

Om te skryf oor die onbeskryflike: Verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk

Author:

 Chris van der Merwe¹
Affiliation:
¹School of Languages and Literature, University of Cape Town, South Africa

Correspondence to:

Chris van der Merwe

Email:

chris.vandermerwe@uct.ac.za

Postal address:

 1 Clifton Terrace,
Observatory 7925,
South Africa

Dates:

Received: 28 Mar. 2012

Accepted: 25 July 2012

Published: 28 Nov. 2012

How to cite this article:

 Van der Merwe, C., 2012, 'Om te skryf oor die onbeskryflike: Verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk', *Literator* 33(2), Art. #138, 9 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i2.138>

Die vier verhale in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk bevat elk 'n 'narratiewe betoog' oor die sin van kuns en lewe. Die artikel handel oor die rol wat mistiek in hierdie 'betoog' speel. Daar bestaan te veel verskillende verskyningsvorme van die mistiek om 'n omvattende definisie daarvan te gee, maar daar word wel op 'n aantal kenmerke van die mistiek gewys wat in seminale studies genoem word. Mistiek word onder andere gekenmerk deur eenwording met die Absolute – 'n ervaring wat nie in woorde weergegee kan word nie. Mistiek, soos trauma, word gekenmerk deur die verbroekeling van 'n bekende wêreld. Beide verskynsels is oorweldigende ervarings wat nie in konvensionele taal weergegee kan word nie. In *Die sneeuslaper* word trauma, mistiek en kreatiwiteit met mekaar verbind. Die sentrale verhaalkarakters gaan deur 'n traumatiese proses waarin afskeid geneem word van die bekende alledaagse werklikheid en gesoek word na 'n mistieke werklikheid, suiwerder as die alledaagse. In die betreding van hierdie werklikheid word die kreatiewe persoon bevry van konvensionele denke en taal en soek sy of hy na die 'so-syn van dinge'. Dit is 'n liminale reis wat in drie fases verloop: Dit begin met die vertrek uit die samelewing, wat lei tot transformasie en uiteindelik tot 'n terugkeer met die vrugte van die kreatiewe proses.

Expressing the indescribable: Mystic desire and loss in *Die sneeuslaper* by Marlene van Niekerk. The four stories in *Die sneeuslaper* by Marlene van Niekerk all contain a 'narrative argument' about the meaning of life and art. The article is about the role of mysticism in the 'argument'. It is impossible to give an exhaustive definition of 'mysticism', but some characteristics mentioned by seminal studies on mysticism are mentioned. At the heart of mysticism, there seems to be a union with the Absolute – an indescribable experience. Mysticism, like trauma, shatters the world in its familiar guise; both phenomena are overwhelming, and they cannot be expressed by conventional language. In *Die sneeuslaper*, we find a connection between trauma, mysticism and creativity. The main characters go through a traumatic process in which they take leave of their familiar worlds, in search of a mystical reality, more pure than the reality of every day. By entering this 'higher' reality, the creative person is liberated from conventional language and thought and starts to penetrate into the essence of things. It is a process with a liminal structure developing in three stages: It begins with the departure from the familiar world, which leads to transformation and finally to a return with the fruits of creativity.

Vir Heilna, wat ook belangstel in raakpunte tussen literatuur en religie.

Mistiek, Goedegebuure en *Die reise van Isobelle*

Hierdie artikel sluit aan by 'n essay wat ek geskryf het met die titel *Op soek na lig. Uitbeelding van die mistiek in Die reise van Isobelle deur Elsa Joubert* (Van der Merwe 2011). Daarin het ek op die belang van Goedegebuure (2010) se boek *Nederlandse skrywers en religie, 1960–2010* vir die Afrikaanse literatuurstudie gewys. Goedegebuure argumenteer dat, veral in die sestiger- en sewentigerjare van die vorige eeu, Protestante en Katolieke so ontnugter was deur dominees en pouse dat godsdiens feitlik 'n taboe-onderwerp in intellektuele kringe geword het. Onder dié omstandighede het die opmerklike religieuse element in baie Nederlandse literêre werke by literatore verbygegaan – het hulle byvoorbeeld nie opgelet dat 'n radikale vernuwer soos Lucebert in wese 'n 'Godzoeker' was nie. Hierdie leemte wou Goedegebuure met sy studie aanvul.

In dieselfde tydperk wat Goedegebuure ondersoek, 1960–2010, het religie ook in die Afrikaanse letterkunde 'n belangrike rol gespeel sonder dat dit na behore ondersoek is. Ek dink hier aan religieuse elemente in prosatekste soos *Kennis van die aand* (André P. Brink) en *30 nagte in Amsterdam* (Etienne van Heerden). Ander relevante skrywers is onder andere Karel Schoeman en Anna M. Louw. Dit is 'n boeiende studieveld wat braak lê. Baie mense sal die wenkbroue lig vir so 'n projek, want hulle assosieer religie met benoude kerke en verkrampde dogmas. Algemene woorde van die religieuse diskoers het vir baie mense besmet geraak; terme soos 'religie', 'godsdiens' en 'God'

is met negatiewe assosiasies gevul. Die uitdaging is dan om op nuwe maniere te kyk en op nuwe maniere te skryf oor 'n tema wat in die letterkunde van wesentlike belang is. Wat dikwels in die moderne literatuur gebeur, is dat skrywers nie direk na die godsdienstema verwys nie, hoewel hul werk deurtrek is van wat tradisioneel 'religie' genoem is. Die tema word indirek, verhaalmatig, opgeroep en die leser moet die stiltes van die indirekte segging met eie woorde vul. So 'n teks is *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. Vir hierdie opstel sal ek die term 'religie' vermy; ek sal ingaan op *mistiek* in *Die sneeuslaper*. Dit is 'n term wat minder 'besmet' is en wat ook 'n beter aanduiding gee van die tipe religieuse ervaring waarvan daar in hierdie boek sprake is.¹

Wat is mistiek?

Wat word met die begrip 'mistiek' bedoel? Dit is nie maklik om hierdie vraag te beantwoord nie, omdat die mistiek soveel verskyningsvorme het en die grense van die mistieke ervaring nie duidelik te bepaal is nie. *HAT* se definisie van 'mistiek' is eenvoudig: 'strewe na die innige vereniging van die siel met God'. Dit is wel geldig vir baie ervarings wat as mistiek bestempel word, maar die definisie is te eenvoudig, want daar is baie vorms van mistiek. By die Boeddhisme en Panteïsme, byvoorbeeld, is daar nie sprake van 'n ontmoeting met God nie. Parrinder (1976:15) onderskei tussen verskillende tipes mistiek: *Theistic mysticism* seeks union with God but not identity. *Monistic mysticism* seeks identity with a universal principle ... *Non-religious mysticism* also seeks union with something, or everything, rather like monism' (my kursivering).

Ook Otto (1972:5) wys op die '*manifold singularities*' naas die '*uniform nature of mysticism*'. Gemeenskaplik aan alle mistieke ervaring is vir hom 'n 'act of union', maar meer nog, die suprarasionele aard van die mistieke ervaring (Otto 1972):

Mysticism enters into the religious experience in the measure that religious feeling surpasses its rational content [...] to the extent to which its hidden, nonrational, numinous elements predominate and determine the emotional life [...] mysticism can also exist where there is no conception of God at all. (bl. 159)

James (1960) verbind die mistieke ervaring met 'n '*higher part*' in die mens:

The man identifies his real being with the germinal higher part of himself; and does so in the following way. He becomes conscious that this higher part is conterminous and continuous with a MORE of the same quality which is operative in the universe outside of him, and which he can keep in working touch with, and in a fashion get on board of and save himself when all his lower being has gone to pieces in the wreck. (bl. 484)

Vir James (1960:487) is die onbewuste die skakel met die '*more of the same higher quality*': *'The "more" with which in religious experience we feel ourselves connected is on "hither" side the subconscious continuation of our conscious life'* (kursivering deur James).

