

Die mistieke dimensie en kontemplatiewe aard van die kreatiewe daad by Sheila Cussons.

Carine Janse van Rensburg

Carine Janse van Rensburg: Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Hierdie artikel gee 'n beskouing van dié digterskapsverse van Sheila Cussons waarin eerstens die mistieke, en tweedens die kontemplatiewe, die grondslag vorm. Wat duidelik uit die ontleding van die betrokke gedigte spreek, is dat nóg die mistieke, nóg die kontemplatiewe geïsoleer staan: digkuns is mistieke handeling, is kontemplasie wat uitloop op mistieke belewenis, is proses wat uitloop op die “trillende verlossing” van mistieke eenwording, is handeling van “gefragmenteerde syn” wat “reik na heelheid”. Die goue draad wat die onderskeie dimensies tot eenheid bind, is God – by uitstek die vernaamste werklikheid waarmee Cussons die digteres gekonfronteer word.

Trefwoorde: metapoësie; mistisisme; kontemplasie; Rooms-Katolisisme; Sheila Cussons

Abstract

The mystical dimension and contemplative nature of the creative act in the poetry of Sheila Cussons

This article examines Sheila Cussons's verses about poetry and being a poet in which, firstly, the mystical and secondly, the contemplative form the foundation.

For Cussons writing poetry is a divine command. Her struggle to find clarity about the nature of God is the central driving force in her poetry. Van Aardt (1990:179) calls her the first Afrikaans poet who links her artistry to finding God: many of her poems are an expression of her search and longing for God and it is not strange that the mystical experience is such an integral part of many of her poems.

According to Wilson (1970:16) “there is no fundamental difference between the aesthetic experience and the mystical experience.” The first part of the article thus focuses on this relation between mysticism and the creative act in several of Cussons's poems.

In “Bergpaadjie” in *Die swart kombuis* (1978) (“Mountain trail”, *The black kitchen*) the highest point of the mystical experience is reached in the act of writing (“al skrywende”) and the poet finds herself ecstatic in the immediate presence of God (“wind”), but unable to express the all-embracing nature of the experience that “transcends mere intellect” (Holmes 1928:36), an experience that is called a “sonder-naam” (“without-name”) in “Bedekte naak” (“Concealed nakedness”) (*Die swart kombuis*, 1978). This inability to verbalise the experience is common in mysticism, as the total experience “transcends mere feeling just as it transcends mere intellect. It is a complete act of perception, inexpressible by those departmental words” (Holmes 1928:36).

The most evident identification of creative act and mystical experience is found in “Daad en beskouing” in *Verwikkelde lyn* (1983) (“Deed and contemplation”, *Intricate line*), where contemplation (“beskouing”) is the conscious deed that culminates in the creative act. Also, contemplation is essentially a mystical endeavour, the force of which results in an intense experience of utmost ecstasy described in orgasmic terms not unfamiliar to mysticism. In this “supreme moment of fulfilment all experience is unified and rolled into one – the artist, the mystic en the sensualist share the same feeling of fullness of life and achievement, beyond the temporal and special boundaries, reaching the condition that Yeats called Unity of Being (Malchiori 1960:284). Cussons describes this unity in erotic terms (“iets *bal* in die *lende* saam” – my emphasis; “something knots up”; “in the loins”), as is often done in the mystical experience. The subtle suggestion of the sexual nature of the aesthetic-mystical experience is examined in, inter alia, “Vir Juan” in *Die knetterende woord* (1990) (“For Juan”, *The sputtering word*) and “Versoek” in *Plektrum* (1970) (“Request”, *Plectrum*).

But in the above-mentioned poems, as well as in those that follow, there is a further suggestion: time and time again God is the handler of the pen. He is the Inspirer and the Source of her creative energy. When she writes poetry He is the one who is writing. The words originate from His hand. He is the metaphoric Catalyst, the one who makes her mind ferment (“Tot ...” [“Until ...”] in *Die knetterende woord*, 1990), so that she is able to write poetry *and pray* (my emphasis) – a confirmation of the fact that for Cussons the creative act is pre-eminently a religious act.

The visual dimension is one of the main stimuli behind Cussons’s creative impulse. According to Spies (1982:143) seeing equals happiness for Cussons – seeing further and deeper and with greater clarity, until seeing becomes a religious experience. In contemplation it leads to a total identification of the contemplator and the contemplated – that which in mysticism is the Transcendent.

As contemplation progresses all polar opposites of conventional thought and perception grow dim. Concepts like “personal” and “impersonal”, “transcendent” and “immanent”, “beginning” and “end” lose their meaning. The experience of the dark, unfathomable nature of the Divine on the one hand and the intimate, personal union with the heavenly Bridegroom on the other is seen as one. All consciousness of the own ego and the world disappears.

But contemplation also has a noetic quality. What is communicated by the contemplator brings new knowledge and understanding, brought on by the contemplator’s participation in the Divine. Happold (1963:90) talks about “the perception of the fusion of the One in the All, and the All in the One, of a hidden meaning and significance lying behind external phenomena, of the underlying love upholding and permeating everything, of the unity of the knower and known; and, through it all, a feeling of intense joy, sureness, and serenity”.

The intensity of the contemplative experience impels Cussons to creativity. She cannot help but act on it. Seeing, examining, contemplating stand in symbiotic relationship to creating and being creative. This compelling force, expressed in her credo, is brilliantly portrayed in “Die blaar” (“The leaf”) (*Verwikkelde lyn*, 1983). It informs her ars poetica: art is fundamentally a representation of contemplation and therefore contemplation and art are one activity. The one cannot exist without the other.

The intertext for this poem is Fyodor Dostoyevsky’s novel *The demons*. Cussons uses the character Kirilov of whom Wilson (1970:54) remarks, the “poet is the man in whom the Kirilov element is ... naturally stronger than the Stawogrin.” Kirilov contemplates a leaf, sees it is good, as everything is good. Happiness for him is, in the same way as for Cussons, contemplation, the losing of oneself in the “mysterium et fascinans”.

In this regard Cussons also bears a similarity to Gerard Manley Hopkins, being attentive to the “most minute aspects of nature” and seeing “God shining out of every creature” (Lichtman 1989:129). Nothing is too simple, insignificant or trivial for contemplation, be it a cake of soap, a toothbrush, her tears, ice in a glass or a cockroach. As contemplator she is “capable of being surprised out of the complacency of ordinary seeing” and she appreciates the “splendour of the simple and the hallowing of the everyday” (Lichtman 1989:134).

It is clear from the analysis of the relevant poems that neither the mystical nor the contemplative is isolated: the art of poetry is a mystic act, is contemplation which leads to mystic experience, is process which leads to the orgasmic deliverance of mystical unification, is the act of fragmented being which reaches for wholeness. The golden thread which ties the different dimensions to one whole is God – the most important reality par excellence with which Cussons the poet is confronted.

Key words: metapoetry; mysticism; contemplation; Roman Catholicism; Sheila Cussons

1. Die mistieke dimensie van die kreatiewe daad

[T]here is no fundamental difference between the aesthetic experience and the mystical experience. (Wilson 1970:16)

[M]istiek (is) het hart van de religieuse ervaring. (Weima 1981:150)

1.1 Mistisisme

Om te dig is vir Sheila Cussons ’n goddelike opdrag, ’n religieuse nooddruf (Scholtz 1991:160). Haar worsteling om helderheid te kry oor die wese van God is die sentrale dryfkrag in haar digterskap. Sy word bestempel as die eerste Afrikaanse digter wat haar kunstenaarskap koppel aan die “vind van God” (Van Aardt 1990:179). As sodanig is haar gedigte merendeels ’n uitdrukking van haar soeke, haar begeerte na God: “Waar is begeerte na enigiets/ wat begeerte na U oortref!” (“Die sewentiende”, *Membraan*). Le Roux noem haar ’n “religieuse digter” (1988:6). Hoe dit ook al sy, digkuns is en bly vir haar ’n religieuse handeling. Haar “klanke” wil “al hoe klinkender” Sy “diepgaande dinge” “bewoord”

(“Leestekens”, *Die heilige modder*). Hy is vir haar die “nooit genoeg op besinde, Here Heilige Gees” (“’n Soort wat leviteer”, *Verwikkelde lyn*).

Gesien in die lig hiervan is dit dan nie vreemd dat die mistieke ervaring skering en inslag van so ’n groot aantal van Cussons se gedigte vorm nie, trouens, dat die mistieke ervaring juis die impuls agter soveel gedigte is nie. Volgens William Clark (in Weima 1981:134) is die mistieke bewussyn die essensiële, onderliggende dryfveer van die religieuse bewussyn. Die mistieke ervaring sal daarom dikwels ’n religieuse ervaring wees. Dit is ook hoe dit in hierdie artikel bedoel word. James maak die volgende uitspraak: “Personal religious experience has its roots and centre in mystical states of consciousness” (Weima 1981:134). By Cussons is hierdie bewussyn gesetel in die Katolisisme.

Die mistisisme het as vertrekpunt die veronderstelling dat God bestaan en dat Hy Hom op ’n besondere manier aan die mens openbaar. Daar is dus in die mistisisme ’n bewussyn van wat in Engels ’n “beyond” genoem word, ’n werklikheid wat agter die alledaagse werklikheid lê, buitekant die grense van dit wat ons alledaags waarneem, ’n onsienlike kwaliteit bo en behalwe die sienlike, maar wat op ’n manier tog verweef is met die “sienlike” werklikheid.

In die ware mistikus is daar ’n uitbreiding van die normale bewussyn, ’n loslaat van latente magte en ’n verbreding van visie, sodat aspekte van die waarheid, wat onpeilbaar is vir die rasionele intellek, aan hom¹ openbaar gemaak word. Sowel in gevoel as in denke begryp hy tydens so ’n ervaring iets van die immanensie, die inwoning van die tydelike in die ewige en die ewige in die tydelike. Vir die mistikus is dit ’n direkte ervaring van die teenwoordigheid van God. Die ervaring open dus aspekte van ’n realiteit wat ontoeganklik is vir die normale bewussyn (Happold 1963:17–35).

