

A F D E L I N G 11

D I E V E R L O S S I N G S M O T I E F

E N D I E G E D I G

## 1. D I E L A A G G E D I G

„Lees maar : er staat niet wat er staat!"  
- M. Nijhoff.<sup>(1)</sup>

Die verlossingstaak van die digter wat, soos in Afdeling 1 aangetoon, n deurlopende en belangrike motief in Opperman se poësie vorm, word selde direk uitgespreek in die gedig, word eerder deur die gedig gedemonstreer, en steeds „(is) het beeld de vorm waaronder de gedachte verschiijnt en technisch wordt verwezenlijkt".<sup>(2)</sup>

Terwille van die groter geldigheid en slaankrag van die gedagte wend die digter die beeld aan, want „hy verpes abstraksies en die ,onsegbare'; hy moet konkretiseer, sy middele is aards, die sintuiglike en die sinnelike .... hy spreek deur beelde, gebruik die sintuie en die oerdrifte".<sup>(3)</sup>

Daarom dat Vestedijk beweer<sup>(4)</sup> „dat het beeld belangrijker is, essentiëler is voor de poëzie en voor de dichter zelf, dan de klank enerzijds, de gedachte anderzijds ... Maar wanneer ik zeg, dat het beeld essentiëler is dan de twee andere grootheden, heb ik niet het oog op een quantitatief criterium, een criterium van meer of minder, maar op een qualitatief criterium..."

So ook verklaar Warren en Wellek : „The two main organizing principles of poetry, one of our contemporaries has said, are meter and metaphor...".<sup>(5)</sup>

Dit word n kwalitatiewe kriterium ten opsigte van die gedig omdat meer as deur enige ander middel, die  
woord/

woord van die digter met behulp van die funksionele beeld „oorbelas“<sup>(6)</sup> word met betekenis, „hetgeen niet anders zeggen wil dan dat deze betekenis algemener wordt, meer omvattend, meer synthetiserend“.

Na hierdie „oorbeladenheid“ van die digterlike woord verwys dr. Grové as hy sê<sup>(7)</sup>: „In vergelyking met die taal van die natuurwetenskaplike is dié van die digter in n sekere sin onnoukeurig, dubbelsinnig, want hy is minder eksak. Dit wat die natuurwetenskaplike tot die minnum wil beperk of heeltemal wil uit-skakel as dit kan — die dubbellewe van woorde — dit is juis die voedingsbodem van die poësie. Die taal van die digter is ryk aan assosiasies. Die woord het n geskiedenis en dus sluimerende moontlikhede, en dis juis hierdie moontlikhede wat deur die digter ontgin word. „Lees maar, er staat niet wat er staat“, sê Nijhoff, en hiermee is een van die wesenlike trekke van die poësie aangedui.

Die woord het vir die digter dus nie slegs n woordeboekbetekenis nie. Vandaar dat Van Wyk Louw êrens kan praat van „die nooit-gehoorde dinge wat om die grense flikker van (sy) duister woorde“.

Dit kom dus wesenlik neer nie op n oorbeladenheid van die woord nie, maar op n heel eiesoortige en besondere geladenheid van die digwoord in teenstelling met die gewone gebruiksfunksie van die woord in die alledaagse taal.

Dit is sekerlik nie dienlik om hier al die middele na te gaan wat die digter ten diens staan om die taal te aktiveer tot poësie nie — in die reeds

aangehaalde /

aangehaalde en ander werke<sup>(8)</sup> word hierdie sake breedvoerig genoeg bespreek. Ek wil slegs wys op die aanwending en funksie van die beeld ten opsigte van die betekenis van die gedig.

Die beeldaanwending in die poësie en die tegniek van die laaggedig hang ten nouste met mekaar saam : „Allerboeiendst word die probleem van die moegelike in die poëzie, wanneer die onderwerp nie meer die moegelikeheid of moegelikheden as zodanig betref, maar self, as onderwerp, verskillende moegelike interpretaties toelaat. In die Franse poëziecritiek is hier nogal wat oer geskrewe. Men spreek wel van, 'sens superposés' : ,op elkaar gestapelde betekenissen' waarmee bedoeld word, dat ieder gedicht een struktuur van hiërarchies geordende gedachten bezit, die men er achtereenvolgens uit kan aflezen, -- soms tot zeer verskillende sferen behorende gedachten, die elkaar nie buitensluiten, maar die ieder voor sich met evenveel reg als die andere als ,het' onderwerp van die gedicht beskouwd kunnen word. Die soeken, van die kant van die lezer, naar ,wat die dichter nu eienlik bedoeld heeft' verliest dan grotendeels zijn betekenis : die dichter heeft misschien wel vijf verskillende dinge ,bedoeld', - en deze vijf ,onderwerpe' of ,gedachten' zijn hem moegelijkerwijs nie eens alle bewust geweest, toen hy die gedicht skreef. Aangezien gedichten, waarin die beeldspraak op die voorgrond treedt, sich uiteraard die best tot zulk een meervoudige interpretatie lenen, is die vooral door die kenners van die Franse symbolisme, dat die verskijnsel die eerst is gesignaleerd : men kan die

in vrij zuivere vorm bestuderen in de poëzie van Stéphane Mallarmé en Paul Valéry. Deze noemde ik reeds, toen ik zei, dat men de 'functionele' poëzie, d.i. de poëzie, die geheel op zichzelf is betrokken en de dichterlijke functie tot thema heeft, ook steeds anders kan opvatten, nl. als poëzie met een 'normaal' onderwerp, dat buiten haarzelve gelegen is'.<sup>(9)</sup>

Wanneer n mens in gedagte hou die woorde van Opperman na aanleiding van die boustof en die vormgewing<sup>(10)</sup> van die gedig, nl. dat die digter steeds wil konkretiseer, wil veraanskoulik, en dat Opperman se poësie gekenmerk word deur die ryke gedagte-inhoud daarvan<sup>(11)</sup>, dan volg dit logies dat hierdie poësie die waarheid van Vestdijk se woorde sal bevestig : „Het ligt voor de hand, dat men de 'sens superposés', de meervoudige betekenissen, het veelvuldigst zal aantreffen in gedichten met wijsgerige inhoud en sterk beeldende vorm .."<sup>(12)</sup>

Dit is teen hierdie tyd duidelik dat wanneer melding gemaak word van die laaggedig, daarmee bedoel word die gedig waarin n mens verskillende betekenis-lae kan onderskei, soos Eliot in The use of poetry and the use of criticism<sup>(13)</sup> ook praat van „levels of significance". Na aanleiding van n drama deur Shakespeare, verklaar hy : „In a play of Shakespeare you get several levels of significance. For the simplest auditors there is the plot, for the more thoughtful the character and conflict of character, for the more literary the words and phrasing, for the more musically sensitive the rhythm, and for auditors of greater sensitiveness and understanding

a meaning which reveals itself gradually".

Maar selfs in hierdie „meaning" is daar ook nog weer verskillende dimensies. Die term „laagge- dig" hou verband met hierdie betekenislae en nie met die eerste lae wat Eliot noem nie, ook nie met die lae of strata wat Warren en Wellek<sup>(14)</sup> aantoon nie, behalwe die derde : „The Polish philosopher, Roman Ingarden, in an ingenious highly technical analysis of the literary work of art, has employed the methods of Husserl's 'Phenomenology' to arrive at such distinctions of strata. We need not follow him in every detail to see that his general distinctions are sound and useful : there is, first, the sound-stratum which is not, of course, to be confused with the actual sounding of the words, as our preceding argument must have shown. Still this pattern is indispensable as only on the basis of sounds can the second stratum arise : the units of meaning. Every single word will have its meaning, will combine into units in the context, into syntagmas and sentence patterns. Out of this syntactic structure arises a third stratum, that of the objects represented, the 'world' of a novelist, the characters, the setting. Ingarden adds two other strata which may not have to be distinguished as separable. The stratum of the 'world' is seen from a particular viewpoint, which is not necessarily stated but is implied. An event presented in literature can be, for example, presented as 'seen' or as 'heard' : even the same event, for example, the banging of a door; a character can be seen in its 'inner' or 'outer' characteristic traits. And finally, Ingarden speaks of a

stratum/

stratum of 'metaphysical qualities' (the sublime, the tragic, the terrible, the holy) of which art can give us contemplation. This stratum is not indispensable, and may be missing in some works of literature. Possibly the two last strata can be included in the 'world', in the realm of represented objects. But they also suggest very real problems in the analysis of literature".

Soos die term „laaggedig" in hierdie ondersoek aangewend word, slaan dit op die betekenislae in die gedig, „the sense of something behind, more real than any of (the) personages and their actions".<sup>(15)</sup> En veral deur sy beeldgebruik wek die digter nuwe betekenis, nuwe kombinasies en skakeringe : „When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating ... always forming new wholes".<sup>(16)</sup>

Dit is insiggewend om die tipiese laaggedig van Opperman te vergelyk met andere uit ons letterkunde om so die aard van die laaggedig duideliker te omlin.

Wanneer ons bv. n gedig soos Winternag van Eugène Marais of n Handvol gruis van Leipoldt van naderby beskou, dan blyk dit dat ons hier te doen het met enkelvoudige gedigte. Watter „spontane simboliek" daar ook al in die gediggie Winternag afgelees mag word, feit bly dat dit n skildering is van n nagtelike winterlandskap wat deur n verbasend fyne organisasie van materiaal n besondere poëtiese skoonheid verkry. Die gedig bly op een vlak beweeg, sy betekenis is enkelvoudig en oop :

WINTERNAG /

WINTERNAG

O koud is die windjie  
en skraal.  
En blink in die dof-lig  
en kaal,  
so wyd as die Heer se genade,  
lê die velde in sterlig en skado.  
En hoog in die rande  
versprei in die brande,  
is die grassaad aan roere  
soos winkende hande.

O treurig die wysie  
op die ooswind se maat,  
soos die lied van 'n meisie  
in haar liefde verlaat.  
In elk' grashalm se vou  
blink 'n druppel van dou,  
en vinnig verbleek dit  
tot ryp in die kou !

Dieselfde oopheid, enkelduideligheid, kenmerk ook  
'n gedig soos 'n Handvol gruis :

'n Handvol gruis uit die Hantam—  
My liewe, lekker Hantam-wyk!  
'n Handvol gruis en gedroogde blare,  
Waboom-blare, ghnarrabos-blare!  
Arm was ek gister, en nou is ek ryk.

Arm in herinnering, arm in verbeelding,  
Arm in onthou van die vroeër jare  
Deurgebring in die Hantam-wyk.  
'n Handvol gras en gedroogde blare  
Maak my, wat arm was, koning-ryk —

Ryk in herinnering, ryk in verbeelding,  
Ryk in onthou van die vroeër tyd  
Toe die Hantam-wêreld al die wêreld  
Vir my was in die vroeër tyd.  
'n Handvol gruis en gedroogde blare  
Vertel so veel van die wonderjare  
In my liewe lekker Hantam-wyk —  
Waboom-blare, ghnarrabos-blare —  
Arm eergister en nou skatryk!

Wat hul verstaanbaarheid betref, die begryp  
van wat die digter bedoel, stel die soort gedig  
waarvan hierdie twee as tipes kan geld, betreklik  
geringe eise aan die leser; ook kan hulle geld as  
verteenwoordigend van die digprocédé in 'n bepaalde  
stadium in die groei van die Afrikaanse digkuns.



n Bietjie ingewikkelder word die betekenis van die gedig, n groter eis word aan die leser gestel wanneer die digter die werklikheid gebruik as beeld, as konkretisering van n gedagte of waarheid in die gedig. Twee van die maniere waarop die digter die werklikheidsbeeld met die gedagte kan kombineer, is om in sy uitbeelding van die werklikheidsgegeewe algaande die gedagte of toepassing daarmee saam te vleg òf om die idee agterna teenoor die beeld, die illustrasie, as toepassing te stel. Van eersgenoemde procédé is Die oue put van Totius n sprekende voorbeeld, terwyl laasgenoemde metode gebruiklik geword het in die sonnet, waarvan Vroegherfs as illustrasie kan dien.

#### DIE OUE PUT

Ginds op n knoppie, ver geleë,  
weg van die woel'ge werf en weë,  
armoedig lê en skaars beskut  
in middagslaap die oue put.

Geen voël laat sy lied daar klink nie,  
geen doringboom sy skadu sink nie  
op leiklip-brokkies wat lê braai  
in middaggloed se ligte laai.

Verwaarlosing se ongenade  
spreek uit die stukke pale en drade,  
waarbinne staan n slingerwiel :  
die toegang tot n diepe siel,

tot swyggeheim van waterwonder  
wat rustig lê in dieptes onder,  
tot sag n windjie hulle ontwek  
voordat die kuddes bronwaarts trek.

Intussen daal van hemeltinne  
deur somber skemering daarbinne  
n langgespanne silwerdraad  
wat afglans op haar stil gelaat.-

n Wyle, en dis al verlede --  
n klippie duikel na benede ...  
Waar kom die wekkertjie vandaan? ...  
Het die awendkoelte dit gedaan ? ...

n Wyle, en dis al ontroering  
en alte wrede rus-ontvoering;  
want nou gaan oop die deksel wat  
geheel ontsluit haar koele skat.

Sy hoor naby en altyd nader  
die skapies om haar heen vergader;  
sy open mild haar waterfles  
om al wat kom die dors te les.

Dit put maar en sy gee maar immer,  
dit put maar en sy weier nimmer,  
net soos n moeder, so opreg,  
gee sy haar laaste druppel weg !

Straks gaan die skapies almal weg weer,  
die putters skuif die sluitsteen reg weer,  
en niemand dink dan langer om  
haar so vervalte heiligdom.

Haar lewe is soos die moederlewe:  
by ondank immer bly te gewes;  
maar 'k hoor, as hul het heengegaan,  
diep onder tap ... n watertraan !

Die titel van die gedig laat reeds geen twyfel dat dit hier gaan om die uitbeelding van n stuk werklikheid nie, nl. die ou put. En tog, soos die beeld van die put in die gedig uitgewerk word, word dit al hoe duideliker dat die digter n betekenis op die put wil oordra, nl. dié van beeld van die offervaardige moederliefde. Daarom word die put dan ook langamerhand gepersonifieer, met die gevolg dat die oorspronklike beeld van die put as voorwerp uit die werklikheid geleidelik vervaag en die beeld van die put-as-moeder al hoe duideliker word. Dit is n soort filmtegniek waardeur die een beeld op die silwerdoek langamerhand verdof word en daaruit n ander beeld tevoorskyn kom deur skerper beligting van die nuwe beeld.

Reeds in die eerste strofe word die oue put n menslike attribuut toegeskryf, sy dit dan ook geyk: die put lê en slaap, maar dit is ook al. In strofe 3 word die put nog meer vermenslik : daar is sprake

van /

van „n diepe siel“, en hierdie toenemende „vermensliking“ word volgehou, die put kry selfs geslag : daar word melding gemaak van „haar stil gelaat“. Die put word dus al hoe herkenbaarder. Daarom kan hierdie put se rus ook versteur word deur n „wekkertjie“, en so word ook die dubbellewe van die woord „ontroering“ in die sewende strofe gewek. Letterlik beteken dit in hierdie konteks dat die water deur die klippie beroer is, maar teen die agtergrond van die al sterker wordende volgehoue personifikasie, verwerf die woord ook die betekenis van ontroering van die menslike gees — wek die verwagting van n geestestoe-stand by hierdie vermenslikte put wat inderdaad in die slotstrofe bevestig word.

In hierdie sewende strofe word ook die rykdom van hierdie put wat slaap, wat n vrouegelaat het, wat gewek en ontroerd kan word, vermeld : „haar koel skat“.

Gewek, word sy ook aktief : sy „hoor“ die skape, „open mild haar waterfles“. Sy kry dus ook die karaktereienskap van vrygewigheid en wel volgehoue vrygewigheid : „sy weier nimmer“. Daarom kom die eksplisiete vergelyking met die moeder eintlik as die verwagte logiese voltooiing van die personifikasie :

net soos n moeder, so opreg,  
gee sy haar laaste druppel weg!

In die slotstrofe het die aanvanklike werklikheidstoneel feitlik geheel en al vervaag en bly die finale indruk van die gedig die „dieper“ betekenis wat die digter aan hierdie werklikheidsgegewe toevoeg het : die put as beeld van die altyd-gewende

moederliefde/

moederliefde, die moeder wat ook die smart van verlatenheid ken.

So ontwikkel die digter dan geleidelik 'n tweede betekenislaag in die uitbouing van sy gedig, 'n procédé wat ook Opperman toepas, bv. in Ballade van die Grysland (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 13). Waar dit in Die oue put die verskillende en steeds sterker wordende menslike en moedereienskappe van die put is wat mekaar releveer en die tweede inhoud van die gedig sinjaleer, is dit in Ballade van die Grysland veral die gevarieerde herhaling van die woorde „die rekenmeester kom” wat die dieper implikasie laat blyk en die rekenmeester laat uitgroei tot die Groot Rekenmeester, God, wat van die mens rekenskap eis.

Aanvanklik beteken die woord „rekenmeester” in die gedig die rekenmeester vir wie die persoon bevrees is omdat hy geld verduister het :

Na tuine van die nag, waar neonligte blom,  
het ek met haar gevlug; maar by my was  
die vrees - die rekenmeester kom. (bl.14)

Maar as 'n mens vier strofes verder 'n gewysigde herhaling lees, en wel met die betekenisvolle toevoeging van die woorde „verantwoord”, „verslag gee” en „sy eiendom”, dan kry „rekenmeester” al 'n bykomstige betekeniswaarde :

O die vrees ! as die rekenmeester kom  
hoe sal ek kan verantwoord  
en verslag gee van sy eiendom ? (bl.14)

En wanneer 'n mens ten derde male die woord teëkom in 'n nog wyer verband : „... sy wêreld ..”, dan roep die woord ook die benoemingswaarde in religieuse sin daarvan op, verdig sy betekenis nog meer; en dan veral ook direk na die aanskouing van die lente, die nuwe groei,  
die /

die wedergeboorte waaraan hierdie persoon geen deel  
het nie :

n Knop het in my keel gekom  
die oggend toe die peerboom  
in die steenkoolerf wit blom.

O as die rekenmeester kom!  
wat sal ek van sy wêreld  
nog kan wys aan hom ?