1. Dit is interessant dat, so ver my kennis strek, nie een van die resensies van *Die sneeuslaper* melding gemaak het van die sentrale tema van die mistiek nie. Dit bevestig my siening van die verwaarloosing van die religie in die literatuurstudie.

Verskillende skrywers maak ook melding van die afskeid van die alledaagse realiteit as voorvereiste vir die mistieke belewenis. Weens die hoë eise wat aan die mistikus gestel word, is daar slegs enkele wat die reis aandurf. Die onbekende 14e-eeuse outeur van *The cloud of unknowing* (Anon. 1981) wys daarop dat die mistikus 'n 'cloud of forgetting' tussen hom of haar en die materiële wêreld moet plaas, om as naakte siel tot God te gaan. Vir Carmody en Carmody (1996) is die banaliteit van die alledaagse werklikheid 'n stimulus om 'n reis na elders te onderneem op soek na 'n suiwerheid wat in die wêreld ontbreek:

The whole world lets it [*the human spirit*] down, and that can become an electric prod to its moving out of the world, denying to the world the lordship that, irrationally, the world seems to ask of it. Although limited, both individual creatures and the entire 'system' of the world can appear to be presenting themselves as all there is, the *de facto* divinity before which human beings ought to bow. When the mystics sense this, they speak of an idolatry more profound than any bowing before little gods arrayed on alters of stone and wood. Their wrestlings are with the constant inclination of a (fallen or radically ignorant) human nature to flee from the absolute, potentially terrifying demands of a truly ultimate holiness into a more manageable religion, a covenant making easier demands. (bl. 300)

Hierdie soeke na 'n absolute heiligheid, alhoewel dit deur slegs 'n klein minderheid onderneem word, is volgens Tremingham (1971) vir die hele mensdom van lewensbelang:

The Path, in our age as in past ages, is for the few who are prepared to pay the price, but the vision of the few who, following the way of personal encounter and commitment, escape from time to know recreation, remains vital for the spiritual welfare of mankind. (bl. 259)

Die mistieke reis word gedryf deur die verlange na 'n bestemming wat Naamloos is (Farley 2005):

The difficulty in reflecting on this dimension of desire is that it does not have a clearly defined object, although it seems to burn brighter and brighter as particular objects are burned away. 'Reality' is at once too bland and too bold to say much about this new dimension of desire. Desire's most passionate pull is by 'something' that lacks any face or word that conveys what it is. The Holy of Holies is empty. (bl. 14)

Denise en John Carmody gee die volgende definisie van die mistiek: dit is 'n '*direct experience of ultimate reality*' (Carmody & Carmody 1996:13). 'Mistiek' verwys dus volgens hulle na 'n direkte ervaring, buite taal of sintuiglike waarnemings om – so direk, so oorweldigend, dat dit by die mistikus geen twyfel laat oor die werklikheid daarvan nie. Dit dui op 'n verbinding met 'n *ultimate reality* (uiteindelike realiteit), met die grond van alle dinge, nie herleibaar tot 'n verdere, dieper grond nie. Hierdie definisie gebruik die Carmodys as 'n 'werkdefinisie', maar hulle erken dat dit nie alle probleme oplos nie. Is enige ervaring ooit volkome direk? Word 'n mens nie deur jou kulturele konteks beïnvloed nie? En kan enige mens ooit die '*ultimate reality*' konfronteer? Sou dit jou nie vernietig nie? Is 'n mistieke ervaring nie eerder slegs 'n glimp van die '*ultimate reality*' nie?

Soos in die essay oor *Die reis van Isobelle* begin ek dus hierdie artikel sonder 'n omvattende definisie van die mistiek. 'n

Aantal tipiese kenmerke van die mistieke ervaring kan egter wel aangestip word: Dit kan nie deur rasionele denke omvat word nie. Dit behels 'n afskeid van die alledaagse werklikheid op soek na 'n suiwerder lewe. Dit word gedryf deur die verlange na 'n Naamlose bestemming, met die onbewuste as skakel daarheen en die einddoel is 'n ervaring waarin die mistikus buite hom- of haarself gelig word en 'n groter, misterievolle eenheid beleef.

Onverwoordbaarheid: Die reële, die traumatiese, die mistieke en die sublieme

Kenmerkend van die mistieke ervaring is ook die onverwoordbaarheid daarvan. Soos Carmody en Carmody (1996) dit stel:

Although mystics may say many things about what happens to them, they confess regularly that what they can say falls far short of what happens. The happening, the oneness of being they experience, is far more real and far richer than any words they can summon to represent it. Whatever they do – draw a picture, dance a dance, sing a song – falls short. They dance and point and sing so that they may give witness to their experience inasmuch as it seems something that would benefit others, but those others have to experience ultimate reality for themselves if they are to gain its full value. (bl. 13)

Wat die onverwoordbaarheid van die ervaring betref, sluit die mistiek aan by *trauma* asook by die Lacaniaanse begrip van die *Reële* - dit wat buite die grense van die simboliese orde lê. Van den Berg (2011) haal Žižek in hierdie verband aan:

The Real is thus the disavowed X on account of which our vision of reality is anamorphically distorted; it is simultaneously the Thing to which direct access is not possible and the obstacle which prevents this direct access, the Thing which eludes our grasp and the distorting screen which makes us miss the thing. (bl. 25)

Hierop lewer Van den Berg (2011) tereg die volgende kommentaar:

Das Reale ist somit das Fremde, das Befremdende, oder, im Žižekschen Sinne, auch das Traumatische oder Traumatisierende, also jenes Etwas, das die herkömmlichen, vertrauten und bekannten Deutungsmuster de Individuums überfordert und deswegen 'fremd' und befremdend anmutet. Denn es ist ja gerade die erschreckende Fremdheit der traumatisierende Erfahrung, die nicht mit Worten zu fassen ist; und der Versuch, es dennoch darzustellen, ist wie die perspektivische Umkreisung eines nicht endgültig zu beschreibenden Kerns. (bl. 25)

[Die Reële is dus die vreemde, die bevreemdende, of, in die betekenis wat Žižek daaraan heg, ook die traumatiese of traumatiserende - dus daardie iets wat die gebruiklike, vertroude en bekende verklaringsmodelle van die individu oorstyg en daarom 'vreemd' en bevreemdend aandoen. Want dit is juis die skrikwekkende vreemdheid van die traumatiserende eroaring, wat nie met woorde omvat kan word nie; en die poging om dit desondanks daar te stel, is soos die omsirkeling, vanuit (af)wisselende perspektiewe, van 'n kern wat nie definitief en finaal beskryf kan word nie.] (bl. 25, [outeur se vertaling])

Dit is dus in die sfeer van die *reële*, die onverwoordbare, dat mistiek en trauma mekaar ontmoet. In hierdie sfeer hoort nog 'n begrip, nou verwant aan die mistiek, wat deesdae opnuut die belangstelling van filosowe en teoloë wek: die *sublieme*.² Ook hierdie begrip dui op 'n ervaring wat te geweldig is om te begryp of onder woorde te bring. Soos Chandler (2005) dit stel:

It is in this experience – the devaluation of symbolized meaning, and with it, the devaluation of identity, and rational, epistemological thought – that the traumatized individual encounters *the sublime*. The term *sublime* has been used by philosophers and theorists in a variety of senses, but with each use drawing upon a common image of that which is too vast or powerful to be confronted or comprehended. (p. 185, kursief deur Chandler).