Vanuit ’n teologiese oogpunt gesien, is die innerlike drang na die mistieke ervaring ’n dors van die siel na God, gebore uit die liefde vir en tot God. Die mistisisme van liefde en eenwording met God word gebore uit die menslike drang om te ontsnap uit die gevoel van afgesonderd wees, verwyderd wees van God; om te ontsnap uit die eensaamheid van selfsyn in die rigting van groter deelname aan en hereniging met die Syn van God. Laasgenoemde is moontlik omdat die mens in wese ’n “sharer in the divine life” is. “He therefore longs to return to that from which he feels he has come, to be more closely and consciously linked with it. He feels himself to be a pilgrim of eternity, a creature in time but a citizen of a timeless world.” Verder: “Mysticism of love and union can be described not only in terms of a man’s search for God but also in terms of God’s search for man” (Happold 1963:41).

’n Ander “tipe” mistieke ervaring is wat Happold (1963:40) die “mysticism of knowledge and understanding” noem; dit vind sy oorsprong in die mens se inherente drang “to find the secret of the universe, to grasp it not in parts but in its wholeness”.

Hoewel die mistieke ervaring dan ook ’n eksperimentele kennis van God behels, is dié drang volgens Van Aardt (1990:345) nie in die eerste plek begripmatig van aard nie, maar esteties-sensitief, gaan dit daarom om voeling te kry met die innerlike syn van dinge. Dit blyk dat die mistieke ervaring aanleiding gee tot ’n bepaalde benadering tot die werklikheid. Evelyn

Underhill (in Happold 1963:38) noem die mistieke ervaring “the art of union with Reality, or God”.

1.2 Poësie en mistisisme

Daar is vir Wilson (1970:16) weinig verskil tussen die poëtiese en die mistieke ervaring – ’n gedagte wat weerklank vind in Cussons se “Bergpaadjie” (*Die swart kombuis*):

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

Die gedig open met die spreker-digter wat die versoek van ’n “jy” herhaal: om haar gedig te lees. Die implikasie is dat die “jy” die verwagting koester dat die digter met redelike gemak, moeiteeloos, haar gedig – produk van haar skeppende verbeelding, simbool van samehang en voltooidheid, verstaanbaarheid – aan die “jy” sal voorhou. Die gedig bevat immers die verwoording van haar ervaring van die werklikheid. “(M)aar” impliseer dat sy probleme het met die versoek. Die eerste probleem wat sy noem, is dat sy “al skrywende”, met ander woorde terwyl sy geskryf het, terwyl sy kreatief-poëties besig was, “in klippe *opgebreek* het” (my kursivering) en in “’n antieke geheue en ’n gebreekte pot”. Die tweede probleem wat sy noem, is dat sy die “wilde tiemie *geword* (my kursivering) het/ wat geur in die wind/ en ongeletterd soos God.”

Die verwysing na die skryfproses (“al skrywende”) maak hierdie gedig metapoëties par excellence. Die digter stel dit duidelik dat daar twee “newe-effekte” aan die digaktiwiteit verbonde is. Die eerste is dan ’n disintegrasieproses (“opgebreek”) wat plaasvind, ’n innerlike stukkend-raak. Sy het “in klippe” opgebreek. Volgens Cirlot (1981:313) is klip ’n “symbol of being, of cohesion and harmonious reconciliation with self”. Dit is opvallend dat die digter hier in klippe opgebreek het. Die implikasie is dus duidelik dat sy wat eers klip was, nie meer gesien kan word as daardie simbool van samehangende syn en innerlike harmonie nie. Trouens, die versplintering in klippe is juis ’n aspek van disintegrasie en ’n direkte gevolg van die mistiekbepaalde kreatiewe proses. “The stone when whole symbolized unity and strength; when shattered it signified dismemberment, psychic disintegration, infirmity” (Cirlot 1981:313).

Maar nie net is hierdie verbrokkelingsproses ’n gevolg van die poëtiese proses nie; dit is ook voorwaarde vir die mistieke ervaring: “The highest state of the mystic life can only be reached when there has been a complete death of the selfhood” (Happold 1963:52). Dionisius die Areopagiet, beroemde Christelike mistikus uit die 5de eeu, praat van ’n “loslaten van de wereld en het eigen ik” (Weima 1981:144).

Die opbreek in klip is dan paradoksaal ook 'n eenwoord met die heelal – iets wat eie is aan die mistieke ervaring. Dieselfde geld die ervaring van 'n sekere tydloosheid: “[T]he mystic feels himself to be in a dimension where time is not, where ‘all is always now’” (Happold 1963:48). Daarom die opbreek in 'n “antieke geheue”: die kollektiewe geheue van die Katolieke tradisie of selfs die Jungiaanse kollektiewe onbewuste (Gilfillan 1984:40), bevolk met primordiale argetipes wat haar in kontak bring, nie net met haarself, in die hede nie, maar ook met die vroegste verlede van die mens.

Dieselfde ervaring word beskryf in “Antieke wandeling” (*Die swart kombuis*), waar die mistieke transfigurasieproses 'n “aanvang neem met 'n speelse *ophaal* van assosiasies aan goed en kwaad uit die ondergrond van die geheue” (Gilfillan 1984:59). Tydens die spreker se wandeling in die gees “dink” sy die “(o)u kruike” “terug/ soos hulle moes gewees het eenmaal/ glad en nuut gevorm nog nat op die potgooi-wiel”. In albei hierdie gedigte beleef die spreker ook 'n wêreld waarin die tyd gaan stilstaan het. In die toestand van tydloosheid vervaag grense tussen hede, verlede en toekoms; trouens hede, verlede en toekoms word opgelos in 'n oomblik wat 'n ewigheid dúúr.

Die paradoksale eenwoord met die heelal sluit verder in die “opbreek” in 'n “gebreekte pot”. Volgens Gilfillan (1984:40) is dit tekenend van die “kosbare, skynbare, onsamehangende dinge [...] – in bundelverband: rympies, sprokies, mitologiese flardes”. Die pot is verder die bewaarplek van die magte van transmutasie (Cirlot 1981:39). Aangesien die pot gebreek is, is die magte vrygelaat, kan die transmutasie plaasvind, soos wat dit inderdaad gebeur wanneer die digter die “wilde tiemie” word.

Dit is duidelik dat die digter in die digaktiwiteit in die woorde van D.J. Opperman (1959:149) “wesenloos” is, “soos mis of water vloei [...] van holte tot holte” en in die proses in aanraking kom met die hele skepping.

Dit blyk dus dat die disintegrasieproses waarvan in die eerste vier reëls vertel word en wat wesenlik déél van die skeppingsproses is, uiteraard nie negatief bejeën word nie: “opbreek” is voorwaarde vir “word” en as sodanig is die woorde nie teenoorgesteldes nie, maar twee stappe in dieselfde proses. In die kreatiewe proses *word* die digter vervolgens getransformeer tot die “wilde tiemie/ wat geur in die wind”.

Wat hier oppervlakkig bloot mag lyk na 'n suiwer sintuiglike sensasie, is veel meer. Eerstens is daar in die titel die suggestie dat die toestand nie maklik bereikbaar is nie. Die “pad” na die “berg” is moeilik bewandelbaar en word slegs deur die enkele geseëndes bereik: “[T]he mountain, the hill and the mountain-top are all associated with the idea of meditation, spiritual elevation and the communion of the blessed” (Cirlot 1981:221).

Dit is ook wat Wilson (1970:28) 'n “intensiteitservaring” noem. Daarmee beskryf hy sowel die poëtiese as die mistieke belewenis – wat inderdaad primêr hier verwoord word: die hoogtepunt van die mistieke eenwording wat “al skrywende” bereik is. Die implikasie is duidelik: die digaktiwiteit is 'n mistieke ervaring waar die digter haar buite die beperkinge van haarself bevind (“wild”), ekstasies in die onmiddellike teenwoordigheid van God

(“wind”). Volgens Cirlot (1981:373) is die wind simbool van gees; in die Christelike simboliek word dit direk geassosieer met die werking van die Heilige Gees (Johannes 3:8 en Handeling 2:2).

“In theistic mysticism God is felt to be in everything and everything to exist in God” (Happold 1963:46). Hier word die tiemie met sy helende krag as kruid dus God met Sy vermoë om te heel deur Christus, die Woord wat vlees geword het. Die digter word tiemie, eweneens “heler” deur die woord (want die dighandeling is inderdaad ook self-integrerende handeling, soos in die laaste afdeling verduidelik sal word). Digteres en God word één: “God verlore in God” (“6 Augustus: Transfigurasië”, *Die woedende brood*).

Hiermee is dan een faset van Cussons se metapoësie aangeraak: digkuns as religieuse ervaring. Maar daar eindig dit nie. Sy sê immers in die slotreël van die gedig dat sy in die ervaring ook “ongeletterd” word, “soos God”. Haar ervaring kan, soos God, nie aan letters, taal, gebind word nie. Dit is te groot en groots daarvoor. ’n Tweede faset wat dus duidelik blyk, is die onvermoë om die mistieke ervaring te verwoord. Die ontoereikendheid van die digterlike woord as sodanig is ’n belangrike metapoëtiese kwessie. Hier gaan dit eerstens om die onverwoordbaarheid van die *mistieke* ervaring, ’n gevoel wat Holmes (1928:36) soos volg formuleer: “His [die mistikus se] conviction of the transcendent reality of his experience is only equalled by his feeling of impotence when he tries to describe it.” Dit is noodwendig so omdat taal gewoonlik die *algemeen*-menslike ervaring moet verwoord. Die mistikus se ervaring is sonderling, feitlik eksklusief. “His total experience transcends mere feeling just as it transcends mere intellect. It is a complete act of perception, inexpressible by those departmental words” (Holmes 1928:36).

Hoe intenser die ervaring, hoe moeiliker die verwoording daarvan: “The more subject and object, the observer and that which is observed, merge into each other, that is, are ‘united’ with each other, the more profound and illuminating the knowledge becomes; *and the less it becomes capable of description* (Happold 1963:62, my kursivering). Trouens, die onsegbaarheid, onuitspreeklikheid van die ervaring is juis ’n kenmerkende eienskap daarvan. Dit gaan alle beskrywing te bowe – veral in terme wat ten volle verstaanbaar is vir diegene wat nie ’n soortgelyke ervaring deurgemaak het nie. “It thus resembles a state of feeling rather than a state of intellect” (Happold 1963:45).