(bl.15)

Nou is hierdie rekenmeester sinnebeeldig van God en  
hierdie man tipe van die mens van wie God rekenskap  
eis van sy rentmeesterskap op aarde. Nou beweeg die  
gedig nie slegs op die epiese vlak nie maar het n  
religieuse implikasie ontwikkel. Die telkens geva-  
rieerde taalmilieu waarin die woord „rekenmeester“  
voorkom, dui op n veranderde stand van sake -- deur  
die herhaling wat feitlik n obsessie word, roep die  
woord ook die hele religieuse sfeer op.

Die moontlikheid vir so n betekenisverdieping  
is natuurlik tot n groot mate begunstig deur die be-  
sondere bundel waarin die gedig voorkom met sy span-  
ning tussen die aardse, sondige, en die geestelike,  
goddelike, soos reeds in die titel NEGESTER OOR NI-  
NEVE aangedui; ook deur die motto bo aan die gedig  
waarin ook die goeie teenoor die kwade gesuggereer  
word. Tog is dit deur die strukturering van die  
materiaal soos aangedui aan die hand van die woord  
„rekenmeester“, dat hierdie moontlikheid in die gedig  
self verwesenlik word. Die woord „rekenmeester“ kry  
dus as 't ware driemaal kans om sy sê te sê, telkens  
met n ryker betekenis binne die bepaalde konteks.  
Deur sy besondere gebruik binne die struktuur van  
die gedig ontstaan die implikasie : die tweede  
betekenislaag wat op sy beurt die hele gedig  
aantas, ook die ander soos „gryslan“, „ek“,  
„verwarde broers“ eintlik her-etimologiseer.<sup>(17)</sup>

„Die /

„Die gedig sê n ding oor omdat hy nog iets wil sê“(18)  
Binne die konteks van die gedig word die rekenmeester  
dus gemaak tot simbool van God.

Maar die digter kan ook die simboliese betekenis  
van die konkrete agterna gee, d.w.s. ná die skildering  
van die werklikheidsbeeld of gebeure, soos n mens bv.  
in die gediggie Klara Majola (ENGEL UIT DIE KLIP, bl.8)  
aantref.

n Treffende voorbeeld van hierdie procóde in  
ons digkuns is die sonnet Vroegherfs deur N.P.van Wyk  
Louw.

Die jaar word ryp in goue akkerblare,  
in wingerd wat verbruin, en witter lug  
wat daglank van die nuwe wind en klare  
son deurspoel word; elke blom word vrug,  
tot selfs die traagstes; en die eerste blare val  
so stilweg in die rook-vaal bos en laan,  
dat die takke van die lang populiere al  
teen elke ligte môre witter staan.  
O Heer, laat hierdie dae heilig word :  
laat alles val wat pronk en sieraad was  
of enkel jeug, en vër was van die pyn;  
laat ryp word, Heer, laat U wind waai, laat stort  
my waan, tot al die hoogheid eindelik vas  
en nakend uit my teerder jeug verskyn.

In die oktaaf skilder die digter die herfstoneel,  
en in die sestet volg dan die „toepassing“ — die  
twee is dus konsekatief : die letterlike en die sim-  
boliese.

In Klara Majola word in die eerste twee strofes  
die treurige verhaal van Klara Majola vertel :

Klara Majola wou haar vader  
toe die skemer sak, gaan haal  
waar hy, die blinde, hout vergader;  
maar Klara Majola het verdwaal.

Klein Klara Majola lê verkleum  
in die Bokkeveld se bros kapok,  
haar arms en bene bruin  
en kromgetrek soos wingerdstok.

Maar in die derde strofe skep die digter n nuwe  
dimensie in die gedig. Weereens deur n subtiel ge-

varieerde /

varieerde herhaling sê die woorde hul sê nog 'n keer, word 'n tweede betekenis gesinjaleer. Klara Majola word nou die aangesprokene, en 'n „ek" word in die situasie ingevoer. Die „bros kapok" uit die landstreek die Bokkeveld se lug, word nou „die koue geweld ... uit die ruim". Daarom, in hierdie veranderde stand van sake beteken „Bokkeveld" en „verklui" iets anders as in die eerste twee strofes : die dood, sterf :

Klara Majola, die koue geweld  
sif stadiger oor my uit die ruim,  
maar nooit sal ek in die Bokkeveld  
so warm, Klara Majola, soos jy verklui.

Maar die karakteristieke wyse waarop Opperman beeld en toepassing aanwend, is om hulle nie ná mekaar nie maar wel gelyktydig aan te wend : in ko-eksistensie, in simbiose.<sup>(19)</sup> Van hierdie tegniek tref ons 'n prag-voorbeeld aan reeds in Opperman se eerste bundel, HEILIGE BEESTE (bl.22), nl. die gedig Naaldekokker :

Ek is die grys skrik  
wat soek tussen biesie en klip  
na water, soek na my beeld in jou  
met die trillende spel tussen vlug  
en skielike self-aanskou.

Van hierdie ko-eksistensie van beeld en toepassing in die gedig wat dit tegelyk kompakter, boeiender en sogenaamd duisterder<sup>(20)</sup> maak, is Digter (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 28) en Paddas (BLOM EN BAAIERD, bl. 81) karakteristieke voorbeelde. Aan albei hierdie gedigte lê ten grondslag die gedagte van die skeppende taak van die digter, maar in eersgenoemde dien die opskrif as sleutel tot die tweede betekenislaag of die simboliese betekenis van die gedig, terwyl die titel in laasgenoemde 'n aankondiging is van die



beeld wat in die gedig uitgewerk word.

DIGTER

Ek is gevang  
en met die stryd  
êrens in die ewigheid  
op 'n Ceylon verban

waar al my drange  
na 'n verlore vaderland  
my dag na dag geëiland  
hou met horisonne en verlange,

en in die geel gloed van die kers  
snags deur die smal poort  
van die wonder elke woord  
laat skik tot klein stellasies vers

wat groei tot boeg en mas  
en takelwerk - en die uiteindelijke  
reis met die klein skip  
geslote agter glas.

Deur die aanwending van die woord „digter” in die titel op 'n besondere wyse, d.w.s. sonder die bepaalde of onbepaalde lidwoord, word 'n mens reeds gekondisioneer, as 't ware op die standpunt van die digter geplaas.<sup>(21)</sup> So gebruik, benoem die woord nie die saak : 'n besondere of een van die digters nie, maar wel die digter as synde, die saak van digterwees, die digter van alle tye en plekke.

Dit is die „ek” wat aan die woord is, die tipevan-allesdigters, en met hierdie belangrike voorbehoud word nou elke volgende woord in die gedig gelees : so word elke saak wat deur die woorde in die gedig benoem word, dus tot geleentheidsimbool<sup>(22)</sup> gemaak, word daar simbole in die gedig gekonstitueer omdat die titelwoord vir goed in die woordklank meepraat.

Die simboolwaarde van „gevang” en „stryd” word ook versterk deur „êrens in die ewigheid” (d.w.s. oral en te alle tye) en veral beklank met „'n Ceylon”, waarin die saak wat deur „Ceylon”, gebruik saam met die

onbepaalde /



onbepaalde lidwoord „n“, aangebied word, n abstraksie is. Noudat die perspektief op die sake wat gewoonlik in die taal deur die woorde benoem word, gewysig is, verdiep is, elke saak tot simbool geaktiveer is, is dit ook vir n mens duidelik hoe die beeld en die verbeelde, beeld en toepassing, van die begin af spannend naas mekaar aanwesig is in die gedig.

Vir die Afrikaanse leser het die woord „Ceylon“ besondere betekeniswaarde, veral gebruik in die nabuurskap van „gevang“, „stryd“ en „verban“ - almal krygsterme. Die sake wat deur die woorde benoem word, ontwikkel in hul onderlinge samehang n hele spel van implikasies : dit word duidelik dat die digter van wie daar in die titel gewag gemaak is, vergelyk word met n Boerekrygsgevangene wat tydens die Tweede Vryheidsoorlog na Ceylon verban is. Op hierdie eiland, ver van sy vaderland, verlang die banneling na sy tuisland en hou hy hom tot laat snags besig met die geleidelike opbou van n skippie in n bottel. Die bottel met die skippie word uiteindelik in die see gewerp om op dié wyse n denkbeeldige reis na sy verlore vaderland te onderneem en die kontak te herstel.

In plaas van die beeld en die toepassing daarvan geskeie van mekaar of ná mekaar in die gedig te gebruik, konstitueer Opperman in hierdie gedig met elke woord n tweede betekenis. Daarom beteken die „verlore vaderland“ dan ook nie slegs Suid-Afrika nie, maar die eintlike geestelike tuiste van die digter waarna hy verlang soos die banneling na Suid-Afrika. Die digter word dus voorgehou as n banneling in die

wêreld van tyd en stof, en steeds verlangend na sy verlore tuisland. En agter „die geel gloed van die kers ...” en wat daarmee saamhang, lees ’n mens dan die oorgegewe, noukeurige en veeleisende werksaamheid van die digter. „Die smal poort van die wonder” berus dus op die implikasie : die nou nek van die bottel, maar dit roep net die veraanskouingsbeeld deur implikasie op en benoem letterlik die skeppingswonder van die woordaktiwiteit van die digter. So het die dubbelbetekenis van die woorde al ’n twee-eenheid geword binne die struktuur van die gedig dat ’n mens daarin lees die gedig wat geleidelik groei in verse en strofes soos die boeg, maste en takelwerk van die skippie in die bottel.

Deurdat die woorde nou sake benoem wat ’n cie simboolwaarde in die gedig ontwikkel het, weet ’n mens dat die sake : die reis met die klein skip geslote agter glas, ander sake impliseer : die getransformeerde aktualiteit in die gedig verewig waarmee kontak gemaak word met die ewigheid, die geestelike.

Omdat die digter die dubbellewe van die woord kan aktiveer, kan hy in sy gedig beeld en toepassing in volkome ewewig, simbiose en gelyktydigheid hou ; so skep Opperman die laaggedig, ’n kristal „waarin vir ’n flitsende moment die ,sin en samhang van dinge’, die ,ijstijd van het lot’ af te lese is”.<sup>(23)</sup>

Maar nou staan ’n gedig gewoonlik in ’n bundel; daarbenewens kan ’n mens dit plaas binne die hele oeuvre van die digter, en as ’n mens eenmaal bewus is van die simboolwaarde van die sake benoem deur sekere woorde, val dit jou op wanneer daardie simbole, mis-

kien in mindere of meerdere mate gewysig, terugkeer, herhaal word in 'n digter se werk. 'n Gedig bestaan nie in volledige onafhanklikheid en isolasie van die res van die digter se werk nie.<sup>(24)</sup>

Wanneer 'n mens dus woorde soos „gevang“, „stryd“, „ewigheid“, „verlore vaderland“, „klein skip geslote agter glas“, net so of effens gewysig in ander van Opperman se gedigte aantref, behou hulle naas hul gewone benoemingsfunksie ook hul simboolwaarde, m.a.w. die woord „kryg“ impliseer bv. „stryd“, en die saak „stryd“ wat benoem word, impliseer iets anders as 'n gewone oorlog.

Met hierdie voorbehoud moet 'n mens dus gedigte soos Water-engel, JOERNAAL VAN JORIK, Paddas en vele andere lees. So bv. releveer die woorde „stryd“ in Digter en „kryg“ in JOERNAAL VAN JORIK mekaar, om nou maar twee gevalle te noem. Dit kry die betekenis van die kreatiewe werksaamheid van die digter.

'n Beeld wat in talle variasies voorkom in Opperman se poësie, is dié van die gedig as „die klein skip geslote agter glas“. Dit hou verband met Water-engel waar daar sprake is van „'n sprietjie mos gevange in deursigtige agaas“, en vorm so 'n sleutel tot die gedig, afgesien van die feit dat dié gedig voorkom binne die konteks, in die nabuurskap van gedigte wat die kunstenaarswerksaamheid tot onderwerp het. Die beeld hou ook verband met die glasstolp in die kwatryn Gees (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 40) :

Waar alles eers verganklik was  
wek jy tot beelde agter glas :  
wit duif; groen blaas -- onder  
'n stolp 'n skepping ewig vas.

Dr. Grové verklaar n.a.v. hierdie kwatryn (Die nuwe dans, Oordeel en vooroordeel, bl.163): „Die gedig ... het dan ook in die eerste plek 'n suiwer biologiese verklaring : duif en blaar word simbole van 'n lewe wat deur die skeppende Gees gewek is en nog prona-taal bestaan. Hiermee kom 'n mens vanself by die tweede betekenislaag, waar die titel slaan op die skeppende gees van die kunstenaar wat onder die stolp van die gedig aan die verganklike aardse dinge 'n onverwoesbare karakter gee ....”(25

In JOERNAAL VAN JORIK kom hierdie beeld in 'n effens ander gedaante voor, dog wesenlik dieselfde, bv. „soos 'n museum agter die stukke glas" en „soos 'n mot in barnsteen" (bl.55). Die „kristal" kom voor in Nuwe Jerusalem (ENGEL UIT DIE KLIP, bl.40) en ook in A. Roland Holst in BLOM EN BAAIERD (bl.43); in lg. bundel tref ons verder aan die „glas van 'n klein dode-doos" (Gerrit Achterberg, bl.44) en die diamant in Blom van die baaierd (bl. 65) : bv. „'n kasteel fan kristal waar Gods lig uit skyn." 'n Mens herken ook hierdie simbool in Paddas (bl.81) : „ryg ons die stringe liggies van die kuit."

Deur middel van die dubbellewe van die woord, die simbool gekonstitueer binne die gedig en binne die digter se hele oeuvre, lê hy sekere verbande, gee hy 'n eenheidskarakter aan sy werk, en deurdát die woord dus meer as eenkeer kans kry om sy sê te sê, word die betekenis daarvan al hoe ryker en dwingender. Dit kom dus neer op 'n aktivering van die taal wat die lewensbloed van die poësie is.

Die gedig Paddas dien as illustrasie van 'n

ander /

ander, by Opperman karakteristieke, hantering van die beeld en die toepassing : die titel van die gedig dui op saaklike wyse die beeld aan waarop die gedig berus, die beeld wat tot veelduidige simbool geaktiveer word.

Dat die begrip „paddas“ dadelik plek maak vir die simbool „paddas“ met sy meerduidigheid, word reeds in die eerste strofe bewerkstellig deurdat die paddas „ontroer“ word deur die reën, die waters uit die hemel, die Gees van God (strofe 2) en begin koer, soos tortels. Hulle begin sing, hervat die groot gesprek tussen Skepper en skepsel-skepping. Die paddas wat nou nie meer net paddas is nie maar begenadigdes van God, ontroer deur Gods Gees, spreek skeppende woorde — ’n bepaalde soort woord : „stringe liggies van die kuit“ — die digwoord.

Die beeld van die paddas word dwarsdeur die gedig volgehou, alhoewel dadelik en gelyktydig die betekenis van die digtertaak daarin leef. Die paddas ryg dan ook „die stringe liggies van die kuit“...tussen die biesies van die stede uit. Terwyl hulle nog by die aardse leef, kry die paddas (digters) opdrag van God om deur as plaag op te tree, saam te werk aan die verlossing van Sy gevange volk. (Slaan die „gevange volk“ binne die raamwerk van hierdie bundel op die nie-blanke ?)

Net soos in Digter met elke woord die werklikheidsdinge deur „die smal poort van die wonder“ ingeskep is en die aktualiteit so omgeskep en verduursaam is, so ook word die „stringe liggies van die kuit“ geryg, word die „berg en ster“ (die hoë

en liggende — vgl. „Nege-ster”), die geestelike, die goddelike, uit die slym, die borrelinge van die moeras van die hele mankolieke en sondige skepping uitgespreek en „verlos” in die gedig. Vandaar dat die woord „berym” volkome op sy plek is hier, omdat die „ons” meer as paddas beteken, omdat „paddas” hier maar die taalverskyningsvorm is van die saak of begrip „digters”. In verband met die woord „berym” is die uiters subtiel en interessante dat vir die sang van die paddas (wat die digters is) ’n beeld van die digter se werkwyse gebruik word. Wat ’n spel van simboliserende assosiasies !

Die digters vertolk die waarheid uit die werklikheid, gee sin daaraan („... uit die slym berg en ster berym...”); hulle gee liggend-kreatief opening aan daardie sin („... ryg ons die stringe liggies van die kuit ...”) temidde van die „bicsies” en die „slyk”, en daarmee prys hulle God.

Ná al die stryd van die bundel klink die versoende sang van die paddas (digters) wat — ook nadat hulle op Gods bevel opgetree het as plaag om Sy verlossingsplan te help bewerkstellig — nou die sin van alles gevind het en Hom loof.

Illustreer hierdie twee gedigte, Digter en Paddas, die aard en funksie van die korter laaggedig soos deur Opperman beoefen, dan is JOERNAAL VAN JORIK ’n voorbeeld van die laaggedig van grootse omvang. Dit is nie die oogmerk om hier aan te toon hoe al die betekenislae in hierdie epiese gedig gekonstitueer word nie (dit sou in hierdie studie oorbodig wees) maar wel om kortliks aan te dui hoe die betekenislaag van



Jorik as tipe van die digter geskep word.

Soos in Afdeling 1 reeds aangedui, gaan dit in JOERNAAL VAN JORIK om meer as die blote verhaal van die spioen Jorik wat vanuit die duikboot aan wal stap by die Moederstad, een word met die land en sy mense, aktief deelneem aan die volkstryd, om dan ten slotte weer gehaal te word. Tog is die simboliek nie 'n enkelvoudige lyn wat oor die verhaal heen loop nie, maar die gedig het drie-vier betekenislae wat tegelyktydig, in ko-eksistensie met mekaar, in die gedig aanwesig is.

Reeds die naam van die fiktiewe held is deur die allitererende titel skerp uitgehef en beklemtoon, en die leser of die letterkundige ondersoeker weet, of kán weet, dat die naam Jorik saamgestel is uit letters of lettergrepe van die digter Opperman se eie name.<sup>(26)</sup> Of dit nou buite-tekstuele gegewens is of nie, en of dit nou verkapte psigologisme is of nie, of dit 'n soort „hineininterpretieren” is of nie - dit is kennis waaroor 'n mens beskik of kan beskik en wat jou beslis (kan) kondisioneer by die lees van die gedig. Die gedig kom nou maar eenmaal nie na 'n mens in 'n vakuum nie, die towenaar is nou maar eenmaal in die praktyk nie in die fles<sup>(27)</sup> nie. Die naam Jorik het dus van die begin af vir die leser 'n „digterlike assosiasie”.

