op 'n sending" (VV:1) "murmelt eentonig die rosekrans/ met klik van krale". Hieruit kan afgelei word dat die rosekrans voortdurend gebruik word, vergelyk hoofstuk 2:43.

3.7 DIE SAKRAMENTE

Die vermoë tot die besondere mistieke insig is dwarsdeur Cussons se werk aanwesig en die motto in Die skitterende wond moet in die verband vergelyk word: "en hulle was rondom en van binne vol oë (Openb:4:8)" en "Die wond wat dink" (SW:39), is 'n mistieke gewaarwording: die mens is wond as gevolg van die sondeval, maar dit bring vir die mens die voordeel dat hy kan dink.

o gelukkige skuld wat alles weer
ongeken gemaak het om te kán verken:

Volledige insig in God is onmoontlik en gevaarlik, want God se mag is te groot. Deur middel van die Sakramente betoon God sy genade en heel hy die wond. Vergelyk byvoorbeeld "Maan oor die

loopgrawe" (SW:24) waar die hostie 'n rol speel in die opheffing van sy vertwyfeling.

Vervolgens word die rol van verskillende Rooms-Katolieke sakramente in Cussons se poësie behandel. Daar is geen direkte verwysing na die sakrament van die huwelik of die wyding van die priesters en nonne nie. Daarom sal daar slegs aandag aan die ander Rooms-Katolieke sakramente geskenk word.

3.7.1 EUCHARISTIE

Volgens " 'n Sny brood" (SS:53), verwysende na die eucharistie, is die poësie nie net verwoordingsmiddel nie, maar ook mistieke werktuig. Die regte woorde sal insig gee in God en alles "verbasend sin laat maak".

In "Klein ballade" (SK:20) beweeg die soeke weg van die self af, maar keer verrassend terug. Hier word direk aangesluit by Matt. 7:7: "Soek en julle sal vind". "Botter en brood" staan in die gedig sentraal as teken van die alledaagse, maar ook die voedende en religieuse simbool van die Woord van God, en die omgang daarmee. Daarom is die botterspaan se gebruik so belangrik. Transfigurasie en gemeenskap met God is geleë in die aanvaarding van en identifisering met die alledaagse. Die soekende mens moet hom dus voortdurend met God en sy Woord besig hou om sodoende dié verhouding te bereik waar hy met God verenig.

Brood (en wyn) as simbool van die sakramente waardeur God die mens voortdurend van sy genade verseker, is belangrike simbole in die Christelike godsdiens. In die Rooms-Katolieke geloof speel

die brood 'n belangriker rol aangesien die lidmate nie deel het aan die wynbeker nie. Verder word daar geglo dat die brood op die tong direk tot die liggaam van Christus getranssubstantiveer word. Vergelyk hoofstuk 2:43.

In Cussons se poësie is daar veelvuldige verwysings na brood, hostie en eucharistie. Ook die bundeltitel: Die woedende brood met die gelyknamige titelgedig verwys hierna.

"Hulle was al aan tafel" (VV:5) lyk op die oog af na blote gasvryheid wat aan vreemdelinge betoon word, maar die "breek brood" roep die sakramentkonnotasie op.

"Maan oor die loopgrawe" (SW:24), beeld een nag van geloofskrisis in die lewe van Teilhard de Chardin uit terwyl hy as ordonnans in die loopgrawe van Vlaandere tydens die Eerste Wêreldoorlog besig was (Gilfillan, 1984:89). Die manier waarop die ruimte uitgebeeld word, beklemtoon die dood wat hom omring: "yswit maan", "vermoor, nag, maanwit beendere en vermink". Hy moet soos Jakob worstel met die engel. Dis egter die hostie in "die klein pyx teen sy hart" wat hom die "yswit raaisel van die Gelaat" laat herken. Hierdeur word die paradoks "daar is in God 'n diep maar skitterende duisternis" met sy onbegrip van vroeër geïntegreer. Gilfillan (1984: 89) stel dit so:

As hy stram die hostie (getranssubstantiveerde Christus) lig, het dit feitlik te swaar vir hom geword. Op daardie oomblik versmelt lewensimbool en doodsimbool....

"Hostie" (SJ:20) is 'n kort gediggie waarin die eet van die

hostie (Nagmaalbeskuitjie) soos, reeds vermeld, dadelik getranssubstantiveer word, ook direk aanleiding gee tot 'n mistieke ervaring by die persoonlike spreker. "Om my brood te eet" (SJ:30) is weer eens 'n verwysing na die gewone gang van die lewe: brood, daaglikse brood is wat die mens nodig het om te leef - hierdie brood, asook die Brood van die lewe waardeur die mens die versekering kry dat God vir hom sorg, soos in Matt. 6;25 - 34 belowe word.

In "Brood op my balkon" (M:47) besin die spreker weer eens oor die sonde wat deur die mens op die aarde gebring is en wat gevolglik lei tot die verbreekte verhouding met God. Deur "brood te breek", word ook Christus se liggaam verbreek, maar dit is die enigste wyse waarop alles weer heel gemaak kan word.

Daarom breek ek brood, breek ek in dié brood
u liggaam, Heer, vermenigvuldig my hande U,
my hart, my wil; poog ek om alles weer heel te maak.

"Eucharistie" (VL:2) toon reeds in die aanvangsreël die innige begeerte van die persoonlike spreker om dié geleentheid by te woon:

Ek wou, maar ek het nie; wou gaan, dáár
wees in die kerk van ons buurt, in die ry loop
na die altaar en terug na my plek met die fyn kleef
van die skyfie op my tong...

Deur die herhaling van "wou" en die spesifieke ruimteaanduiding asook die sintuiglike ervaring van die hostie op die tong, word die innige begeerte versterk. Alhoewel sy dae voor die tyd krag gevra het om met die "anderhalf been" die op- en afdraand te hanteer, verhoed pyn dat sy die geleentheid bywoon. Tuis beleef

sy egter by die waarneminig van 'n druppel sweet wat op haar hand val:

...het ek sommer

gaan staan, en gekyk en gekyk daarna: omdat U nooit net "daar" is nie maar in die "hier" van elke handeling bewus van U; selfs - by dreigende pot en vinnige vadoek - só, blink-onmiddellik op my vel.

Deur middel van die druppel sweet word hierdie belewenis 'n mistieke ervaring soos wat die eucharistie sou wees, en vind transfigurasie plaas.

DIE WOEDENDE BROOD (WB:19)

Hulle wat brood eet, nie brood metafories nie, maar brood met olie en sout op, is nooit soos dan so heel nie, volkome, soos die vingers wat die brok hou, die kundige edel vingers van die hand wat die sweet van die aanskyn wegvee - Jesus en sy twaalf eet brood, brood met olie en sout op; Jesus met net so 'n mond, sulke hande, geneem uit Maria, en al wat Hom van hulle onderskei, is in sy Hart en sy Hart in die Vader, die Gloed waarin alles ontstaan het: die korrel koring, die aarde, die brood, die honger eens heerlik, tot verhongering vermink, en die Furie en die oorvloedige Bloed.