Dieselfde gedagte word verwoord in “Bedekte naak” (*Die swart kombuis*):

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

Hierdie verwoording vergestalt weer eens die mistieke ervaring. Die titel is oënskynlik paradoksaal: “bedekte onbedekte”. “(N)aaK” dui hier op die toestand van geestelike

gestrooptheid, die toestand wat Happold (1963:52) beskryf as “when all images and intermediaries have been abandoned, and when a man has entered the Dark Silence, that Nothingness, that Wayless Way, where the hidden sons of God lose, and at the same time, find themselves”.

Die naaktheid is weer voorwaarde vir die mistieke vereniging – in die besonder ’n bekleding met Christus volgens Romeine 13:14: “Maar beklee julle met die Here Jesus Christus” (Gilfillan 1984:42). Dit is inderdaad wat hier gebeur – sy “dra” ’n “Gloed”, ’n “hemp van vlam”. De Villiers (1982:14) bevestig dat die woorde “gloed” en “vuur”, onder meer, binne Cussons se oeuvre dieselfde grondbetekenis het, naamlik “God”. Maar “vuur” verwys nie slegs na die Goddelike nie: die betekenis kan veel wyer gesien word. Herakleitos (in Störig 1977:125) beskou vuur as die oersubstansie – dit is die Goddelike waarvan die menslike siel deel is; dit is die basis van alle materie en die dinamiek agter elke mutasie. Cirlot (1971:108) se uitspraak vind hierby aansluiting: “[F]lame symbolizes transcendence itself.” As draer van die “weerlose hemp van vlam” is die digter in die mistieke ervaring ’n getransformeerde wese. Dit is God self wat tussen haar (“bloed”) en die wêreld staan.

Die belangrike ooreenkoms wat hierdie gedig met “Bergpaadjie” toon, is geleë in die onverwoordbaarheid van die Goddelike. Daarmee word ook gegee die metapoëtiese: sy verwys na die “Gloed” as ’n “sonder-naam”.

Dit is belangrik om daarop te let dat hier nie ’n suggestie van naamloosheid is nie. God word wel ’n “Gloed” genoem, maar deur die uitbreiding “sonder-naam” word geïmpliseer dat die naam nie allesomvattend is nie, nie toereikend genoeg om die Goddelike volledig te benoem nie. God is “ongeleterd”: Hy kan “letterlik” nie met letters aangedui en vasgevat word nie.

In wese bly die Christelike religieuse ervaring ’n paradoksale ervaring. Diegene wat dit beleef, diegene van diepere geestelike insig, bely dat hulle in die diepte van hulle siel bewus word van ’n Teenwoordigheid wat hulle God noem. Hierdie Teenwoordigheid is vir hulle meer werklik as enigiets anders wat hulle ken, maar hulle kan dit nie beskryf soos hulle ander voorwerpe en ervarings kan beskryf nie. Ook kan hulle dit nie op dieselfde manier ken nie. Hulle is verplig om te bely dat, in terme van die menslike intellek, God onbekend en onkenbaar is:

The god who is experienced is unnamable, for he is far greater and deeper than all our feeble attempts to define him. The God of mysticism cannot be mastered or controlled [...] We can gain access to him, however, not by prescribed or rational thought but by allowing ourselves to be grasped by the Infinite who surrounds and upholds us. Or we make contact with the divine by entering between the self and God. (Armstrong 1994:144)

In die mens se poging om die misterie van God se wese te deurgrond is in die geskiedenis dikwels gebruik gemaak van ’n modus van uitdrukking wat “via negativa” genoem word:

Who says that Spirit is not known, knows; who claims that he knows, knows nothing.

He is not knowable by perception, turned inwards or outwards, or both combined. He is neither that which is known, nor that which is not known, nor is he the sum of all that might be known. He cannot be seen, grasped, bargained with. He is undefinable, unthinkable, indescribable.

There is in the mind no knowledge of God except the knowledge that it does not know Him.

Every statement about the transcendental ought to be avoided because it is a laughable presumption on the part of the human mind, unconscious of its limitations. (Happold 1963:63–4)

Maar al is God vir die mens onbekend en onkenbaar deur wat Dionisius die Areopagiet die “higher faculty” noem, is dit tog moontlik om verenig te word met “Him Who is wholly unknowable” en “thus by knowing nothing he knows That Which is beyond his knowledge” (Happold 1963:193). Hy is in die mistieke ervaring “meer myne, meer eie aan my as enigiets”, soos die ek-spreker in die derde reël van “Bedekte naak” sê. Hy is so déél van die digter dat as Hy vernietig sou word, dit tot haar vernietiging sou lei. God-in-die-mens is die vuur van selfbehoud.

Gilfillan (1984:42) beskou dit as ’n ommekeer van die mitologiese geskiedenis. Dianeira, vrou van Herakles, word volgens oorlewering deur die kentaur Nessus oor ’n rivier gedra. Wanneer hy probeer om haar aan te val, word hy noodlottig gewond deur ’n vergiftigde pyl van Herakles. Die sterwende kentaur gee aan Dianeira sy hemp, gedoop in sy bloed, en sê dat dié hemp haar man se liefde vir haar sal herwin. Dit lei egter tot die dood van Herakles wanneer die hemp soos vuur in hom inbrand (Evans 1989:317).

Maar dit hoef nie noodwendig as ’n ommekeer van dié geskiedenis geles te word nie, want die vernietiging van die self is, soos reeds gesien, voorwaarde vir die mistieke eenwording. Dit is selfs reeds voorwaarde vir die gewóón religieuse lewe: die “ek” moet sterf sodat Christus kan lewe – “[E]k is saam met Christus gekruisig, en nou is dit nie meer ek wat lewe nie, maar Christus wat in my lewe” (Gal. 2:19, 20). Die “hemp van vlam”, die bekleding met Christus, is verantwoordelik vir die afsterwe van die vleeslike mens, die ou, sondige natuur. En juis daardeur word die “hemp van vlam” paradoksaal die vuur van selfbehoud.

Die mees onverbloemde vereenselwiging van kreatiewe daad en mistieke ervaring kom voor in “Daad en beskouing” (*Verwikkelde lyn*):

Dit begin vraend, is eers ’n kennis neem,
 ’n versigtige tas, beskroomd, begerig na die Idee
 skemerend in die materie, vlees, fyn-greينية huid.
 En dan – iets bal in die lende saam – die snelle
 opwinding, vervoering, vaart: die eeue-oue daad,
 en by elke herhaling ’n verrassende eerste keer.
 Aggressief, maar ook: ’n oorgee, ’n verlore raak
 in die ander, die nie meer weet van self of grens –
 Teken, skilder, musiseer of min, dis alles een,
 verloop langs een en dieselfde lyn, styg tot dieselfde

uiterste: líg, líg, en dan die ontploffende sterreswerm –
Daarna, die wentel terug en neer, al traer neer, tot stil,
gewoon, die wêreld weer om ons staan –
Nog iets is daar hieraan verwant, maar van benadering
so anders as die vrug daarvan: die wag op en begeer en
vind van God – Want so sonder haas of gretigheid, bo alles
sonder opdringing, word Hy die hof gemaak.
Nou jaag, nou aarsel die kwas, die pen; nou huiwer,
nou breek die driftige kryt: verwar hy, versoen hy,
ambivalente Eros, kloot en skoot in die skeppingsdaad.
Maar o, die siel moet die vrou in haar ken om God
te ondervind. Hom buit ons nie, hoe vlug, hoe waardig ons
ook al. Twee weë wat sensitief mekaar vermoed, en in een
selfde Onsegbare een oomblik trillend ontmoet.

Daad en beskouing is komplementêre begrippe in Cussons se werk. Scholtz (1991) wys in haar studie daarop dat sien een van die vernaamste aanvuurders van die skeppingsdrif by Cussons is. Maar dit bly nooit bloot by die oppervlakkige kyk nie. Die visuele word telkens die visioenêre, die metafisiese sien: “om te kyk is om te beleef; om te sien is om te deurgrond.” Haar “blik verswerm” telkens “tot ’n binnesien” (“Sonkol op ’n wingerdstam”, *Verwikkelde lyn*), ’n sien “wat van/ die hart is, eenvoudiger as oë/ omvattend en ineens” (“Op ’n velletjie vergeelde papier in ’n antikwariese boek”, *Die sagte sprong*).

“Beskouing” is dus bewuste dáád wat uitloop op skeppingsdaad. Tereg, dan, dat Brink (1983) hierdie gedig as “kontemplasie van die kontemplasie” sien. Happold (1963:69) beskryf kontemplasie as ’n “staat van mistieke bewussyn”. Kontemplasie is dus wesenlik ’n mistieke handeling. Dit is volgens hom “an extreme form of the withdrawal of attention from the sensible world and a total dedication of action and mind towards a particular interior object. It is essentially a creative activity, similar to the highest activity of poet, painter and musician.”

Die kontemplatiewe aard van die kreatiewe daad sal vervolgens aan bod kom. Van belang hier is die mistieke dimensie van die kreatiewe daad van die Katolieke digter. Sowel mistieke ervaring as kreatiewe handeling word in terme van die orgasmiese ervaring beskryf. Die kreatiewe daad, “(t)eken, skilder, musiseer”, styg tot ’n “ontploffende sterreswerm”. Die ontmoeting met God is “trillend”. Die gemene deler hier is “min”. In beide ervarings is daar ’n “oorgee, ’n verlore raak/ in die ander”. God word immers “die hof gemaak” tot die orgasmiese “trillend(e)” ontmoeting.

Peck (1978:89–103) praat in hierdie verband van die “collapse of the ego boundaries”, wat vir hom dui op die grense van die mens se individualiteit, dít wat hom skei van ander mense, wat aan hom sy identiteit gee. Wanneer die ego-grense verdwyn (soos wat gebeur in die ervaring van “verliefdheid”) of wanneer dit verskuif, of vergroot (soos wat gebeur wanneer ’n mens liefhet en die geliefde ingesluit word binne die grense van jou menswees én terselfdertyd jou grense oopbreek), bring dit die ekstasies-mistieke ervaring van eenwees met die wêreld en met die objek van liefde. In die liefdeservaring, net soos in die mistieke ervaring, is die neiging dus hierdie ophef van grense.

Die volgende aanhaling van Peck (1978:101) gee iets weer van die digter se “trillend(e)” ontmoeting met God:

[T]he collapse of ego boundaries occurring in conjunction with orgasm may be total; for a second we may totally forget who we are, lose track of self, be lost in time and space, be outside of ourself, be transported. We may become one with the universe. But only for a second.