Chandler (2005) beskou 'religious experience' en 'mystic experience' as ervarings van die sublieme, wat volgens haar nie wesentlik in aard van trauma verskil nie – die verskil is geleë in die evaluasie van die ervaring as positief en negatief:

Positive encounters with the sublime, including certain forms of meditation and the Unio Mystica of religious experience, also rupture the categories, terms and expressions of symbolized reason, and yet may be highly desired and sought after experiences. All experience of the sublime leaves the experiencer speechless, and with a diminished sense of subjective identity. What I would argue ultimately distinguishes such positive experiences of the sublime from 'trauma' is not the quality of the experience, but rather, the evaluation of the experience as desired or undesired. In terms of the breakdown of language and subjective identity that is evoked by an experience of the sublime, however, *there is no difference between mystic experience and trauma* (bl. 186–187, my kursivering).

Mistiek en trauma is twee begrippe wat skynbaar so ver uitmekaar lê – die een, konvensioneel, die hoogste wat die mens kan ervaar; die ander, die verskriklikste menslike ervaring. En tog word hulle op verrassende wyse in die sfeer van die reële verbind. In die bespreking van *Die sneeuslaper* sal dit duidelik word hoe mistiek, trauma en die onmag van taal steeds met mekaar verstrengel is. Die mistieke ervaring, heerlik maar ook verskriklik, traumaties sowel as subliem, is die sentrale tema in ál vier verhale in *Die sneeuslaper*. Die mistieke ervaring gaan steeds gepaard met 'n traumatiese verlies, 'n totale aflegging, 'n disintegrasie van die bekende wêreld as voorwaarde vir die betreding van die mistieke sfeer. Nou verbonde met hierdie tema is die onverwoordbaarheid daarvan – die paradoksale verbinding van die dwingende behoefte om die ervaring te kommunikeer en die onmag om dit na behore te doen. Die volgende aangrypende getuienis, ná die lees van ontstellende Holocaust-tekste, geld eweseer vir die mistieke as die traumatiese ervaring (Felman 1995):

Literature has become for me the site of my own stammering. Literature, as that which can sensitively bear witness to the Holocaust, gives me a voice, a right, and a necessity to survive. Yet, I cannot discount the literature which in the dark awakens the screams, which opens the wounds, and which makes me want to fall silent. Caught by two contradictory wishes at once, to speak or not to speak, I can only stammer. (bl. 58)

2.Vergelyk onder andere die seminale studie van Ankersmit (2007).

Vooruitwysings na *Die sneuslaper*

Vir baie lesers moes *Die sneuslaper* as 'n groot verrassing gekom het – skynbaar so radikaal anders as enigiets wat Marlene van Niekerk vroeër geskryf het. Anders as by enige van haar vorige verhale, byvoorbeeld, is ál vier stories in *Die sneuslaper* eweseer argument as verhaal, hulle argumenteer as 't ware in die vorm van 'n verhaal. Nie net die vorm nie, maar ook die inhoud van die 'argument' was onverwags. In *Die sneuslaper* is lewensonttrekking eerder as politieke betrokkenheid van belang – wat verrassend is vir die skrywer van *Agaat*, waarin kritiek teen die morele armoede van die apartheidsera so 'n wesenlike deel van die roman uitmaak. Tog is daar 'n aantal vooruitwysings in die vroeër werk van Van Niekerk na die temas wat in *Die sneuslaper* sentraal staan. In dié verband wil ek twee van haar tekste kortliks bespreek: die kortverhaal 'Die vrou wat haar verkyker vergeet het' en *Agaat*. Ek kies 'Die vrou wat haar verkyker vergeet het' as gevolg van die verkyker-motief in *Die sneuslaper* wat onmiskenbaar na hierdie verhaal heenwys, en vir *Agaat* omdat *Die sneuslaper* 'n uitbouing bevat van die mistieke tema wat in *Agaat* slegs subtiel aanwesig is sodat die twee werke op 'n besonder boeiende wyse by mekaar aansluit. Vir die navorser is hier egter 'n studieveld wat veel verder ontgin kan word.

Die vrou wat haar verkyker vergeet het

Reeds in die eerste van die vier verhale van *Die sneuslaper* kom die verkyker-motief subtiel voor, en dit word veel nadrukliker in die volgende verhaal, 'Die slagwerker'. Sowel die verteller, Jacob, as sy vriend Willem, die skrywer, het 'n verkyker om die nek. Die verkyker simboliseer 'n afstandelike kyk op dinge, 'n rasonale ingesteldheid. Dit dui ook op die tipiese manier waarop 'n getraumatiseerde na gebeure kyk: met 'n dwingende behoefte om waar te neem en te onthou, maar aan die ander kant ook met 'n afstandelikheid wat die oorweldigende emosies onder beheer hou. Die verkyker-motief word soveel kere in 'Die slagwerker' herhaal dat dit 'n duidelike heenwysing is na die outeur se vroeëre kortverhaalbundel waarin die verkyker in die titel voorkom – en spesifiek na die titelverhaal. Die lees daarvan verryk dan ook die leeservaring van *Die sneuslaper*. Die vier verhale in laasgenoemde is variasies en uitbreidings op die sentrale tema van 'Die vrou wat haar verkyker vergeet het'.

Dié kortverhaal handel oor 'n vrou wat na 'n 'skrywersretraite' gaan om te mediteer en te skryf. Sy is bysiende en het boonop haar verkyker vergeet; dit is 'n teken dat sy haar rasionalistiese, analitiese ingesteldheid aflê. Van mense verlate, word sy 'n bespieder van voëls in die paradyslike omgewing – maar sy is 'méer as 'n bespieder van uiterlikhede', sy dring deur tot die 'steen van wysheid' (Van Niekerk 1992:44). Op verbeeldingryke wyse lok sy die voëls na 'n boom langs die huis, en met stukkie spieël skep sy daarin 'n ryke kaleidoskoop, 'n verrassende verskeidenheid van ongewone perspektiewe op die werklikheid. In die nagte word sy 'n priesteres wat 'n ritueel van vreemde handelinge uitvoer (bl. 47). In die proses word sy self verander – die grense tussen binne- en buite-wêreld vervaag (bl. 53); dit

is 'n tipiese mistieke ervaring waarin sy één word met die natuur. Dit is asof daar 'n nuwe mens in haar gebore word: 'die langsame terugweg na die geheelde lewe (het) begin deur 'n aanskouing, agter geslote ooglede, van die lompe kuikenbewegings van haar eie siel' (bl. 53). Aanvanklik het sy klein voëltjies as kos vir die roofvoëls in die boom vasgebind; mettertyd word sy self deur die roofvoëls gepik en verwond en byna vernietig. In hierdie krisissituasie word sy deur mense van die buurt gered en verpleeg. En dan volg die verrassende slot: Sy begin skryf aan 'n verhaal getitel 'Die vrou wat haar verkyker vergeet het'. Dit blyk nou: Aan die een kant was die vervaging van grense, die natuurmistiek wat haar laat disintegreer het, lewensbedreigend; aan die ander kant het dit haar kreatiwiteit gestimuleer en die tema gebied vir die verhaal wat die leser aan die lees is.