Daarby weet 'n mens, al het jy bloot Opperman se verse in kronologiese volgorde tot by hierdie gedig gelees, dat dit in hierdie digter se poësie dikwels gaan om die kreatiewe werksaamheid van die digter as kunstenaar. Wanneer 'n mens dan JOERNAAL

VAN JORIK opneem en n dusdanige titel teëkom, sal hierdie enigsins redelike verwagting by jou opgewek word dat jy ook in hierdie gedig spore van dieselfde betekenisskakering sal aantref as in Opperman se ander verse, m.a.w. dat jy hier ook met funksionele poësie te make het.

En wanneer n mens op bl. 5 lees :

.... verlang reeds in die vrot lug van dié boot  
terug na die heuwels van my vaderland; ...

dan word jou vermoede nog verder versterk, want

".... literary language ... abounds in ambiguities  
... it is highly 'connotative'".<sup>(28)</sup> En : "The meaning of poetry is contextual : a word carries with it not only its dictionary meaning but an aura of synonyms and homonyms. Words not only have a meaning but evoke the meanings of words related either in sound, or in sense, or in derivation - or even words which are contrasted or excluded."<sup>(29)</sup>

Hierdie woorde: „verlang" en „vaderland", reik bv. uit na Digter en ontwikkel so nie alleen n verband met die res van Opperman se oeuvre nie, maar verkry ook betekenisskakeringe wat met die eerste oogopslag nie so sterk na vore tree nie.

Uit die ontleding in Afdeling 1 het reeds geblyk die saangestelde simboliek van die Jorikverhaal wat vanaf die begin in noue samehang in die gedig aanwesig is en dit tot laaggedig by uitnemendheid maak. Vir n vollediger ontleding van hierdie aspekte van die gedig verwys ek na dr.T.T.Cloete se Amsterdamse dissertasie, Trekkerswee en Joernaal van Jorik.

Een betekenislaag in die gedig verdien egter

nader/



nader ondersoek, en dit is wat dr. Cloete noem Jorik se „bepeinsing oor die sin van die menslike kreatiewe werkzaamheid“ wat gesien kan word „as n bepeinsing oor die taak van die digter“.<sup>(30)</sup>

Hierdie aspek van die simboliek in JOERNAAL VAN JORIK kom veral aan die orde wanneer Jorik teen die einde van sy lewe homself die vraag stel (bl.55) :

„Moet ek in die kryg dié brokkige land,  
sy stede, sy dissels en diere, neem  
oor sy grense van judasklip en sand  
deur diepseewaters, en soos n museum

agter die stukke glas altyd bewaar :  
die klompie Boesmans wat om vuurtjies sit,  
die Reiger, die Goede Hoop wat ewig vaar,  
die meeu en rysmiere in gelid;

maar dat alles soos in n akwarium leef  
waar engelvisse uit die reie vlug,  
die hogsel aan die meerminbeursie kleeft,  
en die gidsie koers hou bo die haai se rug...

dit alles, soos n mot in barnsteen,  
besin binne die engtes van my lyf:  
die land, die eeu en mense met my neem  
deur diepseewaters vir n ander kryg ?

Was daar n doel, n vae doel en taak  
dat ek n ruk in hierdie land moes bly ?  
Ek het aan alles dan te vas geraak  
om van sy malva en sy mens te skei.

Tog eensaan tussen die sterre en wiere  
dwaal ek, en diep in my dubbele aard,  
in paaie wat loop van die kliere,  
is ek van geboorte bestem tot verraad.

Woon ek op dié eiland êrens verstoot  
met waters wat ewig om my mol en maal ?  
O God, hoe vrees ek die klein duikboot  
wat more, vandag, my eendag kom haal'.

Die woorde: „die kryg“, „die brokkige land“ en die ander wat daarmee verband hou in die vraagstelling, nl. „n ander kryg“, „hierdie land“, „dié eiland“, het kragtens die simboliese implikasie van die gedig reeds betekeniswaarde op n geestelike vlak, in besonder n religieuse vlak. Soos reeds aangedui, reik

die woorde daarbenewens uit na verwante woorde in Opperman se oeuvre, bv. die in die gedig Digter : „stryd“, „n Ceylon“, „vaderland“.

Hier is ook sprake van die see wat Jorik skei van sy eintlike vaderland, hy is ook n banneling, maar anders as die krygsgevangene in Digter wat sy taak verrig en met „die klein skip geslote agter glas“ n reis, sy dit dan denkbeeldig, onderneem na sy vaderland, vra Jorik homself die vraag af of dit dan sy taak was om die dinge van sy oneintlike vaderland, sy ballingsoord, „die eiland“, oor hul grense te neem deur die „diepseewaters“ vir n „ander kryg“, m.a.w. of hy die aktualiteit moes verewig het, die „logos“ daarvan gepeil het en dit so moes voorberei het vir die ewigheid. En hy besef terdeë dat dit sy taak was om hierdie omskepping, hierdie verlossing uit tydelikheid en stoflikheid, te bewerkstellig en dat hy hierin tekort geskiet het.

Meer nog, die beelde wat Jorik gebruik om die wyse waarop hy sy taak moes verrig het, aan te dui („... soos n museum agter die stukke glas bewaar ...“, „... soos n mot in barnsteen...“), hou direkte verband met die vele beelde wat in Opperman se poësie voorkom waarmee hy die gedig simboliseer, soos reeds hoërop aangetoon.

Dit blyk duidelik dat Jorik hier as tipe van die taalkunstenaar, in besonder van die digter, praat en dat hy n diep-religieuse opvatting van sy taak openbaar. Hy sien dit as n van God opgelegde opdrag waarvan hy ook rekenskap moet gee. Die woorde „kryg“ en „ander kryg“ hou ook verband met Manuel, „die

taai ou kryger", - en daarom kry die voorhou van die offer (met sterk assosiasies van Christus en sy offer), soos ook die „koffer" en die „kaart", hier betekenis vir Jorik as tipe van die digter : die selfoffer, selfkruisiging van die kunstenaar, in die woorde van Opperman in Kuns is boos !<sup>(31)</sup>, soos reeds vermeld in Afdeling 1 :

„En so, dat jy nie gans verlore voel,  
neem hierdie kaart en dié klein koffer.  
Onthou, jy moet terwille van die doel  
jouself, soos ek eenmaal, gewillig offer."

(bl.12)

Gedagtig aan sy opdrag het Jorik dan ook aanvanklik die land, die werklikheid verken om die sin, die „logos" daarvan te peil :

.... n hele wêreld wat hy moet ontdek.

(bl.15)

Hy moet ook „binnelande in Sy naam ontdek" (bl.16) — die binne-lande van die aktualiteit, die goddelike in die werklikheid. Hy moet in sy vereenselwiging met die skeppingsdinge nogtans die fyne balans tussen menswees en kunstenaarwees bewaar, en daarin slaag Jorik aanvanklik : hy is bewus van die betreklike van die aardse dinge, ja van die hele stoflike skepping :

In oop grasvlaktes lê hy op sy rug  
en sien in groen náglanse van die son  
n werweling van valkies in die lug  
soos stippels in rooi kringe om en om

beweeg, nes sterre in die Melkweg pas  
waar elkeen slegs sy eie baan beskryf,  
en duiselig klou hy aan dié ster se gras,  
n klein rooivalk wat oor die dieptes krysl ..

(bl. 18)

En terwyl hy met Wiesa „kyk na die vuurtjie binne alle dinge" (bl. 19) en „opnuut die wonder van Hom

(leer) /

(leer) ken, soos Hy hier eenmaal was" (bl.20), is Jorik helder bewus van sy roeping, verlang hy ook nog na sy geestelike vaderland :

Hy voel in hierdie ruwe land nie tuis  
en stap langs slakbedekte rots en strand  
in die vervoering van die seegeruis  
verlangend na sy verre vaderland ...

(bl.22)

Tog is daar ook al by hom die wete dat, hoewel tydelik, hy verbonde is aan die aardse dinge — die bewussyn van die spanning tussen menswees en kunste-naarwees :

„Ek is aan alles tydelik verbonde,  
en vóór my eerste skrede op dié straat  
was ek reeds skuldig en verval in sonde :  
diep in die klier en hart skuil die verraad'.

(bl. 23)

Jorik, bewus van die verraad deur sy menslike verbon-  
denheid en van die moontlikheid van nog groter ver-  
raad teenoor sy eintlike bestemming, vestig hom  
daarna in die binneland, in die Goudstad — ver van die  
some van die waters wat hom met sy eintlike vaderland  
verbind het, en hier gaan hy al hoe meer op in die  
menslike bedrywighede sodat hy volkome verraad pleeg  
teenoor sy taak wat ook simbolies word van die taak  
van die digter. Dit is belangrik dat hy sy verraad  
pleeg ver van die Moederstad af in die Goudstad —  
die stad van die stoflike : hier word „die hoof van  
digter en profeet" opgeoffer aan die groot hoer.

(Vgl. Grootstad in NEGESTER OOR NINEVÉ, bl.3)

Die Goudstad hou verband met die Grysland, die  
Ninevé, die tipies-moderne manifestasie van die stof-  
like soos dit in Opperman se digkuns tot uitdrukking  
kom. (Vgl. veral NEGESTER OOR NINEVÉ ). En hierdie  
grootstad waar die mens nie alleen biologiese

verraad/

verraad pleeg nie maar ook n geestelike, n religieuse, word ook simbool van die mens se ewige soeke na die stoflike, die Vigiti Magna; ook van die hele materialistiese, sondige skepping.

Deur die verbintenis met Erna, die verwekking van die kind, sy aandeel aan die versetbeweging, die aanneem van die omkoopgeld, raak Jorik so in die webbe van die aardse vasgevang, raak hy soseer „in fetters", dat hy ook soos n Brandaan sou kon bid :

Verlos ons van die strik. Heer, sny die koord.

(Séance, ENGEL UIT DIE KLIP, bl.53)

Dit is insiggewend dat dit juis is in hierdie oomblik van „vasraak in webbe" (bl.34) met Erna dat Jorik hom sy eerste gebed herinner :

„Wat dryf en peil op my, n diepseemyn?" (bl.29)

Aanvanklik het hy, bewus van sy roeping, gebed :

„Gee U genade, laat ons vaar in U naam  
en geen rif of magnetiese myn  
ons ruk uit die waters, soos n miskraam  
op die bodem verfrommel tot slym ...'

(bl. 5)

Nou kry die woord „kryg" ook n ander betekenis : dit is nie meer n geestelike kryg wat Jorik voer nie, maar in hierdie veranderde stand van sake wanneer Jorik so vasgeraak het in die webbe van die aardse, word die woord „kryg" eintlik n ironie op die betekenis wat die woord vir hom moet hê kragtens sy ware bestemming. Dit dui nou op sy aardgerigte bedrywighede :

Hy peins en glimlag - n oorwonne volk  
vind in die kryg ook sy geheime kryg !

(bl.30)

Nou ervaar Jorik ook n ander vervoering as toe hy eenmaal by die see gestaan het verlangend na sy verre vaderland, /

vaderland: die vervoering voor die vliegtuig sak as hy en Jakoos foto's neem. Simbolies van sy vasraak in die aardse is die beeld :

... maar kringe strate gryp met spinnerak  
die groot mot op die hawe eindelik vas ...

(bl. 31)

Wanneer Jorik beplan om die lewe van die ongebore kind te vernietig, herken hy in die okselhaar van Erna skielik die gesig van Manuel, en weer hoor hy "êrens" (bl.33) die gebed - n aanduiding van sy groeiende skuldbesef.

Dit is in hierdie tyd wanneer hy beklem raak "dat mens so onbewus in webbe vas kan raak" (bl.34), dat hy ook n ander kaart raadpleeg as dié wat Manuel hom in die begin gegee het.

Meer en meer raak Jorik verstrik in die nette van die materialisme, verloën hy al meer sy geestelike roeping, sy dit dan ook om die volk "vanuit eie lende" sterk te maak "deur geld" (bl.35).

n Ander "uur" (bl.41) breek vir Jorik aan, die uur van sy finale verraad teenoor sy ware bestemming: hy word n Judasfiguur, omgekoop deur die "Sanhedrin" (bl. 45) met "dertig daalders" (bl.46), die "silwerlinge" (bl.39). In hierdie uur van sy finale ondergang in die stoflike ("... ek het om dertig daalders God ver-raai ...;" bl. 48, bl.50 ) klink ook weer die gebed op, die enigste kontak nog met die goddelike.

Oorweldig deur die skuldbesef van sy verraad teenoor sy goddelike bestemming terwille van die stoflike, sy vrou en kinders, weet hy dat die beuel van oordeel vir hom blaas en dink hy weer aan Manuel se woorde dat hy hulle altyd moet verwag :

,En/

,En w  nneer en ho   kom hulle my haal  
en neem na my eintlike vaderland ?  
Maar dit klink so alles na 'n jeugverhaal :  
mens vergeet in die kryg die doel en verband'.

(bl.53)

Hier staan die woord "kryg" al in nouer verband weer met sy geestelike taak. Al hoe meer maak Jorik hom los van sy aardse bande; daarom praat hy ook van sy "eintlike vaderland", straal sy kamer se lig "melkig soos in 'n kajuit" (bl.54) soos voor sy aankoms in die vreemde land. En hy kyk weer in die "ou geel kaart" (bl. 54) van Manuel. Dan in die tyd dat die blare val, simbolies van sy eie lewe wat haas verby is, besin hy hom op sy verraad teenoor sy roeping wat simbolies geword het van die roeping van die kunstenaar, die digter, en word die woorde "kryg", "agter die stukke glas", "n mot in barnsteen", "n ander kryg", "die eiland", almal ook in hierdie gespesialiseerde betekenis gebruik wat in die gedig gaandeweg gekonstitueer is.

Jorik besef dat hy die aktualiteit van hierdie land moes verlos het van die tydelikheid en verganklikheid daarvan; hy moes dit tydelose gestalte gegee het, "soos n museum agter die stukke glas altyd bewaar..." Hy moes die werklikheid omskep, voorberei het vir die ewigheid, simbolies van wat die digter in sy gedig doen :

... dit alles, soos n mot in barnsteen,  
besin binne die engtes van my lyf :  
die land, die eeu en mense met my neem  
deur diepseewaters vir n ander kryg?

(bl.55)

Hy besef dat hy "die Reiger" en "die Goede Hoop"  
ewig moes laat vaar het, alles van hierdie land en

mense /



mense moes verewig het, maar teenoor hierdie roeping het hy tekort geskiet omdat hy „aan alles dan te vas geraak (het) om van sy malva en sy mens te skei.” Weens sy dubbele aard kon hy die versoening tussen die aardse en die goddelike, die „wiere” en die „sterre” nie besleg nie — simbolies van die versoening tussen menswees en kunstenaarwees waarvan Opperman in Kuns is boos ! praat. Jorik kon nie soos die banneling in Digter die werklikheid van „n Ceylon” inskeep in „die klein skip geslote agter glas” en die kontak met sy „verlore vaderland” behou nie. Jorik het op sy „eiland” te vas gegroei -- hy het nie, soos Manuel hom gemaan het, banneling gebly nie, maar burger geword van sy oneintlike vaderland en so ver-raad gepleeg teenoor sy Opdraggewer soos Dabor op bedektelike wyse voorspel het uit die speelkaarte.

Woon ek op dié eiland êrens verstoot  
met waters wat ewig om my mol en maal ?  
O God, hoe vrees ek die klein duikboot  
wat more, vandag, my eendag kom haal .’

(bl. 56)

En wanneer Dabor dan verskyn in die stormgeweld en die basuin blaas (die Laaste Basuin wat Gods oordeel aankondig) en dit skyn asof die ondergaande aarde roep om God se genade, besef Jorik sy laaste uur het aangebreek. Hy sien in hoe hy die geestelike verloën het :

Het ek die bygelowe van die gees  
binne n ligblou middeleeuse nag  
en al die karnavalle van die vlees  
met blote brein besweer tot helder dag ?

Sou ek met Kruis die groot galeie Gods  
langs bamboes-eilande van plek tot plek  
bevaar en eindelik verby die Rots  
die nuwe aarde in Sy naam ontdek ?

Dan het ek Hom van die begin verloën..’

(bl.58)

Jorik/



Jorik beseef nou die waardeloosheid van die materiële, die betreklikheid daarvan, en hy identifiseer hom met Judas. By halte 33 (die getal hou verband met die lewensjare van Christus op aarde en versterk die assosiasie van Manuel met Christus) hoor hy die verlossende woorde van Manuel :

".....Kom, in Sy naam.  
"Ek, wat hier eenmaal in die tyd en vlees  
ook was, neem jou in Sy genade saam".  
(bl.59)

Ook vir Jorik as tipe van die digter is die verlossingsdood van Christus van krag. Nie alleen word die offer van Christus en die verlossing wat Hy so bewerkstellig het in Opperman se poësie simbolies van die taak van die kunstenaar nie, maar ook is die verlossing wat Christus bring vir die sondige mens en skepping van krag vir die sondige kunstenaar. Want die kunstenaarskap is in die poësie van Opperman, soos ook duidelik blyk uit JOERNAAL VAN JORIK, 'n religieuse opgevatte taak; vandaar ook die toeëiening van die genade van God deur Christus vir Jorik as tipe van die digter.

Begenadig verdwyn Jorik dan in die mis en die water, saam met Manuel en Dabor, soos hy ook uit die water saam met hulle gekom het. Hy is op pad na sy eintlike vaderland.

So sien 'n mens hoe in JOERNAAL VAN JORIK, by die ander daarmee samehangende betekenislae wat in die gedig geskep word, die gedig ook die poëtiese verwesenliking is van die opvatting van die digtertaak en die konflik wat dit meebring weens die eise wat die verlossingstaak aan die kunstenaar stel, soos Opperman

dit/

dit kunsteoreties verantwoord in Kuns is boos !