Wilson (1970:74) praat van die “‘orgasm’ of sudden delight”. Dieselfde orgastiese ekstase word beleef in “Tuin” (*Plektrum*) “wanneer die *trillende* poustert met sy springende oë” (my kursivering) die spreker voer “tot die bewustheid van ’n swymelende bedwelming van eie geluk” (Gilfillan 1984:19).

Wilson sê ook (1970:22): “Now the peculiarity of poetry – as of great music and painting – is that it has the same power as the sexual orgasm.” As ’n mens sy vroeëre uitspraak, dat die poëtiese ervaring en die mistieke ervaring weinig verskil, in gedagte hou, is dit veilig om by “poetry” en “great music and painting” die mistieke ervaring te voeg, soos wat Cussons te kenne gee, maar met dié voorbehoud: die benadering verskil.

In die kreatiewe daad, soos wat dit uitgebeeld word in “Daad en beskouing”, is daar die bewuste handeling wat van die subjek uitgaan. Die eerste stap is ’n vraagstellende kennisname, waarneming, “beskouing”. In ’n mate word daar dus ’n aanslag gemaak op die objek, sy dit “materie, vlees (of) fyn-greينية huid” (reël 3). Die waarneming word “versigtig” gedoen, behoedsaam. Maar ten spyte van ’n sekere terughoudendheid is daar ’n hunkering, ’n sielsverlange na die Idee – die wesenlike, die essensie wat verborge lê agter die uiterlike verskynsel. In “Die dooie bome” (*Die somerjood*) stel sy dit sterker: “Ek wil [...] ’n wete/ aan hulle ontruk” (my kursivering).

Die vind van die “Idee” bring die “intensiteitservaring” teweeg – hier beskryf in erotiese terme: “iets *bal* in die *lende* saam” (my kursivering) – ’n orgastiese ervaring, dus, en nie vreemd aan die mistisisme nie. Volgens Clark (in Weima 1981:150) word die mistikus gedwing om, as gevolg van die onverwoordbaarheid van sy ervaring, dikwels gebruik te maak van metafore en paradokse, en is sy taalgebruik dus primêr poëties. Een van die vernaamste metafore in mistieke taalgebruik is dié van die liefde en die huwelik. Daarom word ook dikwels gepraat van die “bruidsmistiek”.

Abraham Maslow (in Weima 1981:129) noem die sogenaamde “intensiteitservarings” “peak-experiences”. Daaronder vermeld hy, saam met die mistieke ervaring, die estetiese ervaring, die natuurervaring, die kreatiewe moment, die intellektuele insig, en ook die *liefdeservaring*.

Enige sodanige intensiteitservaring is binne die menslike ervaringswêreld ’n ervaring van volkommenheid, die mees volmaakte ervaring moontlik. Dit is egter altyd van korte duur. Dié gedagte is nie Cussons s’n alleen nie. Dit word, behalwe deur mistici, ook deur verskeie ander digters beskryf (Melchiori 1960:283–6): Vir T.S. Eliot is dit “the point of intersection of the temporal with the timeless”; W.B. Yeats noem dit “the point where the gyre (the

movement of human life) becomes a sphere". In sy hersiene uitgawe van *A vision* (Melchiori 1960:285) laat Yeats vir Ellman die volgende veelseggende, relevante uitspraak maak:

At first we are subject to Destiny [...] but the point in the Zodiac where the whirl becomes a sphere once reached, we may escape from the constraint of our nature and from that of external things, entering upon a state where all fuel has become flame, where there is nothing but the state itself, nothing to constrain it or end it. We attain it always *in the creation or enjoyment of a work of art*, but that moment though eternal in the Daimon (man's projection in the Eternity) passes from us because it is not an attainment of our whole being. Philosophy has always explained its moment of moments in much the same way; nothing can be added to it, nothing taken away; that all progressions are full of illusion, that everything is born there like a ship in full sail. (My kursivering.)

Dit is 'n uitspraak wat in sy wese ook Cussons se poëtika karakteriseer: dat in só 'n oomblik der oomblikke die "ship in full sail" gebore word – Opperman se "klein skip/ geslote agter glas" ("Digter", *Negester oor Ninevé*).

In "Daad en beskouing" word die krag van die ervaring verwoord deur "opwinding, vervoering, vaart", woorde wat deur hulle inherente ooreenkomste ook iets van die digter se poging suggereer om die toereikende woord te vind, die woord wat die ervaring die raakste sal beskryf. Die woorde suggereer naamlik almal iets van die ekstatische, euforiese toestand van die digter, 'n gevoel van 'n "loslaten van de wereld en het eigen ik (Weima 1981:144); en daarmee saam die uitdrukking van die kortstondigheid van die ervaring ("vaart"). Dit is asof die dimensies van tyd en ruimte tydens daardie moment getransendeer word. William Blake (in Malchiori 1960:284) verwoord dit as volg:

Every time less than a pulsation of the artery
Is equal in its period and value to Six Thousand Years,
For in this Period the Poet's Work is Done, and all the Great
Events of Time start forth and are conceiv'd in such a Period,
Within a Moment, a Pulsation of the Artery.

Wilson (1970:39) voer aan: "The sense of freedom, of being vitally alive, tends to occur when you are doing something for the first time." Vir die digter is die intensiteitservaring "by elke herhaling 'n verrassende eerste keer" ("Daad en beskouing", *Verwikkelde lyn*).

Wat die ervaring verder kenmerk, is die aggressie, weer eens komende van die handelende subjek, maar die aggressie word gebalanseer, gesublimeer deur die oorgawe aan die ander: in die geval van die kreatiewe daad aan die "materie, vlees, fyn-greinige huid"; in die mistieke beleving aan God. Opvallend in die eenwordingsproses is die verlies van selfsyn: die opgaan in die ander (Ander) bring, soos reeds vermeld, die "death of selfhood". In Yeats se "The double vision of Michael Robartes" (in Malchiori 1960:283) word dit soos volg beskryf: "In contemplation had those three so wrought/ Upon a moment, and so stretched it out/ That they, time overthrown,/ *Were dead yet flesh and bone*" (my kursivering).

Ook is daar geen bewussyn meer van grense nie. Die twee partye word in daardie “een oomblik” van ontmoeting één. Die grense tussen hulle verdwyn en in die ontmoeting bevind hulle hulle ook by wyse van spreke buite die grense van hierdie wêreld.

In the intuition of this supreme moment of fulfilment all experience is unified and rolled into one – the artist, the mystic and the sensualist share the same feeling of fullness of life and achievement, beyond the temporal and spacial boundaries, reaching the condition that Yeats called Unity of Being. (Malchiori 1960:284)

Skepper en materie word “lig”, leviteer, tot waar die kosmiese ontploffing van ’n “sterreswerm” ervaar word. Die einde van die ervaring bring hulle “wentel(end)” – nog dronk van die oorrompelende aard van die belewenis – na die wêreld terug: “tot stil,/ gewoon die wêreld weer om ons staan”.

In die mistieke ervaring is die rol wat die mens in die hofmaakproses speel, die tradisionele rol van die vrou as die passiewe; ontvanger eerder as gewer. “[D]ie siel moet die vrou in haar ken om God/ te ondervind”. Die handeling (“tas”) het plek gemaak vir afwagting (“wag op” en “begeer”). Daar is geen “haas of gretigheid” en “bo alles (geen) opdringing” nie. Sy is die ondergeskikte, die diensmaagd wat wag op haar Bruidegom. Anders gestel: die vrou is nie jagter wat “buit” nie, nie die “driftige” wat “kloot en skoot” “in die skeppingsdaad” “versoen” nie. Sy is wagtende “skoot”.

’n Fyn suggestie van die seksuele in die esteties-mistieke handeling kom ook voor in “Vir Juan” (*Die knetterende woord*):

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

Die pen word falliese simbool: “pen wat jag” is manlike “kloot”, en papier, “gedwee en bleek”, die wagtende, vroulike “skoot”, wat orgasties “kom”, versoen word in die skeppingsdaad. Belangriker as die subtiële suggestie van die erotiese is egter nog die sinspeling op die religieuse – “die asem daarvan is een en Hy” (my kursivering). Kreatiewe handeling is by uitstek vir Cussons religieuse handeling en in so ’n mate só dat skeppers (“digters of digteresse”) plek maak vir Skepper. Hulle is vir die kreatiewe daad afhanklik van sy Goddelike influistering. Poësie is naamlik Sý Asem, digters en digteresse bloot die agente deur wie Hy asemhaal. In die skeppingsproses word hulle gereduseer tot pen en papier. In die laaste instansie is elke lyn “ontspringend aan sy Hand” (“Verwikkelde lyn”, Verwikkelde lyn).

Dit is ook belangrik om hier op te merk dat die asem “kom wanneer dit wil”. Die digter, synde bloot die agent deur wie God werk, het daarvoor geen beheer nie. In ’n onderhoud met Le Roux (1988:6) sê Cussons self die volgende: “Kyk, ek is ’n inspirasie-digter. Verse moet

by my opkom, jy weet. Ek moet 'n paar reëls gegee word.” Daarom is dit dan nie vreemd dat sy die volgende “Versoek” (*Plektrum*) aan God rig nie:

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

Die gepersonifieerde, “smekende”, papier maak dit meer as bloot versoek. Dit is 'n pleitrede, 'n afbid waarin sy haar identifiseer met Thomas Merton wat die Heilige Maria om die woordkunstenaarskap gevra het, “om een gedig”, met as resultaat 'n “detonاسie wat oneindig/ verder as die knerp van 'n klein gedig sou trek” (“Die dief en die digter”, *Die woedende brood*).

Dit is telkens God self wat die pen moet hanteer – 'n insig wat weer eens verwoord word in “6 Augustus: Transfigurاسie” (*Die woedende brood*):

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

'n Gedig soos hierdie verg 'n sekere agtergrondskennis. Dit is byvoorbeeld waardevol om te weet dat die digter 'n toegewyde Rooms-Katoliek is. Dit is naamlik nie moontlik om die datum in die titel te plaas sonder 'n basiese kennis van die Rooms-Katolieke kalender nie. In die Rooms-Katolieke kerk is 6 Augustus 'n feesdag, opgedra aan die “transfigurاسie van ons Heiland”. Die dag word 'n jaarlikse toets aan die gelowige: is hy en God nog één? Vir die Rooms-Katolieke gelowige is dit 'n móét om te toets of die transformاسie in Christus 'n werklikheid in sy lewe is. Gebaseer op die teksgedeelte in Galasiërs 2:20, “Ek is met Christus gekruisig”, is die uitdaging “to become ‘other Christs’, to put on Jesus Christ, the ideal” (Van Aardt 1990:226–6).