Die belewenis van afsondering uit die gemeenskap en eenwording met die natuur – bron van suiwering asook van kreatiwiteit – kom in elk van die vier verhale in *Die sneuslaper* voor.

Agaat

Op die oog af is *Agaat* erg krities teenoor godsdiens ingestel – in elk geval teenoor die godsdiens waarmee die Kleurlingmeisie Agaat opgevoed word. Wanneer Milla, die Afrikaner-vrou, Agaat onder haar vlerk neem, forseer sy haar eie nasionalistiese godsdiens op die kind af. Hoewel sy Agaat van haar ellendige huislike omstandighede bevry het, maak sy haar opnuut 'n gevangene binne 'n korrupte ideologie.

Tog het Agaat haar eie manier om haar religieuse behoeftes te bevredig. Sy voer nagtelike rituele in die natuur uit; sy het mistieke ervarings waarvoor Milla, wat haar bespied het, kripties soos volg in haar dagboek skryf:

Daar gaan staan sy met hr gesig na die water styf op parade & sy maak dieselfde snaakse gebare na daardie nag op die berg met hr arms voor hr uit of sy die windrigtings wys of die horison verklaar [...] Daar trek sy hr voorskoot & hr swart rok uit & hulle vlieg tewiee-tewiee, weg met die rooi bekke oor die swart water & sy vou hr klere op stadig netjies stuk vir stuk [...] sy stap oor die sand diep uitgepoelde gate vol water reguit in die see in reguit vorentoe deur die branders sonder huiwer of omdraai of arms oplik 'n boeg. (Van Niekerk 2004:327–328)

Wanneer sy dink dat niemand haar sien nie, gee Agaat op dié manier uiting aan haar mistieke verlange; sy voer 'n suiweringsritueel uit waarin sy uiteindelik een word met die osean. Hierdeur wil sy uitkom by 'n egte religieuse ervaring, 'n suiwer mistiek – die oerbron van alle religieë wat in die huis waarin sy opgegroeï het, vervorm en vernietig is. Die opvou van haar diensklere dui op haar bevryding, tydens die nagtelike ritueel, uit die lewe wat haar nie net 'n bediende nie, maar ook 'n ideologiese slavin gemaak het. In die roman *Agaat* is die tema van die mistiek dus duidelik aanwesig.

Die sneuslaper

Inleidend

Die sneuslaper bestaan uit vier 'verhale'. Ek plaas die term 'verhaal' hier tussen aanhalings, want dit is nie verhale in

die gewone sin van die woord nie. Die eerste een is Marlene van Niekerk se professorale intrede aan die Universiteit van Stellenbosch. Die laaste een is die Albert Verwey-gedenklesing wat sy in Leiden gelewer het. Die verwagting word hiermee geskep dat sy oor haar skryfkuns en haar perspektief op die literatuur gaan praat. Die leser word in hierdie verwagting nie teleurgestel nie, maar die skrywer voldoen op 'n onverwagte wyse aan die verwagting. Dit gaan in die vier verhale om 'n 'narratiewe betoog', 'n uiteensetting op die wyse van die verhaal, oor haar siening van wesenlike waardes in die literatuur, en ook in die lewe, en oor die verband tussen lewe en letterkunde. Waar die eerste en laaste verhande akademiese lesings is, neem die tweede verhaal, 'Die slagwerker', die vorm van 'n grafrede aan, en die derde een, 'Die sneeuslaper', die vorm van 'n verslag. Al die verhale het dus 'n betogende struktuur. In elk van die verhale word 'n argument opgebou, 'n narratiewe argument; saam vorm die vier verhale 'n sorgvuldig gekonstrueerde, oorkoepelende argument oor lewe en literatuur. Dit is hierdie argument wat in die volgende afdelings oorsigtelik bespreek word, 'n argument waarin die mistieke belewenis 'n sentrale rol speel. Mistiek word egter nie by die naam genoem nie, want dis 'n ervaring wat nie direk in 'n woord vasgevang kan word nie. Dit is eerder 'n tema wat, in die formulering van Van Wyk Louw (1971), die:

[...] nooit-gehoorde
dinge sê, waarvoor die mense
huiwer, en wat om die grense
flikker van my duister woorde ('Grense' uit *Alleenspraak*)

Die swanefluisteraar

Die verhaal begin met die eksplisiete vermelding van die vrae wat in die intrede behandel sal word:

Wat doseer 'n mens as jy 'n dosent is van Skeppende Skryfkunde?
Gaan dit oor die ware, oor die goeie of oor die skone? Betref dit
kritiek of fantasie of geloof? Wat is die nut van die letterkunde,
die waarde daarvan op die groot doek van menslike inspanninge?
En miskien moet ek vra: Is 'n verhaal iets wat 'n mens kan troos?
(Van Niekerk 2009:9)

Hierdie vrae, wat taamlik konvensioneel klink, dui die sentrale temas van al vier die verhale aan – maar die antwoorde op die vrae is allermins konvensioneel.

Die verhouding tussen skrywer en haar geskifte, tussen literatuur en lewe, is besonder verwickeld. Aanvanklik is daar skynbaar 'n identifikasie van verteller en skrywer; aan die woord in die verhaal is 'prof. Van Niekerk', skrywer en verteller. Maar die verhaal ontwikkel in 'n komplekse spel van ego's en alter ego's, Haar student, Kasper Olwagen, word haar alter ego, die formuleerder van die idees waartoe sy gekom het. Hy tree ook as haar gids op: Hy is aanvanklik haar student in die kreatiewe skryfkunde, maar met verloop van tyd word die rolle omgeruil, word hy haar leermeester en sy word student. Op sy beurt het Kasper ook 'n leermeester: die swanefluisteraar, die geheimsinnige man wat met sy gefluister swane na hom lok. Hy is 'n tipe heilige; sy arms in die lug is moontlik 'n gebedshouding (bl. 35). Wanneer

Kasper die eerste keer die man sien, vroeg op 'n koue wintersmôre, is dit vir hom 'n ontmoeting met 'n God in die wieg van die witbevrose môre' (bl. 21).

Hierdie 'swanefluisteraar' is dus Kasper se leidsman, en Kasper word 'prof. Van Niekerk' se gids. Kasper se doel is aanvanklik om by die swanefluisteraar te leer hoe om met swane te kommunikeer. Volgens Cirlot is die swaan '*a symbol of great complexity*'. Baie van die simboliese betekenis wat Cirlot noem, is hier ter sake. Hy (Cirlot 1973:322) noem die swaan se '*immaculate whiteness*'; en verder: '*The swan always points to the complete satisfaction of a desire, the swan-song being a particular allusion to desire which brings about its own death.*' Hy verwys ook na die siening dat die swaan '*pertains to the funeral-pyre, because the essential symbols of the mystic journey to the other world [...] are the swan and the harp*' en verwys ook na die alchemistiese siening dat die swaan die simbool is van '*the mystic Centre and the union of opposites*'. In hierdie verhaal simboliseer die swaan dan ook reinheid ('*immaculate whiteness*'), heelheid, die aflegging van begeerte en die mistieke reis na 'n tydlose werklikheid.