+ + + +

Die laaggedig bring die kwessie van die sg. duisterheid van die meeste moderne poësie en in besonder dié van Opperman aan die orde, maar ná die ondersoek na die prinsipes waarvolgens die laaggedig geskep word, is dit seker nie nodig om hier as apologet vir die sg. duisterheid van Opperman se verse op te tree nie.

Dat die beeld die wesenlikste aspek van die poësie uitmaak, het bv. Vestdijk betoog in De glanzende kiemcel<sup>(32)</sup>, en dit is reeds aangetoon hoe Opperman hom oor die vormgewing van die gedig in hierdie opsig uitlaat : dat die digter abstraksies verpes, dat hy moet konkretiseer, dat hy deur beelde spreek.

Maar die sg. duisterheid van die verse lê nie daarin dat die kunstenaar Yeats se masker of Nijhoff se fluitjie gebruik nie, maar hóé hy dit gebruik.

Van Wyk Louw wys daarop<sup>(33)</sup> dat die digter wil vorm, hy het die drang om wat hy aan insig in die werklikheid verwerf het, tot tydelose gestalte te vorm. En omdat die digter „n wete van die eindelose geskakeerdheid, van die rykdom aan struktuurlae, aan spannings in die heelal" uit sy kuns wil laat spreek, bepaal dit sy vormgewing, word die tekstuur van sy gedig hefter, stel die gedig 'n hoër eis, die eis van kreatief lees aan die kant van die leser.

En juis deur die skep van simbole, die konstituering van betekenislae in die gedig veral met behulp van die volgehoue ontginning van die stofgegewe of beeld, is die poësie nie meer so „oop" nie, kry 'n mens „die dans van die sluiers".<sup>(34)</sup>

Dr. A. P. Grové<sup>(35)</sup> laat hom soos volg uit oor hierdie saak : „Pleks dat ons onself verloën as ons die land van die digter binnegaan, wil ons wette voorskryf, wil ons eis dit wat ons kan verstaan, dit wat nie seermaak nie, want alle pyn en erns en intellektuele inspanning lok verset uit. Die hele gees waarmee baie van ons poësie hier in Suid-Afrika benader, is dus verkeerd, ons hele instelling daarteenoor. Waar so n gees heers, kan die klag van duisterteitheid nie uitbly nie.

Hierdie vrees vir intellektuele inspanning, vir selfverloënde oorgawe dek die probleem egter maar gedeeltelik. Baie eerlike lesers en poësieliefhebbers in die ware sin van die woord, is deur hierdie nuwe kuns afgeskrik. Ons het hier eintlik met n probleem te doen wat alle tye en volkere raak. n Groot digter beweeg op die voorpunt van die tye, skep die geskiedenis in die sin dat hy betekenis en rigting gee aan die begeertes en neigings wat diep in die onderbewuste van die volk lê, dat hy soos n magneet die staal na bowe bring. Aan daardie nuwe wat hy ontdek, gee die digter dan gestalte in vorme wat die massa ontstel en verbyster ...

So n profeet kan nie dadelik deur die volk erken word nie (anders sou hy geen profeet wees nie), want met sy seldsame gawes en fynontwikkelde intuïsie lei hy langs paaie wat vir die gewone sterfling duister is. Die onkeling is dinamies, beweeg langs gevaarlike en „ongekaarte woë", die massa is traag, bang vir die dinge wat sy rus verstoer. En tog, na jare, as die laaste skote goval het, is daar duisende, selfs van

die bitterste teenstanders, wat die noodsaaklikheid van die omwenteling soos n vanselfsprekendheid aanvaar."

Dat daar sedert die verskyning van Die duister digter meer klaarheid oor die sg. duisterheid van die moderne poësie gekom het, word bewys deur die stelling wat Merwe Scholtz maak in Die dans van die sluiers.<sup>(36)</sup> „Die gesprek oor die versluierde, verwikkelde poësie word gelukkig al deur heelwat kritici volkome saaklik gehou. Die lesers van die duister vers is nie meer enkel besig om die duisterheid te verdedig nie, hulle is besig om die aard en die funksie daarvan te probeer peil. Immers, soos Elder Olson tereg beweer: „Obscurity, like clarity, is not a criterion of art but a device of art; it is folly to condemn a work because it does or does not entail the use of a given device.'"

In Die nuwe dans<sup>(37)</sup> verklaar dr. Grové ook dat die spontane, oop gedig in die moderne tyd moet plek maak vir die kriptiese, heg geboude, duister vers. Een van die redes hiervoor is dat die moderne digter met sy sterk kunstenaarsbewustheid hom begrypklikerwys voortdurend besig hou met die probleme van sy ambag, en omdat „die digter afskeid neem van die betekenisvernouende aktualiteite, kry die woorde dubbelsbetekenis („lees maar, er staat niet wat er staat'), sodat die laaggedig tot stand kom, die, palimpsest ' waarvan Marsman praat in Tempel en kruis."

Duisterheid in die ware sin van die woord kan natuurlik ontstaan as die digter self nie tot klaarheid geraak het nie of wanneer sy vormgewing onvolkome is, maar „the successful poem is a set of

organised /

organised and controlled relations"<sup>(38)</sup> en om ten volle deur te dring tot dié soort gedig stel wel sy eise aan die poësie-ondersoeker.

Des te veeleisender word die taak van die leser as hy nie alleen die taalwaardes en die struktuur van die gedig volkome moet aftas nie, maar saam met die verstaan van die digter se eie sinbole soos dit in sy werk geskep word en gelaai word met besondere betekeniswaardes, hy ook nog die digter se verwysings, openlik of bedektelik, na die geskiedenis, die literatuur e.s.m. moet peil.<sup>(39)</sup>

Dit is egter die goeie reg van die digter om hierdie middele aan te wend, want dit spruit voort uit die aard van sy kunsbeoefening. Daarom verklaar Brooks en Warren tereg :<sup>(40)</sup> „Because, therefore, of our deep-settled language habits, praise of a poet for his use of 'ambiguous associations', and emphasis upon indirection as a characteristic of poetry, can easily suggest that the poet is trying to be difficult or obscure. It can even suggest that reading poetry is primarily an exercise in detecting the hidden references and unraveling the problems that the poet has cunningly set for us. Nothing, of course, could be more absurd. But we may avoid falling into this absurdity if we see clearly how the method of poetry differs from that of expository prose, and why indirection is an essential part of the method of poetry. In this connection, it may help also to substitute for 'indirection' and 'ambiguity' - terms which insist upon the difference between poetic statement and prosaic statement - other terms that relate more positively /

tively to the effect that poetry aims to give.

Poetry, as we have said, does not lead directly to its subject : it encompasses its subject. What seems to be indirection when measured against the standard of two-dimensional expository prose, is really massiveness and density. By the same token, 'ambiguity' is seen to be depth and richness".

Dit is weens hierdie toegevoegde „derde“ dimensie in die poësie wat verkry word deur die volle ontginning van die moontlikhede van die taal dat die werklik goeie gedig nie afslyt nadat n mens dit vir die tweede of derde of sewende keer gelees het nie.

---



LYS VAN AANGEHAALDE WERKE

1. Awater.
2. S. Vestdijk : De glanzende kiemcel, bl. 168.
3. D.J.Opperman : Kuns is boos !, Standpunte. Jg.VIII  
Nr. 2, bl. 59.
4. S. Vestdijk, t.a.p. bl.195.
5. Warren & Wellek : Theory of literature, bl.190.
6. Vgl. S. Vestdijk, t.a.p. bl. 206.
7. A.P. Grové : Woord en wonder, bl. 22.
8. Vgl. Brooks & Warren : Understanding poetry.
9. S. Vestdijk, t.a.p. bl. 225.
10. D.J. Opperman, t.a.p. bl. 50.
11. In ons kritiek word Opperman se poësie dikwels  
intellektualisties genoem, selfs serebraal - vgl.  
bv. S.V.Petersen in Die Huisgenoot, 18 April 1959.
12. S. Vestdijk, t.a.p. bl. 226.
13. Bl. 153.
14. Warren & Wellek, t.a.p. bl. 152.
15. T.S. Eliot : Selected essays : John Marston, bl.230.
16. T.S.Eliot, t.a.p. : The metaphysical poets, bl.287.
17. Vgl. Merwe Scholtz : Die dans van die sluiers in  
Beskouings oor poësie, bl. 116.
18. Merwe Scholtz, t.a.p. bl. 120.
19. Vgl. A.P.Grové : Enkele gedagtes oor die tydsver-  
loop in die poësie van Opperman in Oordeel en voor-  
oordeel, bl. 121.
20. Vgl. A.P.Grové : Die duister digter.
21. Vgl. A.P. Grové : Die tovenaars in die fles in  
Beskouings oor poësie, bl. 54.
22. Vgl. Merwe Scholtz, t.a.p. bl. 124.
23. A.P.Grové : Enkele gedagtes oor die tydsverloop in  
die poësie van Opperman, t.a.p. bl. 129.

24. Vgl. A.P.Grové : Die towenaar in die fles, t.a.p. bl. 49.
25. Vgl. ook Merwe Scholtz, t.a.p. bl. 114.
26. Vgl. Rob. Antonissen : Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede, bl. 270.
27. Vgl. A.P.Grové, t.a.p. bl. 49.
28. Warren & Wellek, t.a.p. bl. 12.
29. Warren & Wellek, t.a.p. bl. 179.
30. T.T.Cloete, t.a.p. bl. 194.
31. Standpunte, Jg. Vlll Nr. 2, bl. 53.
32. bl. 195.
33. Die digter as intellektueel in Beskouings oor poësie, bl. 71.
34. Merwe Scholtz, t.a.p. bl. 114.
35. Die duister digter, bl. 17.
36. T.a.p. bl. 114.
37. Oordeel en vooroordeel, bl. 161.
38. Brooks & Warren, t.a.p. bl. 366.
39. Vgl. A.P.Grové : Die towenaar in die fles, t.a.p. bl. 49.
40. T.a.p. bl. 573.



## 2. DIE INTEGRASIE VAN DIE OERTEKS <sup>+</sup>

„Wie schrijft, schrijv' in den geest van deze zee ..“  
— H. Marsman.<sup>(1)</sup>

Die gedig is geen stukkie op rym gebragte filosofie nie : deur die besondere organisasie van stof-gegewe en taal, die besondere hantering van die materiaal, kortom, wat Brooks en Warren noem die dramatisering<sup>(2)</sup> van die materiaal, word die gedig 'n klein wêreldjie met 'n eie bestaansreg. Die digter verkondig nie deur sy gedig nie; die gedig spreek self, demonstreer. Wanneer daar dus van die verlossingsmotief in die poësie van Opperman gepraat word, moet 'n mens jou ook duidelik daarvan rekenskap gee watter verskil dit sou gemaak het indien Opperman hierdie verlossingsgedagte bv. deur middel van opstelle uitgespreek het — die verskil dus bv. tussen Kuns is boos!<sup>(3)</sup> aan die een kant en Brandaan en Kroniek van Kristien aan die ander kant. „If poetry is a form of 'communication', yet that which is to be communicated is the poem itself, and only incidentally the experience and the thought which have gone into it. The poem's existence is somewhere between the writer and the reader; it has a reality which is not simply the reality of what the writer is trying to 'express'...“<sup>(4)</sup> Wesenlik kom dit hierop neer dat die opstel uiteraard die verlossingsmotief moet verkondig, dit bly by teoretiseer, terwyl die gedig demonstreer — „...the best poetry supersedes both religion and philosophy“.<sup>(5)</sup>

Die/

---

+ Ek gebruik die woord „oerteks“ hier om daarmee 'n geskrif aan te dui wat ouer is as Opperman se poësie, in gevalle soos die Middeleeuse gedigte selfs eeue ouer, waarna hierdie digter in sy verse verwys of wat bv. as basis, aanleiding of motto daarvoor dien.

Die verlossingsgedagte gaan in Opperman se poësie glansryk in vervulling weens die diepte, rykdom en dramatiese karakter daarvan. So gesien, word die verlossingsgedagte soos verwesenlik in die gedig, 'n aangrypende en boeiende werklikheid. „And until we have done this we have merely dealt with the poem as an argument, not as a realized experience.”<sup>(6)</sup>

Op een aspek van die gedig „as a realized experience” wat hom sy eiesoortige karakter gee in vergelyking bv. met die opstel, is reeds gewys, nl. die hantering van die beeld en die simbool met sy meerduidigheid. In die voorafgaande deel is daarop gewys hoe die digter in die laaggedig op hierdie manier sy stofgegewe aan 'n volgehoue ontginningsproses onderwerp om so betekenislaag na betekenislaag op verrassende wyse daaruit te laat opstaan.

In die versdrama PERIANDROS VAN KORINTHE verklaar hierdie heerser-digter (bl. 69) :

Ja, Vader. Die rym neem ook 'n hele lewe in beslag :  
jou doen en dink, jou soek na ander en jou wag.  
Jy leer ou woorde kantel tot 'n nuwe samesyn  
sodat hul dan presies bepaalde vreugdes wek of pyn.  
Jy is 'n heerser, net soos ons, maar jou gebied  
is gans die skepping : die mens, die ster, die riet.  
Jy is die tamariskboom, die spreeus wat daarin sit,  
sowel sluipmoordenaar as heilige wat staan en bid,  
en jy skep na eie wil, maar tog na aangevoelde wet,  
'n nuwe ryk wat langer lewe as die meeste ryke het.

Hierdie woorde geld ook ten opsigte van die middele wat die digter kan aanwend om die waarheid uit die werklikheid te laat opglans en 'n tydelose skoonheidsgestalte daaraan te gee in sy poësie. As heerser wat 'n nuwe, onverganklike ryk wil skep deur middel van die woord, gebruik die digter ook die literêre verwysing om 'n bykomstige betekenislaag te konstitueer, om 'n nuwe dimensie aan sy gedig te verleen. Vanselfsprekend gebeur dit nie in elke gedig nie en geskied die literêre verwysing op verskillende maniere, net soos daar ook vele ander

verwysings is behalwe die letterkundige (geskiedkundige, mitologiese, godsdienstige e.s.m.), maar om die beginsel daarvan as poëtiese strukturelement en sy funksie in die gedig aan te toon, is dit genoeg om die aandag te vestig op die literêre verwysing, d.w.s. dié na meer of minder bekende letterkundige werke.

Hoe hierdie verwysings voorkom in Opperman se poësie, duidelik herkenbaar, of die aanhaling aangewend in sy oorspronklike vorm, of wel ook versoonke en dus skaars herkenbaar omdat dit vlees en bloed van die gedig geword het, d.w.s. hoe die oorteks geïntegreer is en verder ook hoe dit bydra, indien wel, tot die lading van die gedig met 'n ryker betekenis--dit moet van geval tot geval beoordeel word.

Net so min as wat dit moontlik is om binne die bestek van hierdie studie alle verwysings in die poësie van Opperman na te gaan, net so min is dit seker ook doenlik om selfs alle literêre verwysings en toespelings na te speur en die funksionele waarde daarvan af te weeg. Genoeg is dit om 'n paar karakteristieke gevalle te ondersoek van hierdie procédé in die aanwending waarvan Opperman nie alleen by 'n erkende digtradisie aansluit nie, maar ook van sy grootste werk geskep het. Hier het ek veral die oog op die sonnetreeks Brandaan in ENGEL UIT DIE KLIP en Kroniek van Kristien in BLOEM EN BAAIERD.

Funksioneel aangewend is die literêre verwysing geen ydele vertoon by die waaragtige digter nie, maar dit open binne die konteks van die gedig vensters op ongekende wêrelde. Ook stel die literêre verwysing geen ongewettigde eis aan die leser en lewer dit geen onoorkomelike beswaar nie. Daarom verklaar Brooks en Warren : „When we come to read traditional literature,

we usually find that all the allusions have been cleared up for us, that generations of editors and scholars have prepared the texts and given us notes and comments. The fact that the poet originally used allusions therefore does not disturb us. We have been accustomed to it from school days. We tend, however, to take a different attitude when we confront a poem, like 'Prufrock', by a contemporary poet. We feel that we ought to get it more easily and more immediately. If we do not have already at our disposal the necessary information, we are inclined to think that the poet is willful or perverse or proud of his learning. It is perfectly true that poets sometimes are willful and perverse and proud of their learning. But can we, on the other hand, take our own ignorance at any given moment to be the norm of poetry? If we are not willing to make that rather conceited assumption, then it is our responsibility to try to remedy our ignorance. The critics and scholars are there to help us. Then we can try to see if the allusions in a particular poem are really functional, if they really do something for the poem."<sup>(7)</sup>

Hoeseer ook geïntegreer in die gedig en hoeseer die gedig ook n eie wêreld vorm, die verwysing verbreek die sg. isolasie van die gedig en reik uit na buite die wêreld van die gedig.<sup>+</sup> En as n mens nie hierdie verwysings verstaan nie, begryp jy ook nie die gedig volkome nie, word die seggingskrag van die gedig verarm en verflou. Die literêre verwysing, funksioneel en onontkomelik aangewend, dra by tot daardie eienskappe van die goeie gedig :

"..... a /

---

<sup>+</sup> Vir die voorbeelde wat ek in hierdie hoofstuk aanhaal om die funksie van die literêre verwysing te illustreer, is ek baie verskuldig aan die opstel van dr. A.P. Grové : Die towenaar in die fles in Beskouings oor poësie.

"....a richness, a massiveness, and a depth that is baffling if we try to account for it as the padding out... of what seems to be the overt and specific statement that the poem makes."<sup>(8)</sup> Die literêre verwysing hoef dus geen versiering te wees nie maar kan 'n middel tot objektivering wees, soos in die poësie van Hooft die dikwels so gewraakte „dekoratiewe“ element daarin 'n funksionele middel is om te ontkom aan geestesnaaklopery en nie net 'n uiting is van modesug nie.

Die gedig se „betekenis“ lê in sy hele struktuur opgesluit, en van hierdie struktuur kan die verwysing 'n belangrike bestanddeel uitmaak.