Die interteks wat verder lig op hierdie gedig werp, is die Skrifgedeeltes wat handel oor die verheerliking van Christus op die berg, naamlik Lukas 9:28-36, Matteus 17:1-8 en Markus 9:2-8. Die vertelling in die drie onderskeie evangelies verskil weinig. Ek gee dus kortliks die geskiedenis weer soos dit in Lukas voorkom.

Agt dae nadat Jesus aan Sy dissipels gesê het dat party van hulle beslis nie sal sterf voordat hulle die Koninkryk van God gesien het nie, het Hy vir Petrus, Johannes en Jakobus, na wie Hy onder andere verwys het, saam met Hom die berg op geneem om te gaan bid. Terwyl Hy gebid het, het die voorkoms van Sy gesig anders geword, sy klere skitterend wit, en was daar skielik twee mans by Hom. Dit was Moses en Elia en hulle het met Hom gepraat oor die uittog uit Jerusalem. Petrus en die ander twee dissipels was aan die slaap en toe hulle wakker word, het hulle die hemelse glans gesien wat uit Jesus straal en ook die twee mans wat by Hom staan. Moses en Elia het op die punt gestaan om te vertrek en daarop het Petrus gesê: “Here, dit is goed dat ons hier is. Laat ons drie hutte bou: een vir U, een vir Moses en een vir Elia” (Lukas 9:33). Daar word in dieselfde vers verder vermeld dat Petrus nie geweet het wat hy sê nie. Terwyl hy nog gepraat het, het ’n wolk sy skaduwee oor hulle gegooi en ’n stem uit die wolk het gesê: “Dit is my Seun wat Ek uitverkies het. Luister na Hom” (Lukas 9:35). Toe het die dissipels gemerk dat Jesus alleen daar is.

Die transfigurasie het Jesus se Goddelike natuur aan die dissipels openbaar. Hulle is gegun om te “gesien het hoe hierdie Jesus lyk vir God”, “’n man gemaak van son” (“Verheerliking”, *Die swart kombuis*), die “kosmiese Christus”, soos dit verwoord word in “Christ of the burnt men” (*Die swart kombuis*). Deur die transfigurasie kon hulle weet dat Jesus nie slegs nóg ’n profeet is nie, maar die Seun van God, soos die stem van God self aan hulle gesê het. Moses en Elia was die twee grootste profete in die Ou Testament. Moses verteenwoordig die Wet of die Ou Verbond. Hy was volgens die tradisie die skrywer van die Pentateug en het die koms van ’n groot profeet voorspel (Deuteronomium 18:15–9). Elia verteenwoordig die profete wat die koms van die Messias voorspel het (Maleagi 4:5, 6).

Petrus se voorstel om drie hutte te bou is hier ’n verwysing na die huttefees: ’n fees wat die uittog uit Egipte in herinnering moes roep. Tydens dié sewedaagse fees is tydelike hutte van olyftakke, olientakke, mirtetakke en palmtakke opgerig (Nehemia 8:16). Die volk moes in hutte bly om hulle te herinner aan die skuilings waarin hulle in die woestyn gebly het. Hulle moes God se beskerming en leiding gedurende die uittog gedenk.

Petrus se begeerte om drie hutte te bou het waarskynlik te make met die wonder van sy pas afgelope ervaring. Hy wou die inspirerende oomblik laat dúúr. Die “berg-ervaring” was een van nabyheid aan God. Dit was verwyder van die realiteit van die alledaagse “vallei-bestaan”. Daarom was Petrus traag om die berg te verlaat.

Dit is waarby Cussons se ervaring in “6 Augustus: Transfigurasie” aansluiting vind. Dit is 6 Augustus en as Rooms-Katolieke gelowige is sy veronderstel om haarself aan die toets te onderwerp en vas te stel of sy en God nog een is. Die omstandighede waarin sy haar bevind, is uiters geskik vir hierdie toets: dit is die Europese midsomer, alles is gloed en die lig is oorstelpend. Dit behoort dus vir haar moontlik te wees om God in sy transfigurerende glans te ervaar, om die Lig in die lig te sien. Maar in kontras met Petrus bevind sy haar geestelik midde-in haar vallei-bestaan – “Vlees is swaar, gees onwillig, stom, of soek.” Die verandering aan die idioom “die gees is gewillig, maar die vlees is swak” beklemtoon die inersie. Die gees is meer as willoos; dit is “onwillig, stom, of soek”.

Laasgenoemde suggereer amper 'n toestand van geestelike bankrotskap. Sy is haar siel op daardie moment kwyt. Sy ervaar nie die transfigurerende krag van God nie en faal dus die toets.

Die vlees is méér as “swak”: dit is “swaar”. Sy is nie daartoe in staat om te handel nie – impotent, onbeweeglik en blind vir die Lig. Petrus was traag om die berg te verlaat; sy is traag om die berg op te gaan. Die enigste handeling wat sy by magte is om te verrig, is die sluit van haar oë, die uitsluit van die wêreld met sy beperkinge. En dit bring, verrassend, uiteindelik die hemelse perspektief, want dan sien sy. Sien is die “vonk” wat die insig bring. Dit is 'n sien “al sien (sy) nie”. 'n Soort binnesien, dus. Want wat sy “sien”, is God. “God vindloos vir die teleskoop” (“Braille”, *Die sagte sprong*) openbaar Homself aan haar in die tydelike: die transmissielyn tussen haar en God is die “fyn strepie sweet in die plooi van elke/ooglid”.

Dieselfde gebeur in “Eucharistie” (*Verwikkelde lyn*): “[T]oe 'n druppel sweet/ langs my slaap koel op my 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.” Dit is dus die immanensie van die Ewige in die tydelike, van die goddelike in die eenvoudige: God in die sweet is “God verlore in God”.

In “6 Augustus: Transfigurasië” beleef Cussons as mistikus direk, intens die teenwoordigheid van God; méér as dit: 'n volkome identifikasie met God. Sy is “God verlore in God”. “Is” tree in hierdie sin dan op as “mistieke *copula*” (Happold 1963:72) met 'n ander betekenis as wat dit in die normale, logiese gebruik sou hê, byvoorbeeld in die sin “Ek is Sheila.” In eersgenoemde sin het 'n mens immers te doen met 'n *mistieke* uitdrukking van identiteit: “God verlore in God”.

Wat sy ervaar, is nie slegs God se teenwoordigheid in haar nie, maar ook verbasing oor die misterie van die gewone bestaan, en ten slotte, die verrukking by die wete dat sy die “toets” slaag – sy is deur die “Lig oorstelp”.

Vir die digter-mistikus in “6 Augustus: Transfigurasië” is dit werklik 'n besonder(e) “klein nattigheid”, “die fyn strepie sweet”, wat die insig bring: “Wie bou as ons bou is God, sy dit hut/ of woord”. God is die voedingsbodem, die Agens vir ons energie.

Die eksplisiete verwysing na “woord” in reël 10 gee aan hierdie gedig sy metapoëtiese karakter. Dit is 'n verwysing wat erkenning gee aan God as Aanvuurder en Bron, ook van die digter se kreatiewe energie. Wie dig wanneer sy dig, is God. Terselfdertyd is hier ook weer 'n uitdrukking van die “onverwoordelikheid” van God. God moet en sal Homself verwoord, weliswaar deur haar, maar sy is nooit die oorspronklike bron nie. Die woord is en bly “ontspringend aan sy Hand”, dit is Hy wat haar “gedagtes laat gis”, soos wat sy dit stel in “Tot ...” (*Die knetterende woord*):

Hoe meer U my gedagtes laat gis
hoe dansender dig en bid ek,
tot die een in die ander oorloop:

dié vind in die soeke reeds gevonde,
 dié warreling:
 die Godspraak in tale uit een Ondergrond.

God is metafories gesproke die Gisstof, die Een wat die gisting in haar gedagtes veroorsaak, die Katalisator, die Aanvuurder van die kreatiewe daad. Wat hy teweegbring, is die ontwikkeling van haar geestesvermoëns wat daartoe lei dat sy al “dansender” dig en bid totdat dig en bid vir haar ten slotte een handeling word, “die een in die ander oorloop”.

Duideliker kon sy nie geformuleer het dat kreatiewe handeling by uitstek religieuse handeling is nie. Bid is immers die mees religieuse van alle religieuse handeling. Bid is die direkte betreding van die teenwoordigheid van God. Dit is die praat met en luister na God, dialoog tussen bidder en God. In wese dus ’n mistieke handeling, want dit gaan in beide praat en luister om die kontak met God. Volgens Van Aardt (1990:346) is die verskil tussen bidder en mistikus dat die bidder as persoon, individu, geken wil word, terwyl die mistikus bereid is om sy eie identiteit prys te gee. Die mistikus verlang niks van God as God self nie.

Gemeet aan hierdie uitspraak is bid dan vir Cussons essensieel mistieke handeling. As ’n mens die sintaktiese struktuur van reëls 2, 3, en 4 bestudeer, is die patroon duidelik:

... dig	en	bid ...
... die een	in	die ander ...
... dié vind	in	die soeke ...

“Soeke” word hiervolgens sinoniem vir “bid”. Dit is God na wie daar gesoek word en die suggestie is duidelik dat Hy in die kreatiewe daad (“dig”) “reeds gevonde” is.

Daar is ’n verdere sinspeling op die sinonimiteit van die twee handeling. Dit het naamlik “een Ondergrond”. Die hooflettergebruik by “Ondergrond” identifiseer die gemeenskaplike bron duidelik as God. En “dig en bid” word die “Godspraak in tale”. Dit is dus God wat deur die digter praat, en wát sy sê, is openbaring van God, die antwoord van God op haar soeke.

Nog een verwysing beklemtoon die mistieke aard van die dig-bid-handeling: dit word toenemend “dansender”, in die verhouding wat God haar “gedagtes laat gis”, “dig en bid” sy “dansender”. Aangesien “dig en bid” reeds vereenselwig is, is die suggestie dat die dans ’n religieuse dans moet wees. Volgens die WAT (Botha 2009) dien die religieuse dans onder meer as “uitdrukking van godsdienstige emosies”, maar ook “om tot eenheid met die godheid te geraak”. Die “dansender dig en bid” is uiteindelik dit wat die mistieke eenwording bewerkstellig.