Die sakrament van die Heilige Nagmaal, of in Roomse terme: die eucharistie of avondmaal, is 'n konkrete teken van die ontmoeting tussen die mens en God. Daarom kan "Die woedende brood" as 'n sakramentsgedig beskou word: die misterie van bloed en brood, skuld en versoening. Woede is 'n negatiewe emosie en God is woedend oor die mens se sonde en moet dit straf. Saam met die woede volg dus vergelding en uitdelging: Brood, daarenteen, is 'n konkrete voedingsbron en dien as simbool van die versoening tussen God en mens. Wanneer die mens deel het aan die eet, word hy weer heel/gesond/letselloos.

Afgesien van die versoenende Nagmaalsbrood (die metafoor) verwys dit ook na die gewone, alledaagse, noodsaaklike brood wat die mens in die sweet van sy aanskyn verdien. Laasgenoemde is ook 'n verwysing na die sondeval.

Jesus bly egter die fokuspunt: "Jesus en sy twaalf eet brood". Hierdeur word Jesus gewoon mens. Fisies lyk Hy dieselfde as alle ander mense en soos hulle is Hy uit 'n vrou (Maria) gebore. Die enigste verskil is sy hart, want dit is die hart van God die Vader wat ewig is en alles geskape het. Hy het alles gereed gemaak sodat daar brood kan wees. Eers wanneer die koringkorrel sterf en weer groei, kan daar brood wees. Met die sterf van Christus word daar voorsiening vir Brood gemaak. Die ander Hartonderskeid is dat die mens gedurig na die sonde neig en dit veroorsaak 'n honger na God.

Furie en Gloed dui op die geïntensiveerde woede van God. So word God die Vader in die slotversreël die strafgod met woede teen die

bose magte wat die paradyslike harmonie vernietig het. Die brood stil egter die geestelike honger. Dit word deur Christus se sterf en opstanding verseker. Die oorvloedige Bloed slaan op die Ou-Testamentiese soenoffer en skakel met die straf, kastyding van oortreders. Hieruit vloei dus voort dat daar 'n helingsproses moet wees: nou word die vingers en hande volkome, edel en kundig. Soos brood die liggaamlike honger stil en lewe verseker, so stil Christus (Brood) die hunkering na God en verseker die Lewe.

Hierdie gedigte rondom die brood-/Nagmaalmotiewe is 'n manifestasie van die aardse inslag van Cussons se mistiek. Slegs in die heiligheid van die mens se arbeid, wanneer hy sy brood in die sweet van sy aanskyn (regverdig) eet en hom met Christus identifiseer, kan die volkomeheid van die Heilige Nagmaal hom met Christus versoen. Christus is die brood van die lewe - hierdeur bereik die mens 'n gemeenskap met sy medemens en met God. Jesus deel die brood uit met: "neem eet" en sy menswording word die oorspronklike honger van die sondige mens wat na God smag, versoen. In Christus word die teenstelling van woedend en voedend versoen. God se regverdigheid vereis dat die sonde gestraf word, maar sy genade maak voorsiening vir die delging daarvan.

3.7.2 DIE HEILIGE MIS

Die verskil tussen eucharistie en die Mis is dat die gemeente aan eersgenoemde geleentheid deel het in die sin dat daar, nadat dit gewy is, vir elke lidmaat hostie op die tong geplaas word. Hierdie sakrament word net op sekere, vasgestelde geleenthede bedien. Die Mis, soos hierbo toegelig, (hoofstuk 2:49)

daarenteen, is 'n seremonie wat daaglik plaasvind. Die ritueel vind in die teenwoordigheid van die lidmate plaas, maar slegs die kerklike amptenaar wat voorgaan, eet van die hostie en drink van die wyn. In "Sirkel" (SL:28) word verwys na 'n "gesonge mis". Dit kan 'n verwysing wees na die mis wat gewoonlik op Sondag aangebied word en deur die priester gesing word (vergelyk hoofstuk 2:49). Dit kan ook verwys na 'n mis wat teen 'n vasgestelde fooi ter wille van gestorwenes aangebied word.

Die waarde wat die mis vir die lidmaat het, word duidelik weerspieël in "Na die heilige Mis" (HM:52).

Na die heilige Mis

U het my gevul

met die brood van blydschap.

Kyk hoe leef ek en leef my omgewing!

Alles bespring my aandag

om U te begroet en omgeef van te wees:

transfigurerende kragveld, Jesus.

Talm, ek bid U, 'n uur, nee ure,

deurgloei elke sel en molekuul

want so was dit van nature eenmaal,

sal dit weer wees u triomfantlike wil.

Sentraal in die gedig staan Jesus wat soos by die Mis, die transfigurerende kragveld is waarby die mens met die versekering van Gods genade by Hom kan inskakel. Die mens word "gevul met die brood van blydschap". Deur die alliterasie word die metafoor waardeur aangetoon word dat die mens as't ware versadig word van die

blydskap (deur die brood), versterk.

Versreël 3: "Kyk hoe leef ek en leef my omgewing!", kan of 'n ekstatiese uitroep wees as gevolg van die verhoogde sintuiglike ingeskakel wees op die omgewing waar alles "my aandag (bespring)", of 'n teenstelling met die res van die gedig waarin die personale spreker met nuwe helderheid die sondigheid van alle mense se leefwyse aanskou. Terselfdertyd word God se genade ervaar, want Hy herstel die toestand soos dit "van nature eenmaal was".

Nadat die personale spreker gevul is met die "brood van blydskap" en 'n mistieke oomblik van transfigurasie beleef, bid sy dat Hy moet "(t)alm" sodat "elke sel en molekuul (deurgloei)" kan wees.

Sheila Cussons maak dikwels gebruik van die polivalensie van woorde wat ook die geval is met "sel": Dit kan hier in drie betekenisse gelees word, naamlik:

- * die deeltjies waaruit die lewende wese bestaan waar groei plaasvind;
- * 'n battery, ('n kragbron) 'n lig vir 'n beperkte tydperk kan laat gloei, en
- * die kamertjie in 'n klooster, bewoon deur 'n non of monnik of selfs 'n kluisenaar. Dikwels word hier gemediteer en gesoek na 'n verheldering.

Ook die verwysing na molekuul as die bestanddeel van alle materie, sluit die ganse skepping by die bede in. Deur die gebruik van sel word die noodsaaklikheid van ingeskakel wees by

God, die kragbron, beklemtoon: dit is wat die heilige mis tot gevolg het.

3.7.3 DIE DOOP

Alhoewel Cussons se werk wemel van waterverwysings en -beelde, is daar slegs een direkte verwysing na die doop, naamlik in "Vir 'n ongedurige jongeling" (SW:67). Die ongedurigheid van die jongeling word toegeskryf aan die feit dat Christus ons na sy beeld geskape het en daarom 'n voortdurende ongedurigheid of hunkering bewerkstellig het.

Ten slotte word die paradoksale blydschap oor die ongedurigheid soos volg verwoord:

As ek gevoelloos glimlag dan, vergewe
my: dis blydschap oor jou watermerk.

Volgens De Vries (1984:34) is die simboliese betekenis van die doop die geestelike wedergeboorte van die mens asook 'n aanduiding van heiliging. Die water wat daarvoor gebruik word, (1984:493) simboliseer dieselfde.

