

# Stilgebed<sup>1</sup> en skone skeppendheid:<sup>2</sup> Om uit die stilte te skep

Johann Rossouw

---

Johann Rossouw, Departement Filosofie, Universiteit van die Vrystaat

---

## *Opsomming*

In hierdie artikel word 'n hipotese oor die verband tussen die Christelik-Ortodokse praktyk van stilgebed (hesigasme) en skone skeppendheid ontwikkel. Eerstens word stilgestaan by die tema van die gegewenheid van die wêreld, spesifiek wat betref wát die bron van hierdie gegewenheid is en hoe dit ontvang word – enersyds aan die hand van die antwoorde wat die fenomenologiese tradisie op hierdie vrae gee, andersyds aan die hand van die antwoorde wat die Ortodokse teologie (hier by monde van Zizioulas 1985) op hierdie vrae gee. Tweedens word ingegaan op die vraag na waarom skoonheid so belangrik vir die mens is, en hoe die eietydse wêreld verstaan kan word as een van lelikheid onder die mom van skoonheid. Hier word aangesluit by Kundera, Havel, Stiegler en Illich. Derdens word die verband tussen hesigasme en skeppende skoonheid as antwoord op 'n toenemend lelike wêreld ondersoek. Hier word veral aangesluit by die groot 14de-eeuse verdediger van die hesigasme, St Gregorius Palamas, se besinnings oor hesigasme, vergoddeliking en die implikasies daarvan vir die skeppende kunstenaar. Vierdens en laastens word aandag gegee aan konkrete voorbeelde van kunstenaars wat uit die praktyk van hesigasme skone kunswerke geskep het – Dostojewski, en veral Arvo Pärt.

**Trefwoorde:** Arvo Pärt; Dostojewski; hesigasme; Karel Schoeman; kreatiwiteit; Palamas; skeppendheid; skoonheid; Stiegler; stilgebed

## *Abstract*

### **Silent prayer and creativity: To create out of silence**

In this article the relationship between artistic creativity and hesychast prayer in the Orthodox Christian tradition is examined within the context of a broader consideration of art as a means of spiritual elevation in the contemporary world.

The article begins with an extended quotation from a key passage from the novel *Verliesfontein* (“Loss fountain”) (1998) by Karel Schoeman (26 October 1939 – 1 May 2017), who **remains** not only the greatest Afrikaans novelist in my view, but was also my mentor in writing and the contemplative life. The passage is meta-fiction where the author reflects on the craft of fiction and his relationship to the principle character of the novel, Kallie. The passage is read as Schoeman’s *ars poetica* to advance the claim that he had a kenotic approach to writing; that is, the writer expressing himself here clearly does not believe in subjective control over his imagination or over his characters. The writer testifies about a kenotic attitude in which the writer as artist empties himself out in order to listen to what is given to him in his imagination and then becomes the vehicle of that by faithfully rendering in writing what is given to him.

Building on this it is argued that such an attitude or creative posture is not something that is merely given to the artist, but that it has to be mastered through disciplined practice. In this regard Franz Kafka’s famous Zürau aphorism 109 is cited, which was first brought to my attention by Schoeman in personal correspondence in 1997, and in which Kafka advises the aspiring writer to practise simply listening quietly in one’s room and to experience how the world will ecstatically reveal itself to you.

Pointing out that Kafka formed part of the broader phenomenological tradition’s awareness of the givenness of the world, it is then investigated what the source of this givenness is, and how the artist must cultivate the necessary receptiveness to receive what is given. Acknowledging that where leading phenomenological thinkers such as Edmund Husserl and Martin Heidegger approached these questions with the concept of intentionality, the contribution of Orthodox Christianity to these questions is analysed.

Following John Zizioulas as one of Orthodox thought’s most important contemporary interlocutors of the phenomenological tradition, the article investigates from an Orthodox perspective that the source of the givenness of the world is the Triune God. From this perspective God created from and in silence, and the artist striving in faith to realise the image of God in him- or herself may also create from and in silence by surrendering to silence.

Next, the article considers how the artist should cultivate the necessary receptiveness to receive the world as given. Acknowledging that the phenomenological tradition seems to prefer an impersonal view of the source of the givenness of the world as opposed to Orthodoxy’s seeing it as a gift from God as a Person, it is argued that the secular Jew Kafka offers advice in the above-mentioned aphorism which amounts to an approach that is surprisingly similar to a Christian mystical approach of cultivating silence as a pre-condition for creativity. On a broader level it is argued that Kafka and the broader phenomenological tradition’s approach can, from an Orthodox perspective, be interpreted as proto-Christian. This position is seen as the continuation of the ancient Christian apologetical approach of St Justin Martyr who, in trying to do justice to influential pre-Christian Greek thinkers such as Socrates and Plato, acknowledged that inasmuch as they made the best possible use of reason in search of truth, they may be considered as proto-Christian. The intent in applying this same approach to the phenomenological tradition is to search for common ground between Christians and non-Christians in discussing these questions.

Then follows an investigation of the question on cultivating the necessary receptivity from an Orthodox perspective with reference to St Gregory Palamas, and with the emphasis on art that strives to be beautiful as a tool of spiritual elevation, for which the reader is referred to but one of many considerations of this topic: the Orthodox philosopher and theologian David Bentley Hart's influential book *The beauty of the infinite: the aesthetics of Christian truth*. Mentioning in passing four main human approaches to dealing with desire, namely non-attachment (Buddhism), repression ("Victorianism"), total indulgence (consumerism) and rightful ordering of desires (Plato and the Patristics), I go on to interpret Palamas is seen as espousing this approach, among others by his affirmation of the Aristotelian view of the three levels of the soul. Palamas sees hesychast prayer as an act of communion with God, not only as the key to the rightful ordering of desires, but also as the key to deepening the relationship between Creator and creature as an artistic creator.

The second reason why beauty is an important issue for the contemporary world is that the type of capitalism that we live under today uses the aesthetical to make the world ugly and spiritually poor. Building on famous observations by the communist dissident writers Milan Kundera and Vaclav Havel about how communism made the world ugly, the article develops the view of Christos Yannaras in reading both communism and capitalism as forms of materialism. Capitalism makes the world ugly in the sense that beauty is reduced to manipulated beauty for the sake of relentless consumption and spiritual impoverishment. The article also builds on views of the (atheist) thinker Bernard Stiegler and his analysis of hyper-industrial capitalism. Whereas industrial capitalism sought to control the means of production, hyper-industrial capitalism seeks to control both the means of production and the patterns of consumption. The latter is done by soliciting people's attention in advertising, social and mass media, appealing to traditional ideals of spiritual elevation such as beauty, destiny, truth and personal transformation. Stiegler points out that this leads to a consistent betrayal of these ideals, leading to a generalised spiritual crisis. Following Ivan Illich's plea for a new asceticism where the gaze is trained to look away from what is denigrating and to look at what is elevating, it is argued that Christian artists have a special responsibility to create such elevating, beautiful art that may help to do for this age what, say, iconography did for a previous age.

How, then, could the Christian artist go about creating such works of art? Following René Girard's view of some sort of personal transformation ("conversion") as a pre-condition for writing great novels, what this transformation may look like is analysed from a Palamite perspective. It is generally accepted that major art is distinguished by its ability to make us see things differently, which in turn requires that the artist creating such art is him- or herself able to see things differently. My argument here is that this ability to see things differently from a Palamite perspective requires the transfiguration of the artist through his or illumination flowing from communion with God as experienced in hesychast prayer. It is also pointed out that for Palamas this is part and parcel of the ongoing process of deification (*théosis*), and that in the case of the artist practising hesychasm his or her art may flow from the experience of divine energy (where Palamas's well-known reflections on God's essence and God's energies, a distinction that he sourced from St Augustine, are used).