Die saamval van taal en gebed word verder gekarakteriseer in “Triomf”, ’n gedig uit Cussons se bundel *Die knetterende woord*. Scholtz (1990:10) sê oor hierdie bundel dat die ideaal vir Cussons is “dat dig en bid saamval, die een die ander word”. “Triomf” noem hy “[e]n van die hoogtepunte van die drang om biddend te dig of digtend te bid”. Cussons dra die gedig met ’n tikkie geestigheid op aan “my biegvader miskien”:

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

Grové (1966:200) se uitspraak: “Soos die digter werk aan sy vers, so word daar aan hom gewerk” is uiters toepaslik op hierdie gedig. Meer letterlik kan geen digter objek in die digkuns word as juis hier nie. Digkuns is naamlik hier Religieuse Handeling: dit is immers God wat in die laaste instansie háár dig: “waarmee U my al hoe meer, al hoe veelduidiger-dig Dig”. Sy is dus objek in die hande van die Groot Skepper-Digter wat haar in sy Dig-handeling laai met betekenis, met “getaalde Sin”. Dit word 'n soort dubbele digproses waarin sy enersyds gekonfronteer word met die God wat sy in die digkuns soek, maar andersyds ook deur die God wat háár deur haar digkuns soek, én vind (“vindmekaar”) (my kursivering) én haar identiteit gee.

Die misterie van die skeppingsproses word hier “toegedig” aan die feit dat dit God is wat in beheer staan. Die digter word steeds meer verras deur die inhoud, die betekenis-, die “Sin”-ge vulde nuanses wat God aan haar gee. Die “digspel” wat God met haar speel, se vernaamste kenmerk is inderdaad sy “Heerlike Ironie”. God verras haar toenemend met die onverwagte.

Poësie en religie is vir die digter so intiem verweef dat sy onseker is wie se triomf dit is, maar die glorie kom God duidelik toe. Dit is uiteindelik sy “Triomf”. Bieg is dus oorbodig. Dit is Hy wat die digkuns vul, “deurdring”, nie die digkuns Hom nie. God kan Cussons se poësie nie ontvlug nie. Nóg kan Cussons se poësie God ontvlug. Wanneer die digter dus hier met “geboë hoof bly sit”, is dit nie gebuig oor haar eie beeld nie. Dit is die beeld van God wat terugstaar. Kuns is sy Self-bewussyn wat “narsissisties” na die digter teruggekaats word – moontlik slegs omdat die digter in die dig-ervaring, mistieke ervaring, “God verlore in God” is (“6 Augustus: Transfigurasië”).

Soos herhaaldelik uitgewys, is dit nie vreemd dat 'n mistieke dimensie aan die digkuns toegeskryf word nie. Al Cussons se handeling as gelowige is religieuse handeling en die estetiese ervaring 'n mistieke ervaring by uitstek. Christus is die dief van haar kreatiewe energie. Haar doel is die “volste ontplooiing van [...] (haar) vermoëns in/ vereniging met God”, soos wat sy dit stel in “Die dief en die digter” (*Die woedende brood*). Dit bring uiteindelik die goedkeurend glimlaggende oë van Christus: “O, u oë, Christus, o hoe glimlag u oë op my!” Saam met die “roosmaryn” (“Roosmaryn”, *Verwikkelde lyn*) “behaag (sy) die goeie God, en wie of wat, mens of kruid,/ kán op hierdie aarde hoër of beter as dit?”

2. Die kontemplatiewe aard van die kreatiewe daad

Our problem is narrowness of vision. The poet is a man whose vision sometimes expands beyond the usual human limit, and is startled by how enormous and beautiful the universe is. It is the one thing that all poets have in common. (Wilson 1970:32)

2.1 Inleidend

Dat die visuele een van die belangrikste stimuli is agter Cussons se kreatiewe drif, is geen oorspronklike uitspraak nie. Hoe die visuele as aanvuurder van die skeppingsdrif optree, is uitvoerig behandel deur Scholtz (1991). In “Die pruim” (*Die heilige modder*) verwoord Cussons die belang van die visuele soos volg: “Van die vyf sintuie/ is die oë die baas.” Spies (1982:136, 143) maak die volgende twee uitsprake: “Sheila Cussons raak nie uitgekyk nie; haar poësie bly steeds ’n spel van skerp kyk *waardeer sy die Onsienlike sien*” (my kursivering). En: “Geluk is vir Sheila Cussons sien en dan steeds verder en dieper en helderder sien totdat sien ’n religieuse ervaring word.” En dít – die sien van die Onsienlike – is die essensie van haar kyk. Vir Cussons is sien “geen ledige sien nie” (“Die roos in die glas”, *Die woedende brood*), maar sinoniem met “*skerp sien*” (my kursivering), sinoniem met ’n “wete ontruk”, soos sy dit formuleer in “Die dooie bome” (*Die somerjood*).

Scholtz (1991) bevestig dat die visuele in Cussons se oeuvre nou verbind is met “die mees kenmerkende eienskap van haar poësie, nl. ’n sterk Christelik-religieuse ingesteldheid”. En: “In haar omgang met God is daar voortdurend die begeerte om hierdie transendente werklikheid te deurskou, sodat die visuele telkens oorgaan in die visioenêre” (1991:112). As sodanig is die visuele handeling vir haar fundamenteel kontemplasie en die einddoel van kontemplasie sluit vir haar altyd transformasie in, eenwording met God.

2.2 Kontemplasie en digkuns

Soos reeds vermeld, verwys Happold (1963:69) na kontemplasie as ’n “staat van *mistieke bewussyn*” (my kursivering), soos wat dit sig inderdaad dan in die poësie van Cussons manifesteer. Die WAT (Botha 2009) definieer kontemplasie as “(b)eskouing, aanskouing, betragting van ’n objek in ’n deur konsentrasie bereikte toestand van ontvanklikheid daarvoor, wat kan lei tot ’n gedeeltelike of algehele identifikasie van die beskouer met die beskoude (by mistici die transendente)”.

Lichtman (1989:170, 173) verwys na kontemplasie as ’n “mode of response to nature”, “a ‘seeing’ that is really grasping [...]. What this seeing yields is insight that the world is charged with God.” Happold (1963:68–93) onderskryf dit wanneer hy kontemplasie beskryf as ’n “metode om tot kennis te kom” (my vertaling). Hiervolgens word die wêreld beskou as ’n misterie, waarvan die geheim slegs gedeeltelik deur bepeinsing ontrafel en begryp kan

word. Om deur te dring tot die diepste geheime moet 'n mens nie apart staan van die aarde nie, maar probeer om dit as 't ware te voel, deel daarvan te word. Die een wat kontempler (hierna die beskouer genoem) sal sy aandag heeltemal aan die sintuiglike wêreld onttrek, dit op 'n spesifieke objek rig en aandagtig daarna staar in 'n poging om die betekenis daarvan na te vors. Die doel is om te ken en te verstaan. Daarom word ook na kontemplasie verwys as 'n "tool of knowledge".

Die visuele simboliseer weliswaar in Christelik-religieuse geskrifte, maar veral in die Bybel, die bewussyn en sy wete, spesifiek die kenvermoë of insig. Ad de Vries gee onder andere die volgende simboolwaardes vir die oog: kennis, insig, lewe en 'n weg na die psige (in Scholtz 1991:110, 116).

Cirlot (1981:99) verbind die oog met die son: "Given that the sun is the source of light and that light is symbolic of the intelligence and of the spirit, then the process of seeing represents a spiritual act and symbolizes understanding." Hy grond dit op Plotinus se uitspraak: "[T]he eye would not be able to see the sun if, in a manner, it were not itself a sun" (Cirlot 1981:99).

In 'n ontwikkelde vorm is kontemplasie die binnekeer na die diepste spil van die siel – daar waar God uiteindelik gevind kan word. Die beskouer se intense konsentrasie laat emosie, wil en denke versmelt. En geleidelik, in 'n al dieper gaande proses van in-die-self-opgaan, vind die gemeenskap plaas tussen die beskouer en dit wat beskou word, tussen hom wat voel en dit wat gevoel word.

Soos wat die kontemplasie vorder, vervaag alle polêre teenoorgesteldes van die konvensionele denke en waarneming. Konsepte soos "persoonlik" en "onpersoonlik", "transendensie" en "immanensie", "begin" en "einde", "eenheid" en "veelheid" verloor hul betekenis. Die ervaring van die donker onpeilbaarheid van die Goddelike enersyds, en die intiem persoonlike eenwording van die siel met die Hemelse Bruidegom andersyds, word gesien as één. Dualisme verdwyn. Daar is 'n gewaarwording van Eenheid en Tydloosheid. Alles word gesien as die Een en die Een as alles. Tyd en tydloosheid kruis, vervloei. Die bewussyn van eie-ek-heid en van die wêreld verdwyn.

Kontemplasie het verder 'n noëtiese kwaliteit. Wát geken word, word gekommunikeer in evokatiewe beelde wat lyk na 'n poging om te vertel wat die beskouer gevoel het, maar wat tog nuwe kennis en insig bring. Hierdie kennis word verkry, nie deur waarneming nie, maar deur deelneming. Die subjek staan nie teenoor die objek nie – die twee versmelt, word een. Die beskouer is 'n deelnemer aan die Goddelike. Hy het die bewussyn dat hy dit is wat hy ken, en dit ken wat hy is.

Dit is duidelik dat kontemplasie 'n handeling van volkome waarneming is wat die hele mens betrek. Soms van korte duur, maar wat wél duur, is die "joyous radiance" (Happold 1963:85), terwyl die noëtiese en transformerende kwaliteite voortdurend toeneem. Saam met die vreugdevolle begrip van die Absolute is daar ook 'n nuwe insig in die wêreld van verskynsels; 'n insig wat dit verhelder en anders laat voorkom, asof daar 'n abnormale

opskerping van die sintuie was. Elke sigbare en onsigbare skepsel word gesien as 'n openbaring van God.