3.7.4 DIE BIEG (SKULDBELYDENIS)

Die besef van die sondige aard van die mens wat hom laat wegdu van God af, maar ook weer byna teen sy wil laat seek na God, sluit aan by hierdie sakrament van die Rooms-Katolieke kerk waar die mens in die teenwoordigheid van die priester jou skuld kan bely en absolusie verkry. Dit is, binne die Rooms-Katolieke geloofsoortuiging, noodsaaklik vir die mens se bestaan, en dis juis hierdie sondebeseef wat aanleiding gee tot die soeke na en

begeerte om volledig met God versoen te wees.

"Bieg" (HM:26) gee die groot waarde van die skuldbelydenis weer. Daar moet gereeld gebieg word want die mens verval voortdurend weer en raak "verstrengel in menigvuldighede" en daarom moet hy "opnuut bid ... vergewe my -"

Die bieg

Die skuldbelydenis

is verby

en blydschap spring soos 'n bron

uit wat bedruktheid was

en sing in strome in daardie Tuin

wat die siel onthou,

selfs as sy

weer eens verstrengel in menigvuldighede

opnuut moet bid: "... vergewe my" -

Sonde en God se erfgenaam

èn gevange èn vry.

Na die skuldbelydenis afgelê is, is daar onmiddellik 'n verandering waarneembaar. Die blydschap is soos 'n fontein (bron) en word strome singende water in die paradys wat deur die siel onthou/herken word. Hierdie bieg herstel dus die oorspronklike paradyslike toestand waarna die mens voortdurend hunker. Die verskil wat in die daaglikse bestaan deur die bieg teweeggebring word, word veral deur die teenstellings in die gedig beklemtoon. Die gevolg van die sonde noodsaak belydenis wat redding tot

gevolg het. Die teenstellings is soos volg:

<u>oorsaak</u>	<u>gevolg</u>
bedruktheid	- blydskap
verstrengel	- (bid) spring, sing
sonde	- God se erfgenaam
gevangene	- vry

Die versreël "en blydskap spring soos 'n bron" se allitererende b-klanke bring die vergelykende dele onmiddellik in verband waardeur die blydskap dubbelblydskap word. Ook die werkwoorde: "spring" en "sing" dra by tot hierdie borrelende blydskap wat verder aangevuur word deur "onthou". Met die vooropplasing van "uit" (versreël 4) asook die gepaardgaande inversie, word die twee teenstellende toestande direk verbind, maar ook geskei. Die vermoede dat transfigurasie hier plaasgevind het, word deur die gebruik van "uit" bevestig.

Skuldbelydenis het dus onmiddellik tot gevolg dat die mens wat gevange is deur die sonde, as God se erfgenaam, vry is, en dat die paradoksale bestaan van die mens in God opgelos word.

In die meeste van Cussons se gedigte word daar van 'n personale spreker gebruik gemaak, veral wanneer transfigurasie plaasvind. Daarom is dit interessant om op te merk dat hier 'n vroulike derdepersoonspreker aan die woord is.

In "Die priester" (VL:22) word daar na die ander kant van die bieb verwys: waar die priester nou die biebstoel moet beman, na die bieb luister, en 'n gepaste straf oplê.

3.7.5 DIE OLIESEL

Die laaste sakrament wat aan 'n sterwende bedien word, is die oliesel. Slegs een verwysing hierna kom in die digter se oeuvre voor, naamlik in "Die priester" (VL:22,23). Soos die bundeltitel aantoon, word die priester se soeke na God en die vervulling van sy pligte in die arm gemeente in hulle sonde en ellende in verwikkelde lyne geteken. Hy voel homself nutteloos by die bediening van die oliesel aan die sterwende:

... Nie ek, o God, maar *Ú* was dit wat daar was
in die laaste oliesel. Sy het so min daaraan gehad
asof ek haar lekkers bring ...

3.8 AANDUIDINGS VAN ALLERLEI ANDER ROOMSE GEBRUIKE

3.8.1 LATYN AS KERKTAAL

Latyn is die Rooms-Katolieke kerktaal. Daar is verskeie Latynse frases of aanhalings, maar in Verf en vlam (6) is dit "hande sonder Latyn" wat besig is om die kerk te bou. In "Vagans" (SW:80) word ook melding van Latyn as kerktaal gemaak. Daar is ook vele direkte Latynse aanhalings of gedigtitels soos "Immaculata" (SW:81), in "Eucharistie" (VL:2): "Corpus Christi"; in "Palet" (SK:71): "Ave Maria gratia plena Domine tecum" en in "Die priester" (VL:32): "tu es sacerdos in aeternam".

3.8.2 ANGELUS

Angelus is die drieledige gebed van die Roomse kerk wat smôrens, smiddae en saans met die lui van die angelusklok gebid word.

"Helder lui die angelus" in "Immaculata" (SW:81) en in "Divertimento" (VL:5) is ook 'n verwysing daarna. Dieselfde gedig maak melding van patertjie en biskop as kerklike amptenare.

3.8.3 KERKLIKE FEESDAE

"Woensdag.As" wat voorkom in "Semana Santa" (SK:35), is die Woensdag na vasaand, eerste dag van die groot vas.

"Monnik met skedel: Spaanse skool" (SJ:11) maak melding van Palmsondag, die Sondag voor Paasvrydag, wanneer optogte met palmtakke onderneem word.

3.8.4 SELFKASTYDING

"Flagellant" (SK:33) is 'n verwysing na 'n gebruik waardeur veral monnike hulle deur selfkastyding bewus hou van die sondigheid en aardsheid van die mens.

"Die priester (VL:22)" bevat heelwat verwysings na die Roomse milieu, soos die biegestoel en die beelde in die kerk.

3.9 VOORLOPIGE SAMEVATTING

Die studie wil geensins aanspraak maak op volledigheid ten opsigte van die religieuse konsepte van die Rooms-Katolisisme in die digter se oeuvre nie, maar het getrag om aan te toon dat die geloof wat deur 'n mens beoefen word, asook die milieu waarin die mens leef, nie anders kan as om duidelik neerslag te vind nie. As in ag geneem word dat Spanje as die mees Rooms-Katolieke land ter wêreld beskou word, en dat godsdiens die mens se totale uitkyk

beïnvloed, moet dit kenmerkend van Cussons se poësie wees. Sy beoefen en beleef die Rooms-Katolieke geloof intens. Die draad van sonde en die strewe na verlossing bly deurgaans tema selfs in drie gedigte waar die belangrikste kerklike amptenare ook as sondiges blootgestel word, naamlik: "Die meester" (VV:18), "En verder" (VV:19) en "Die vete" (WB:29).

Aan die ander kant is die deeglike kennis van die Bybel - wat nie die geval by die deursnee Rooms-Katoliek is nie - sekerlik in 'n groot mate toe te skryf aan die digter se eerste lewensjare wat in 'n oorwegend Calvinistiese agtergrond deurgebring is.

Die beoefening van die mistiek en die intieme aard van die kerklike bedrywighede soos die bieë en die transsubstansiasie van die hostie spreek direk uit die poësie van Cussons.