Hierdie integrasie van die literêre verwysing in Opperman se kuns, hou verband met wat hy noem die selfkruisiging van die kunstenaar,<sup>(9)</sup> waarna ook T.S. Eliot verwys in sy opstel Tradition and the individual talent :<sup>(10)</sup> „What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.“

Die literêre verwysing word, net al deur die feit dat dit aangewend word, verhef tot „iets waardevollers“ as wat die digter self kan verwoord, dit word 'n objektiewe getuie, 'n hoër gesag waaraan die digter hom onderwerp en waarop hy hom tegelykertyd beroep om groter geldigheid aan sy gedig te gee, want steeds bly die strewe by 'n digter soos Opperman om afstand te doen van die betekenisvernouende aktualiteite. En, funksioneel en onvermydelik aangewend, d.w.s. met die regte „intensity of the artistic process, the pressure, so to speak, under which the fusion (tussen die oerteks

en die nuwe gedig) takes place .....",<sup>(11)</sup> word hierdie procédé van integrasie n kragtige middel in die hand van die digter om die stofgegewe te ontgin, n „staf" om die „waters" uit die „rots" te laat breek, die „engel uit die klip" te „verlos".

Die literêre verwysing van hierdie aard is niks anders as die „fluit" waarvan Nijhoff in De pen op papier praat nie -- Eliot se „objective correlative": „The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked".<sup>(12)</sup>

Uit die amalgamasie wat ontstaan het deurdat die digter ook dié vreemde element „deur die smal poort van die wonder" laat gaan het, word n nuwe, verrassende eenheid gebore wat bydra tot die trefkrag van die gedig — „the sense of something behind, more real than any of (the) characters and their actions."<sup>(13)</sup> Hierdie nuwe eenheid, fusie, laat blyk die sin, die „logos", die patroon wat die digter in die skynbaar sinlose en die verganklike, die chaos, ontdek deur sy gedig, die orde wat hy daarop afdwing, n orde wat skeppend en verlossend is. Tereg beweer Eliot : „For it is ultimately the function of art, in imposing a credible order upon ordinary reality, and thereby eliciting some perception of an order in reality, to bring us to a condition of serenity, stillness and reconciliation; and then leave us, as Virgil left Dante, to proceed toward a region where  
that /



that guide can avail us no farther." (14

Die literêre verwysing as struktuurelement of as substraat in die gedig kan net so 'n belangrike instrument wees in die hand van die digter in die organisasie van sy gedig as enige ander wat hom ten diens staan, soos bv. die beeld en die dissipline van die ritmiese patroon of die rym. Daaroor val nie te redeneer nie; alleen of dit funksioneel is en of dit maar blote vertoonsug is, of wel 'n ydele poging om moeilike en „duistere" poësie te skryf. 'n Digter moet sy poësie skryf soos hy kan ; die leser moet dit vat soos hy dit kry.

Reeds in Opperman se eerste bundel, HEILIGE BEESTE, is dit opvallend hoe 'n groot aantal gedigte steun op die wye belesenheid van die lesers; wesenlik het 'n mens hier te doen met verkapte verwysings, literêr en andersins. So sou die sonnet Hooft (bl.26) van sy volle draagwydte en trefkrag inboet indien dit die leser ontbreek aan kennis van hierdie Nederlandse Renaissance-digter se poësie, in besonder sy liefdes-verse :

Sy verse het met swier en groot getal  
maar ook kunsmatig soos 'n parkfontein  
se waters oopgeruis tot skone val  
van ewewig en klank en kleur en lyn.

Die druppels het geblink soos blou kristal  
waarin die lig van Griek en die Romein  
se nuut-herrese son uit verre dal  
'n rooi deur die versproeide woorde skyn .

Veel woorde het hy so gestort -- al was  
dit soms met vaan, weet ek dit moes gebeur  
omdat my denke ook verskole hou

onder die vorm, deursigtig soms soos glas,  
onder die wind-bewoë waters deur  
altyd die sku gestalte van 'n vrou.

Op dieselfde wyse eis die gedig William Blake (HEILIGE BEESTE, bl. 84) ook voorkennis van hierdie

Engelse/



Engelse skilder, digter en mistikus. In albei hierdie gevalle doen dié vorm van verwysing diens as beeld, as objektiveringsmiddel vir die subjektiewe, die gestalte waaragter die digter homself verskuil -- „wanneer je de versvorm opneemt, alleen het gevoel van anderen.”<sup>(15)</sup>

Op soortgelyke wyse bevat van die kwatryne in die reeks Bewakers (BLOM EN BAAIERD) ’n kernagtige karakteristiek van die werk van daardie digters : bv. die verwysing na die kristal by A. Roland Holst, die gestorwe vrou by Gerrit Achterberg en die „tintinkietaal” van Totius :

#### IN MEMORIAM

Telkens as hierdie volk van God afdwaal,  
sal hy in Afrika se klip en kaal  
herinner word hoe groot Hy is  
deur die tintinkietaal van Totius.  
(bl. 45)

Die verrassende skerpheid, raakheid en bondigheid van die karakteristiek kan alleen tot dié leser spreek wat vertrouwd is met die werk van hierdie kunstenaars. Nie verniet noem Opperman dié kwatrynreeks Bewakers nie : hierdie persone is vir hom bewakers van die geestelike, die „blom” teenoor die bedreigende chaos, die „baaierd” — hulle is elk op sy manier, maar dan veral die woordkunstenaars, net soos hy self, „nagwagte” wat die „ou kasarm” bewaak. Die digter sluit hom op hierdie wyse aan by ’n tradisie en verleen so geldigheid en ’n universele verband aan sy eie werk.

’n Nog intiemer kennis van die letterkunde vereis dit om, behalwe die letterlike betekenis, die volle implikasie van die titel Mijn herte met luste ghevaen (HEILIGE BEESTE, bl. 44) te begryp : die aardgebondenheid wat ewig-menslik is en van die vroegste tye af

die/

die geestelik-bewuste mens gekwel het, steeds kwel en sal kwel, hoedat in die poësie n oplossing vir hierdie spanning gesoek word, soos ook dié sitasie uit die Middeleeuse gedig <sup>+</sup> bevestig.

Met Clat boek (BLOM EN BAAIERD, bl. 63), die toespeling op die dagboek van die Voortrekker Louis Trichardt, het n mens eintlik met n grensgeval onder die literêre verwysings te make, maar dit illustreer nogmaals die funksie daarvan. Die titel Clat boek stel reeds in vooruitsig die kriptiese „aantekeninge“, die pionier wat nuwe bane moet oopbreek. In hierdie geval wil die digter nie alleen die brute werklikheid verken soos Trichardt nie maar ook die taalmoontlikhede.

Met so n titel, wat in wese niks anders is as n literêre verwysing nie, word die leser nie alleen op n besondere manier voorberei, ingestel op die gedig nie, maar die gedig kry ook telkens n algemener geldigheid, dit word losgemaak van die bloot subjektiewe — n nuwe perspektief word in die gedig oopgeslaan.

In n ander vorm tref n mens die literêre verwysing in die digkuns van Opperman aan, en wel as motto of subtitel van die gedig. In hierdie geval is die letterkundige verwysing nie so n integrale deel van die gedig nie en val eintlik buite die raamwerk van die gedig. In die geval bv. van Ballade van die Grysland (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 13) lees n mens tussen die titel en die gedig :

Die vroegre boere-paradijs  
is nou één molshoop, groot en grijs.

TOTIUS : Trekkerswee.

In /

---

<sup>+</sup> Hadewijch : Strophische gedichten, Twee liederen 11 , vs. 162 (Bouman : Middel nederlandse bloemlezing met grammatica, Tweede druk).

In die eerste plek dien hierdie aanhaling uit Totius se epos om die benaming „Gryslan*d*” vir die Witwatersrand, Johannesburg, te ondersteun. Maar daarby, en juis d*í*t is die belangrikste funksie van die sitaat, word hiermee die ouer gedig opgeroep met sy uitbeelding van ’n deel van die Afrikanervolk se ondergang in die stoflike en oom Gert se profesie van die voorwaarde tot die herryse*n*is van daardie volk. ’n Mens word nou gedwing om die moderne ballade teen hierdie agtergrond van Totius se gedigwêreld te lees; daar word ’n verband geskep tussen die twee gedigte : die „vroegre boere-paradijs” is nou éérs „één molshoop, groot en grijs” — die toestand in die wêreld van die moderne gedig is nog benouender as in dié van TREKKERSWEE, soos die ballade op dwingende en dramatiese wyse demonstreer. Dit is nie net die Afrikaner van een periode uit die volk se geskiedenis wat in die „gryslan*d*” ondergaan nie, maar dis ’n waarheid wat ook vir die moderne mens geld. Gesien teen die agtergrond van TREKKERSWEE kry Opperman se gedig onmiskenbaar simboliese betekenis, ’n ander dimensie wat in die gedig met ander middele verder gekonstitueer word soos reeds aangetoon.

Ook in Opperman se gedig is daar ’n aanduiding van die heropstanding waarvan oom Gert reeds geprofeeteer het — ’n geestelike loutering :

’n Knop het in my keel gekom  
die oggend toe die peerboom  
in die steenkoolerf wit blom.

(bl. 15)

’n Nog groter brug slaan Opperman wanneer hy, ook buite die formele patroon van die gedig, by Legende van die drenkelinge (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 16) ’n aanhaling/

aanhaling maak uit Vondel se drama NOACH :

„ Het water rijst aan 't hart".

Net soos die sitaat uit TREKKERSWEE in die geval van Ballade van die Grysland kry die teks bo-aan hierdie moderne legende n besliste literêre funksie en is dit geensins n stukkie versiering of n interessante kuriositeit nie. Met die vermelding van die water wat aan die hart rys, word die beskrywing van die drenkelinge en hul liggaamlike ondergang ook op n geestelike vlak geprojekteer : die liggaamlike ondergang word simbolies van n geestelike ondergang. So word daar deur die motto n bepaalde stemming gewek, n besondere instelling by die leser geskep. Die kerngedagte van die gedig word hier op saaklike wyse aangedui.

Ook in n ander opsig word n bykomstige dimensie aan dié gedig toegevoeg deur die aanhaling. Dit word n getuienis van die ewige ondergang van die mens in elke tyd en die redding deur die genade van God, want nie alleen word die verband gelê tussen hierdie „legende" en die drama van Vondel nie, maar ook n nog groter historiese perspektief word oopgeslaan : die verhaal van die sondvloed soos beskryf in die Bybel — Genesis 7. Dit is dus n treurspel wat telkens in die tyd afgespeel word.

In hierdie gevalle het n mens te doen met die onmiskenbare literêre verwysing deur middel van die titel of die motto bo-aan die gedig, albei eintlik buite die raamwerk van die gedig. Hoewel tradisie, konvensie, dit die ontwyfelbare reg van die digter gemaak het om die titel van sy gedig so n benoemingsfunksie te laat verrig, is ook die sinryke verwysing as subtitel of motto sy goeie reg mits dit estetiese

funksie /

funksie het soos in bogenoemde gevalle. Hier dra die sitate onmiskenbaar daartoe by om die dramatiese aard van die gedig te versterk deur die wek van spannings wat binne die gedig teenoor mekaar afgespeel word. Dit is 'n middel in die hand van hierdie digter in die ontginning van sy stofgegewe.

Die literêre verwysing kan ook binne die formele patroon van die gedig voorkom, volkome aantoonbaar of wel so vlees en bloed van die gedig dat dit skaars herkenbaar is. Nogtans bly dit verwysings, lyne binne die gedig wat vra om na buite verleng te word,<sup>(16)</sup> so- dat die isolasie van die gedig wat bv. deur dr. Lindes in haar proefskrif<sup>(17)</sup> verdedig word, van binne die gedig uit aangetas word. En hierdie soort literêre verwysings vervul net soos die reeds genoemde 'n besondere funksie in Opperman se gedigte.

Die slotstrofe van Sinjale (HEILIGE BEESTE ,bl.89) lui :

.. om my skryn die kil morse-kode  
van nagdiertjies  
en soos oor Sappho twee duisend jaar gelede  
kantel die Sewegesternte  
oor na die dode.

Soos dr. Grové aantoon in sy opstel : Enkele gedagtes oor die tydsverloop in die poësie van Opperman,<sup>(18)</sup> word die volle implikasie van hierdie verse slegs duidelik as 'n mens die volgende woorde van die Griekse digteres Sappho lees soos vertaal deur Boutens :

#### TELEURGESTELD VERWACHTEN

De maan is onder —  
En de Pleiaden —  
Rond middernacht is 't —  
Voorbij gaat de ure —  
En ik, eenzaam slaap ik.

Dit word die agtergrond waarteen die digter sy bedoeling en gevoel skerp en met min woorde projekteer.

Met /

Met hierdie verwysing na die woorde van n ander digter het Opperman op pregnante wyse uitdrukking gegee aan n menslike verlange wat deur alle eeue dieselfde bly. Maar hoewel verwysing en as sodanig ook herkenbaar, sy dit miskien nie so geredelik vatbaar nie, feit bly dat dit hier deel geword het van Opperman se gedig, dat dit, soos aangetoon, n struktuurmiddel is en n estetiese funksie vervul.

n Soortgelyke verwysing as in Sinjale tref n mens aan in die slot van Wildernis (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 9) wat soos n skok kom en die hele gedig van agter af as 't ware deurflits en n nuwe dimensie daaraan toevoeg :

.... buite agter n miershoop lê  
die maer lyk van Eugène Marais.

Deur die verwysing na die selfmoord van Eugène Marais wat as verrassing kom en by terugblik tog volkome gemotiveer is („... bese gees ..... eensaamheid ... onherbergamer ..."), kry die „wildernis" waarvan in die titel sprake is, n besondere betekenis : die brute en oorweldigende werklikheid waaraan die digter moet sin gee in sy poësie, en die eensaamheid wat Opperman hier verwoord, word n algemeen-menslike ervaring. Meer nog : deur die verwysing na n digter behorende tot n vroeër geslag word hierdie eensaamheid en verbystering voor die werklikheid tot n algemeen-digterlike vlak verhef. Dit het betrekking op die digter van alle plekke en tye wat hom steeds n vereensaamde banneling voel (vgl. Digter) en wat die werklikheidsdinge „deur die smal poort van die wonder" moet laat ingaan, tydelose gestalte en skoonheid daaraan moet verleen, maar vir wie dié toestand en dié taak te oorweldigend kan word.

Soos hoërop aangetoon, het Opperman met die verse uit TREKKERSWEE as subtitel van sy Ballade van die Grysland reeds 'n onmiskenbare verband gelê tussen twee verskillende tydperke uit die geskiedenis van die Afrikaner : die wêreld van oom Gert en die wêreld van die „ek“, die arbeider-misdadiger-krank-sinnige. Daarom verbaas dit 'n mens glad nie dat jy ook ander steunpunte van Opperman se gedig op dié van Totius vind nie. Die verwagting wat die titel en subtitel wek, word bevredig, die verband en spanning wat in die vooruitsig gestel word, word deur die volkome integrasie van verse uit TREKKERSWEE in hierdie moderne ballade dramaties gerealiseer.

Vir die tweede strofe van Ballade van die Grysland —

Teen dakke en skoorstene blink  
die son, soos in 'n leeggeloopte dam  
op bottelskerwe en geroeste sink, —

(NEGESTER OOR NINEVÉ, bl.13)

sou 'n mens die fondament kon vind in die volgende  
verse uit TREKKERSWEE (14e druk, bl.77) :

Die voorpos van die armes woon  
in Blikkies-dorp se kronkel-sink,  
wat ver soos bottelstukke blink.  
Hul lewe van 'n hongerloon  
in huisies aan mekaar gepas  
en jaartjies vol van steenkool-as.

Ook in die tweede afdeling van Ballade van die Grysland word die herinnering aan die ouer gedig wakker gehou, net soos die suggestie van loutering en heropstanding in die laaste afdeling ook die verband met oom Gert se profesie behoue laat bly.

In die sesde strofe van die tweede afdeling van die moderne ballade lees 'n mens :

Die dag breek grou : ,op tafelblad'  
links in my smalle kamer  
,staan lê bottels in hul nat'.

(NEGESTER OOR NINEVÉ, bl. 14)

Hierdie /



Hierdie vers uit TREKKERSWEE (bl.58) moet duidelik fungeer as aanhaling, verwysing. Daarom die aanhalings-tekens om die herkenbaarheid te verhoog. Tog is die vers volkome in Opperman se strofe opgeneem, selfs in die rymposisies geplaas en word eintlik „opgebreek” in sy elemente. Na aanleiding van hierdie voorbeeld van die integrasie van ’n oerteks verklaar dr. Grové :

„Sulke sitate het natuurlik ’n funksie en word nie in die nuwe gedig opgeneem bloot omdat die digter hulle as interessante voorbeelde van die poësie van ’n vroeër tyd beskou nie. Natuurlik kan ’n mens sulke verwysings struktureel probeer toets en byvoorbeeld beweer dat Totius se reël pas in die onmooie sfeer van die grootstad, soos Opperman dit hier sien. Verder kan ons sê dat die geleende vers in sy nugterheid en raakheid byna ’n Oppermanniaanse klank het. Maar dit bring ons nie ver nie. ’n Groot deel van die betekenis van Totius se reël in dié verband lê juis daarin dat hy as vreemde element aangedui en aangevoel word, en dus ’n spanning wek tussen die wêreld van Opperman en dié van Totius, tussen twee belangrike fases in die geskiedenis van die Afrikaner. Vir iemand wat Totius se verse nie ken nie, gaan hierdie insig verlore.”<sup>(19)</sup>

Hierdie verwysingsprocédé moet aanvaar word as ’n gewettigde werkwyse van die digter mits dit ’n funksie in die gedig het, selfs al is die verwysing so verskole en onopvallend, so tot onherkenbaarheid geassimileer dat die mislees daarvan nie merkbare afbreuk doen aan die gedig nie. En tog, wanneer ’n mens die verwysing herken, besef jy dat dit wel ’n bydrae lewer.

In die verhaal wat Wiesa aan Jorik vertel oor die volkswording van die Afrikaner in JOERNAAL VAN JORIK, sê sy onder meer (bl.21) :

En /

En hulle het ons huise afgebrand.  
Hóé kon die rykes van n ryk ooit weet  
dat ons sou veg vir ruimtes van ons land  
al moes ons in die veld rysmiere eet ?

Hier het n mens te doen met n verwysing na die woorde van genl. Smuts in n brief aan pres. Steyn soos aangehaal deur E. Neethling : Mag ons vergeet ?<sup>(20)</sup> „Alles sal die vyand niks baat nie, en ons vroue en kommando's sal eerder van rysmiere leef as die stryd vir hulle heilige regte weens honger op te gee."