Then follow concrete examples of artists demonstrating the link between hesychast prayer and artistic creativity. The novelist Fyodor Dostoyevsky is mentioned in passing, but I concentrate on the living composer whose work is performed the most in the world today, namely the Orthodox Christian composer Arvo Pärt. Here the insightful study of the link

between Pärt's artistic output and his practice of hesychast prayer by Peter C. Bouteneff, *Arvo Pärt: Out of silence* (2015), is used to illustrate how the music for which Pärt is recognised emerged only after a protracted period of spiritual crisis, silence and hesychast prayer. In spite of showing enormous musical talent in the first phase of his career up to roughly 1967 working in serial music, Pärt felt that he could not continue along this path. He slowly found his way out of this crisis, a way that included his Orthodox baptism in 1972 and his intense study of earlier Christian sacred music and Gregorian chant, but especially his self-avowed discovery that such music can be fully understood only when its rootedness in prayer is acknowledged. In this regard Pärt is seen as a living example of Palamas's description of a deified person. Pärt's cultivation of a silent, listening attitude is similar to the kenotic *ars poetica* of Schoeman.

The article ends with a brief allusion to how through intense hesychast practice I survived a personal crisis after Schoeman's self-death in May 2017 and how I was given to write my third novel (forthcoming) about the link between contemplative silence and creativity, and then a citation from the novel written in a voice that was temporarily given to me to write in, which I ascribe to hesychast prayer.

**Keywords:** Arvo Pärt; beauty; creativity; Dostoyevsky; hesychasm; Karel Schoeman; Palamas; silent prayer; Stiegler

## 1. Inleiding

Die stem wat ons aanstons gaan hoor, is dié van Karel Schoeman – uit die slottoneel van *Verliesfontein*, wat handel oor die verlies, die trauma en die nasleep van die Anglo-Boereoorlog, 'n oorlog wat steeds sy lang skadu oor Suid-Afrika werp. Die stem van die verteller wat ons gaan hoor, behandel sy skeppende verhouding met die hoofkarakter van die roman, Kallie, 'n jong kreupele, 'n mislukte skrywer swoegend aan sy *Epitome*, sy boek wat oplaas nooit die lig sal sien nie:

Om by die tuinpaadjie op te stap, byvoorbeeld, in die skadu van die sipresse en tussen die beddings waar die sonneblomme staan, geluidloos oor die planke van die stoep te beweeg en die glasdeur oop te trek sonder dat die jong man my hoor waar hy bukkend by die tafel sit, om self oor hom te buk waar hy by lamplig sit en skryf sonder dat hy van die feit bewus is en die bevrydende beweging van die pen oor die papier te volg – is hier miskien die uitweg? Kallie wat besig is met die obsessiewe kopieerwerk vir sy *Epitome*, kop laag oor die tafel, skouers opgetrek en oë vlak by die papier, vingers gevlek met ink. Ek buk oor hom, sy skouer teen my bors, sy bewegende elmboog teen my liggaam, sy hare teen my wang. Aarselend – want na soveel tyd is ek nog steeds onseker hoe ver dit moontlik is om te gaan en hoe ver ek my kan waag – aarselend sit ek my vingerpunte liggies op die rug van sy bewegende hand soos op 'n planchette, sonder dat hy van die las bewus is, strek ek my hand uit om sy skrywende hand te bedek sonder dat die beweging van die pen oor die papier daardeur vertraag word. Wanneer hy sy hand oplig om die pen weer in die ink te doop, dra hy my hand saam, en saam hervat ons dan die taak, saam voer ons daardie bevrydende beweging uit waarmee die letters en die woorde gevorm word op die papier, sy hand wat die pen

vashou onder myne asof dit ek is wat dit voortbeweeg, terwyl ek my asem ophou en steeds nie weet hoe ver dit moontlik is om te gaan nie.

En dan? Dit is sinlose bespiegeling, want *wat in hierdie wêreld gebeur, staan nie onder my beheer nie*. En dan? As hy dan opkyk, as hy my aankyk in my gesig, in my oë, nie verskrik of verras nie, maar asof hy my verwag het, asof hy geweet het dat ek sal kom, of altyd geweet het ek is daar? (Schoeman 1998:246–7, my beklemtoning)

Die skrywer hier aan die woord glo duidelik nie aan subjektiewe beheer oor sy verbeelding of oor sy karakters nie. Die skrywer getuig van 'n kenotiese houding waarin die skrywer as kunstenaar sigself ledig ten einde te luister na wat in sy verbeelding aan hom gegee word en dan die voertuig daarvan te word, getrou op skrif weer te gee wat aan hom gegee word.

So 'n skeppende houding berus op die geloof dat iets gegee sal word aan die luisterende kunstenaar, maar hierdie luisterende houding kom nie bloot vanself nie – dit moet met toewyding beoefen en bemeester word. Hier is 'n bekende aanhaling van Kafka wat Schoeman, wat my mentor in stilheid en skryf was, vir my gestuur het terwyl hy besig was om *Verliesfontein* te skryf – en terwyl ek nog geworstel het om te leer luister, wat nog te sê om te leer skryf:

You do not need to leave your room. Remain sitting at your table and listen. Do not even listen, simply wait, be quiet, still and solitary. The world will freely offer itself to you to be unmasked, it has no choice, it will roll in ecstasy at your feet. (Kafka 1917-1918: no.109, [https://www.brainyquote.com/quotes/franz\\_kafka\\_134853](https://www.brainyquote.com/quotes/franz_kafka_134853); 31 Oktober 2018 geraadpleeg)<sup>3</sup>

Die sekulêre Jood Kafka het die gegewenheid van die wêreld verstaan en dat om hierdie gegewenheid te kan herken en te kan ontvang, geduldige stilheid vereis. Kafka is in hierdie opsig geensins die enigste onder sekulêre denkers en skrywers van die 20ste eeu wat hiervan bewus was nie: die gegewenheid van die wêreld en hoe om dit te ontvang is waarskynlik die beginpunt van die ganse fenomenologiese tradisie soos aanvanklik begrond deur Franz Brentano, sy student Edmund Husserl, en Husserl se student Martin Heidegger. Al drie stem saam dat die wêreld 'n gegewe is en dat ons altyd alreeds in 'n potensieel ontvanklike verhouding daarmee verkeer. Hulle beskryf dit met die begrip *intensionaliteit* – dat ek altyd alreeds van iets bewus is, en dat hierdie feit my gegewe betrokkenheid by die wêreld aandui.

As die wêreld gegewe is, as die kunswerk aan die ontvanklike kunstenaar gegee word, ontstaan twee vrae: Wat is die bron van dié gegewenheid? En hoe moet die kunstenaar die nodige ontvanklikheid verwerf om die wêreld as kunswerk te ontvang?

## 2. Die gegewenheid van die wêreld: bron, ontvangs

Oor die bron van die gegewenheid en hoe om die nodige ontvanklikheid te verwerf is daar 'n voortgaande debat. Hierdie artikel bied 'n Ortodokse siening van hierdie sake. Die siening berus in laaste instansie, buiten die filosofies-teologiese beredenering daarvan, ook op geloof en eie ervaring. Die bedoeling met die aanbieding hiervan is nie om dit as laaste en enigste

moontlike antwoord aan te bied nie, maar as een moontlike siening wat lesers self aan die hand van hul eie beredenering, geloofsiening en ervaring moet beoordeel.