Kommunikasie met die swane kan egter nie in 'n burgerlike omgewing en in konvensionele taal geskied nie. Alleen randfigure kom onder die swane se bekoring en die gesprek geskied in 'n fluistertoon. Die swanefluisteraar is 'n verrinneweerde boemelaar wat nie in die samelewing pas nie – wanneer Kasper probeer om hom 'mak te maak', hom te was en ordentlik aan te trek en by die samelewing te laat inpas, hom wil leer om verstaanbaar te praat, dan verdwyn hy.

Van die swane gaan daar 'n 'aansteeklike' werking uit. Hulle lok die swanefluisteraar, wat die konvensionele lewe opgee om met hulle te kommunikeer. Die swanefluisteraar lok weer vir Kasper om sy lewenstyl te volg en die professor kom geleidelik onder die indruk van die waarheid van Kasper se onwaarskynlike storie (bl. 37). Uiteindelik is hulle almal soekers na die suiwere en skone swane, gedryf deur die begeerte om volgelinge van die swanefluisteraar te word, om sy taal te leer en dit in hul geskifte weer te gee. Omdat die swanefluisteraar egter verdwyn het, gaan Kasper se skryfkuns wesenlik oor verlies en verlange. Deur die taal kan dit wat verlore gegaan het, tog op 'n manier lewend gehou word. Kreatiewe geeste is almal treurendes oor kosbare dinge wat verlore geraak het, maar nie vergeet mag word nie. Soos Kasper dit stel:

Ek het agtergekom dat ek een is van 'n stoet, 'n stille prosessie van soekers en vermistes in die stad, almal van ons aan die pols gebind aan dieselfde eindelose swart lint, almal mense wat dink dat hulle 'n weggeloopte, 'n eens verdwene persoon dalk gevind het, en bang is om die hoop kenbaar te maak, bang om teleurgestel te word, en liever meeloop in die troos van 'n gemeenskap van gelykgestemdes. (bl. 39)

Kasper beland in 'n hospitaal, want volgens burgerlike norme is hy geestesiek. Later keer hy na Suid-Afrika terug en gaan op reis na die Sederberge, waar hy gedigte in

nouliks verstaanbare taal skep. Prof. Van Niekerk volg hom daarheen en sien haarself nou as transkribeerder van Kasper se skeppings. Die ongerepte natuur van die Sederberge vorm 'n parallel met die swane van die swanefluisteraar – simbool van die onbesmette, van die verlore paradys, wat via Kasper na Van Niekerk en vervolgens aan die leser oorgedra word – met elke stap gaan iets verlore van wat gekommunikeer moet word, maar soms word tog iets gewen (bl. 41).

Dit blyk dat daar 'n noue verband bestaan tussen skrywer en verteller (hulle het dieselfde naam) en ook tussen verteller en karakters. Op 'n manier is die verteller of skrywer in ál die karakters verskuil – hulle is die gemaskerde draers van haar ervarings, gevoelens en idees. Dit blyk verder dat die karakters nie alleen deur die skrywer geskep word nie, maar dat hulle ook skeppers van die skrywer is, leidsliede wat haar bring waar sy nie op haar eie sou gekom het nie. Die grense tussen epiek en liriek, en ook tussen vertelling en betoog, vervaag in 'Die swanefluisteraar' (en ook in die ander verhale in *Die sneeuslaper*). Want die verhale betoog al vertellend en dit is liriese verlange wat in die vertellings tot uiting kom.

Die gedig van Kasper wat in die verhaal verskyn (bl. 42–43), is in stotterende taal geskryf, die taal van iemand wat sowel getraumatiseerde as mistikus is.

Die slagwerker

Hierdie verhaal neem die vorm aan van 'n grafrede, uitgespreek deur die klokhersteller Jacob ter ere van sy ontslope vriend, die skrywer Willem Oldemarkt. Die verhaal begin met 'n vertaling van 'n gedig van die Middeleeuse sufi-mistikus Rumi, en die eerste reëls lui soos volg:

Ek was dood, en nou lewe ek.
Ek het gehuil, en nou glimlag ek.
Die krag van die liefde het in my gekom...

Rumi, wie se gedigte ver oor die grense van die Islam waardering gevind het en nog steeds vind, het dikwels geskryf oor liefdesverlange, wat vir hom die verlange na eenwording met God gesimboliseer het. Die aangehaalde gedig, wat in die kombuis van Willem opgeplak was, suggereer 'n noue verband tussen die taal van die liefde en die taal van mistiek. Die aardse liefde is simbool van die mistieke liefde, maar meer as dit: In die erotiek kry die ekstase van die mistieke belewenis 'n aardse gestalte.

'n Digter uit die Christelike tradisie wat 'n verwantskap met Rumi toon, is St Jan van die Kruis, die Spaanse mistikus uit die 16de eeu. Die titel van Willem se verhaal, 'Die donker nag van die siel' (bl. 53), is 'n verwysing na die beroemdste werk van St Jan, wat in sterk erotiese terme oor die goddelike liefde geskryf het. Dit is opvallend hoedat verskillende religieuse tradisies in 'Die slagwerker' verbind word – die verbindende skakel is die mistiek. Behalwe vir die Christelike en die Moslem-denkrigtings, kom daar uit die Judaïstiese tradisie die verwysing na die voorsate wat in die woestyn agter 'n vuurkolom geloop het (bl. 82). Verder het die meisie op wie

die tromspeler, die 'slagwerker' van die titel, verlief raak, 'n Asiatiese gesig – 'n verwysing na die Oosterse mistiek. By laasgenoemde sluit die gedeelte aan waar Willem die aspan met 'n vuurpook bydam 'asof dit 'n maanhang in 'n Zenklooster is' (bl. 59). 'Die slagwerker' beeld die soeke na 'n suiwer mistiek uit, die suiwer liefde wat by die grondlegging van verskillende godsdienste en filosofiese benaderings aanwesig was, maar met verloop van tyd deur volgelinge se mag- en selfsug vervorm is.

In *Die sneeuslaper* se teoretiese uiteensettings oor kreatiewe skryfkuns is die verhouding tussen Jacob die klokhersteller en Willem die skrywer van besondere belang. Dit word duidelik, die twee moet saamwerk om 'n goeie verhaal tot stand te bring. Volgens Jacob is sy bydrae 'my sogenaamde perfeksionisme van die professionele uurwerker, my aandrang op funksionaliteit, my vermeende sin vir die sinchronisering van alle onderdele gepaar aan my feillose estetika ...' (bl. 60). Wat die saai Jacob op sy beurt van Willem moet leer, is om lief te hê, om vreugde te ervaar, om ekstase te beleef: 'Herehelp, Jacob! Kry tog lewe! Verbeel jou jy doen iets waaraan jy plesier beleef! Soos draadtrek, of bid, weet ek veel waarmee jy jouself vermaak!' (bl. 85)

Jacob verander onder Willem se invloed, en die gevolg is dat hulle hemelse musiek maak, 'n klein perkussie wat opstyg uit die stadsgedruis, op tussen die sterre' (bl. 86). Saam is Jacob en Willem 'Kronos en Kairos [...] twee gesigte van die tyd' (bl. 61). Die mistieke ekstase, die ewige dinge wat Willem aangryp (Kairos), moet in die verhaal 'n tydruimtelike gestalte kry wat die estetika van die klokhersteller tevrede stel (Kronos). Die verhaal word die inkarnasie van 'n tydlose tema.