Wiesa roep dus hier op onopvallende maar tog reële wyse n getuie in, iemand wat die worstelstryd deurgemaak het; so kry haar verhaal n groter objektiwiteit en geldigheid, temeer wanneer sy straks selfs n tweede getuie as waarborg gaan inroep, iemand wat as vreemdeling, verder van Wiesa verwyder as genl. Smuts, die waarheid van haar interpretasie van die vryheidstryd kan staaf.

Net die tweede strofe verder baseer Wiesa haar woorde op dié van Emily Hobhouse in War without glamour :<sup>(21)</sup> „People sang there : I stood and saw before me, was it a great flock of sheep ? I knew not whence came all these sheep ! -- but wait ! the people stop their singing -- the sheep were a vision -- because I see clearly now -- it was the grave moulds of those who sleep their last sleep here."

In JOERNAAL VAN JORIK (bl.21) staan daar :

Ek stap een oggend uit die Kamp en sê :  
,Kyk, sien ek vanoggend n duisend skaap  
wat op die vlakte so in hopies lê ?  
Maar nee!' sê ek. ,Dis mos waar dooies slaap'.

Watter ingehoue maar geweldige ontroering word nie verberg agter hierdie skynbaar nugtere woorde nie. Daarby kry die gestalte van Wiesa perspektief : sy is nie maar net n Afrikanervrou wat selfdeurleefde stryd

en lyding verhaal soos vanuit n beperkte gesigspunt weergegee nie --- sy word nou die stem van die geskiedenis : haar verhaal word gestaaf deur Smuts en Emily Hobhouse, beide persone wat n eerstehandse kennis van dié stuk geskiedenis het maar wat in mindere of meerdere mate tog van Wiesa verwyderd staan.

Ewe subtiel, maar ewe funksioneel, is die bedekte toespeling op die sprokie van Grimm in Gebed om die gebeente en Sprokie van die spikkelkoei. Na aanleiding van dr. Lindes se verhandeling, Veelheid en binding, oor Sprokie van die spikkelkoei wys dr. Grové in sy reeds vermelde artikel, Die towenaar in die fles, daarop dat die kraai tereg in dié gemelde studie as die onheilsbode van die gedig beskou word, en dan haal hy Grimm se sprokie aan waarin hierdie voël gesien word as verklikker, miskien die stem van die gewete :

Mein Mutter, der mich schlacht',  
mein Vater, der mich asz,  
mein Schwester, der Marlenichen,  
such alle meine Benichen,  
bind't sie in ein seiden Tuch,  
legt's unter den Machandelbaum.  
Kywitt, Kywitt, wat vör n schön Vagel bün ik!

Wanneer n mens Sprokie van die spikkelkoei lees, stem jy met dr. Grové saam dat dié assosiasie nie te vergeesog is nie : met hierdie heenwysing in die gedagte, tree die suggestie van selfondersoek, die wroeging wat skuil in die laaste reëls, sterk op die voorgrond :

#### SPROKIE VAN DIE SPIKKELKOEI

Uit holtes van n boom  
het kuddes vee gekom,  
toe kies my broer  
die spikkelkoei vir hom.  
Ek stoot hom oor n krans,  
hy val in n mik,  
toe het n kraai  
op die spikkelkoei gaan sit.

Smeer vet aan 'n klip,  
korrel fyn, moenie kwes,  
toe sak 'n duisend vere  
noord, suid, oos, wes ---

sak 'n duisend kraaie  
oor die bloed, oor die klip ..  
O waar sal ek skuil  
teen die stippels wat pik ?

(ENGEL UIT DIE KLIP, bl. 7)

Verder wys dr. Grové daarop dat Opperman in  
Gebed om die gebeente weereens 'n bedekte toespeling  
op hierdie sprokie van Grimm maak, en sodoende gee hy  
'n besondere krag aan die gekras van die kraaie wat al  
hoe onheilspellender klink in die laaste strofe :

Hy moes drie dode sterf, maar hy wat drie maal sterf  
die sterf nie meer; hy word nou elke dag gesien  
as 'n matroos, of stoker op 'n steenkoolwerf,  
in myn of tronk, in sirkustent of 'n kantien --  
hy leef in hierdie land nou ewig en altyd !  
Maar soveel beendere lê onder die roosmaryn ...  
Seën, Here, ál die bleek gebeente van die stryd --  
ek ken as moeder ná 'n halwe eeu van pyn :  
een land vol skedels en gebeente, een groot graf  
waaroor U noordewind die droë dissel waai  
en spruit en krans vul met die afloskrete van  
die aasvoëls, van die wildehonde en die kraai  
-- dat ons as een groot nasie in dié gramadoelas  
met elke stukkie sinkplaat en met elke wiel,  
en wit en bruin en swart foelie agter skoon glas  
ewig U sonlig vang en na mekaar toe spieël.

(ENGEL UIT DIE KLIP, bl.60)

Mede deur hierdie verkapte literêre verwysing  
sien 'n mens hoe 'n gegewe uit die geskiedenis in die  
gedig gedramatiseer word, met nuwe betekenislae ge-  
laai word, hoe die hele situasie uitgroei tot 'n stuk  
aangrypende simboliek -- 'n oorgang wat in die eerste  
plek bewerkstellig word deur die byna sydelingse ver-  
wysing na Esegïël, die profeet van die heropstanding  
van sy volk, maar wat in die slotstrofe versterk word  
deur die ander subtieler verwysing -- dié na Grimm se  
sprokie.<sup>+</sup> In sy artikel Uitspraak en teenspraak (22

---

<sup>+</sup> In die geval van hierdie toespeling op die sprokie  
van Grimm kom die vraag egter by 'n mens op in hoever  
jy hier te doen het met verwysing en in hoever met re-  
minissensie. Hierdie vraag is seker nie finaal te beant-  
woord nie, maar gesien die karakter van Opperman se poësie  
is 'n mens geneig om die eerste aan te neem.

laat dr. Grové hom nogeens uit oor hierdie gedig, en wel soos volg oor die slot : „Die moederliefde is besig om oor die bitterheid te triomfeer. Liefde, maar miskien ook 'n mate van selfverwyt en selfondersoek, veral as 'n mens aanneem dat daar met die vermelding van die ‚roosmaryn‘ in dié verband en vroeër van ‚die bondel beendere in die kalkwit doek‘ dof tot haar deurdring die liedjie van die wrede moeder wat haar stiefseun slag, die niksvermoedende vader die liggaam laat eet, die sustertjie die beentjies laat begrawe, terwyl die voëltjie die misdad wêreldkundig maak :

My moeder het my geslag,  
my vader het my geëet;  
my suster Lenie  
het my beentjies  
in melk gewas, en in 'n wit sydoek gebind  
en onder die roosmarynboom begrawe.

Die voël van die liedjie sal straks die roofvoëls word wat die hele wrede landskap met hulle verskriklike aanklag vul -- net voor die laaste vier verse hulle finale versoening bring : die ‚klag‘ van vroeër het nou 'n dwingende ‚kreet‘, 'n aanklag geword."

Ook 'n ander kinderrympie kom in Opperman se poësie voor, nl. die bekende Trippe, trappe, trone .. en wel in JOERNAAL VAN JORIK. Temidde van Jorik se materialistiese verraad en die dreigende wêreldbrand word die eerste twee reëls van die rympie aangehaal, en juis deur die argeloosheid daarvan, die onskuld wat dit oproep, vorm dit so 'n kontras met die konteks waarin dit voorkom, intensifiseer dit die beklemmende toestand waarin Jorik juis vrees vir die toekoms van sy kind. Dit word 'n meesterlike stukkie ironie, te meer wanneer die hele strofe van die kinderversie kort daarna aangehaal word. En dan word die rympie so aan-

getas deur die taalmilieu waarin dit voorkom dat dit n metamorfose ondergaan, n demoniese parodie word op die oorspronklike, en gevolglik word dit n meedoënlose refrein wat die finaliteit en doemwaardigheid van die toestand beklemtoon:

Trippe ... trap patrone,  
kanontjies en atome,  
matrosies in die hawe,  
soldaatjies in loopgrawe,

tenkies in die waterplas,  
vliegtuigies bo die groene gras;  
ek wens dat kindjie groter was  
om al dié diertjies op te pas.

(bl.49 - 50)

Jorik se skuld, dié van die wêreld, word iets skry-nends. Die kontras tussen skuld en onskuld word deur die „besmetting“ van die argelose kinderrympie beklemtoon; daarbenewens word Jorik se skuld ook op algemeenskieslike vlak geprojekteer deur die aanwending van die alombekende kinderversie. Daarom kan ook direk daarna volg die verwysing na die oud-soldaat en die besef van verraad.

In die geval van die gedig Blom van die baaierd<sup>(23)</sup> het n mens met n grootser en gewaagder eksperiment van die integrasie van n oerteks in die nuwe gedig te doen. Hier het Opperman n hele gedig uit die Eerste Beweging (sy dit verkort en aangepas) binne die raamwerk van sy gedig opgeneem. Hier word die aanhaling vlees en bloed van die nuwe gedig maar bly tog as vreemde bestanddeel herkenbaar en ook as n verwysing na n ander tyd en wêreld. Die ou Liid fan di diamant word nie tot onherkenbaarheid geassimileer in die nuwe gedig soos die geval was met die verhulde verwysings in JOERNAAL VAN JORIK nie, en dit is daarom duidelik dat Opperman n besliste literêre funksie aan hierdie gedig-binne-die-gedig toeken.

Weliswaar/



Weliswaar het Opperman die oorspronklike gedig aangepas, bv. wat strofebou betref. Daarby het van die oorspronklike Liid fan di diamant soos dit staan in die bloemlesing Afrikaanse gedigte<sup>(24)</sup> in Opperman se aanpassing slegs 20 reëls van die oorspronklike 40 oorgebly, en van hierdie 20 is nog enkele (bv. strofe 1 vers 5 en strofe 4 vers 5) eie maaksel. Daarby is die reëls ook herrangskik omdat Opperman net twee aspekte van die diamant wil beklemtoon : die versierende vermoë daarvan, die singenot wat dit verskaf, en dan in die tweede plek die onvernietigbaarheid daarvan, die beginsel van die ewigheid in die tyd waarvan die diamant sinnebeeld is.

Nogtans het daar genoeg van die oorspronklike oorgebly: die ou spelling, lomphede, moralisasie, om die verband met die vroeëre tyd van die Eerste Beweging te behou en dus 'n soort historiese geldigheid aan die nuwe gedig te besorg : die ou gedig is 'n historiese feitlikheid — die nuwe is dus ook waar en geldig. Tegelykertyd word met een magsgreep gedemonstreer hoe die Afrikaanse digkuns gegroei het : wat in die Liid moraliserend uitgespreek word, word in die nuwe gedig dramaties verwesenlik.

In die strewe van die digter om groter geldigheid aan sy gedig te verleen, te geraak tot die algemeenmenslike, die universele, is die aanwending van hierdie besondere literêre verwysing 'n kragtige middel. Nie alleen word die gedig nou teen die agtergrond van die Eerste Beweging gelees nie, maar omdat die Liid 'n vertaling is van 'n Engelse gedig, Song of the diamond,<sup>(25)</sup> word miskien 'n nog wyer historiese perspektief geopen, want 'n eeuelange letterkundige tradisie word nou met



die lied verbind. Die suggestie is dus dat die aards-geestelike spanning soos gegee deur die twee voorgehoue fasette van die diamant, deur die eeue dieselfde bly.

Daarby bevat die Liid 'n aanduiding van die grondgedagte van Opperman se gedig : die aards-geestelike spanning. Die „fermanende woord" van die ou gedig word in Opperman se gedig gedramatiseer tot 'n aangrypende werklikheid.

Die literêre verwysing is hier 'n werktuig in die hand van die digter om die „logos" te verlos : hy onthul mede deur hierdie procédé die waarheid in die werklikheid, die ewige in die tydelike, 'n blywende patroon in die chaos van die wêreld. Die lewensverhaal van die misdeelde Koen Beume word beeld van dié van die mensheid in sy weerspanningheid, lyding en heilsverwachting — die mens soos hy geteken word van Genesis tot Openbaring.

Maar Koen is nie net beeld van die mens nie, Brakfontein nie net verbind met die hele wêreld nie; Koen Beume is ook rympiesmaker, digter :

„Ek moet met rympies in U duister maal,  
'n rukkerige vlug my lewe lank,  
en tussen sterre en die stekels staal  
telkens met klank en weerklank  
my wisselende plek in die heelal bepaal.'

(BLOM EN BAAIERD, bl.70)

Deur die integrasie van „Koen se gedig" met die nuwe een en die aansluiting daarvan by 'n eeuelange tradisie, word ook die essensiële taak van die digter gesuggereer : die skepping van die „blom" uit die „baaierd". Die diamant word ook simbool van die digterwoord, die gedig : „'n kasteel fan kristal waar Gods lig uit skyn" en wat „alleen an di ewighyd hoort".

Nog boeiender word hierdie integrasie van die

oerteks in die moderne gedig wanneer Opperman n ou gedig gebruik as grondpatroon vir sy gedig, as stramien waarop hy sy eie verrassend-nuwe patrone weef, soos in die geval van Brandaan en Kroniek van Kristien.

Die sonnetreeks Brandaan kom voor in die bundel ENGEL UIT DIE KLIP en bestaan uit die volgende : Brandende boek, Swart Kop, Lintwurm, Tokolosi, Vuurlopers, Kronos, Séance, Man met horries.

Soos Opperman in Kuns is boos ! te kenne gee, gebruik hy die verhaal van Brandaan om n universele beeld te gee van die wese en taak van die kunstenaar soos hy dit sien; dit is die „masker“, die „fluitjie“ wat hy gebruik om nie in die persoonlike te bly vassteek nie, om n universele geldigheid aan sy siening te gee.

Die titel van die sonnetreeks, Brandaan, verskaf hierdie inligting dat n mens die gedigte moet lees teen die agtergrond van die verhaal van dié Ierse heilige, maar veronderstel tegelykertyd hierdie kennis, is n verwysing daarna.

Die Middeleeuse teks<sup>(26)</sup> vertel (vss.21 - 78) hoe Brandaan, n heilige man geboortig uit Ierland en abt oor 3000 monnike, in ou boeke lees van die wondere van God : twee paradyse bo die aarde, baie groot eilande, n wêreld onder hierdie aarde waar dit nag is as dit op aarde dag is, dat daar drie hemele is, n vis met land en bome op sy rug, van Judas wat op Sondag nagte genade ontvang. Dit alles betwyfel Brandaan, vervloek die skrywer en gooi die boek in die vuur. Toe verskyn daar n engel van God :

Daar hi stond bi den viere  
daar die boek in bernende lag  
die engel Gods hem toe sprak :

Die engel verwyf hom dat die waarheid nou verbrand is, maar dat Jesus Christus hom gebied om nege jaar lank die seë te beseil om so die wondere van God self te leer ken :

"...du sult beskouwen, wat is waar  
of wat logene zij mede."

Dit is op hierdie gedeelte dat die eerste van Opperman se sonnetreeks gebaseer is.

#### BRANDENDE BOEK

Dis Pinksternag en voor die kaggelvuur  
terwyl ek verse skryf, weet ek die mooi  
geskryf is eintlik boos en hierdie uur  
moet ek my bundel in die vlamme gooi  
as ek God suiwerder wil dien ...Maar blaai  
en die boek se band krul om en slaan  
tot vlerke oop dat daar met geel-blou swaai  
n engel toornig in die klipboog staan :  
„Jy het die waarheid in die vuur verbrand,  
maar nou gebied die Here God dat jy  
ook in die gramadoelas van jou land  
Sy wondere sien en koninkryk uitbrei." —  
„En tog, hoe moet ek weet dat onvermom  
selfs Jy van God en nie die Duiwel kom ?"

(ENGEL UIT DIE KLIP, bl.47)

Die saaklike, bondige titel, Brandaan, verskaf dus nie alleen inligting oor die Middeleeuse teks waardeur Opperman se reeks geïnspireer is nie, maar dit kry dadelik n metaforiese funksie en wek n spanning tussen twee wêreldes : dié van die Ierse Brandaan en dié van die moderne digter Opperman.

In die eerste sonnet word die basiese spanning : mens-kunstenaar waarvan Opperman in Kuns is boos! gewag maak, vergestalt : die kunstenaar wil telkens afskeid neem van sy kunstenaarskap omdat hy dit as boos ervaar. Maar in sy opdrag om die wondere van God in die werklikheid te leer ken en op te teken, word Brandaan die universele tipe van die digter wat elke ding in sy eie roeg en goddelikheid moet uitbeeld, wat die waarheid uit die werklikheid moet verlos en so sy omskeppingstaak moet vervul.

Die wonderbaarlike ervarings van Brandaan soos meegedeel in die Middeleeuse verhaal, gebruik Opperman slegs as basis en bou selfstandig daarop voort — die oorgegewe word geheel en al „na 's lands gelegenheid verdietst."

In vss.137 - 257 van die ou teks lees n mens dat toe Brandaan wou skeepgaan, hy op die strand n reuse-menskap vind wat deur die see uitgespoel is :

Dat hoofd was harde groot :  
nie en sag hi des genoot.  
Dat voorhoofd was hem breed  
wel vijf voeten, God weet.

Hy vra die kop hoe dit onthoof is en wat sy lewensloop was. Toe vertel die kop dat hy n heidense man was, wel honderd voet lank en dat hy die skepe in die see beroof het. Maar eendag was daar so n geweldige storm dat hy omgekom het. Op Brandaan se versoek dat hy die doop moet ondergaan om sy lyf terug te kry, weier die kop, want eenmaal gedoop, kom hy onder die wet van God en sal swaar boet in die hel vir sy oortreding. Boonop wil hy nie weer die verskrikkinge van die dood deurmaak nie. Hy verkies om na sy eie donker, rampsalige oord heen te gaan. Brandaan laat hom gaan en die kop dryf weg na n plek wat God dit gun.