Aangaande die vraag na die bron van die gegewenheid stel een van die 20ste eeu se belangrikste Christelike ondervraers van die fenomenologie, die Ortodokse teoloog John Zizioulas, dit duidelik (1985:39): Die gegewenheid van die wêreld moet toegedig word aan 'n persoonlike Gewer, oftewel die Drie-enige God. In navolging van die Kappadosiese Vaders skryf Zizioulas: “The biblical doctrine of creation *ex nihilo* obliged the Fathers to introduce a radical difference into ontology, to trace the world back to an ontology outside the world, that is, to God.” In 'n verklaring wat ook ter sake is vir hierdie oorweging van stilgebed en skone skeppendheid, merk Zizioulas verder op dat hierdie Vaders “made being – the existence of the world, existent things – *a product of freedom*” (1985:39, sy beklemtoning) – 'n verklaring wat ter sake is omdat dit verband hou met hoe kunstenaars, aan't skep, hulself vrylik oorgee aan dit wat in stilheid aan hulle gegee word, wat ook die beeld van God in die mens verwesenlik, want het God dan nie self oorspronklik die syn in algehele stilte uit die niet geskep nie?

Dan is daar die vraag hoe die kunstenaar die nodige ontvanklikheid moet verwerf om die wêreld as kunswerk te ontvang. Soos reeds vermeld, erken 'n verskeidenheid 20ste-eeuse denkers en kunstenaars wat breedweg met die fenomenologiese tradisie verbind is, die gegewenheid van die wêreld en, aan die hand van die begrip *intensionaliteit*, ons potensiaal om die wêreld te ontvang. In teenstelling met die Kappadosiese Vaders se siening van die wêreld as 'n geskenk vanaf 'n Persoon, lyk dit asof hierdie denkers en skrywers dié gegewenheid grootliks op onpersoonlike wyse opneem. Ofskoon intensionaliteit erken dat die subjek potensieel in staat is om die wêreld op 'n uniek individuele wyse te ontvang, word die gegewenheid van die wêreld steeds as onpersoonlik beskou. Kafka kom verrassend naby aan 'n Christelike verstaan van die wêreld as die uitvloeisel van die Drie-enige God se oorvloedigheid wanneer hy verklaar dat die wêreld “will freely offer itself” aan die stilswyende, aandagtige luisteraar en “roll in ecstasy” aan sy voete. Eweneens verrassend vir 'n sekulêre Jood gee Kafka op sy manier eintlik 'n mistiek-Christelike wenk oor hoe hierdie ekstatische geskenk beleef kan word wanneer hy voorstel dat 'n mens swyend en alleen in stilte sit.<sup>4</sup>

Ondanks die breedweg sekulêre posisie van bovermelde denkers en skrywers wat met die fenomenologiese tradisie verbind is, kan die feit dat hulle almal saamstem oor die gegewenheid van die wêreld en ons vermoë om dit bewustelik te ontvang, vanuit 'n Ortodokse hoek en in erkentlikheid van die bydrae van hierdie denkers en skrywers (à la die vroeë Christelike apologetiek) ook as “proto-Christelik” erken word: hulle en die Christelike tradisie het raakpunte oor sake soos die gegewenheid van die wêreld en hoe ontvanklikheid vir hierdie gegewenheid gekultiveer kan word. Om maar een voorbeeld te noem: Soos St Justinianus die Martelaar erken het dat vele godsdienste en filosofieë voor Christus al 'n kern van goddelike waarheid kon bevat wanneer aanhangers van hierdie tradisies hulle Godgegewe rede gebruik het om na die waarheid uit te reik,<sup>5</sup> kan ook gesê word dat hierdie fenomenologiese denkers en skrywers elk op eie manier die Christelike siening van die gegewenheid van die wêreld en ons vermoë om dit bewustelik te ontvang, gedeeltelik bevestig. Hulle siening kan vertolk word as gemene grond vir mense van verskillende geloofsoortuigings om gesprek oor hierdie sake te voer.

Daarmee word hierdie denkers en skrywers vir eers daargelaat vir 'n nader beskouing van 'n pertinent Christelike verstaan van hierdie sake in St Gregorius Palamas se opvatting oor hesigastiese gebed en dié se vrug van vergoddeliking.<sup>6</sup>

Synde opgelei in die fenomenologie en 'n romansier met sowat 20 jaar se ervaring van sowel Zen-Boeddhistiese as Ortodokse kontemplatiewe praktyke sal ek hier probeer voortbou op Ortodokse denke in die algemeen en Palamitiese denke in die besonder om te wys hoe hierdie denke mag help om die vraag te beantwoord hoe die kunstenaar die nodige ontvanklikheid om die kunswerk te skep, mag verwerf. Aangesien dit gedoen word binne 'n Ortodokse Palamitiese raamwerk, is dit hopelik duidelik dat ek hier ook in die besonder gemoeid is met die kunswerk wat ons aangaande die Godegewe skoonheid van hierdie wêreld mag verlig – 'n verligting wat nie anders kan nie as om eerstens tot 'n transfigurasië van die biddende kunstenaar maar ook van die ontvanger van die kunswerk te lei, of dit nou 'n leser, kyker of luisteraar is wat self ook 'n biddende lewe lei.

### 3. Skoonheid en die vertekening daarvan

Waarom die klem op skoonheid? Hier gaan dit om twee sake – eerstens die sentraliteit van skoonheid in die Christelike tradisie wat op besondere wyse in die Ortodokse Christendom beliggaam word; en tweedens die bedreiging wat lelikheid vandag vir die wêreld inhou. Vervolgens word kortliks by hierdie twee sake stilgestaan.

'n Hele aantal invloedryke Christelike denkers het oor die afgelope paar dekades die sentraliteit van skoonheid in die Christendom beklemtoon. Ter wille van bondigheid word kortliks en oppervlakkig na slegs een van hulle verwys, naamlik die Ortodokse filosofiese teoloog David Bentley Hart, wat vir homself naam gemaak het met sy vernaamste boek tot dusver, *The beauty of the infinite: the aesthetics of Christian truth* (2003). In dié boek betoog Hart dat Christene as antwoord op die invloedryke Westerse postmoderne filosofie, met sy verleidelike opvatting van sogenaamde onbepaalde begeerte, hul eie tradisie se manjifieke denke oor die erotiese verleidelikheid van Godegewe skoonheid moet herwin.

Dit kan aangevoer word dat die mensdom vier posisies oor begeerte ontwikkel het. Die Boeddhistiese posisie is dié van die onverknogtheid aan begeerte. Tweedens is daar die sogenaamde Victoriaanse posisie, naamlik die onderdrukking van begeerte. Derdens is daar oorgawe aan al wat begeerte is, wat byvoorbeeld beliggaam word deur die invloedryke, skadelike pseudogeloof van die verbruikerisme. Die vierde posisie, wat hier onderskryf word, is die antieke Platoniese en latere Christelike posisie van die regmatige ordening en kultivering van begeertes in 'n hiërargiese benadering. Hiervolgens lei om op die hoogste te mik – byvoorbeeld skoonheid – daartoe dat die laagste – byvoorbeeld ons basiese behoeftes aan kos en drank – ook hul regmatige plek vind.