HOOFSTUK 4

CALVINISTIESE KONSEPTE IN DIE POËSIE VAN P.W. BUYS

Met verwysing na die opskrif van hierdie hoofstuk is dit voordie-hand-liggend dat die religieuse konsepte in P.W. Buys se poësie vernou tot die Calvinisme.

Hierdie Potchefstroomse teoloog het twee bundels gepubliseer, naamlik Pleroma (1977) en Wit korbeel (1987). Hierna sal onderskeidelik na die bundels as (PL) en (WK) verwys word. Uit die aard van die digter se beroep is dit eintlik vanselfsprekend dat sy Calvinistiese siening sterk in sy poësie sal figureer. Die 1953-Bybelvertalingstekst sal in dié afdeling van die studie as verwysing dien omdat dit die teks is wat Buys in sy poësie gebruik het.

4.1 CHRISTELIKE KENMERKE TEENWOORDIG

Die motto's van albei die bundels is aan die Bybel (1953) ontleen, naamlik:

Vervul ek nie die hemel en die aarde nie (Jer. 23:24)

(Pleroma),

en

die steen uit die muur roep

en die balk uit die timmerasie gee hom antwoord (Habakuk 2:11) (Wit korbeel).

In die 1984-vertaling word eersgenoemde motto (Jer. 23:24) soos volg vertaal:

Niemand kan in 'n geheime plek

wegkruip

sonder dat Ek hom sien nie, sê die Here.

Die motto asook die bundeltitel dui op die alomteenwoordigheid van God en die feit dat God die kern en bron van alle lewe is.

Hierdie eienskappe word deur die onderskeie gedigte verder onderstreep. Pleroma is volgens The New Imperial Reference Dictionary (s.j.:837):

fullness, abundance in Gnosticism, divine being including all aeons which emanate from it...

Albei die bundels se inhoud is in sewe afdelings ingedeel. In eersgenoemde bundel bevat elke afdeling, behalwe die eerste en die laaste, sewe gedigte.

Volgens De Vries (1984:415) dui die getal sewe simbolies op heiligheid. Dit word weerspieël in die 7-takkandelaar. Die heiliging van Aäron en sy seuns het sewe dae geduur, die lam in Openbaring het sewe oë en sewe horings. Verder dui sewe op volmaaktheid. Die skepping word in sewe dae voltooi, en Jerigo is na sewe dae ingeneem.

Op 'n paar uitsonderings na is die titels van die gedigte nie ooglopend of direkte Bybelse of Calvinistiese verwysings nie. In Pleroma is dit alleen "Hemel en aarde" (11) "Getsémané" (32), "Tabita" (39), en "Pleroma" (61). Wit korbeel bevat "Revelatio generalis" (13) en "Kenosis" (62). Net soos by Cussons en Breytenbach is die grondtoon van feitlik elke gedig religieus.

4.2 DIE SOEKE NA GOD EN MISTIEKE BELEWING

In die afdeling "Heinde en verre" (PL) kom 'n mens telkens voor die alomteenwoordigheid van God te staan. Op die verrassendste tye en plekke word God ervaar. In "Potchefstroom" (PL:27) word die spreker bewus:

... van die stil teenwoordigheid
van God in hierdie dag wat heilig is
van stilte, heilig van geheimenis.

Met "Karoo" (PL:28) is dit die son wat deurbreek as simbool van God se teenwoordigheid, en die Karoolandskap is die luik wat Hom deurlaat na die mens sodat laasgenoemde weer die versekering van die goddelike mag en ewigheid kan ervaar.

Hier vind 'n mens opnuut die sekerheid:
daar is 'n hemel vol verborge dinge
verby die grense van ons ruimte en tyd,
'n land van ver, mistieke fluisteringe
wat ons bereik vanuit die ewigheid.

By die "Victoria-waterval" (PL:29) word God feitlik sintuiglik belewe wanneer die waterval se dreungeluid die kamer binnedring:
asof God self van vroeg tot laat
van ver af uit die oerwoud sing.

Afdeling 6 in Pleroma het dieselfde titel as die bundel. Alhoewel die soeke na God deurgaans tema in die bundels is, kom die soeke as't ware gekonsentreerd in hierdie afdeling voor en veral in die begeerte en die vervulling van 'n mistieke

vereniging met God. "Soektog" (PL:55) is 'n doelbewuste soeke na God en sonder Hom word dit 'n uitsiglose onherbergsame lewe vol lyding en sonder uitkoms.

Soektog

Die môre was 'n berg voor my,
die dag 'n sandwoestyn,
die aand 'n bos waarin ek dwaal,
die nag 'n grot vol pyn.

Terwyl ek voor 'n afgrond staan,
het ek in elke donker hoek
by kerslig van my klein verstand
na God, die grote Son, gesoek.

Dis veral die metaforiese beeldgebruik wat aangewend word om die soektog na God te vergestalt. Die "môre" word 'n "berg" voor my, wat idiomaties 'n yslike probleem aandui, maar dis ook 'n uitsigversperring. Die "dag" is 'n "sandwoestyn", onherbergsaam, vol blootstelling en sonder skuiling. Die "aand 'n bos waarin ek dwaal": dus is die spreker koers- en rigtingloos - moontlik selfs verdwaal. Die nag - die tyd wanneer die son nie skyn nie - is intense lyding: "grot vol pyn". Die vyfde versreël eggo dieselfde gedagte as die eerste versreël, naamlik dat die personale spreker idiomaties voor 'n probleem te staan kom: voor 'n afgrond en 'n donker hoek. In die donkerte (sonder son en dus sonder God) soek hy na 'n oplossing/probeer hy 'n antwoord kry met die verstand. Maar dit is om soos met 'n kers na die son te soek. Hierdie beeld dui die intense maar redelose soeke na God aan. Hy moet gevind word voordat die berg verwyder kan word en voordat daar uit die

hoek gekom kan word. Dan sal die duisternis opgehef wees.

'n Soortgelyke, doelbewuste soeke na God kom voor in die sonnet "Uno mistica" (PL:58). Hierdie gedig herinner nogal aan Sheila Cussons se gedig "Eucharistie" (VL:2) waar sy smag om saam met die gemeente in die Heilige Nagmaal deel te word van Christus en daardie belewing in haar kombuis ervaar.

Unio mystica

Gister kon ek van bladsy een tot tien
- die Nagmaalsformulier het suiwer taal
wat elke lydensfeit presies verhaal -
die aangesig van Christus nêrens sien.

Toe ek oplaas die sakrament bedien,
die brood gebreek het en die drinkbokaal
ophef, die konsekrasiewoord herhaal,
het ek die loon van die verraad verdien.

Maar by die werkbank waar ek nou ontspan,
die saag en beitel in my handpalm brand,
sien ek meteens 'n onmiskenbare prent

van sy gelaat - ook Hy was timmerman!

Nou word die hout en kruispen in my hand
die substantiewe van 'n sakrament.