In 'Die slagwerker', nog meer as in 'Die swanefluisteraar', is daar 'n komplekse verstrengeling van perspektiewe. Jacob vertel in sy grafrede van die verhaal wat Willem wou skryf oor die slagwerker se liefde vir 'n Asiatiese meisie wat, net soos die swanefluisteraar in die vorige verhaal, plotseling verdwyn. Dit blyk egter dat Willem se verhaal oor die slagwerker eintlik 'n indirekte vertelling van die verdwyning van 'n geliefde jongman uit sy lewe is (bl. 93–94) en Jacob se grafrede is weer 'n indirekte vertelling van sy eie liefde vir die gestorwe Willem. Ego's en alter ego's word op verrassende wyse verbind en verwissel. Wat ál die verhale verbind, is 'n stemming van weemoed en verlange oor die dood of verdwyning van 'n geliefde. Die traumatiese verlies is die stimulus vir die skryf van 'n verhaal. Sodoende, paradoksaal, word die tydlose, die 'ultimate reality', kenbaar deur gemis; die verlies word vergoed deur 'n verhaal waarin die verlange behoue bly.

In laaste instansie is dit egter die skrywer se verbeelding wat deurslaggewend is. Willem se verhaal oor die 'slagwerker' is geïnspireer deur 'n 'plakkaat met 'n tromstel teen die muur'; 'deur sy verbeelding het hy daardie leë kamer volgespeel met 'n slagwerkextravaganza, 'n sampioenwolk van versinsels gevestig op gemis' (bl. 94). Jacob omskep weer Willem se

verhaal tot sy eie verhaal oor 'n verlore liefde. Maar in en agter al die karakters is die outeur Marlene van Niekerk, wie se verbeelding die tydlose tema van verlange getransformeer het tot 'n verhaal gekenmerk deur 'n 'feillose estetika' en die 'synchronisering van alle onderdele.

Die sneeuslaper

Van verhaal tot verhaal kom vele herhalings van karakters, situasies en motiewe voor, wat suggereer dat die vier verhale eintlik as een komplekse eenheid gelees moet word. Die ruimte ontbreek hier om behoorlik op die volgehoue motiewe in te gaan; ek stip net enkele raakpunte aan. 'Die sneeuslaper' het, soos die ander verhale, 'n akademies-betogende raamwerk. Dit bevat die verslag van Helena Oldemarkt oor die daklose 'sneuslaper' van die verhaaltitel – 'n verslag wat deel van haar proefskrif uitmaak. Narratiewe betoog vorm ook hier die skering en inslag van die verhaal. Soos in die ander verhale, is daar 'n komplekse interaksie van ego's en alter ego's en 'n omkering van rolle. Die verhale is saam soos 'n kamer van spieëls, met verskillende perspektiewe wat elk 'n ander uitsig op die waargenome werklikheid gee. Die sterkste verbindende skakel is die afskeid van die rustige, selftevrede burgerlike lewe ter wille van 'n suiwerder vorm van bestaan.

In 'Die sneeuslaper', soos in 'Die swanefluisteraar', gaan dit om 'n figuur wat nie in die burgerlike samelewing pas nie, wat hom afsonder in die soeke na 'n suiwerder lewensvorm, wat van die toneel verdwyn en 'n gevoel van gemis agterlaat. Ook hier word die kleur 'wit' gebruik om na suiwerheid te verwys, wat 'n verband skep met die swane van die vorige storie. Daar is byvoorbeeld die wit van die sneeu waarin die daklose in die winter slaap, wanneer al die ander mense knus in die warmte van hulle huise bly. Verder bevind Die sneeuslaper hom in die 'Witte Hartensteeg'. By nadere ondersoek ontdek Helena egter dat daar nie so 'n steeg bestaan nie – die steeg, soos op die kaart aangedui, heet in werklikheid 'Schapenburgerpad' (Van Niekerk 2009:101–102). Teenoor die ideële 'Witte Hartensteeg', die tuiste van mense met suiwer harte, staan die wêreld van die domme, eenvormige burgers, die skape van die alledaagse werklikheid.

In 'Die swanefluisteraar' word die leerling die leermeester en die leermeester die leerling. Iets soortgelyks gebeur hier – die bespieder word bespied, die ondersoeker word self die fokus van 'n 'ondersoek'. Die blyk dat die sneeuslaper nie daarin belang stel om die neutrale objek van Helena se studie te wees nie. Hy wil 'n verhouding met haar aangaan en maak erotiese toespelings om 'n reaksie by haar te wek. Hy ken haar deur en deur en besef dat dit vir haar psigiese welsyn nodig is om die herinnering aan haar ontslapte vader, wat sy in haar onbewuste weggedruk het, tot lewe te roep. Die vader was ook 'n 'sneuslaper', 'n rustelose swerwer, 'speurend na 'n on- of ander werklikheid', soos dit in die gedig van Louis MacNeice gestel word (bl. 99). Die lot van vele randfigure het hom getref: Hy het in 'n gestig beland. Helena is waarskynlik bang vir die onrus wat die herinnering aan haar vader sal meebring; daarom bly hy in haar onbewuste 'opgesluit'. Die

sneuslaper weet dit, en hy wil die 'vader in haar' bevry en vir Helena uitlok tot 'n avontuurliker bestaan, 'n swerwerslewe soos dié van haar vader.

Die sneeuslaper bereik dan ook sy doel. Aanvanklik het Helena, na haar pa se dood, sy besittings in 'n koffer gestop en dit onder haar trap gebêre, sonder om weer daarna te kyk. Aan die einde sleep sy egter haar vader se goed onder die trap uit en maak die koffer oop. Sy is nou "'n vrou wat in gereedheid gebring is'; sy besef: 'Die einde is in my. Ek is die slot' (bl. 153). Helena is deur haar verslag verander; sy wou oor die sneeuslaper skryf, maar hy het haar 'herskryf'. Háár verandering vorm die kern van die verhaal; die veranderende Helena is self die slot van die verslag wat sy geskryf het.

Helena is 'n skrywersfiguur; 'n mens sou die slot dus ook op die skrywer kon toepas. Dit word duidelik dat die skrywer se karakters 'n verhouding met haar aangaan; sy is nie net hul skepper nie, sy word ook deur hulle herskep. Dit wat in die onbewuste vasgevang was, word bevry; die swerwer in haar word uit die burgerdom verlos. Wat vir die skrywer geld, geld vir die leser. Ook die leser, wat in die leesproses die verhaal in sy psige tot lewe roep, kan deur die karakters vrygemaak word; die verhaal kan terapeuties op skrywer sowel as leser inwerk.

Die vriend

Elkeen van die vier verhale in *Die sneeuslaper* is as 'n narratiewe argument gestruktureer; saam vorm die verhale 'n oorkoepelende 'betoog'. Sienings oor lewe en letterkunde word herhaal en deur die herhaling beklemtoon, maar die herhalings geskied telkens met nuwe variasies – byna soos die herhalings en variasies in 'n simfonie. In die laaste verhaal, 'Die vriend', word die narratiewe betoog tot 'n klimaks gevoer. Twee teenargumente, in opposisie tot die sentrale betoog, word aangebied, geweeg en te lig bevind. Daarteenoor word die mees eksplisiete, uitgebreide uiteensetting van die taak van die kunstenaar geformuleer. Soos in die vorige verhale, is dit die spreker of verteller, prof. Van Niekerk, wat aanvanklik die verwerplike standpunt uitspreek. Sy word ten slotte oorgehaal tot die siening van die fotograaf Peter Schreuder, wat deur die verhaal ondersteun word.