Palamas (1983:42) skryf in sy *Triads* as volg:

For the senses we ordain the object and limit of their scope, this work of the law being called “temperance”. In the affective part of the soul, we bring about the best state, which bears the name “love”. And we improve the rational part by rejecting all that impedes the mind from elevating itself towards God (this part of the law we call

“watchfulness”). He who has purified his body by temperance, who by divine love has made an occasion of virtue from his wishes and desires, who has presented to God a mind purified by prayer, acquires and sees in himself the grace promised to those whose hearts have been purified.

Soos ander Kerkvaders, byvoorbeeld St Dionisius die Areopagiet (soms ook bekend as Pseudo-Dionisius), handhaaf Palamas die hiërargiese drievlakkige Aristoteliese siening van die siel, synde die vegetatiewe, die emotiewe en die noëtiese vlakke. Vir die doeleindes van hierdie artikel is die belangrike punt dat deur gebed as ’n daad van gemeenskap met God op die noëtiese vlak van die siel te plaas, Palamas nie slegs wys na die regmatige, hiërargiese ordening van die begeertes nie, maar ook na die verhoudingsmatige aard van hierdie praktyk soos dit die verhouding tussen Skepper en skepsel beliggaam en verdiep – iets waarvan hier onder aangevoer sal word dat dit hoogs relevant is vir die verhouding tussen die Skepper as Hoogste Kunstenaar en die biddende kunstenaar geskape na sy beeld.

Die rede waarom hierdie eerste aspek van skoonheid so belangrik is, hang saam met die tweede aspek, te wete die bedreiging wat lelikheid vandag vir die wêreld inhou, ’n lelikheid wat so verleidelik en so kragtig is juis omdat dit as skoonheid vermom is en dus ’n kragtige aanspraak maak op die mens se Godgegewe hunkering na die skone. Oor hierdie hunkering skryf Hart elders (2013:277): “The apprehension of beauty is something simple and immediate; it is wholly elusive of definition – it never makes sense to say, ‘This is beautiful because ...’ – and yet it is inescapable in its force.”

Waarom hier praat van lelikheid onder die mom van skoonheid? Reeds in sy roman in Engels vertaal as *The unbearable lightness of being* (1984:110) betreur Milan Kundera die feit dat “the only way we can encounter [beauty] is if its persecutors have overlooked it somewhere”. Miskien was sy opmerkings merendeels gerig teen die somber estetika van die Sowjetunie en sy satellietstate, waarvoor Kundera se landgenoot Vaclav Havel (1992, geen bladsynommer) die volgende te sê had oor sy intrek in die presidensiële kasteel toe hy die eerste postkommunistiese president van Tsjeggo-Slowakye word: “Only then did I realize how closely the bad taste of rulers was connected with their bad way of ruling.” Die lelikheid wat Kundera en Havel betreur het, was onmiskienbaar, skaamteloos, alte ooglopend – dit kon bekostig om te wees, omdat dit so intiem verbind was aan ’n politieke stelsel wat uiteindelik afhanklik was van brute mag lank nadat die idealisme waaruit dit gebore was, verdamp het.

Die wêreld wat betree is na die val van die kommunisme en besonderlik van die Sowjetunie in 1992, is een wat allereers berus op onophoudelike verleiding. Uit die Platoniese filosofie (veral die *Faidrus*) en die Christelike tradisie weet ons hoe verleidelik skoonheid is, maar wat van ’n wêreld waar verleiding stelselmatig geword het, waar die stelselmatige uitbuiting van die hunkering na skoonheid aan die orde van die dag is? Dít is ’n wêreld waarin lelikheid uiteindelik moet oorheers, juis omdat die betrokke skoonheid nie meer ’n gegewe is wat slegs deur stipluister en -kyk ontdek kan word nie. Dit is ’n soort gefabriseerde, gemanipuleerde skoonheid wat so te sê oral in jou gesig gedruk word. In hierdie verband had die Katolieke denker Ivan Illich (2005:104–20), in een van sy laaste onderhoude, dit alreeds oor hoe die sintuig wat normaalweg die sterkste met skoonheid verbind word, naamlik sig, die oorheersende sintuig van ons era geword het. Dit is hierdie sintuig wat deur vandag se siggedrewe verbruikerskapitalisme uitgebuit word, waarin sosiale media soos Instagram en Facebook, gesentreer rondom die aanbieding van ’n self gebeeldhou vir openbare verbruik, so belangrik geword het.



Min of meer in dieselfde periode as Illich hier bo skryf die Ortodokse denker Christos Yannaras (2003:1–2) die volgende oor die oorgang van kommunisme na kapitalisme:

[T]he Communist regimes of Eastern Europe did not collapse as a result of a popular reaction *to* Historical Materialism. They collapsed as a result of a popular desire *for more* Historical Materialism, and a more consistent Historical Materialism. Their collapse was not the triumph of non-materialist ideology over consistent materialism. What triumphed was a more ingenious and efficient *system* of historico-materialist management of human life against a system that was inadequate and ineffective...

On a global scale, capitalism thoroughly imposes upon peoples and nations the most vulgar practical application of Historical Materialism: consumerism made absolute. It levels whole civilizations, it uproots ever-growing populations from centuries old spiritual traditions, it renders politics useless, it obliterates social aspirations. (Sy beklemtoning)

Die ateïstiese Franse denker Bernard Stiegler, wat saam met die groot godsdienste en geestelike tradisies van die wêreld diep besorg is oor hoe dit alles die menslike gees vandag affekteer, help ons deur die begrip *hiperindustriële kapitalisme* om beter te verstaan waarom dít wat Yannaras hierdie “more ingenious and efficient *system*” noem, so doeltreffend is.<sup>7</sup> Kortom, waar die oogmerk van die industriële kapitalisme is om die beheer oor vervaardigingsmiddele te verkry, soos versinnebeeld deur die fabriekseienaar, is die oogmerk van die hiperindustriële kapitalisme om sowel vervaardigingsmiddele as verbruikspatrone te beheer, waarvan die massamedia maatskappy wat sy eie inhoud vervaardig en versprei, die argetipe is. Stiegler wys hoe die hiperindustriële kapitalisme ná die Tweede Wêreldoorlog na vore tree wanneer die Amerikaanse ekonomie nie langer al sy produkte kan absorbeer nie en ander markte geskep moet word. Die massamedia, die advertensiewese en Hollywood was en is steeds die vernaamste middele om dit mee te verwesenlik. Wat fossielbrandstowwe vir die industriële ekonomie is, is wat aandag vir die hiperindustriële ekonomie is, in die sin dat hierdie middele deurlopend gebruik word om aanspraak op ons aandag te maak deur die radio, televisie, die internet, sosiale media, en so meer. Dit is geen wonder dat beroepsrisiko’s ook verander het vanaf fisieke beserings op die fabrieksvloer na geestesiektes soos uitbranding, depressie, eetversteurings, aandagafleibaarheid, anoreksie, en so meer nie. Stiegler toon aan dat ons nou te make het met ’n nuwe proletariaat: waar die industriële proletariër die persoon was wat slegs liggaamlike energie had om te verkoop as ’n middel om ’n bestaan te maak, is die hiperindustriële proletariër die persoon wat ’n bestaan maak deur in sy werksomgewing aandag te skenk. Finansies, onderwys en die dienstebedryf maak alles deel hiervan uit. Let daarop dat die hiperindustriële kapitalisme se bemarkingsinstrumente in die besonder op ons aandag aanspraak maak deur onophoudelike, industriële oudiovisuele stimulering waar teologies-filosofiese ideale soos skoonheid, bestemming, waarheid, geloof, vertroue en persoonlike verandering gebruik word om alles wat hierdie ideale ondermyn, te verkoop. Dit is waarom hier bo verklaar is dat ons vandag lelikheid onder die mom van skoonheid in die gesig staar – en ons weet van Kerkvaders soos St Augustinus en St Dionusius hoe om die bose vir die goeie aan te sien die wortel van soveel menslike lyding is. Gesien uit hierdie oogpunt, lei die stelselmatige, industriële uitbeelding van die lelike as skone na ’n wêreldwye toestand van lyding met baie werklike manifestasies, insluitend bovermelde geestesiektes, maar natuurlik ook voortslepende imperiale oorloë ontketen en gevoer deur sowel Westerse as Oosterse moondhede; die grootskaalse ontwortelings van bevolkings, migrasie- en vlugtelingprobleme – om maar te swyg van die omgewingskrisis, oftewel die stelselmatige verleliking van ons skone Godgegewe wêreld.