Swart kop is n toespeling hierop :

#### SWART KOP

Daar lê waar hierdie stad sak word en roes  
en afloopwaters in suur modderbelle  
uit die agterbuurte van die aarde wel,  
n strooisgroot kop met hare dig en kroes  
en oë soos paddastoele uit die grond.  
Ek het geroepe om die kop geloop  
en wou dit met die westerwaters doop,  
toe sing meteens ou impi's uit die mond :  
„Ek ken die aarde reeds waarop jy boer,  
en wil nie by jou in jou hemel wees,  
maar eerder met voorvaderlike geeste  
uit die hel Unkulunkulu roer.  
Gaan die wit woede van my oog verby —  
jy het my kop reeds van die lyf gesny."

(bl.48)

Heeltemal/

Heeltemal in ooreenstemming met sy opdrag om "in die gramadoelas van (sy) land" God se wondere en waarheid te leer ken en Sy koninkryk uit te brei deur aan die skeppingsdinge n onverwoesbare gestalte te gee in sy poësie, deur die uitspreek van die "logos" daarvan in sy verse, word die heidense man in Opperman se gedig die "swart kop" met sy felle aanklag teen die witman van hierdie land en op die hele aarde.

In ooreenstemming met die volgorde van die ou verhaal noem Opperman die derde sonnet van die siklus Lintwurm, n toespeling op die "lind-drake" van die Middeleeuse teks (vss. 261 - 294).

Kort nadat Brandaan-hulle afskeid geneem het van Ierland, kom hulle in groot nood ....

want een dier al te wonderlijk,  
eenen lind-drake gelijk,  
wilde verzwelgen haren kiel.

Met sy reusagtige bek wil die monster hul skip verslind, maar toe gaan die wolke bo hulle oop en n vlieënde hert verjaag die lintdraak, sodat Brandaan met blydschap die Here dank vir die verlossing.

Op hierdie episode in die Brandaanawonture baseer Opperman sy Lintwurm :

#### LINTWURM

Op die solder van die nag lig ek n luik  
en sien grys ónder Leviatan rol  
en rits met myle-myle lint die buik  
en ingewande van die aarde vol.  
Sy beitelkop was êrens weggesteek  
waar see en varings van n oertyd staan  
en met laagwaters was sy suiers bleek  
hol kraterkringe van n somermaan.  
Ek het langs wenteltrappe van die plek  
gesak, maar toe met elke tree en drang  
voel ek dat spiere aan my spiere trek --  
ek is n lit in daardie lyf gevang.  
Dit sterf stuk-stuk van hom:mens,vis en gras,  
maar ewig groei en klou hy -- aardevas.

(bl. 49)

Dit is duidelik dat Opperman se sonnet slegs

die /



die beeld van die reusagtige lintdraak met die ou verhaal gemeen het, en dan word die lintdraak ook nog lintwurm. Hier het Opperman hom feitlik geheel en al losgemaak van die gegewe, en die beeld van die lintwurm word die motor van die gedig : die geweldige siening van die lintwurm as beeld van die aardse mag, die aardse wat as teenpool in die basiese spanning : geestelik-aards, Opperman se poësie ten grondslag lê. Dit is dan juis ook die taak van die kunstenaar om die geestelike aan hierdie allesomvattende aardse te ontworstel, hoewel dit in hierdie gedig nie eksplisiet so gestel word nie.

Nog losser met die oerteks word die verband in die sonnet Tokolosi waarin dié half-mens half-dier van die Afrikaanse volksgeloof geteken word :

Wanneer die pietersielie water trek  
hoor sy van die rivier 'n soet gefluit,  
maar op 'n klippe by die oortrapplek  
gryp hande uit die water na haar kuit.  
En met die padgee van groen stringe slyk  
sien sy die halfman, halflikkewaan  
los uit die water lig : spits oë kyk  
haar tussen borste en vol heupe aan ...  
dat sy eers aarsel, dan verskrik wegvlug  
vanuit die drif se sleepsels van verdriete,  
maar ingehaal, teensinnig op die rug  
tog oorgee aan die vreugde in die riete.  
En nege mane lank dink sy verstom  
van wíé of hoé die nuwe lewe kom.

(bl.50)

In Die Afrikaanse volkskultuur<sup>(27)</sup> verklaar Abel Coetzee o.m.: „Na sy bou is tikolôsj 'n kort, gesette, dwergagtige swart mannetjie. Hy is heeltemal of slegs halfpad bedek met hare, of hy is selfs half-mens, half-dier. Sy gesig lyk soos die van 'n mens, hond of bobbejaan. Hy het soms 'n lang baard, en sy are, hande en voete is uitermate groot.

Opvallend is sy ontsaglike lang roede en sak, so groot dat hy dit oor sy skouer kan dra. Hy is gewapen /

wapen met 'n rietjie.

Sy eintlike naam in Xosa is uhili; ticolôsj is 'n Soeloe skimpnaam wat betrekking het op sy kort persoon .....

Die opvallende daad van die Bantoe ticolôsj is geslagsverkeer met die meide".

In Opperman se gedig is die Middeleeuse stof só geheel en al verafrikaans in sy tekening van hierdie wellustige half-dier half-mens wat graag by die water in die riete hou en die meide voorlê en dwing tot geslagsverkeer, dat slégs die tweeledige voorkoms van die tokolosi uitwys na die angsaanjaende meermin van die Brandaanverhaal (vss.343 - 367) :

Half was 't visch ende half wijf;  
al ruw zoo was hem dat lijf.

Hierdie vreemde kreatuur, half mens en half vis wat deur die water na Brandaan-hulle aangeswem gekom het, het hulle teengekom nadat hulle weggevaar het van die groot vis met die land en bome op sy rug. Brandaan bemoedig sy manne om nie te vrees nie, want hulle het die monster niks kwaads aangedoen nie. Hulle skip sal in Gods naam veilig vaar. Op sy gebed gaan die monster die diepte in, maar die hele dag hoor hulle die onding onder die water borrel en brul.

In sy besondere aanpassing van die ou verhaal ontgin Opperman dan ook slegs hierdie een fundamentele waarheid : die tokolosi as sinnebeeld van wellus, 'n altyd aanwesige „monster" in die skepping, in die mens, in die mens-in-die-kunstenaar.

In ewe losse verband met die ou verhaal staan die sonnet Vuurlopers, wat die beeld oproep van die in Natal so bekende godsdienstritus onder sekere van die Indiërs :



VUURLOPERS

Bokant die piesang- en die mangobome  
spring rooi vlamme van die hout ineen,  
en langs die Hindoetempel uit die lome  
wierook begin kalbasfluite eentonig teem  
as die gereinigdes met klam kaalvoete  
die paadjies kies uit die rivier — maar bang  
duskant die oopgeharkte vierkant gloed  
terugstuit, soos nat bruin vullens vasgevang.  
Die bok en die pampoen lê oopgebreek,  
die priester sprinkel met sy takkie blare  
wywaters oor die vure en koel kweek  
en voorste ry van die beswete skare.  
Dan in vervoering trap die kaal voetsole  
lig-lig na Brahma oor tapyte kole.

(bl. 51)

Die ontdekking van ook hierdie „wonder“ ....  
„in die gramadoelas“ van sy eie land is gebaseer op  
wat die ou teks in vss. 368 - 420 verhaal : Nadat  
Brandaan en sy geselskap lank rondgevaar het, kom  
hulle by 'n eiland waar dooies soos lewendes te voet  
op die see gaan en gekwel word deur versengende gloed  
en bitter koue.

... zielen als in mensen gelike  
gingen ende liepen daar op de zee;  
hem was leider harde wee  
van koude ende van grooter hitte.

Op Brandaan se vraag vertel hulle dat hulle tafel-  
knegte was wat nooit die armes se dors geles het nie,  
en daarom word hulle so gekwel sonder dat hulle 'n  
druppel water kan kry om te drink. Op Brandaan se  
gebed word hulle lot dusdanig versag dat hulle geoor-  
loof word om water te drink en hulle hoofde te bevogtig.  
Daarop buig hulle voor Brandaan, wat met sy geselskap  
die onheilsplek verlaat met die weeklag van die ge-  
pynigdes in hul bitter nood nog in hul ore.

Dit is nie onmoontlik nie, so het Opperman se  
sonnetreeks sy eie momentum gekry, dat die beeld wat  
in Vuurlopers uitgewerk word, ingegee is deur dié ge-  
deelte van die Brandaanverhaal(vs.625 vlg.) wat vertel  
hoe Brandaan-hulle deur 'n storm gevoer word tot by 'n

put, /

put, die helleput. Dis 'n brandende berg waaruit die klag van die gedoemdes opstyg. Op sy vraag vertel die bestuurder van die hel aan Brandaan dat allerlei slag sondaars daar lê, en toe die gepynigde siele Brandaan om genade smeek, raai die duiwel hom aan om weg te gaan, en vir die verdoemdes sê die duiwel dis te laat vir genade.

So geheel en al is die oorgegewe in hierdie sonnet tot onherkenbaarheid „verdietst“, dat 'n ander moontlike basis die ontmoeting van Brandaan en sy geselskap met Judas kan wees (vss. 1294 - 1556):

... doe verzag Sinte Brandaan  
eenen naakten man zaan,  
al ruw zittende alleene  
op eenen heeten steene.  
Hi dogede leed ende toorn :  
bezijden was hi bevroren  
dore vleesch ende beenen;  
b'anderzijde op den steene  
was hi zoo heet, dat hi verbran.

Indien dit die geval is dat in Vuurlopers bedektelik na hierdie gedeelte van die Brandaanawonture verwys word, soos na die ander twee gesiteerde gedeeltes van die verhaal, dan het 'n mens hier te doen met 'n sametrekking van gegewens — 'n bewys van hoe Opperman sy stof met volkome meesterskap beheers.

Die verband van die volgende twee sonnette in Opperman se siklus met die oerteks is egter weer hefter: Kronos is baie duidelik gebaseer op vss. 2117 - 2156 van die ou manuskrip en Séance op vss. 2157 - 2206.

In vss. 2117 - 2156 van die Brandaanlegende lees 'n mens dat die geselskap op die elfde dag na die ontmoeting met die mannetjie wat die see wou meet, weereens in groot moeilikheid geraak het. Dié keer sien hulle 'n monster van 'n vis, 'n walvis, wat op die skip afswem om dit met sy reuse-muil te verswelg. Drie

dae lank het die monster voor die boot geswem, en toe span hy hom om die skip deur sy stert in sy bek te steek. Twee weke lank vaar hulle in dié ring, en as die vis beweeg, word hulle of die hoogte ingeskiet of stort hulle in die diepte af. Met die roeiboot probeer hulle selfs land bereik, so teister die vis hulle. Die stuurman huil van wanhoop, maar Brandaan troos en wys sy manne op Gods steun. Daarna sak die dier in die diepte weg en die see bedaar. So verlos God hulle.

Hierdie reuse-vis wat sy stert vasbyt —

Den staart stak hi in den monde  
zoo hi alredeepest konde.  
Dat schip hi al omme beving :  
veertien dagen voeren zi in den ring! —

word vir Opperman slegs die aanleiding tot die siening van die tydgebondenheid van die hele skepping as n boakonstriktor wat alles beknel. Is die implikasie nie dat verlossing uit die tydelikheid moontlik is deur die digwoord, soos God vir Brandaan en sy geselskap in die ou verhaal verlos nie ?

#### KRONOS

Om ruite en die deure van my huis  
buig in die oggendmis n boaslang  
soos om n glas die vingers van n vuur,  
en hou in ligrooi gordels my gevang  
dat ek besef met alle wisselinge  
van gevoelens, van getye en die tyd,  
bly ek binne die vlees en reekse ringe  
van n groot bruin boa wat sy stert vasbyt.  
Soms op n oggend waan ek my verlos :  
rooi vink en vlinder tuimel in die son,  
by Weza werk houthakkers in die bos  
en om die trein verskuif die horison.  
Maar snags sien ek hy hou die kosmos styf  
gevang in die Melkweg van sy lyf.

(bl. 52)

So gee Opperman telkens n gloednuwe vertolking van die ou gegewe, en steeds hou dit verband met die wese en taak van die digter wat soos Brandaan die werklikheid /



werklikheid moet leer ken en die goddelike daarin soek.

In hierdie lig moet n mens ook die sonnet Séance lees en veral in gedagte hou die „fettters" waarvan Opperman gewag maak in Kuns is boos! : dié dinge wat die mens in die kunstenaar aan bande lê maar waarvan hy hom as kunstenaar moet bevry.

#### SEANCE

Ons is meteens soos in die donker kamer  
van n skip oor Kaapse waters diep en glad,  
dan breek daar tot ons deur uit enkel vame  
die geluide van n ondersese stad,  
wat ons nie sien, maar weet dis waar: ons hoor  
n slaafklok lui en Burgers loop en praat,  
perde runnik, n klein Maleierkoor  
teem êrens, en n kokkewiet fluit-lok n maat.  
En sy wat helder sien, is ons skietlood  
wat in die dieptes van die Syn wegsak,  
maar peilend in die waters van die dood  
raak ons aan die deurstraalde stad gehaak.  
Geen kuns of kennis dryf ons verder voort.  
Verlos ons van dié strik. Heer, sny die koord.

(bl. 53)

Onmiskienbaar is die basis van hierdie siening van die onherroeplike gebondenheid van die kunstenaar as mens aan onberekenbare aardse kragte soos die verlede, tradisie, die aantrekkingskrag van die lewe, daardie deel van die Brandaanlegende(vss.2157-2206) wat volg op die voorval met die walvis. Brandaan en sy geselskap geniet pragtige weer ná die ontberinge van veertien dae, maar die skip lê onbeweeglik, sodat die hitte hulle na drie en n half week laat swaar kry. Toe kom daar n windstoot wat die skip na n seldsame oord dryf. Die water was so stil dat hulle van onder af die gelui van klokke waarneem, ook die sang van n priesterkoor, perdegerunnik en die geblaf van n hond. Horinggeskal en voëlgeluid word van onder die seevlak gehoor en die vrolike gesang van dansende manne en vroue. Hoewel dit so naby klink, sien die manne niks

nie. /

nie. Hulle besluit om die dieplood uit te gooi en vind die bodem sommer naby, maar toe hulle die anker afgooi, kom dit hulle duur te staan omdat n onbekende mag dit vashou. Die meester-stuurman is raad- op, want kap hulle die ankertou af, kan hulle nooit weer op see anker werp nie.

Boeiend is Opperman se aanpassing in Séance : Brandaan se stilstand word n séance, wat hier as beeld uitgewerk word om die verbondenheid waarvan Opperman hom in Kuns is boos! rekenskap gee, te demonstreer. Brandaan se skip word „soos in die donker kamer van n skip" maar nou „oor Kaapse waters", die geluide van die ondersese stad word behou, maar die geluide is die verlede van die Kaap wat spreek.

„.....Klokken luden ende klingen  
ende ook papen zingen ..."

word in Opperman se gedig n slaweklok wat lui en n klein Maleierkoor wat teem. Brandaan en die syne

„.... hoorden paarden neien  
ende ook vogelen schreien,..."

en die ooreenstemmende geluide wat deur die werking van die medium, die „skietlood" in die séance, uit die Kaapse verlede kom, is perde se gerunnik en die kokkewiet wat n maat fluit-lok. In plaas van

„.... vrolike zingen  
dansen ende springen  
van mannen ende wijven..."

klink hier op die geluide van Burgers wat loop en praat. Ook die slot van die sonnet toon ooreenkoms met die ou verhaal : die wanhoop, die gebed om verlossing, die sny van die koord.

Dit is duidelik dat Opperman nie alleen die oergegewe volkome verafrikaans het nie, maar dat hy in der waarheid die ou stof van die Brandaanverhaal

aan/

aan n ontginningsproses onderwerp het om deur middel van die gedig n tydelose en universele waarheid daaruit te verlos.

Die Middeleeuse legende is aangepas, „verdiets“, en in die gedigte van Opperman se Brandaanreeks volkome gedramatiseer; ongekende skoonheid en n verrassende sin word in die ou stof gepeil. n Nuwe betekenis van die Brandaanlegende word in Opperman se siklus gekonstitueer : Brandaan, in sy vertwyfeling, opstand en bekering, word nie alleen universele tipe van die mens nie, maar veral word hy tipe van die digter met sy besondere verlossingstaak — die „ek“ van hierdie verse. So verleen Opperman aan sy siening en uitbeelding van die digter n ongeëwenaarde trefkrag en geldigheid, kry die digtertaak n grootse religieuse implikasie.

Dit wek dus ook geen verbasing dat die slot-sonnet van die reeks geensins verband hou met die slot van die oorspronklike Brandaanverhaal nie maar geheel en al organies gegroei het uit die voorafgaande reeks. In die Middeleeuse teks lui die slot dat na die vashaak aan die ondersese stad, Brandaan aan een van sy twee kapelane, Noag (Noë), gevra het of hy al die wonders opgeskryf het en of hulle nog meer moet sien. Maar die boek is vol en hulle sny die ankertou deur en vertrek na hul vaderland waar hulle verwelkom word en die boek met prag en praal in n heerlike kerk plaas. Priesterkore sing Brandaan se eer waar hy die boek op die altaar lê.

Toe daal daar n engel neer en sê Brandaan kan bly lewe so lank as hy wil, maar aangesien sy taak volbring is, wag die hemel met ongeduld. Dus, verlangend na die hemel, sing Brandaan sy laaste mis, sterf, /



sterf, en sy siel word deur St. Michael gehaal. Hy word met groot eerbetoon begrawe, en n katedraal word ter nagedagtenis van hom gebou met nege altare daarin ter herinnering aan die seereis van nege jaar waartydens hy al die leed met blydschap aanvaar het.

Opperman se slotgedig in hierdie reeks lui soos volg :

#### MAN MET HORRIES

Ek troos my voor die hawekroeg se vuur  
toe daar groen goeters gloei: ek was verstrooi;  
maar met die weerkyk toe hulle nog voortduur,  
het ek hul onder steenkool toegegooi.  
Tog, flakkerend uit die rook kom een-een later  
die lintdraak, kroeskop en likkewaan  
na bo gebeur, afskuwelik en kwater  
as my dubbelgangers in die klipboog staan:  
„Die waarheid word nie deur die vuur verbrand,  
maar lewe in die hart se kaggel voort  
en sal daar rook en smeul, maar eindelik brand  
en onverwags uitflikker in die woord.” —  
Ek het die wondere van God beskryf  
en al die monsters uit my hart verdryf.