Een van die twee sakramente in die Protestantse kerke is die Heilige Nagmaal. Die personale spreker is hier die bediener van die Heilige Nagmaal, die ingewyde wat die gemeente as't ware moet

lei om die eenwording met Christus te ervaar. Selfs met die lees van die Nagmaalsformulier wat "...in suiwer taal" "elke lydensfeit presies verhaal", kan die spreker God nogtans nie ervaar nie. Hy volg die hele voorgeskrewe ritueel: bedien die sakrament, breek die brood en herhaal die konsekrasiewoord. Dit voel of hy daarmee vir Christus verraaï, want wát hy verkondig, ervaar hy self nie.

Wanneer hy ontspan by die werkbank en nie doelbewus soek nie, word die insig skielik en helder, "onmiskienbaar" beleef. Hier word die instrumente wat gebruik word die direkte identifisering met Christus wat ook timmerman was, wanneer die beitel die handpalm brand. Die hout en kruispen ('n instrument om hout te meet) word in die spreker se hand vasgeklem terwyl hy houtwerk doen. Maar dieselfde apparaat word identifisering met Christus, dog anders as "houvas", beteken dit die kruispen is deur (in) Christus se hand en Hy aan die kruis-"hout". Dit is waarom dit "substantiewe van 'n sakrament" word. Met hierdie handeling, anders as met die voorgeskrewe Nagmaalsakrament word die doel, naamlik die noue kontak met Christus duidelik ervaar.

In die oktaaf van die sonnet is die inspanning om God te vind tevergeefs. Die wending van die sekstet dui met "maar" reeds op 'n verandering. Die sestet word beleving van Christus.

"Belewenis" (PL:60) is 'n verwoording van die mistieke ervaring. Dit word verkry in die absolute stilte. Die eerste strofe beeld die stilword uit. Daardie oomblik was:

my hart meteens bewus, o God,

dat U hier eindloos naby is.

Reeds met die "Toe" waarmee die gedig begin, word aangetoon dat die ervaring momenteel is, maar net die volgende gedig in "Pleroma" (PL:61) beklemtoon dat God alomteenwoordig is.

Toe Hy van God verlate was
in Golgota se duisternis,
het Hy dié ang 'n troos laat word:
dat God alomteenwoordig is.

4.3 CALVINISTIESE VERWYSINGS

Die inleidingsgedig in Pleroma (1977:11), "Hemel en aarde" verbeeld die verloop van 'n dag en 'n erediens wat as't ware hand-aan-hand verloop.

Hemel en aarde

*"De luisterblaaue verten weemlen
van Die alom en nergens is"*

- Boutens.

Die liturgie van hierdie diens is so:
teen dagbreek brei die son sy hande bo
die aarde uit en spreek die seëngroet;
en weldra styg daar langsaam in sy gloed
'n loflied uit die vlakte op. Die wet
hoef nie gelees te word, want alles let
vanself noukeurig op die wil van God.
Die brand wat vroeg al in die voorjaar bot,

die gras en kruid wat uit die aarde kom,
die suurpol en die spierwit botterblom,

die sagte welling van die watervlak,
die oewer van die soutpan, bar en brak,

die modderkiewiet met sy skel geskreeu,
die wilgervinkie en die rooivlerkspreeu,

dié dinge, groot en klein, skryf almal saam,
soos letters in 'n Bybel, God se Naam.

Waar alles rondom so 'n helder prent
van sy nabyheid is, is sakrament

en werklikheid tot eenheid saamverbind.

En as die dag verby is en die wind

met skemeraand die laaste lofsang speel,
dan hef die son sy hande teen die geel

aandhemel op en spreek nog ten besluit
die seën oor die verlate landskap uit.

Liturgie, soos dit in die Calvinistiese kerke verloop, word die
skepping se verering van God, en verloop soos volg:

- | | | |
|-----------|---|--|
| Seëngroet | - | die son as boodskapper/verkondiger van God
se grootheid, brei sy hande soos 'n predikant
in seëngroet uit. |
| Danklied | - | soos alles ontwaak, styg daar 'n danklied op. |
| Wet | - | dis onnodig om die Wet te lees, want die
skepping is God se Wet (in stand gehou). |

- Skriflesing - die hele skepping skryf God se naam soos letters "God" in 'n Bybel. Die skepping word dus Woord van God.
- Sakrament - die skepping is so 'n helder beeld van God se nabyheid dat dit soos 'n sakrament is.
- Lofsang - die wind waai en speel daarmee die laaste lofsang voor die son ondergaan.
- Seëngroet - wanneer die son sak en alles tot rus kom, word die seëngroet uitgespreek. Daardeur word die einde van die dag, die rusperiode en die einde van die erediens aangekondig.

Die dilemma van die mens is dat hy die aarde bewoon, maar na die hemel smag. Hy woon 'n gestruktureerde erediensritueel by om God te loof. Daarteenoor volg die ganse skepping (behalwe die mens) hierdie ritueel spontaan gedurende sy wakker ure. Die hemel en aarde word as't ware een in die aanbidding van God. Hemel (son) en aarde aanbid God.

Paarrym verbind metaforiese beeld en voorwerp direk klankmatig met mekaar soos "seëngroet/gloed" van die son in versreëls 3 en 4; "wet/let" (versreëls 5 en 6) waar laasgenoemde as "gehoorsaam" gelees moet word.

Son word in etlike gedigte simbool of beeld van God. Wanneer die son ondergaan, spreek hy sy seën oor die "verlate" landskap uit.

Hierdie alomteenwoordigheid van God word in die afdeling "Heinde en verre" gestel, byvoorbeeld in "Potchefstroom" (PL:27) waar die

spreker dit ervaar as die:

...stil teenwoordigheid

van God in hierdie dag wat heilig is

van stilte, heilig en geheimenis.

Tydens die Hervorming kom daar verdeeldheid in die Christengeledere. Luther se leerstellings wat die begin hiervan aankondig, is deur Hervormers soos Calvyn uitgebou. Dit lei verder daartoe dat die kerk genoodsaak raak om 'n aantal belydenisskrifte op te stel waarin geloofsvrae uit die Bybel beantwoord word. Reeds voor die Hervorming het geskrifte soos die Apostoliese geloofsbelydenis asook dié van Athanasius bestaan. Na die Hervorming kom die drie bekende formuliere van eenheid by, naamlik: die Nederlandse geloofsbelydenis, die Heidelbergse Kategismus en die Dordtse leerreëls.

In "Afskeid" (WK:52) rig Guido de Bres die nag voor sy teregstelling 'n afskeidsbrief aan sy vrou Catharine Ramon. Hy was 'n (rondreisende) predikant, later woonagtig in Doornik, en het in 1561 die Nederlandse geloofsbelydenis saamgestel. In die 37 artikels word die vernaamste geloofsartikels van die Calvinistiese kerkhervorming verwoord. Op 10 Januarie 1562 word sy biblioteek met geskrifte van Calvyn en ander hervormers, asook 200 eksemplare van die Nederlandse geloofsbelydenis ontdek. As gevolg hiervan word hy gevange geneem en sterf op 31 Mei 1567 (Van Wyk, 1990:24).

Hierdie "brief" word dus die nag voor sy teregstelling geskryf.