In dieselfde bovermelde onderhoude verwys Illich na hoe die ou askete hulleself nie bloot geskool het daarin om weg te kyk van die verlagende nie, maar ook daarin om te kyk na die verheffende. In hierdie opsig, en in ag genome die huidige toestand van die wêreld soos pas beskryf, is een moontlike antwoord hierop uit 'n Ortodokse gesigspunt 'n hernude askese wat sorg maak met sowel die gees as die wêreld. Kunstenaars gewy aan geestelike welstand, en Christelike kunstenaars in die besonder, het vanweë die Christelike tradisie se toewyding aan die ideaal van skoonheid 'n reuseverantwoordelikheid in hierdie opsig om kunswerke te skep wat dieselfde opvoedkundige en verheffende uitwerking op hedendaagse mense kan hê as, sê, die Christelike ikonografie op die massa gewone mense in 'n vroeëre era. Maar hoe presies moet sulke Christelike kunstenaars te werk gaan om sulke kunswerke te skep? Of, soos die vraag reeds hier bo gestel is, hoe verwerf die kunstenaar die nodige vlak van ontvanklikheid om dít te ontvang wat nodig is om werklik skone kuns te skep? Een antwoord is sekerlik te vinde in die praktyk van hesigasme soos deur Palamas beskryf. In die laaste afdeling van hierdie artikel sal verduidelik word waarom dit so is, met verwysing na Ortodokse Christelike belewenisse van skeppende uitdrukking om dit te staaf.

#### 4. Hesigasme en skeppende skoonheid

Deur aan te voer dat die praktyk van stilgebed 'n middel is om die nodige ontvanklikheid te verwerf om te skep, spreek dit vanself dat hier in 'n Ortodokse raamwerk gewerk word met die aanname dat soos die ganse kosmos Godgegewe is, so ook is werklik skone, verheffende kuns. Die bedoeling hier is nie om te fokus op byvoorbeeld tegnieke of maatstawwe van goeie kuns in die algemeen nie, maar op dit wat binne 'n Ortodokse raamwerk met die kunstenaar as mens moet gebeur indien daardie kunstenaar skone, verheffende kuns gaan skep. Ook hierin sluit ek eksplisiet aan by René Girard se siening dat die groot moderne romansiers, soos Cervantes, Dostojewski en Proust, self eers deur een of ander vorm van bekering/inkeer/ommekeer (*conversion* in die oorspronklike Frans) moes gaan (nie noodwendig Christelike nie) ten einde hulle groot romans te kon skryf. Soos die mens die goeie kosmos kan bederf, so kan ook die geskenk van die verbeelding en die vermoë om kuns te skep bederf word – en van sodanige bedorwe kuns is daar meer as genoeg voorbeelde in moderne kunsgalerye die wêreld oor te sien. Aan die ander kant, nes sekere Kerkvaders die gedeeltelike waarheid aanwesig in die werk van voor-Christelike denkers wat hulle vir die waarheid ingespan het, erken het, so skyn dit ook ooglopend te wees dat baie nie-Christelike kunstenaars verbind tot ware skoonheid ook daarin geslaag het om sulke verheffende kuns te skep. Nietemin, vanuit 'n Ortodokse oogpunt beskik die Christelike kunstenaar in sy of haar artistieke uitdrukking oor 'n uitsonderlike instrument, naamlik om allereers in stilheid te fokus op God en te streef na gemeenskap met Hom – soos kinders uit die gemeenskap tussen man en vrou kom, so kan 'n besondere soort kuns uit die gemeenskap tussen Skepperkunstenaar en die skepselkunstenaar kom.

Dit word oor die algemeen aanvaar dat groot kuns onderskei word deur dié vermoë om ons dinge anders te laat sien, wat op sy beurt vereis dat die kunstenaar wat sulke kuns skep, self in staat is om dinge anders te sien. Die betoog hier is dat dié vermoë om dinge anders te sien, vanuit 'n Palamitiese oogpunt die transfigurasië van die kunstenaar vereis deur sy of haar verligting voortspruitend uit gemeenskap met God soos in hesigasme beleef. Nadat hy aanvoer dat ware kennis uiteindelik nie van die antieke Griekse filosofie kom nie, maar van

beliggaamde, goddelike kennis (Palamas 1983:29–30), het Palamas die volgende oor die goddelike verligting van die gees te sê:

The human mind also, and not only the angelic, transcends itself, and by victory over the passions acquires an angelic form. It, too, will attain to that light and will become worthy of a supernatural vision of God, not seeing the divine essence, but seeing God by a revelation appropriate and analogous to Him. (1983:32)

In hierdie artikel word gevolglik betoog dat wanneer die kunstenaar as geskenk van God deur God verlig word, dit die kunstenaar help om alles in 'n nuwe lig te sien, en daarom in staat stel om dinge in sy of haar kuns in 'n nuwe lig te toon.

In die verlenging van die soort kenotiese *Einfühlung* wat Schoeman beskryf as 'n ars poetica vir die skrywer soos in die inleiding hier bo aangehaal, gaan Palamas verder en beskryf 'n soort intellektuele *kenosis* as voorvereiste van die beskouing en uiteindelijke gemeenskap met God in hesigasme:

Contemplation, then, is not simply abstraction and negation; it is a union and a divinization which occurs mystically and ineffably by the grace of God, after the stripping away of everything from here below which imprints itself on the mind, or rather after the cessation of all intellectual activity ... (34–5)

Die soort visie wat dan verwerf word, oortref volgens Palamas alle sintuiglike en intellektuele kennis, en die sintuie en die intellek “[then] acquire the incomprehensible Spirit and by Him hear, see and comprehend” (29–30) Hieruit kan afgelei word dat ofskoon ons almal van nature kan skep, veral die kunstenaar wat stilgebed beoefen en daardeur verlig word, skone, verliggende kunswerke kan skep. Miskien is dit waarom soveel romansiers lyding kan beskryf, maar slegs enkele verligtes (gesien vanuit 'n Ortodokse oogpunt) die oorkoming van lyding deur die transfigurasie van die lydende karakter kan beskryf ten einde hoop wat in skoonheid skyn, oor te dra.<sup>8</sup> In soverre die waarlik skone, verheffende kunswerk beskou kan word as 'n misterieuse, goddelike geskenk aan die kunstenaar wat deur stilgebed getransfigureer is, strook dit met Palamas se woorde oor wat aan die getransfigureerde gegee word:

[T]hose judged worthy of this grace know that it is not a fantasy produced by the imagination, and that it does not originate with us, nor appear only to disappear; but rather, it is a permanent energy produced by grace, united to the soul and rooted in it, a fountain of holy joy that attracts the soul to itself ... (50)

Dit mag inderdaad net sowel wees dat waarlik skone, verheffende kunswerke vloei uit hierdie “fountain of holy joy” wat manifesteer as 'n “energy produced by grace”. Palamas maak dit duidelik dat hierdie transfigurasie van die hesigas niks anders is nie as die voortgaande proses van vergoddeliking – trouens, in die moderne wêreld, waar verskynsels soos vergoddeliking en heiligheid oënskynlik as behorende tot 'n vervloë era aanvaar word, is Palamas se skynbare siening dat vergoddeliking as't ware outomaties met die hesigas gebeur, verfrissend – en herinner dit ons daaraan dat die mistieke nie ver van die alledaagse te soeke is nie.