Die spreker was 'n student toe sy Schreuder ontmoet het. Hy was iemand met 'geen kerk, geen party, 'n niemandskêrel' (bl. 158); sy daarenteen, was "'n filosofiestudentjie [...] uitgerus met die analitiese instrumentaria van die marxisme' (bl. 160). Sy was 'aktief in die linkse studentepolitiek', hy was 'n 'drop-out met 'n kamera om sy nek' (bl. 162). In hulle gesprekke is Van Niekerk 'n gladde redenaar, maar sy redeneer in geykte terme: Vir haar gaan dit in die kuns om 'die bevryding van onderdrukte' en om 'die hele wêreld te mobiliseer vir die stryd' (bl. 167–168). Schreuder, daarenteen, praat stotterend, half onbegryplik, oor dit wat wesentlik onverwoordbaar is: 'hy het geglo in die sjrrr en die drrr van dinge, en hy wou hulle hiert en vort en vibrasie afneem, hulle rafel en weer, hulle faliekante faldera...' (bl. 166). Schreuder verset hom

teen ideologies-ingestelde kunstenaars. Volgens hom vang hulle slegs een oomblik vas, een swaai van die pendulum, terwyl hy in die tydlose dinge belangstel. Hulle is gerig op oppervlakkige nuusgebeure, hy is gerig op wat onder die oppervlakte is, op die aarde wat kook van binne (bl. 167). Daarom verset hy hom ook teen die latere poging van Van Niekerk om hom ideologies betrokke te kry, wanneer sy hom aanspoor om met natuurfotografie die vernietiging van die aarde deur die mens teen te gaan (bl. 177–178).

Die verteller, Van Niekerk, kom geleidelik onder die indruk van die wysheid van Schreuder se woorde. Hy het met sy kuns 'n ander tipe bevryding in gedagte as die politieke bevryding wat sy as student gepropageer het:

Hy wou met sy foto's die dinge grýp, nie soos hulle wás nie, maar soos wat hulle wórd, deur wind, deur aanraking, deur die wellus van molekules. Hy wou hulle vang, maar sonder besering, in ysters van lig en skaduwee, nee, hy wou hulle op ontglipping betrap, hy wou sý verlange op hulle lóslaat [...] hy wou die dinge, die kyker sélf, die óóg, sy éie oog, bevry uit 'n staat van enantiomorfose. (bl. 166)

Hy wil die dinge dus vanuit 'n ongewone hoek sien – in hul wording eerder as in 'n statiese toestand. Hy wil in 'n relasie met hulle tree, sy eie verlange in die perspektief op die buitewêreld insluit. Hy wil die dinge uit 'enantiomorfose' bevry. Die betekenis van hierdie ongewone woord word later verduidelik: 'Enantiomorf' dui op kristalle wat spieëlbeelde van mekaar is (bl. 168). Schreuder wil dinge bevry uit die cliché-beelde wat van hulle gemaak word – hy wil 'uitk-koevoet [...] die oë van die bunkervolk wat die dinge definieer' (bl. 166). Die bevrydingstryd waarby Schreuder betrokke is, is teen die maghebbers, die Ubu's (bl. 166) wat die denke van die menigte gevange hou.

Wanneer Schreuder in Amsterdam kom, koop hy vir hom 'n leeurikspieël, 'n instrument waarvan Van Niekerk hom vertel het. Die funksie van die leeurikspieël word in 'n nota aan die einde verduidelik: Dit word gebruik om leeurikke na nette of na skutters te lok; die voëls val asof gehipnotiseerd uit die lug en kan dan maklik geskiet of gevang word. Die verklaring vir die effek van die spieëls op die leeurikke is onseker: Daar is iets in die spieëlbeeld wat hulle aanlok – die leeurikke dink moontlik dat dit 'n nuwe aarde en 'n nuwe hemel' is.

Die leeurik (Engels 'lark') het verskeie simboliese betekenisse. Wikipedia noem onder andere hul 'extravagant songs given in display flight'. Hulle is dus sangvoëls, skoonheidskeppers – in dié opsig verwant aan die kunstenaar. Verder simboliseer die leeurik, volgens Wikipedia, dagbreek – soos in Shakespeare se Sonnet 29: '*the lark at break of day arising / From sullen earth, sings hymns at heaven's gate*'. Soms dui die leeurik op 'n 'spiritual daybreak', op die '*passage from Earth to Heaven and from Heaven to Earth*'. Schreuder is self 'n tipe leeurik, ook hy word deur die leeurikspieël gefassineer en 'val' daarvoor; dit lei by hom tot 'n tipe 'spiritual daybreak':

Die mooiste is, ek val self vir die ding. Pallaksch! Soms 'n halfuur lank. En ontwaak soos ek was voor ek iemand geword het. Glad en dig, vlakgekiel, op die eindelose rivier van my jeug, een klein schip dat zijn witte zeil doet lichten. (bl. 182)

Schreuder ondergaan hier 'n tipe hergeborte – die 'val' dui nie net op sy bekoring deur die spieël nie, maar ook op sy tydelike beswyming. Dit is 'n suiwerende ervaring – hy word soos wat hy as kind was, voor hy 'iemand' geword het, dus voordat die samelewing se patrone op hom afgedruk is. Nou kan hy sy wit seil lig, hy is vry om heen te vaar op 'n 'eindelose rivier'. Die mistieke ervaring word voorafgegaan deur die aflegging van wat vir hom die kosbaarste was – sy kameras.

En tog, paradoksaal, is die verlies van sy kameras wins vir Van Niekerk se verhaal; deur sy suiwering is hy nou 'n geskikte 'leeurik' om in die narratief opgeneem te word. Die verhaal is 'n leeurikspieël wat 'leuurikke' lok – die suiweres, onbevelek deur die burgerlike samelewing. Die swanefluisteraar, die slagwerker en die sneeuslaper, is almal leeurikke wat in die narratief 'gevang' is – almal gedring deur 'n mistieke verlange na eenwording met 'n '*ultimate reality*'. Die literêre narratief as leeurikspieël is 'n 'transisionele objek' wat 'instaan vir die verlies van die oorspronklike objek' (bl. 184–185). Dit hou die verlange na 'n verlore paradys in stand, asook die droom van 'n nuwe hemel en 'n nuwe aarde. Die kuns as spieël (as refleksie, as illusie) bevat moontlik die mees wesenlike lewenswaarheid: die gemis en verlange van die leeurikke.

Van Niekerk kom in die verhaal uiteindelik onder die indruk van die krag van Schreuder se persoon en sy lewenshouding; sy besef hoe verkeerd sy was om hom op 'n afstand te hou: 'Die afgrond was veel nader, dit was ekself, my afgrondelike onvermoë tot kameraadskap, tot bondgenootskap met 'n vrygewige, vertrouende siel' (bl. 187). Sy laat Schreuder by haar woon, sy maak vir hom 'n tuin waar hy in afsondering kan verkeer en met die voëls kommunikeer. Wanneer die janfrederik sing, antwoord hy, en Van Niekerk 'dreun 'n begeleidinkie' (bl. 187–188). Sy is nou die kurator van Schreuder se klein museum (bl. 185), die begeleier van die samesang van Schreuder en die voëls.