Afskeid

By 'n herlesing van die briewe van Guido de Bres

Valenciennes - 30 Mei 1567

My liewe vrou

Dis skemervroeg
en donker in my sel,
die stadslug vunsig en roetvuil,
om my die goor stank van skatool.
Die klipvloer vogtig, hard en koud.
Vergewe my die bewerige skrif -
dis soos ek kan, Catharine,
nie soos ek wil.
Die kettings rinkel om my polse
en enkels as ek roer.
Die boeie vreet tot in die been.
Die wit vlam van ontsteking brand
in etterende wonde.
Drie maal daagliks kom die wagte
elke skakel toets -
bang ek ontsnap!
Ag God, waar sal ek heen?
Ek hoor hier buite timmerwerk aan die skavot.
Vanaand kom hul my haal...
Vannag!

'n Straaltjie flou, wit sonlig val
nou deur my tralievenster.
Skraal vlekke teen die muur.
Daar loop dit dood.
Maar aan die ander end van hierdie straal
- al kan my oë dit nie sien,
ek wéét dit met my hart -
daar sit die son!

Adieu Catharine, a Dieu!

Guido.

Kontrastering beklemtoon die ellendige lewe van lyding en donkerte waarin De Bres vasgevang is, en die verlossende genade van God. Alhoewel dit vroeg is, is dit donker in die sel, die lug is vuil en stink as gevolg van die oop riool, die klipvloer is vogtig en sy liggaam geketting en geboei en vol ontsteking. Daarby hoor hy hoe hulle die skavot bou en weet dat hy daardie nag terreggestel gaan word.

Teenstellend met die donkerte en ellende is daar die flou straaljie sonlig soos 'n flikkering van hoop wat deurbreek en indring. Al loop dit teen die tronksel se muur dood (soos De Bres se lewe hier gaan eindig) is die bron daarvan ondenkbaar lig en die bron van ewige lewe. Die geloof is juis om met die hart dit te weet wat die oë nie kan sien nie: dit bied die oplossing vir 'n onuithoudbare situasie.

Die slot van die gedig is tegelyk afskeid van hierdie wêreld en die uitreik na God. Deur middel van woordspeling sowel as die

skeiding wat tipografies deur "Catharina" veroorsaak word, word die ou en die nuwe geskei:

"Adieu (vaarwel/tot weder siens) Catharine, a Dieu!" (met die uitroep gaan met God!). Tipografies is God die verband tussen "Guido" en die weersiens van die geliefdes (Adieu). Hierdeur word die geloof dat daar 'n lewe na die dood is, asook die wederopstanding van die gestorwenes en die weersien van mekaar duidelik gestel.

Na aanleiding van die groet kan die uitroep teken na "Vannag!" (versreël 21) as beide 'n klag en 'n ekstatische verlange gelees word.

Die gevangene is vasgevang - nie net in die boeie, kettings en die tronksel nie, maar ook in hierdie wêreld en die sonde. Slegs God kan hier uitkoms en redding bied. Alhoewel daar geen wyse is waarop hy hier kan uitkom nie, kan God hom wel bereik en bied die halm in die vorm van: " 'n Straaltjie flou, wit sonlig val

nou deur my tralievenster".

Juis wanneer hy moedeloos raak: "Ag God, waar sal ek heen?" en hy die getimmer aan die skavot hoor en sy gemoed vol skiet - aangetoon deur die ellips (versreël 20) - kom God se genade in die vorm van die ligstraal. Die son is deurgaans simboliese verwysing na God in Buys se poësie. Die afwesigheid van rym in die gedig beklemtoon die afgeslotenheid van die gevangene.

"Revelatio generalis" (WK:13) is 'n verwysing na 'n Latynse term wat Calvyn gebruik vir die algemene openbaring van God en wat daarop neerkom dat God sy heerlikheid in alles in die heelal

openbaar. Die mens is na God se beeld geskape en is aangestel om oor die skepping te heers. Daarom is die seuntjie met die waterhoof soos elke mens, ook kroon van die skepping en deel van die heerlikheid van God waardeur Hy met die mens praat:

Diep uit sy keel
deur bolle fluim en speekselskuim
in gutterale keuwelkankies sonder sin
roep God na ons.

4.4 DIE ROL VAN DIE KRUIS

Afdeling 6 in Wit korbeel bestaan uit vyf gedigte. Van der Elst (1987:17) tipeer hierdie afdeling as "gedigte met 'n evangeliese inslag". In hierdie opsig verskil Buys van die twee ander digters in die studie. Dit lyk soms of sommige van die gedigte evangeliserend wil wees. Volgens De Vries (1984:191) is vyf onder andere die simboliese getal van die kruis (die vier punte asook die kruispunt). "Jesus" bestaan uit vyf letters en dis ook 'n aanduiding van die spykers waarmee Hy aan die kruis vasgenael is. Daarom dui dit dus op vyf wonde. Christus se kruisdood en die feit dat Hy verneder is sodat die mens kan glo en gered word, staan sentraal in hierdie afdeling.

Met Christus se sterwe aan die kruis word die sondige mens gered en versoen met God. Afgesien van die houtkruis wat simbolies word van dié redding, is dit die kruis van twee lyne: die goddelike of vertikale lyn en die menslike of horisontale lyn. God se genade is daarin geleë dat 'n ontmoetingspunt bewerkstellig is by die kruispunt. Die kruis word in hierdie gedigte beeld van offerande,

genadige ontmoeting met die mens wat lei tot redding.

In "Huis van die paaie" (WK:61) word die universele soeke van die mens na die waarheid en na verlossing uitgebeeld.

Huis van die paaie

Is daar 'n plek waar alle,

álle

paaie kruis

van God en mens,

hemel en aarde,

goed en kwaad,

vreugde en leed,

mooi en lelik,

lewe en dood,

tyd en ewigheid?

Ek soek die plek.

Wyse Grieke op die Akropolis:

Athena, ana méson toon triboon

- Athena, in die middel van die paaie.

Magtige Romeine met hulle wêreldryk:

umbilicus

- die nawel,

eindpunt van alle paaie wat na Rome lei.

Vroom Jode in ou Jerusalem:

bet netiboot

- huis van die paaie,

of: waar al die paaie saamwoon in een huis.

Buitekant die stadspoort staan 'n kruis.

Deur die eeue en in die verskillende kulture het elkeen sy eie manier in die hantering van die soeke na 'n god. Met die retoriese vraag, asook die teenstellings in die eerste strofe word die soeke van die mens benadruk. Die plek waar alle paaie kruis, sal die plek van die rus wees - die huis. Aan die einde van die gedig, nadat die soeke van die Grieke, Romeine en die Jode nie die oplossing lewer nie, is Christus aan die kruis die antwoord. Hierdie gedig word illustrasie van die universele religieuse soeke van die mens na 'n verlosser. Die slotreël in hierdie gedig word die antwoord op die soeke van die mens na daardie oomblik van waarheid wanneer alles sin maak. Dit is die geleentheid toe Christus aan die kruis gesterf het. Daardeur is versoening tussen die sondige mens en die heilige God bereik.