Wat die visie van die Transendensie domineer, is die beskouer se gevoel van sy eie geringheid, sy volslae onwaardigheid, sy volstreekte onkunde aangaande iets wat sy eie, oneindig geringe selfheid so ver oortref. Hy word vervul met ontsag en selfverlaging en sy enigste begeerte is om homself te verloor in die “mysterium tremendum et fascinans”, met ander woorde in die iets-heeltemal-anders-as-die-mens, ontsaglik oorweldigend, wat hom nader trek ten spyte van homself. Die worsteling van die beskouer van Transendensie is met die vraag: “Hoe kan Dit geken word?”. “Om daaraan 'n naam te gee, is aanmatiging, waanwysheid” (Happold 1963:86).

Kontemplasie van Immanensie moet onderskei word van kontemplasie van Transendensie, alhoewel die twee vorme komplementêr is. Waar God in Transendensie gesien word as “the naked Godhead”, “the higher than highest”, is Hy in Immanensie baie naby, “closer to us than our most inward part” (Happold 1963:88).

Die nuwe insig in die wêreld van verskynsels wat gepaard gaan met die begrip van die Absolute, is wesenlik 'n visie van Immanensie, “of the One [...] present in and permeating the All” (Happold 1963:90). Hiërna word verwys as die “pan-en-henik”-ervaring. Die kenmerkende eienskappe van dié ervaring is volgens Happold (1963:91):

the perception of the fusion of the One in the All, and the All in the One, of a hidden meaning and significance lying behind external phenomena, of the underlying love upholding and permeating everything, of the unity of the knower and known; and, through it all, a feeling of intense joy, sureness, and serenity.

Soos reeds aan die begin gesê, is kontemplasie wesenlik 'n kreatiewe handeling. Dit is dan nie sonderling dat die intensiteit van die kontemplatiewe ervaring Cussons tot kreatiwiteit dryf nie. Sy kan nie anders as weergee nie. Sien, beskou, deurskou, kontempleer staan in 'n simbiotiese verhouding tot skeep, kreatief wees.

Sy gee hierdie noodgedwongenheid, haar credo (skeep is immers vir haar geloofsdaad!), weer in “Die blaar” (*Verwikkelde lyn*):

Kuns en beskouing is êrens één aktiwiteit.
Kirilof het hom aan sy blaar:
“ek praat van 'n blaar, 'n groen blaar, effens bruin
aan die randjies”, skoon uit die tyd uit verkyk;
Stawrogin het gedink hy is gek –
Monet het dieselfde mure, dieselfde hooimied,
altdy die sogenaamde dieselfde, deur
duisende verskuiwings van lig en seisoene met alles
in sy vorsende vermoë deursoek op soek na die kern,
die virginale essens wat lob binne lob binne lob
die verkenning bly ontwyk –
Vlugtige aandag glip, verwykende aandag word;

die een bly kliphuids heel, die ander brokkel, week,
syg weg, en stoot 'n oerwoud oë uit eie kompos op.
Niks is geskep en klaar, maar verbrei oneindig
genuanseerd die eie aard om eie aard; daar is geen
grens aan 'n blaar effens bruin om die randjies;
nòg blaar nòg bruin is ooit finaal –
Lob binne lob binne lob: die verste ruim is die ui nog nie:
die word, die sin begin in die wegsterf van die vokaal.

Hierdie gedig is 'n ars poetica waarin geformuleer word dat kuns wesenlik weergawe van beskouing is, en dáárom een aktiwiteit. Die een kan sonder die ander nie bestaan nie. Dié siening word gedemonstreer aan die hand van Kirilof se benadering tot die lewe en Claude Monet (1840–1926) se benadering van sy kuns.

Kirilof is 'n karakter uit die Russiese skrywer Fyodor Dostojefski se roman wat vertaal is as *The demons* (Wilson 1970:35). Hy staan reëlreg teenoor Stawrogin – ryk, bedorwe, aantreklik en begaafd, maar verveeld. Sy verveling is die resultaat van sy passiewe houding teenoor sy eie bestaan. Hy verwag veel meer van die lewe as wat die lewe normaalweg bied, en wanneer hy nie uit die lewe kry wat hy verlang nie, verloor hy alle belangstelling, raak afsydig en onverskillig. In 'n poging om sy vitaliteit te herwin, gee hy hom oor aan onsedelikheid en misdaad. Uiteindelik pleeg hy selfmoord, maar erken voor sy dood dat dit 'n sinnelose daad is, aangesien hy ewe min rede het om te sterf as om te leef.

Kirilof pleeg ook selfmoord, maar om 'n heeltemal ander rede. Kirilof beleef naamlik 'n mistieke ervaring wat hom tot die besef laat kom dat “alles goed is”. Selfs die lyding van kinders is “goed”, gesien vanuit die perspektief wat hy gekry het – die sogenaamde “bird's eye view”. Hy verwerp daarom al sy menslike waardes – die “worm's eye view”. Sy selfmoord is 'n onomkeerbare toets van die sekerheid wat aan hom openbaar is. As die lewe goed is, moet die dood ook goed wees.

Wat belangrik is in bostaande vertelling, is die kontras tussen die twee karakters: een die gevangene van sy eie verveling, iemand wat voel dat hy die wêreld van alle sin gedreineer het; die ander een iemand wat bewus daarvan is dat die lewe eindeloos interessant is, eindeloos goed. Dit is met laasgenoemde karakter dat Cussons identifiseer. Wilson (1970:36) sê: “The poet is the man in whom the Kirilov element is, for some reason, naturally stronger than the Stavrogin.”

Die Kirilof-element is die kontemplerende element. Vergelyk die betrokke gesprek tussen Kirilof en Stawrogin (Wilson 1970:54) wat geld as interteks vir reëls 2 tot 5 van Cussons se gedig:

“Ever seen a leaf – a leaf from a tree?”

“Yes.”

“I saw one recently – a yellow one, a little green, wilted at the edges. Blown by the wind. When I was a little boy, I used to shut my eyes in winter and imagine a green leaf, with veins on it, and the sun shining ...”

“What's this – an allegory?”

“No; why? Not an allegory – a leaf, just a leaf. A leaf is good. Everything’s good.”
 “Everything?”
 “Everything. Man’s unhappy because he doesn’t know he’s happy ... he who finds out will be happy at once, instantly ...”

Kirilof negeer nie die lewe soos Stawrogin nie. Sy lewensinstelling is ’n bereidheid tot “undergoing the world’s otherness and accepting it with a ‘yes’” (Lichtman 1989:130). Geluk is vir hom, soos vir Cussons, om te sien – die soort sien wat meer is as bloot visuele handeling, “ledige sien” (“Die roos in die glas”, *Die woedende brood*), “vlugtige aandag”. Sien is kontempler, ’n verlore-raak in die “mysterium et fascinans”. ’n Ervaring waarin tyd en tydloosheid vervloei. Bewussyn van eie-ek-heid verdwyn. Aan die blaar “verkyk” hy hom “skoon uit die tyd”.

Ook Monet se sien is nie “vlugtig” nie. Dit is ’n poging om tot die essensie deur te dring, die “virginale essens” weer te gee in beeld: ’n kontemplerende kyk, dus. Die kunstenaarsbesef van die ontoereikendheid van sy medium om die immer dinamiese krag van die skepping (“Niks is geskep en klaar”) vas te vang, noop hom om “dieselfde” tonele oor en oor te skilder.

Monet het die Impressionisme sy naam gegee. Hy het probeer om in sy skilderye die natuur weer te gee soos dit uit veranderende ligreflekse saamgestel is en altyd in ’n nuwe betrekking tot die oog van die kunstenaar staan. Hoe ouer Monet geword het, hoe meer het lig en kleur sy enigste temas geword. Hy was ’n soeker na die essensie van lig. Die hooimiedens te Giverney in Noord-Frankryk het hy in alle weersomstandighede geskilder (“dieselfde hooimied”). Die hooffasade van die katedraal in Rouen in Normandië het hy “deur duisende verskuiwings van lig en seisoene” geskilder (“dieselfde mure”), dus die “sogenaamde dieselfde” (my kursivering) onderwerp herhaaldelik van dieselfde aansig op verskillende tye van die dag (Hattingh 1977:246).

Herhaling is as gevolg van hierdie eindelose “verbrei(ding)” van die skepping die handelsmerk van die kunstenaar. As alles “geskep en klaar” kón wees, as die “virginale essens” nie die “verkenning bly ontwyk het” nie, sou herhaling nutteloos wees. Trouens, die soektog na die “virginale essens sou ’n dwaling wees – onmoontlik, juis omdat die “essens” dan reeds aangetas sou wees, sy “virginaliteit” verlore, die misterie ontrafel. Roos (1988:102) stel dit soos volg: “[I]ndien dit wel moontlik was om die finale woorde te vind, sou daar geen motivering meer vir poësie bestaan nie.”

In reël 12 word “vlugtige aandag” gestel teenoor “verwylende aandag”. Eersgenoemde is by implikasie reeds paradoksaal – aandag synde juis die “handeling van oplettend, opmerkzaam te wees” (Odendal en Gouws 1965). Aandag wat “vlugtig” is, met ander woorde oppervlakkig is, haastig bestee word, kan nie oorsprong gee aan iets nie, kan nooit kreatief wees nie. Dit bly onbeweeglik en onbewoë – “kliphuids heel”. Daarom “glíp” dit, raak dit weg. Dit het nie die karakter van “self-forgetful attentiveness” (Lichtman 1989:130) wat kenmerkend is van “verwylende aandag” nie. Want “verwylende aandag” is aandag wat vertoef, wat stilstaan, en uiteindelik die beskouer laat ervaar wat “being grasped by the heart

of Reality” (Lichtman 1989:173) beteken. Dit is die kontemplatiewe aandag met sy kreatiewe mag, wat “word”, wat oorsprong gee aan die kreatiewe daad.

Die “word”-ende optrede van die “verwylende aandag” roep hier om verheldering. Dit wil immers voorkom asof hier sprake is van ’n kontradiksie. “Word” omvat naamlik in sy betekenis die suggestie van iets konstruktiefs, maar dieselfde aandag wat hier “word”, is die aandag wat ook “brokkel, week (en weg) syg”. Al drie uitdrukkings is ’n toespeling op iets afbrekends, ’n proses van ont-wording, as ’t ware. Dit is egter bloot oënskynlik so, want net soos in “Bergpaadjie” is die disintegrasieproses hier ook voorwaarde vir die insig (“oerwoud oë”) wat weer voorloper is van die kreatiewe handeling.