Palamas is welbekend vir die skeppende gebruik wat hy maak van die onderskeid tussen God se essensie en God se manifestasies, oftewel sy energieë,<sup>9</sup> wat presies dit is waaraan die

vergodelikte deel het. Hieroor skryf hy (1983:88): “But the deification of divinised angels and men is not the superessential essence of God, but the energy of this essence.” In dieselfde passasie maak Palamas nog opmerkings wat relevant is vir die oorweging van hesigasme en skeppendheid in hierdie artikel. Hy skryf:

This energy does not manifest itself in deified creatures, as art does in the work of art ... On the contrary, deification manifests itself in these creatures as “art in the man who has acquired it,” according to Basil the Great.

*This is why the saints are the instruments of the Holy Spirit, having received the same energy as He has.* (1983:88, my beklemtoning)

Op grond van hierdie sinne is dit moeilik om tot ’n ander gevolgtrekking te kom as dat die vergodelikte kunstenaar ’n instrument van die Heilige Gees word, ’n geheiligde instrument van artistieke uitdrukking.

Tot so ver die teoretiese oorweging van hesigasme en artistieke skepping. Wat van konkrete voorbeelde?

## 5. Hesigasme en skone skeppendheid: konkrete voorbeelde

’n Ooglopende voorbeeld is die geval van Dostojewski, wie se grootste letterkundige prestasie, *Die broers Karamazov*, tot stand gekom het in ’n tyd toe hy in sy geestelike en hesigastiese praktyk begelei is deur ’n oudste (*staretz*, Russies) van die Optina-klooster. Dit is nie om dowe neutte nie dat Rowan Williams in sy belangrike boek oor Dostojewski skryf (2008:5) dat Dostojewski “is committed to an understanding of both speech and fiction that is deeply rooted in a kind of theology. Acceptable or not to the reader, this is what we need to grasp if we are to read in a way that takes into account his own purposes.”

Die skakel tussen hesigasme en skeppendheid in Dostojewski is ’n te ryk onderwerp om hier in fyn besonderhede te oorweeg. Gevolglik word slegs kortliks stilgestaan by ’n onlangse studie van ’n Ortodokse kunstenaar wat eksplisiet op hierdie skakel in die kunstenaar se werk fokus. Hier word verwys na Peter C. Bouteneff (2015) se studie van die lewende komponis wie se werk vandag die meeste ter wêreld uitgevoer word, naamlik Arvo Pärt.

Dit is redelik bekend dat Pärt se musikale loopbaan in twee fases ontvou. In die eerste fase, wat strek tot ongeveer 1968, het Pärt musiek in die heersende na-oorlogse styl van 12-toon-serialisme komponeer. Teen 1968 was Pärt nie langer in staat om in hierdie styl te werk nie, wat saamgeval het met ’n intense geestelike krisis in sy lewe. Bouteneff beskryf hoe Pärt stadigaan sy weg uit hierdie krisis gevind het, wat sy doop in die Ortodokse kerk in 1972 insluit, asook sy uitvoerige beluistering van sakrale musiek deur sekere komponiste, asook Gregoriaanse gesange. Dan maak Pärt ’n bepalende ontdekking:

[H]e began to realize that one cannot truly apprehend the depth of Gregorian chant or of other sacred music without taking a fuller account of its spiritual character, specifically its rootedness in *prayer*. As a result he sought to understand and in some

way to enter into the ascetical ethos and faith out of which that music came. (Bouteneff 2015:48)

Dit wil sê Pärt het besef dat hierdie musiek nie slegs goddelik geskenk was aan biddende kunstenaars nie, maar ook dat om hierdie musiek werklik na waarde te skat 'n mens self biddend moet word: in Palamas se taal kan musiek deur die vergoddeliktes uiteindelik slegs deur die vergoddeliktes ten volle verstaan word.

Bouteneff (2015:49) haal Pärt vervolgens aan uit 'n onderhoud wat in 2014 met Pärt gevoer is:

Only through prayer is it possible. If you have prayer in your hand, like a flashlight, with this light you see what's there. It all depends on you yourself. This language of prayer is a foreign language. If you know even a little of it, the material that is in this language will be a bit more understandable to you. And that begins a kind of mutual exchange. It feeds you, and opens your eyes.

Wat is hierdie woorde van Pärt anders as 'n nederige beskrywing van sy eie vergoddeliking, en van hoe gebed sy skeppendheid begin voed het en hom die wêreld op 'n verligte wyse laat sien het?

In nog 'n onderhoud, wat in 1988 met hom gevoer is, verklaar Pärt: “Before one says something, perhaps it is better to say nothing. My music has emerged only after I have been silent for quite some time. Literally silent. For me ‘silent’ means the ‘nothing’ from which God created the world” (aangehaal in Bouteneff 2015:99).

Hierdie woorde van Pärt bevestig wat hier bo verklaar is oor hoe die biddende kunstenaar die beeld van God verwesenlik deur uit stilte te skep, soos God self uit stilte geskep het. Dit hou eweneens verband met bogenoemde kenotiese benadering tot skepping, om sigself in gebed te ledig ten einde anderkant die sintuie en die intellek te beweeg, soos Palamas dit beskryf.

Elders beskryf Pärt se eggenote en noue medewerker, Nora, wat ook Ortodoks is, en Pärt self die geboorte van *Für Alina*, die eerste komposisie van die tweede en biddende fase van sy musikale loopbaan: “It was the seventh of February 1976. And I was going to go out with a pram with [our son] Immanuel ... And Arvo says to me, ‘Wait! Don’t go anywhere.’ And that was when *Alina* was born ... And so for us this was the ‘Big Bang’ of creation” (Bouteneff 2015:178).

Dostojewski, Pärt en Schoeman is, aan enige maatstaf gemeet, artistieke reuse. Min kunstenaars bereik dieselfde hoogtes, selfs al lei hulle 'n biddende lewe, maar selfs mindere biddende kunstenaars kan ook skeppende uitdrukking uit stilte beleef. Ter afsluiting glo ek dit is wat gedurende die maande Mei, Junie en Julie 2017 met my gebeur het.

Dit het begin met die nuus op Dinsdag 2 Mei 2017 dat my stilswyende, kluisenaaragtige leermeester Karel Schoeman sy lewe die vorige dag geneem het in die vroeë agtermiddag op 'n kristalhelder herfstdag waar die waarnemer die eindelose vlaktes van die Vrystaat tot in die oneindigheid kon sien uitstrek.