In "Kenosis" (62) word die lewensfases van Christus tydens sy aardse bestaan deur die kriptiese aanvangsreël van elke strofe aangetoon. Die inhoud dui telkens op die vernederende ervaring wat elkeen van hierdie fases vir Hom moes wees. Dit was vooraf bestem om op Getsémané en Golgota en die graf uit te loop ter wille van die mens se redding. Veral deur middel van teenstellings asook die metaforiese beelde word die absolute vernedering uitgebeeld:

Getsémané -

en Hy wat op die vleuels van die winde wandel,

'n wurm wat rondkruip in die stof,
sy sweet soos druppels bloed.

Gabbata -

alsiende Regter by die Oordeelsdag
as aangeklaagde voor Pilatus,

...

Daarna volg 'n illustrasie van die vernederende martelende
behandeling gedurende die teregstelling. Hierdie vernedering word
verder uitgebeeld met:

Golgota -

die Heilige, die Sondelose,
uitvaagsel aan die kruis gespyker en gehang.

Die Seun van God wat in die boesem van die Vader was,
in duisternis van God verlate.

Die Ewige, die Onsterflike,
self bron van al wat asem het en leef,
Hy blaas sy asem uit
en sterf.

Sy graf -

daar word die vloek van sy ontlediging
- want stof is jy,
tot stof sal jy terugkeer -
aan die Geseënde
finaal voltrek.

"Kruispunt" (64) illustreer hoe God in sy raadsplan die hemelse
(vertikale lyn) met die aardse (horisontale lyn) in Kajafas se

hart laat kruis het op hierdie dag wat op Christus se kruisiging uitloop.

Die paradoks wat dikwels gebruik word in die ondersoek na en hantering van die religieuse, is kenmerkend in hierdie gedigte. Die werking van God word aangedui in die gebruik van Kajafas as verteenwoordigend van die Joodse en Mosaïese tradisie aan die een kant en die Romeinse wet wat toe beheer uitgeoefen het, om "die witste waarheid" in te klee in "die swartste leuen". Die paradoks (waarheid en leuen kruis in Kajafas se hart) se onbegrypbaarheid word versterk deur die retoriese vorm waarin die gestel word.

Op dieselfde manier word "helse haat en hemelse bedoeling", tot "kwintessens" van die verlossingsplan gemaak. Hier word die teenstelling nog inniger in verband gebring deur die allitererende h-klank. Die felheid van die haat word op dieselfde manier benadruk. Dit lei daartoe dat in die laaste strofe twee lyne daardie dag kruis:

Twee lyne het mekaar dié dag gekruis.

Die een was vertikaal,

die ander infernaal.

Die kruispunt was

die hart van Kajafas.

"Blom van God" (WK:65) toon die gebroke liggaam van Christus aan die kruis - gebroke deur die toedoen van die mens. In die tweede strofe word uitgebrei op die behandeling deur die mense wat die toestand laat versleg het, tot die gebrokenheid in die slotstrofe klimaktiseer met: "hang God se rooi/ papawerblom".

Die laaste gedig in hierdie afdeling: "Onsterflikheid" (WK:66) gebruik die beeld van die koringkorrel wat eers moet sterf om nuwe lewe te kan voortbring soos in 1 Kor. 14:36 -37: "Wat jy saai, kom nie tot lewe tensy dit eers sterwe nie. En wat jy saai, saai jy nie in die toekomstige gestalte daarvan nie maar as 'n blote saadkorrel, of dit nou koring is of iets anders".

Onsterflikheid

Die korrels moes eers duisend dode sterf
eerdat hul uit die saailand op kon staan;
die sekel flitsend oor die are gaan
voordat hul saamgebind is in 'n gerf.

Op die dorsvloer by die plaas se werf
vertrap die dorsslee halm en huls en graan;
met skop en gaffel word die oes gewan,
die kaf word prysgegee aan die verderf,

die koring in die klipmeul fyn gemaal
en in die oond gebak. Hy het die brood
gebreek, dit aan ons uitgedeel en só

vir ons gesê by daardie laaste maal
dat lewe in volle oorvloed uit sy dood
vir ons sal kom: Neem, eet, gedenk en glo...

Die koringbeeld word meerduidelik ontgin. Die koring moet - om bruikbaar te wees - deur die hele oesproses gaan. Hierdeur word beeldryke taal gebruik wat marteling suggereer, byvoorbeeld: eers

moes die korrels "duisend dode sterf", waarna die "sekels flitsend oor die are gaan", dan word dit "vertrap", "fyn gemaal", "in die oond gebak", "gebreek". Hieruit vloei die belofte voort "dat lewe in volle oorfloed uit sy dood/ vir ons sal kom". Die proses wat die koring deurloop, hou verband met die verloop van die menswording en kruisiging van Christus. Bogenoemde woorde wat op marteling dui, verskerp die gedagte.

Koring word brood en daarmee die liggaam van Christus wat simbolies met die instelling van die Nagmaal reeds gebreek en aan die dissipels uitgedeel word. Dit word in die slotwoorde van die gedig geëggo. Die voorwaarde vir redding is tweërlei: God se liggaam word vir die mens geoffer, maar die mens moet dit glo dat dit redding bewerk.

Onsterflikheid word deur Christus se sterwe, sy gebroke liggaam, - soos die gebreekte brood - aan die mens gegee.

Met die broodbeeld word Christus die stapelvoedsel, die voeding wat broodnodig is. Eers voed hy die skare letterlik tydens die vermeerdering van die brode. Toe die mense hom bly volg, sê Hy aan hulle in Joh. 6: 26-27: "Julle soek My, nie omdat julle die tekens gesien het nie, maar omdat julle van die brode geëet en versadig geword het. Moenie werk om die spys wat vergaan nie, maar om die spys wat bly tot in die ewige lewe, wat die Seun van die mens julle sal gee;" En in vers 35: "En Jesus sê vir hulle: Ek is die brood van die lewe; wie na My toe kom, sal nooit honger kry nie; en wie in My glo, sal nooit dors kry nie." "Ek is die brood wat lewe gee. Wie na My toe kom, sal nooit weer honger kry

nie." Vergelyk hierdie aanhaling met "Die woedende brood" (WB:19) en ander brood-verwysings by Sheila Cussons in hoofstuk 2:43 - 47).

De Vries (1984:497) toon aan dat koring simbool is van die Logos, die skeppende lewegewende mag van God en dat dit saam met druiwe die simbool van die Heilige Nagmaal en Christus se gekruisigde, gestorwe liggaam is.

Hierdie gedigte illustreer duidelik watter reddende genade deur die kruis gesimboliseer word.

4.5 LEWE, DOOD EN ONSTERFLIKHEID

Die verganklikheid van die mens is 'n motief wat deurgaans voorkom in Buys se poësie, maar veral in Pleroma prominent is. Dis hierdie besef van verganklikheid wat die religieuse soeke ten grondslag lê. In die afdeling "Heinde en verre" word verskeie plekke gebruik om God se teenwoordigheid, maar ook die mens se verganklikheid aan te toon. Die inleidende gedig "Hoe kleef mens aan die plek.." (PL:5) illustreer dat die mens sy jeugtuiste nooit heeltemal afskuï nie en dit toon die verkleefdheid van die mens aan hierdie aarde soos deur die ander gedigte uitgebou. Die verganklikheid word oral besef - soos in "Kaïro - 1961" (PL:26):

...omdat die lewe hier so gou

vergaan - en sonder end die ewige rus
daarna - is al die huise lank gelee
van klei, die grafte van graniet gebou.