Wat plaasvind in die ontwikkelde vorm van kontemplasie, is ’n soort binneproses, die binnekeer na die diepste spil van die siel, waar die aandag wat “brokkel, week” en (weg) “syg”, self die vrugbare “kompos” word vir die “oerwoud oë”. Dit is die noëtiese kwaliteit – nie slegs die beperkte insig van een oog nie, maar die oordaad van insig van ’n “oerwoud oë”.

Of is dit? Want selfs die “oerwoud oë” kan nie die omvangryke, geskakeerde aard van dit wat deur die blik blootgelê word, raakvat in taal nie. Miskien is dit juis die “oerwoud oë” wat die volmaakte visie verhinder. As mitologiese simbool is die één oog juis simbool van die volmaakte visie, soos wat dit voorgekom het by die reusagtige siklope met die een oog in die middel van die voorhoof en onder meer bekend vir hul buitengewone sigvermoë (Scholtz 1991:153).

Hoe dit ook al sy, wat die kunstenaar benodig, is grenslose insig, want “daar is geen/ grens” aan die skepping waaraan hy hom verkyk nie. Niks is finaal nie, ook nie die poëtiese skeppingsdaad nie. Elke gedig is, soos Monet se skilderye, ’n nuwe poging om die juiste woord te vind, dié woord wat die “virginale essens” kan raaksê. Maar helaas is elke digpoging nog maar die buitenste lob van die ui, en daarom “die ui nog nie”. Die “sin”, wat die gedig gepoog het om weer te gee, begin eers daar waar die gedig geëindig het. Die “Idee” bly ten slotte “skemerend in die materie” (“Daad en beskouing”, *Verwikkelde lyn*), nooit volkome toeganklik nie, selfs nie vir die kontemplatiewe kyk nie. Alles wat die digter wil raaksê, bly “té/ nêrens meer hier nie” (“Die dooie bome”, *Die somerjood*).

’n Gedig waarin dieselfde motiewe ontgin word, is “Kleur van amandel” (*Verwikkelde lyn*):

Dit groei, en kwyn, groei ... O láát dit, stérker, nóg –
bankvas wolk daar buite – a! nou: dis deur! Sê dit
dan gou: ’n amandelbloeiselkleurige lig het binnegekom,
glans en aarde ineen; lig is selde so. Lig is wit of
te blink vir kleur, kom van ’n ster, maar dat daar bruin
in kan meng, soos in die wit van amandelbloeisels, soos nou
wanneer amandelbome weer skuim in die wind, eerste van
die bloeiers na die winter, en die haastige wit nog
kluitbeklam streef na witheid deur terracotta heen.
O Amandel, aardeslaap-beneweld nog, te vinnig verskrik tot
blom, had ooit gehoorsaamheid ’n liefliker resultaat!
Werk heiligheid so?: die opraap wanneer die roep kom van

'n self meer kluit as lig, en die stu in 'n blinde bloei op –
O God, die blinde hoop – en dan die hoor hoe engele elke
tint toejuig?

Die wonderlike glans het gegaan, en al hoe donkerder sink
die dag. Onsibaar bly ek sit, geraak tot die lewe, roerloos blink.

Hierdie gedig is uitvoerig deur Scholtz (1991) in haar MA-studie “Skepper en skepping: Die visuele as essensiële element in die poësie van Sheila Cussons”toegelig. Ek wys dus slegs kortliks op die herhalende motiewe: kontemplasie → kuns → transfigurasië.

Wat Cussons se “sien” in hierdie gedig kontemplasie maak, is haar reaksie op dit wat sy sien. Die modus waarin sy reageer, is drieërlei van aard. Sy raak kreatief (kontemplasie is wesenlik 'n kreatiewe handeling); haar sien lewer die insig dat die wêreld gelade is met God (die amandelbome se groei is 'n handeling van gehoorsaamheid op die “roep” van God); en sy transfigureer (teen die slot sit sy “geraak tot die lewe” en “blink”).

Dit is die immer veranderende kleurkwaliteit van die lig buite wat deur die digter gekontempleer word. Twee waarnemings in die lig dryf haar tot skeppende optrede: die eerste is die buitengewoonheid van die lig – “lig is selde so”; die tweede is die begeerte om die kleur van die lig vas te vang in woorde, *voordat dit weer van kleur verander* – “(s)ê dit/ dan gou.”

3. Slotbeskouing

Hierdie artikel vrá om met onderstaande aanhaling afgesluit te word. Dit is 'n uitspraak wat Lichtman (1989:129) maak aangaande die kontemplatiewe poësie van Gerard Manley Hopkins, wat ook Katoliek was, maar wat ook so onteenseglik waar is vir Cussons se kontemplatiewe verse:

His attentiveness to the most minute aspects of nature, its lucent green wheat, moonlight dropping on treetops like blue cobwebs, the sea's “walking wavelets edged with fine eyebrow crispings”, is contemplation. And the awe and astonishment that accompany this contemplative act of vision are his “instress”. Through its instress upon him, the world yielded up its inner beauty in a revelation of what he called its “inscape”. Hopkins's inscape was in effect a *religious experience* [my kursivering] in which things surrendered their deepest secret – God. In this sense, inscape can be compared to the *splendor formae* of medieval aesthetics, the mystics' “God shining out of every creature”.

Niks is vir Cussons te eenvoudig, nietig of niksbeduidend vir “instress” nie, sy dit 'n koekie seep, 'n tandeborsel, trane, ys in 'n glas of 'n kakkerlak. As beskouer is sy “capable of being

surprised out of the complacency of ordinary seeing” en waardeer sy die “splendour of the simple and the hallowing of the everyday” (Lichtman 1989:134). Elke ding, saak, skepsel, kreatuur is moontlike graan vir omstoking tot die jenewer van haar poësie.

Opperman (1959:150) skryf dat die bouse in sy verwikkeldheid en spannings ’n groter bekoring vir die kunstenaar het as die enkelvoudig goeie. Wanneer die kunstenaar voor engele te staan kom, voel hy, by al sy bewondering vir die engele, dat hulle hom nie dieselfde moontlikhede bied nie, dat hulle sy kunstenaarskap beperk. Oor engele skryf hy dus in “fettters”. ’n Ander “fetter” wat hy noem, is die lidmaatskap van, onder meer, ’n bepaalde kerk. Cussons bewys haar meesterskap hierin: niks boei, lê haar aan bande nie – nie haar lidmaatskap van die Rooms-Katolieke kerk nie, en nie God, die engele en die heerlijkheid van die skepping as objek van haar digkuns nie. Miskien is haar geheim juis dié ontdekking: dat die goeie, net soos die bouse, nie enkelvoudig is nie. Miskien is dit ’n kwessie van perspektief. Soos vir Kirilof, is alles vir haar “goed”, want sy is in staat om die goddelike daarin te ontdek. Kontemplasie is ten slotte die “ability to perceive the divine in the natural, both ‘in what is harsh and fearful as well as in what is kind’” (Lichtman 1989:139).

Bibliografie

Armstrong, J. (red.). 1994. *Roman Catholicism. Evangelical protestants analyze what divides and unites us*. Chicago: Moody Press.

Botha, W. (red.). 2009. *WAT. Elektroniese Woordeboek van die Afrikaanse taal (A–R)*. CD-ROM. Stellenbosch: Nasou Via Afrika.

Brink, A.P. 1983. Nuwe Cussons-bundel opnuut ’n voorreg. *Rapport*, 5 Junie, bl. 34.

Bybel, Die. 1983. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Cirlot, J.E. 1981. *A dictionary of symbols*. 4de uitgawe. Londen: Routledge en Kegan Paul.

Cussons, S. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1978. *Die swart kombuis*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1979. *Die sagte sprong*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1980. *Die woedende brood*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1983. *Verwikkelde lyn*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1988. *Heilige modder*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1990. *Die knetterende woord*. Kaapstad: Tafelberg.

De Villiers, D.W. 1982. *Vuur by Sheila Cussons*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.

- Evans, I.H. 1990. *Brewer's dictionary of phrase and fable*. 14de uitgawe. Londen: Cassell.
- Gilfillan, F.R. 1984. *Geel grammofoon. Perspektiewe op die werk van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. 1966. *Smal swaard en blink*. Pretoria: Nasionale Boekhandel.
- Grové, A.P. (red.). 1982. *Beeld van waarheid*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Happold, F.C. 1963. *Mysticism. A study and an anthology*. Middlesex: Harmondsworth.
- Hattingh, A.S. 1977. *Kunswaardering*. 2de uitgawe. Johannesburg: Perskor.
- Holmes, E. 1928. *Experience of reality*. Londen: s.u.
- Jefferson, A. en D. Robey (reds.). 1986. *Modern literary theory. A comparative introduction*. 2de uitgawe. Londen: Batsford.
- Le Roux, A. 1988. Gedigte word my ingegee. *Die Burger*, 11 Junie, bl. 6.
- Lichtman, M.R. 1989. *The contemplative poetry of Gerard Manley Hopkins*. Princeton: Princeton University Press.
- Melchiori, B. 1960. *The whole mystery of art: Pattern into poetry in the work of W.B. Yeats*. Londen: Routledge en Kegan Paul.
- Odendal F.F en R.H. Gouws. 2005 (1965). *HAT. Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Pinelands: Maskew Miller Longman.
- Opperman, D.J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1967 (1947). *Negester oor Ninevé*. Kaapstad: Tafelberg.
- Peck, S.M. 1990. *The road less travelled. A new psychology of love, traditional values and spiritual growth*. Londen: Arrow Books.
- Roos, L.J. 1988. *Sluitmaneuvers by Sheila Cussons*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.
- Scholtz, A. 1991. Skepper en skepping: Die visuele as essensiële element in die poësie van Sheila Cussons. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.
- Scholtz, M. 1990. Cussons: Vuur en vlam! *Die Burger*, 16 Augustus, bl. 10.
- Spies, L. 1982. Helder kyk en die onsienlike sien. In Grové (red.) 1982.
- Störig, H.J. 1977. *Geschiedenis van de filosofie*. Vol. 1 en 2. Utrecht: Het Spectrum.
- Van Aardt, C.P. 1990. Die verwysing by Sheila Cussons. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Universiteit van Suid-Afrika.

Weima, J. 1981. *Reiken naar oneindigheid. Inleiding tot de psychologie van de religieuze ervaring*. Baarn: Ambo.

Wilson, C. 1970. *Poetry and mysticism*. Londen: Hutchinson.

Eindnota

¹ Die manlike vorm wat deurgaans vir die mistikus gebruik word, sluit ook die vroulike in.