Oorval met ontsettende droefheid, wat vererger is deur die wete dat Schoeman se besluit moontlik ook die gevolg van sy verlies aan geloof en kerk in sy laat twintigs was,<sup>10</sup> het ek 'n periode van meer intense hesigastiese praktyk as ooit tevore binnegegaan. Dít is wat my weerhou het daarvan om in 'n volskaalse depressie te verval, maar dit is ook uit hierdie stilte dat my derde roman aan my gegee is, 'n roman oor die verhouding tussen beskouing en skeppendheid soos gemanifesteer in die verhaal van 'n letterkundige meester en sy novise. Die stem wat u nou gaan lees, is die stem waarin ek tydelik kon skryf gedurende daardie tyd van rou en intense hesigastiese praktyk.

Hierdie artikel word afgesluit met woorde geskryf in daardie stem waar die letterkundige meester, vaardig in beskouende stilte, sy novise aanspreek:

“Jy skryf nie, iets skryf déúr jou. Altans, so het ek dit nog altyd beleef. Ek het reeds vir jou geskryf dat om te dink jy gaan deur te skryf jou verliese goedmaak of beheer behou, 'n illusie is. Dit is andersom. Dit is wanneer jy die illusie van beheer aflê, wanneer jy jou oopstel vir die goeie werklikheid en sy ewige vorme soos dit is, wanneer jy werklik luister, sonder verwagting, sonder projek, dit is dán dat daar met jou gepraat word, dán wat jy die kanaal word en iets deur jou skryf, en jy verwonderd mag ontdek dat jy deel is van 'n groter proses wat wel onder beheer is, maar nie onder jóú beheer nie. Dit is altyd daar. As jy net die stilte kan leer kultiveer en jou oë oopmaak, is dit altyd daar, die vrug reeds in jou hand, die pen reeds in ink gedoop. Nou ja, vanselfsprekend sal jy niks hiervan beleef nie as jy jouself nie ook met vaste reëlmaat daagliks beskikbaar stel vir dit wat geskryf moet word nie. Soms wonder ek hoeveel boeke nooit geskryf is of sal word nie, bloot omdat die skrywers wat daardie boeke moes skryf hulleself nie met die nodige respek en toewyding kom aanmeld het nie. Ek dink aan daardie boeke as stemme wat gedoem is om vir altyd klaend, dog onhoorbaar en onsigbaar tussen ons rond te dwaal, ongesien en ongehoord. Die gedagte aan die lyding van daardie stemme is vir my so erg dat dít miskien nog altyd my grootste dryfveer is om die stilte te kultiveer, werklik te luister en getrou vir diens by my lessenaar aan te meld. Ek weet dat ek niks aan die lot van daardie verlore stemme kan doen nie, maar ek wil nie self verantwoordelik daarvoor wees om maar één enkele stem tot hulle geledere by te voeg omdat ek nie geskryf het wat ek moes nie.” (Rossouw, in druk; geen bladsyverwysing)

## Bibliografie

Bouteneff, P.C. 2015. *Arvo Pärt. Out of silence*. New York: St Vladimir's Seminary Press.

De Beer, C.S. 2016. *Die krisis van die afwesige gees*. Pretoria: Malan Media.

Girard, R. 1965. *Deceit, desire and the novel: Self and other in literary structure*. Uit die Frans vertaal deur Yvonne Freccero. Baltimore, MA: Johns Hopkins University Press.

Hart, D.B. 2003. *The beauty of the infinite: The aesthetics of Christian truth*. Grand Rapids, MI: Eerdmans.

—. 2013. *The experience of God: Being, consciousness, bliss*. New Haven: Yale University Press.

Havel, V. 1992. *Time-onderhoud*, 3 Augustus 1992.

Illich, I. 2005. *The rivers north of the future. The testament of Ivan Illich as told to David Cayley*. Toronto: House of Anansi Press.

Kafka, F. 1917-1918. *Die Zürau-aforismes*, 109. Kyk eindnota 3.

Kundera, M. 1984. *The unbearable lightness of being*. Vertaal uit die Tsjeggies deur Michael Henry Heim. Londen: Faber.

Lössl, J. 2000. Augustine in Byzantium. *Journal of Ecclesiastical History*, 51(2):267-295.

Palamas, G. 1983. *The triads*. Uit die Grieks vertaal deur Nicholas Gendle. New Jersey: Paulist Press.

Roberts, A. e.a. (reds). 1988. *The ante-Nicene Fathers*, vol. 1. Grand Rapids, MI: Eerdmans.

Rossouw, J. 2015. Bernard Stiegler se esteteologie en die nuwe *otium* van die volk, *LitNet Akademies*, 12(3), <https://www.litnet.co.za/bernard-stiegler-se-esteteologie-en-die-nuwe-otium-van-die-volk>.

—. In druk. *Sluitstuk*. Kaapstad: Umuzi.

Schoeman, K. 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2017. *Slot van die dag. Gedagtes*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Stiegler, B. 2015. *Symbolic misery. The catastrophe of the sensible*. Londen: Polity Press.

Williams, R. 2008. *Dostoevsky: Language, faith and fiction*. Waco, TX: Baylor University Press.

Yannaras, C. 2003. *The Church in post-communist Europe*. Berkeley, CA: InterOrthodox Press.

Zizioulas, J.D. 1985. *Being as communion*. New York: St Vladimir's Seminary Press.

## Eindnotas

<sup>1</sup> Die stilgebed waarna in hierdie artikel verwys word, is spesifiek die Christelik-Ortodokse (hierna bloot Ortodokse) praktyk van stilgebed, oftewel hesigisme, 'n woord ontleen aan die Griekse term *hesigia* (stilheid). Tydens hesigisme begin die beoefenaar daarvan om sy of haar gedagtes te ledig, waarna die gebed "Here Jesus Christus, Seun van God, ontferm U oor my, sonder" oor en oor met volle aandag gebid word.

<sup>2</sup> Met die term *skone skeppendheid* word verwys na skeppendheid gewy aan die skepping van skone kuns gerig op geestelike verheffing. Hiermee word eksplisiet aansluiting gevind by die Platonies-Christelike tradisie se verbintenis tot die goeie, die ware en die skone. Vir klassieke Platoniese behandelings van hierdie begrippe, kyk na die dialoë *Die Republiek* en die *Faidrus*. Vir 'n eietydse besinning oor sodanige kuns, kyk na die rol wat Stiegler (2015) voorsien vir kunstenaars in wat hy die “nuwe *otium* van die volk” noem. Vir 'n inleidende oorsig oor hierdie temas in Stiegler se denke, kyk na Rossouw (2015). De Beer (2016) gaan ook omvattend in op die probleem van eietydse geestelike verarming en hoe om dit met verskillende vorme van geestelike verheffing teen te gaan.

<sup>3</sup> Hierdie uitspraak van Kafka in hierdie spesifieke Engelse vertaling van die oorspronklike Duits is die eerste keer gedurende 1997 deur Karel Schoeman in 'n persoonlike brief onder my aandag gebring, en ek haal dit dus nie aan uit 'n gepubliseerde bron in harde kopie nie. Met 'n internetsoektog kan vasgestel word dat daar meer as een Engelse vertaling van die oorspronklike Duits bestaan, maar ek volstaan daarmee om wat bronverwysings betref die leser te verwys na slegs een van die tallose webwerwe waarop die spesifieke Engelse vertaling geredelik beskikbaar is. Die Zürau-aforismes is oorspronklik in 1917–18 deur Kafka geskryf.

<sup>4</sup> Kafka se sienings oor skeppendheid en stilte word hier om twee redes as proto-Christelik vertolk.