Die slot bevat verskeie mistiek-religieuse bowetone. Die tuin herinner aan die paradys-motief in die Christelike en die Moslem-gelowe; die musiek van Bach wat aan die einde gespeel word, het ook 'n Christelike inslag. Schreuder wat onder die vyeboom sit, herinner aan die Boeddha onder die bodhi-boom (wildevy), en die 'oorrompelende so-syn van die dinge' (bl. 186) herinner aan die strewe in die Zen-Boeddhisme 'om die so-wees, die *tathata*, van elke ding te ontdek' (Brink 1971:8). Ook die belangrikheid van verhoudings (van Schreuder met die voëls, van Van Niekerk met Schreuder) eggo die Zen-begeerte om nie meer die 'ek' en die 'wêreld' te skei en teenoor mekaar te stel nie, maar alles gesamentlik te belewe; deur nie so seer belang te stel in *dinge* nie as in die *verhouding* tussen hulle (Brink 1971:8; kursief deur Brink).

Verskillende kunsvorme kom in die verhaal bymekaar. Die sentrale karakter is 'n fotograaf. Hy verteenwoordig die

visuele kunste; musiek word ingebring met 'n kantate van Bach. Hierdie musiek moet, om sy volle effek te bereik, gehoor word; die verhaal moet dus eintlik hardop gelees en 'opgevoer' word. Hierby sluit die gebruik van die leeurikspieël as 'rekwisiet' aan; 'n 'aanskoulike voorstelling' kenmerkend van die drama. Die verhaal beweeg in die rigting van 'n *Gesamtkunstwerk*, 'n ontwikkeling genoodsaak deur die strewe om te skryf oor die onbeskryflike.

Ten slotte kom daar 'n 'broederskap' van kunstenaars tot stand. Die aandgesang van die 'driemanskap' (die voëls, Schreuder en Van Niekerk) word 'n 'afklanking' van die Bach-duette wat Schreuder se gestorwe familielede, sy pa en blinde suster, gesing het (bl. 188). So ontmoet gestorwe en lewende kunstenaars mekaar – twee sangers, 'n komponis, 'n fotograaf en 'n skrywer. Bach sowel as die sangers is die 'dooies wat die aarde sterk' (bl. 188); hulle is kunstenaars wat verby die dood spreek, tot versterking en troos. Dit is met hierdie 'broederskap' van helende kunstenaars dat die skrywer haarself identifiseer en waarin sy graag opgeneem wil word.

Samevatting

In elk van die vier bespreekte verhale is die mistieke belewenis as 'n subtiele ondergrond aanwesig – ek stip dit net kortliks aan. 'Die swanefluisteraar' handel oor die ontnugtering met die banale alledaagse werklikheid en die reis na 'n 'ander werklikheid', 'n suiwerder een, waar 'God in die wieg van die witbevrose môre' is (bl. 21). In 'Die slagwerker' lei die verhaal, gekombineer met die verwysings na Rumi en St Jan van die Kruis, die leser na die liefdesverlange en -ekstase waar erotiek en mistiek ontmoet. 'Die sneeuslaper', die derde storie, bevat die teenstelling tussen die 'Schapenburgerpad' en die 'Witte Hartensteeg', simbolies van die teenstelling tussen die banale burgerdom en die reinheid van die mistieke belewenis. Helena word deur die sneeuslaper, gestimuleer om die herinnering aan haar vader, wat sy in haar onbewuste onderdruk het, tot lewe te laat kom. Die onbewuste is dus die skakel wat haar lei na die onrus en verlange waarvan die mistikus vervul is.

In die slotverhaal, 'Die vriend', dui die motief van die leeurik op hergeboorte en die verlange na 'n 'nuwe aarde en 'n nuwe hemel'. Die tuin waarin die verteller ten slotte saam met die kunstenaar-fotograaf Schreuder verkeer, roep die motief van die paradys op. Hier word sy gelei uit oppervlakkige konvensionele denke na die 'oorrampende so-syn van dinge' wat ook die fokus van die Zen-Boeddhisme is. In dié verhaal, soos in die eerste een, speel die vertellende karakter Marlene van Niekerk 'n belangrike rol. Dit is 'n gefiksionaliseerde Van Niekerk; maar die naamkeuse suggereer tog 'n verband tussen verteller en skrywer, tussen literêre teorie en lewenspraktyk. Agter 'n verskeidenheid

alter ego's is die skrywer Marlene van Niekerk verskuil, worstelend met vrae oor die sin van kuns en lewe.

Die sentrale figure in die vier verhale gaan almal in afsondering; hulle neem afskeid van die burgerlike samelewing om 'n mistieke ervaring te beleef. Tog gaan die verhale nie net om afskeiding nie. In ál die verhale is daar die suggestie van 'n liminale proses wat in drie stadia verloop: (1) deel wees van die samelewing; (2) afskeiding wat lei tot transformasie; en (3) terugkeer, as gesuiwerde persoon, na die samelewing, om die ontdekte insigte en waardes te kommunikeer. Teenoor die eensame, stille tuin waarin Schreuder hom bevind, staan die kateder waar Van Niekerk haar openbare lesing gee. Die spanning tussen isolasie en kommunikasie bly behoue; dit is in die eensaamheid van 'n mistieke ervaring dat die tema gevind word wat die moeite werd is om te kommunikeer, in openbare lesing en verhaal.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar dat hy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat hom nadelig of voordelig kon beïnvloed in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Ankersmit, F., 2007, *De sublieme historische ervaring*, Historische Uitgeverij, Groningen.
- Anon., 1981, *The Cloud of Unknowing*, ed. J. Walsh, Paulist Press, New York.
- Brink, A.P., 1971, *Die poësie van Breyten Breytenbach*, Academica, Kaapstad.
- Carmody, D.L. & Carmody, J.T., 1996, *Mysticism. Holiness East and West*, Oxford University Press, Oxford.
- Chandler, E.-M.A., 2005, 'Trauma as [a narrative of] the sublime: The semiotics of silence', PhD dissertation, University of Texas.
- Cirlot, J.E., 1973, *A dictionary of symbols*, transl. J. Sage, Routledge & Kegan Paul, London.
- Farley, W., 2005, *The wounding and healing of desire: Weaving heaven and earth*, Westminster John Knox Press, Louisville.
- Felman, S., 1995, 'Education and crisis, or the vicissitudes of teaching', in C. Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in memory*, pp. 13–60, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Goedegebuure, J., 2010, *Nederlandse schrijvers en religie, 1960–2010*, Vantilt, Nijmegen.
- James, W., 1960, *The varieties of religious experience: A study in human nature* (Fontana edition), Collins, London.
- Otto, R., 1972, *Mysticism east and west: A comparative analysis of the nature of mysticism*, transl. B.L. Bracey & R.C. Payne, Macmillan, New York.
- Parrinder, G., 1976, *Mysticism in the world's religions*, Sheldon Press, London.
- Tremingham, J.S., 1971, *The Sufi orders in Islam*, Oxford University Press, Oxford.
- Van den Berg, J.P.C., 2011, 'Trauma in *Der Nazi & der Friseur* von Edgar Hilsenrath', *Literator* 32(1), 21–42.
- Van der Merwe, C., 2011, 'Op soek na lig. Uitbeelding van die mistiek in *Die reise van Isabelle* deur Elsa Joubert', (LitNet Akademies-resensie-essay, 21 September 2011), besigtig by www.argief.litnet.co.za
- Van Niekerk, M., 1992, *Die vrou wat haar verkryker vergeet het*, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Van Niekerk, M., 2004, *Agaat*, Tafelberg, Kaapstad.
- Van Niekerk, M., 2009, *Die sneeuslaper*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Van Wyk Louw, N.P., 1971, *Alleenspraak*, 7de druk, Tafelberg, Kaapstad.
- Žižek, S., 2006, *The parallax view*, M.I.T. Press, Cambridge.