In "Tornado" (PL:21) word die onontkombaarheid aan die dood uitgebeeld. Ironies genoeg is die mens gedurig besig om hom tevergeefs teen die dood te probeer beveilig.

Tornado

Mens moet in so 'n windverwaaide land
'n windbreek om jou werf en woning plant;
en vir beskerming van jou huis en skuur
moet jy 'n polis uitneem teen die vuur.

Bo-op jou huis se hoogste nok plant jy
'n koperpen om weerlig af te lei;
en in jou kamer is 'n nis gebou
- die plek waar jy jou huisaptekke hou.

'n Tydlank sal jy rustig, sonder vrees
bly woon, teen ongeluk beveilig wees.
Maar eendag word jou woning omgestoot
wanneer die swart tornado van die dood
sy slank spirale uit die hemel draai
en oor jou windbreek, werf en woning waai.

In die oktaaf van hierdie sonnet word aangetoon hoe blootgestel die mens aan die aarde en die elemente is. Daarom moet voortdurend voorsorg vir beveiliging en teen verlies getref word. Om die rede moet jy:

'n windbreek om jou werf en woning plant;
'n polis teen vuur uitneem;
'n weerligafleier aanbring en
'n huisapteeke aanhou.

Die sestet begin met die gerusstellende gedagte dat met al die voorsorgmaatreëls jy teen ongeluk beveilig is. Die teenstellende voegwoord "maar" (versreël 11) hou die suggestie in dat die gerustheid maar 'n illusie is, want eendag word jou woning omgestoot uit 'n onbewaakte oord. Die dood kom soos 'n swart tornado uit die lug sodat al die voorbereiding nutteloos was.

Die woning wat omgestoot word, is hier 'n metaforiese beeld vir die menslike liggaam wat sterf. Prediker 12:5 verwys hierna as: ... "want die mens gaan na sy ewige huis". Die liggaamlike bestaan kom tot 'n einde. Die weerloosheid van die mens en die poging om hom deur allerlei skanse te beveilig, word deur die alliterende w-klanke in die aanvangsreëls aangetoon. Dieselfde klankmatigheid in die slotreël toon die futiliteit van die voorsorg teen die dood.

Hierdie weerloosheid teen die dood word ook in "Wildsbokkie" (PL:17) aangesny. Die bokkie moet in die aangesig van die dood water drink. Nieteenstaande die doodsgevaar dwing die dors hom voortdurend terug.

Veral in die afdeling "Vroue" (PL) kom die dood kort-kort aan bod. In "Pasiënt" (PL:37) word die verval in die sieke aangetoon. Die pasiënt lees die besef van die onafwendbare naderende dood in haar man se oë.

"Naamloos (PL:38) en "Tabita" (PL:39) raak albei aan die gedagte van dood, sowel as opstanding en herlewing. In eersgenoemde gaan dit om die begrafnis van 'n kind. Die dood word weerspieël in die omgewing van die "treursipresse" wat doodstil in die winterhemel

en kerkhof staan terwyl die wit kissie in die "stil- swart donker diepte in verdwyn" maar die personale spreker bid dat hy/sy:

van God vergifnis en die krag sal kry
om op die ver herryshenis te wag.

Volgens Handeling 9:36 - 42 het Petrus Tabita uit die dood opgewek. Sy het reeds as gevolg van haar deernis en hulp aan die medemens in laasgenoemde se gedagtes voortgeleef. Sy word letterlik uit die dood opgewek. Om albei die redes is sy as voorbeeld in die Bybel opgeneem en verkry onsterflikheid want sy "herleef in elke land/ en stad en dorp". Hierdeur word die verganklikheid as't ware besweer.

Die verganklikheid bereik groot intensiteit in die derde van "De profundis"-gedigte (PL:47 -49). Tydens 'n verblyf in die hospitaal, vermoedelik met 'n hartprobleem ervaar die personale spreker doodsangs: "moeë hart" en " 'n koue angsvermoede dat/ my hart in 'n trombose vas sal slaan/ en ek sal sterf in 'n donker gat".

In die derde gedig word hierdie doodsangs saamgevat in:

My God, my God, waarom verlaat U my?
Hoe lank sal hierdie blinde nag nog duur?
'n Toringklok lui langsam, uur na uur,
die Leitmotiv van ons verganklikheid.

Die finaliteit van die dood word nie net uitgespel in "Die leë huis" (PL:50) nie, maar versterk deur die herhaling van "dood" en die tipografiese isolasie van die woord. Deur dit die slotwoord

in die gedig te maak, het (is) "dood" letterlik die laaste woord:

Dit vat mens lank om te besef
dat die wat dood is,
nie net weg is nie,
maar dat hul dood is,
dood,

finaal en onherroeplik
dood.

Met "Weervoorspelling" (PL:51) is die aanvangsreël:

Die son sal môre soos 'n sak wat brand,/ verrys.

Die son word deurgaans in die poësie van P. W. Buys as simbool vir God gebruik. Woorde soos "swael en vuur", "aardbewings", "teister", "vestingmuur... tuimel" en "die maan, sal waggel" herinner sterk aan die oordeelsdag. Die twee slotversreëls bevestig die vermoede dat dit hier eerder weder(koms)voorspelling as "weervoorspelling" is:

Daar word teen middernag 'n wolk verwag,
blink soos die mantel van die Menseseun.

Hiermee word dit wat die Christen glo, naamlik dat die wederkoms van Christus die einde van die bestaande tyd en wêreld soos ons dit ken, sal beteken. Vir die Christen duur die bestaan van die wêreld vanaf die skepping tot met die wederkoms van Christus soos aangetoon en voorspel in die Bybel. God, die Skepper en instandhouer, bestaan van ewigheid tot ewigheid.

4.6 VOORLOPIGE SAMEVATTING

Soos verwag kan word, is hier Calvinistiese verwysings in die poësie van Buys, soos aangetoon in die bespreking. "Wysbegeerteles" (PL:56) en "By Totius in die klas" (PL:57) is direkte verwysings na die teologiese opleiding asook dogmatiese leerstellings wat aan die studente onderrig word. Hierdie onderrig ontketen allerlei vrae by die teologiese student.

Die mens soek en is terselfdertyd bewus van die alomteenwoordigheid van God. Daarom word God dikwels skielik en onverwags ervaar. Soos by Cussons is daar 'n mistieke belewing teenwoordig. Die ervaring is momenteel, meestal in die natuur en word as't ware sintuiglik beleef. Dikwels soos in "Karoo" (PL:28) hou dit verband met lig/son. Dis terselfdertyd die bewuswording van groot stilte en rustigheid - 'n stil-word in die Groot Stilte.

Buys kan beskou word as 'n godsdienstigte digter in die Calvinistiese, maar sekerlik eerstens in die Christelike tradisie. Anders as by Breytenbach word die Bybelse verwysings dikwels en direk as aanhalings en motto's by die gedigte gebruik. Bybelse beelde en gebeure word verder ingespan om die motiewe, soos aangetoon in die poësie, te belig.