Eerstens word dit gedoen in aansluiting by die vroeë Christelike apologetiese tradisie, wie se vroeë eksponente feitlik sonder uitsondering in die voor-Christelike Griekse filosofie opgelei was. Wanneer 'n Sokrates of 'n Plato as proto-Christelik vertolk was, was dit op grond van 'n konsensus dat hierdie figure gestreef het na die waarheid deur die gebruik van hulle rede, en op grond van die aanname dat sowel die waarheid as die rede Godgegewe is. Selfs al sou Sokrates of Plato dan “uit eie krag” met hulle rede die waarheid nagestreef het, is deur die vroeë Christelike apologete aanvaar dat Sokrates en Plato se nalatenskap vir Christene waardevolle elemente bevat bloot omdat hierdie figure opreg in hulle strewe na die waarheid met behulp van hulle Godgegewe rede was. Moontlik die bekendste voorbeelde hiervan is St Basileios die Grote (329/330–379) se opstel wat in die Engelse vertaling bekendstaan as “Address to young men on the right use of Greek literature”. Die bedoeling daarmee om Sokrates en Plato in hierdie opsig as proto-Christelik te vertolk is nie een of ander soort Christelike imperialisme wat 'n versteekte agenda het om alles en almal vir die Christendom op te eis nie (dikwels is hierdie verdraagsame siening teenoor nie-Christelike skrywers met groot agterdog in die Bisantynse Ryk bejeën), maar eerder om met Christelike piëteit erkenning te gee aan die ware ook buite die streng Christelike kader. Dit kan vergelyk word met hoe 'n tradisionele stam erelidmaatskap van die stam gee aan 'n buitestander wat die stam se kultuur met respek bestudeer en selfs aanhang. In 'n eietydse konteks van uiterste godsdienstige pluralisme soortgelyk aan die konteks van die destydse Romeinse Ryk waarin die Christelike apologetiek hierdie versoenende houding teenoor wydgerokende figure uit die voor-Christelike era ingeneem het, bied hierdie invalshoek op belangrike nie-Christelike denkers en kunstenaars een moontlike basis van gemeenskaplike grond tussen Christene en persone van ander geloofsoortuigings. Stiegler doen iets soortgelyks wanneer hy as uitgesproke atëis spesiaal moeite doen om gemeenskaplike grond tussen Christene, aanhangers van ander geloofstradisies, agnostici en atëiste te soek in die gesprek oor die eietydse geestelike verarming en hoe daarop geantwoord kan word. In 'n persoonlike gesprek wat ek in Julie 2017 met Zizioulas gevoer het, het ek hom gevra wat sy siening oor



bondgenootskappe met ander geloofstradisies oor gemeenskaplike uitdagings vandag is. Hy het hom sterk ten gunste daarvan uitgespreek, nie net omdat dit volgens hom help om 'n sin vir die transendente lewend te hou nie, maar ook omdat die menslike verbeelding sins insiens ontstaan uit die godsdiens, en dat indien die godsdienste van die wêreld verlore sou gaan, dit ook katastrofale gevolge vir die menslike verbeelding sou inhou.

Die tweede rede waarom Kafka hier as proto-Christelik vertolk word, is deels dat hy met hierdie uitspraak dit eens is met die klassieke Christelike siening dat God die skepping uit oorvloed geskep het, en dat oorvloed 'n wesenskenmerk van die wêreld geskape na Sy beeld is; en deels dat, soos verder in die artikel betoog word, die doel van beoefening van mistieke stilgebed is om gemeenskap met God op te soek en bygevolg die nodige ontvanklikheid te kultiveer om dit wat God skenk, bewustelik te ontvang.

<sup>5</sup> In hierdie verband skryf hy byvoorbeeld: “Those who lived in accordance with the Logos are Christians, even though they were called godless, such as, among the Greeks, Socrates and Heraclitus and others like them ...” (St Justin Martyr, First Apology 272 in Roberts 1988).

<sup>6</sup> Vergoddeliking (*theosis* in die antieke Grieks) word goed saamgevat in 'n uitspraak daaroor deur St Athanasius van Alexandrië (c. 296/298–373) wat losweg vertaal kan word as “God het mens geword sodat die mens 'n god kan word.” Soms word ook gesê vergoddeliking beteken dat die mens deur genade verwerf waaroor God van nature beskik, en dit is iets wat die vrug van die mens se gemeenskap met God is, beginnende by die doop, maar voortgesit deur hesigasme en deelname aan die liturgiese lewe van die Kerk. In sy rekonstruksie van die Kappadosiese Vaders se ontwikkeling van die begrip van die Drie-Eenheid wys Zizioulas (1985:44) daarop dat God die Vader sy vryheid allereers uitdruk met 'n daad van gemeenskap, “that is, as He who ‘begets’ the Son and ‘brings forth’ the Spirit”.

Hy vervolg (1985:49) enkele bladsye verder: “The life of God is eternal because it is personal, that is to say, it is realized as an expression of free communion.” Wanneer die mens die beeld van God verwesenlik, geskied die proses van vergoddeliking, waarvoor Zizioulas meer spesifiek skryf (1985:50): “The eternal survival of the person as a unique, unrepeatable and free ‘hypostasis’, as loving and being loved, constitutes the quintessence of salvation, the bringing of the Gospel to man. In the language of the Fathers this is called ‘divinization’ (*theosis*), which means participation not in the nature or substance of God, but in His personal existence. The goal of salvation is that the personal life which is realized in God should also be realized on the level of human existence.”

Eenvoudiger gestel kan gesê word dat vergoddeliking beteken wanneer die mens danksy Gods genade in gemeenskap met God daarin slaag om sy of haar Godgegewe vryheid as liefde uit te druk.

<sup>7</sup> Vir 'n meer gedetailleerde bespreking van die aspekte van Stiegler se denke wat hier kortliks aangeroei word, waarin ook verwys word na die tersaaklike primêre bronne waarin Stiegler hierdie sake bespreek, kyk Rossouw (2015).

<sup>8</sup> Ook hier volg ek René Girard se siening van die groot moderne romans en hulle skrywers as gekenmerk deur 'n soort bekeringservaring van die karakter, wat volg op 'n soort bekeringservaring van die skrywer. Kyk Girard (1965).

<sup>9</sup> Ofskoon die neiging in die Ortodokse teologie dikwels is om Palamas se onderskeid tussen God se essensie en sy energieë as 'n oorspronklike Palamitiese begrip te beskou, voer Lössl (2000) aan dat Palamas hierdie onderskeid eintlik aan St Augustinus ontleen.

<sup>10</sup> Soos Schoeman dit self toelig in *Slot van die dag* (2017:118–9): “Die eerste keer dat ek die beëindiging van my lewe ernstig oorweeg het, was trouens in 1968–69, gedurende my eerste jaar in Amsterdam, toe ek 28 of 29 jaar oud was ... Dit was nie die eerste keer dat ek in die vreemde was nie, destyds in Amsterdam, maar die vorige geleentheid was in die klooster in Ierland, as lid van 'n gemeenskap en gedra deur my geloof en bowenal my geloof in 'n roeping. In Amsterdam was ek eenvoudig 'n buitelanders wat 'n nogal somber en afgeleefde huurkamer in die huis van 'n bejaarde weduwee bewoon het en teen 'n beskeie salaris in 'n takbiblioteek in 'n moderne woonwyk aan die rand van die stad gewerk het, *losgeslagen*. Dit was dus 'n eksistensiële ervaring, waarby heimwee, verlange na die vertroude, my nogal terneerdrukkende situasie, eensaamheid en die lang Europese winter almal hul deel tot die algemene ontredding bygedra het.”