(bl. 54)

Deur die beskrywing van die wondere „in die gramadoelas” van sý land, het die „ek”, die digter, nie alleen die „engel uit die klip” „verlos” nie, maar ook die spanninge, konflikte wat hy as kunstenaar ken, in sy poësie opgelos.

X            X            X            X

Het Opperman in Brandaan tot op sekere hoogte die oerteks betreklik getrou as steunsel gevolg en is die ooreenstemmende gedeeltes duidelik aan te wys, is die verband van Kroniek van Kristien met n ander Middeleeuse verhaal heelwat subtieler. Hier het n mens te doen met n nog verder deurgevoerde „ver-

dietsing/

dietsing" van n gegewe. +

Soos in die titel van Opperman se gedigtereeks aangedui, is die basis van Kroniek van Kristien die betreklik weinig bekende verhaal van die Heilige Christina wat driemaal gesterf het, die wonderbaarlikste gedaanteverwisselinge ondergaan het en die vreeslikste lyding na siel en liggaam verduur het. Die Middelnederlandse teks wat ek ter vergelyking gebruik het, is dié geredigeer deur J.H. Bormans en uitgegee onder die titel : Leven van Sinte Christina de Wonderbare.

Op hierdie gegewe fundeer Opperman sy Kroniek van Kristien wat in hierdie land geroep word tot diens van God, vreemde gedaantes aanneem, lyding na siel en liggaam verduur, haar met plant en dier vereenselwig om so die hele sondige skepping in haar voor te berei vir die uiteindelijke herskepping deur God.

In die Middeleeuse teks lees n mens in die proloog dat die verhaal van Christina deur n „minderbroeder“, Gheraert, uit die Latyn vertaal is op versoek van die jongvrou Femine van Hoyo en omdat die gewone mense nie Latyn kan verstaan nie. Vir die

waarheid /

---

+ Uit die 71 bladsye manuskrip van Kroniek van Kristien wat ek ter insae gehad het, kan n mens sien hoe die reeks gegroei het en hoe Opperman se eie beeldvinding na aanleiding van die ou verhaal self die masjien van sy gedigte word. Die manuskrip waarvan die eerste gedeelte in handskrif (potlood en ink) en die tweede gedeelte (vanaf bl.23) in tikskrif is, is goedgunstiglik deur dr. A.P.Grové tot my beskikking gestel toe hy dit gedurende die tweede helfte van 1958 tydelik in sy besit gehad het in Pietermaritzburg. Hy het dit van mnr. Fred le Roux bekom, wat dit op sy beurt van die digter self gekry het. Die Natalse Universiteitspers het fotostatiese afdrucke van die manuskrip gemaak waarvan ek tans een eksemplaar besit.

waarheid van die verhaal beroep Gheraert hom op die biskop van Alchonen, later kardinaal te Rome, wat in sy Lewe van Sinte Marien van Oingnies van Christina se wondere gewag maak. Toe die biskop hiervan geskryf het agt jaar na haar dood, was ooggetuies nog in die lewe. Gheraert ag hierdie waarborg vir die waarheid van sy verhaal nodig, want hy waarsku verder :

dat hier vele gescreven steet inne  
van deser heilegher creaturen  
dat na gemeinen loop der naturen  
engeensins niet gescien en mochte...

Deur sy reeks te baseer op die ou verhaal, roep Opperman eintlik ook 'n getuie in vir die geldigheid en "waarheid" van sy verhaal van die moderne Kristien en haar wondere, maar hoe anders doen hy dit as broeder Gheraert. Die Middeleeuse digter is in die proloog moeisam eksplikatief. Daarteenoor gaan Opperman bondig en suggestief te werk : in die allitererende titel van sy reeks aktueer hy 'n bykomstige betekenis, dié van die agtergrond van die verhaal waarteen sy verhaal gelees moet word. So kry die verlossingstaak van Kristien 'n historiese onvermydelikheid. Wat die Middeleeuse digter egter op epiese wyse verhaal, demonstreer Opperman in sy gedigte dramaties-beeldend.

Die eerste van Opperman se reeks van agt twee en twintig-reëlige gedigte sluit in baie opsigte nog aan by die eerste "hoofstuk" van die Middeleeuse verhaal : vss. 155 - 190. Getitel "Hier begint Sinte Kerstinen heileghe leven", vertel hierdie eerste gedeelte dat dié maagdelike jongvrou, die jongste van drie susters, gebore is "tSintruden in Hasspegouwe" uit 'n eerbare ouerpaar. Na die dood van die ouers besluit die ouer susters om hul lewe "na geestelec manieren" in te rig.



Die oudste sou haar met die gebede besig hou, die middelste sou vir die huishouding sorg, en aan die jongste, Kerstine, is die oppas van die vee opgedra. Maar Jesus Christus het haar in haar vernedering vertroos en versterk. Geen man het haar beken nie en sy het n maagd gebly. Maar omdat sy God geken het, het sy haar verbly :

ende sprack met Ysaïas dese tale :  
„mijn heimelecheit es mine/es mine.”  
Die mint/hi pleeghe gerne scamelec te sine.

In hoe n mate Opperman se voorstelling van Kristien steun op die oorspronklike, blyk al uit die eerste van die reeks, Kroniek van Kristien :

#### NOOI

Wit soos n bloeisel was dié Noorse nooi toe sy met bolla klein en stuifmeelrooi na Diepkuil kom, maar deur die buitewerk te perd in koppies om die sendingkerk ryp sy tot n appel sproeterig verbrand. Moontlik was haar gestel net nie bestand teen Gunnar, die bars hoofsendeling, én sy stil vrou, wat aan haar torring om ter wille van die kleurslagboom tussen die strooise met gepaste skroom te werk. En later het hy haar verbied om rond te ry en preek in dié gebied, selfs voorgeskryf dat sy haar streng bepaal by skoolhou, orrelspel en hospitaal. Van toe af teruggetrokke het Kristien skaars die windswaels om haar raak gesien en met die geel volmane diep misrabel snags geluister in haar los rondawel hoe in papajabosse die bekeerde mans en selfs die kinderlike koster Nyoni dans. Maar God het haar besoek en ook versterk vir die opofferinge van Sy werk.

(BLOM EN BAAIERD, bl.49)

Daar is n duidelike verband tussen die ou en die nuwe gedig. Die klooster waarin die susters hul huis omgeskep het, word die aanknopingspunt vir die sendingstasie, Diepkuil, en Kerstine se maagdelikheid wat in die ou gedig so beklemtoon word, word bewaar in die titel Nooi en ook „dié Noorse nooi” wat „wit soos n bloeisel” was. Ook sý moet die harde „buitewerk”/

werk" doen soos Kerstine die vee moes oppas. „Doudste" en „de middelste" van die susters skemer deur in Gunnar en sy vrou wat onderskeidelik vir die geestelike sake en die huishouding sorg en vir die jongste die nederigste werk voorskryf. Ook die moderne Kristien word in haar eensaamheid en liggaamlike verlange (veral gesuggereer deur haar misrabele luister na die dans van die mans) versterk deur God, want dis die begin van haar selfoffer vir Sy werk.

Dit is egter duidelik dat Opperman hier veel vryer omgegaan het met die oorspronklike verhaal as wat die geval is in Brandaan. Die ou verhaal is hier niks meer nie as n basis waarop hy n geheel nuwe verhaal bou wat selfs n selfstandige bestaan kan voer sonder dat die leser kennis dra van die oorspronklike. Geen wonder nie dat dr. Grové soos volg verklaar : „Oënskynlik herhaal Opperman hom hier in sy werkwyse, en tog toon hierdie reeks in minstens een opsig n belangrike vooruitgang op die Brandaan-sonnette. Laasgenoemde siklus bied die ontginning van n reeks gevalle en is vir sy bestaan in n belangrike mate van die oergegewe afhanklik, terwyl die Kristien-kroniek sy bestaan op n gans ander wyse voer. Nie die oerverhaal nie, maar die primêre beeld, die woord in sy veelduidigheid word hier die motor van die gedig".<sup>(28)</sup>

Maar deur die behou van die naam Kristien en die aanknopingspunte wat daar wel bestaan tussen die Middeleeuse teks en die moderne reeks, is dit duidelik dat Opperman wel n literêre funksie daaraan toeken. Hoe volkome ook geïntegreer, die oerteks bly kenbaar en verrig n besliste funksie. Net soos in die geval van Brandaan word n mens gedwing om die moderne gedigte

te lees teen die agtergrond van die ou verhaal, word n spanning tussen dié twee wêrelde geskep, word só aan die Kristien-kroniek groter geldigheid en trefkrag verleen.

Vanaf vs. 191 tot vs.306 van die ou teks lees n mens „wie dat si doet was“. Kerstine word siek van al haar „contemplacien“, sodat sy kort daarna sterf, en die susters en vriende wat die liggaam uitgelê het, treur grootliks oor haar. Die môre vroeg tydens die roudiens, terwyl die mis gesing word, staan Kerstine se liggaam van die baar af op, vlieg soos n voël op die balke van die dak en bly daar staan. Toe die aanwesiges dit gewaar word, vlug hulle sodat alleen die oudste suster uit besorgdheid oor Kerstine agter bly tot die mis verby was. Deur die krag van die sakrament dwing die priester egter die liggaam om weer af te kom. Sy het opgesweef omdat

.....haar geest had aangedaen  
sodenegehe suptijlheit /dat hi niet wale  
en const goliden sonder quale  
den roke van den minschleken lichamen. (vs.214 vlg.)

Haar suster het haar toe huis toe geneem en haar laat eet.

Daarna wou haar geestelike vriende van haar weet wat sy ervaar het. Sy vertel hulle toe dat nadat sy gesterf het, die engele haar siel gebring het in n vreeslike en donker stad waar die mense, sommige van wie sy op aarde geken het, n gruwelike lyding moes verduur. Sy het hulle bejammer en gedink dis die hel, maar haar geleiders het haar ingelig dat dit die vaevuur is waar dié mense hul boetedoening moes voltooi. Daarvandaan is sy na die hel geneem waar sy nog groter lyding aanskou het.

Daarna is sy na die hemel gebring (vs.249 vlg.) :

„Daer/



„Daer na was ic in hemelrijk geleid  
ten trone der godleker maiesteid; ...”

Sy sou graag ewig in die hemel wou bly, en God is ook gewillig om haar te ontvang, maar Hy stel haar voor die keuse om òf daar te bly òf weer in haar liggaam terug te keer en pyn na siel en liggaam te ly terwille van die lydende siele in die vaevuur —

„Ende met exemple us levens/seldi  
vele liede die leven bekeren tot mi./”(vs.271vlg.)

Daarna sal sy haar salige loon ontvang. Sy het hierdie opdrag aanvaar, en God was haar dankbaar en het gebied dat haar siel weer na haar liggaam gevoer moes word. Dit het alles baie snel gebeur, en nou is sy weer op die aarde sodat die mense hulle lewenswyse kan verbeter. Sy waarsku hulle ook dat daar ongekende wondere met haar sal gebeur.

Met die tweede gedig van sy reeks : Nagmaal, behou Opperman die kronologie van die ou verhaal, want dis by hierdie vss.191 - 306 dat sy tweede gedig in die kroniek aansluit :

#### NAGMAAL

Een warm Sondag met die orrelspeel  
toe Gunnar brood breek en die wyn uitdeel,  
het sy in die klipgebou met enkel rame  
onder die reuk van al die swart liggame  
dwars oor die orrelnote neergesak ...  
Drie swart susters hou hul arms bak  
en dra haar uit terwyl sy skree  
soos 'n vrou wat wil geboorte gee.  
Daarna het sy ontstemd vertel :  
„Ek is gevoer tot spitse bo die Hel,  
en van dié kranse toe weer hoër geneem  
tot ek die stem van God verneem :  
,Kom, kom al te seker, My vriendin;  
Ek nooi jou uit die wolk die hemel in,  
maar so pas het jy Diepkuil gesien;  
nou sou Ek graag wou hê dat jy, Kristien,  
deur veranderinge van jou lyf en gees  
telkens 'n lidmaat van My lyf moet wees  
sodat jy lyf ná lyf die pyn van ander voel.'  
,My Heer, ek stel my liggaam tot U doel.'  
,Dié antwoord, My vriendin, het Ek verwag;  
op dié manier word ook jôu pyn versag.'”

(bl.50)

Weliswaar stérf Kristien nie van „contemplacien" nie, maar haar eensaamheid en peinse word reeds in Nooi aangedui, en in Nagmaal word sy flou, wat die sterwe van Kerstine in die gedagte roep. Net soos in die geval van Kerstine is dit die aardsheid van mensereuk, en wel ook in die kerk, wat haar siel laat opstyg tot God soos dit Kerstine se liggaam laat oprys het. Die titel, Nagmaal, en die „brood breek en die wyn uitdeel" hou direkte verband met die mis van die ou vertelling; net hier is Gunnar die „priester". Ook die moderne Kristien se siel keer terug na die aarde en sy vertel hoe sy tot in die hel gevoer is en daarna tot in die hemel, waar God haar as Sy vriendin aanspreek, net soos in die ou gedig : „utenemende suete vriendinne." Ook sý aanvaar die goddelike opdrag om die pyn van andere te ly. Net soos in die eerste gedig kom die naam Diepkuil ook in Nagmaal voor, wat n verband het met die „iammerledal dies veghviere". So kry die naam Diepkuil in die moderne gedig n groter draagwydte as net slaande op die sendingstasie. Dis weliswaar nie simbool van die vaevuur nie, maar in die ander konteks wel van die hele sondige, sugtende wêreld. Die woorde „veranderinge van jou lyf en gees" stel die wondere in voor-uitsig wat met Kristien sou gebeur, net soos Kerstine haar vriende voorberei het op wat met haar sou plaasvind.

In Nagmaal kom n mens die vergelyking teë : „soos n vrou wat wil geboorte gee", wat glad nie in die ooreenstemmende deel van die ou gedig voorkom nie, maar wel telkemale elders, bv. vs. 429 : „als die van kinde in arbeid geet"; ook vss. 982 en 1228. Dit toon duidelik dat Opperman nie skroom om elemente uit die

ou verhaal selfstandig te verwerk in sy gedigtereeke nie, en dit is ook opvallend hoeveel losser die verband met die Middeleeuse teks word vanaf Wildehond.

Die naam Wildehond sluit miskien aan by die honde wat Kerstine uit die stad uitlok (vs.469 vlg.), maar die gedig berus op Opperman se eie beelding van Kristien se liggaamlike honger.

#### WILDEHOND

Dikwels moes die arme Kristien haar skaam oor die groot honger van haar klein liggaam, dan het sy soggens met geknoopte taboes haar halfkaal rug en lede rooi geloes totdat dit wegvlug met hare ongekam, kwykend water drink, afkoel in die dam en later kou aan soet steeltjies gras. Die sterk swart koster het haar opgepas, maar van haar lyf maak God die ketting los dat sy eenkant kon hou in die papajabos. Toe het hulle haar maar laat begaan; en in die stilte snags wanneer dit volmaan oor die statjie is, hoor hulle lank nog ná die danse 'n gejammer en getjank van die maer lyf wat met oë rooi gevonk, hande-viervoet uitkruip uit 'n spelonk en waggelend langs bospaadjies deur brakslote op vier benaelde en behaarde pote kom snuffel in die strooise en pondokke na kambas kos. Dan met swepe en met stokke het die skepsels beangs die tepellyf van hulle af die papajabosse ingedryf.

(bl. 51)

Dat sy soos 'n hond aan 'n ketting vasgemaak word, is ingegee deur vs. 622 van die ou verhaal : Kerstine se susters en vriende sit haar in 'n blok en gee haar te eet „broet ende water/als enen hont ...” Die papajabos waarin Kristien hou, herinner aan die bosse waarheen Kerstine gevlug het en waar sy honger gely het kort nadat haar gees uit die hemel teruggekeer het. Hier in die bome het sy met haar byna ontstoflikte liggaam wat so lig was ( „suptijl” - vs. 331), vertoef. Kerstine pynig haar liggaam met vuur en koue water (vss. 401 - 432), en hierby sluit aan die „rooi geloes” en „afkoel in die dam”, soos ook hoe Kerstine onder die

ys in die Maas lê (vs. 435) en hoe sy koue water van die meulrad oor haar laat stort (vs. 445). Ander lyde wat Kerstine verduur, is dié van radbraak en dat sy aan die galg hang tussen rowers.

Hierdie feit roep dadelik 'n parallel op met Christus, net soos ook die „geknoopte taboes" aan die géseling van Christus net voor die kruisiging herinner. Deur hierdie assosiasies van die grondverhaal, word ook die moderne Kristien gestempel tot tipe van Christus wat terwille van die sonde van die wêreld ly en boete doen. Ook die dorings waardeur Kerstine die honde lei en wat haar so verwond, herinner aan die doringkroon. Die ooreenkoms tussen Christus en Kerstine is besonder opvallend, en deurdat die moderne gedig die oue oproep en al die assosiasies daarvan, bv. die verwysing na Maria (vs. 350) en na Christus (vs. 642) en hoedat sy vir die sondes van die mense ly, kry die verhaal van Kristien soveel dwingender simboliese krag.

Net soos Kristien deur die „sterk swart koster" opgepas word en aan 'n ketting geslaan word, word Kerstine weer deur haar naasbestaandes gevang en „met iseren banden" (vs. 320) gebind totdat God haar verlos, maar later huur hulle 'n sterk man (vs. 549) om haar te vang en weereens in „isere banden" te slaan. Maar ook hierdie keer word sy uit die kelder verlos deur God. Daarna sit die vriende en susters haar nogeens in die blok, maar toe hulle sien watter wonder God aan haar verrig deur olie uit haar maagdelike borste te laat vloei tot spyse vir haar en as salf vir haar verrottende ledemate, het hulle haar om vergifnis gevra en haar vrygestel.

Nog merkwaardiger as in die eerste twee gedigte van die kroniek is in Wildehond die konsentrasie en amalgamasie van die oerteks. Dit is duidelik dat

Opperman se gedigtereeke in toenemende mate 'n selfstandige bestaan voer, dat die digter hom al hoe meer distansieer van die ou gegewe en dat die integrasie van die oerteks groter spronge waag. In hierdie gedig het ons 'n merkwaardige voorbeeld van die depersonalisasie wat vereenselwiging ter verlossing is, soos Opperman self dit so duidelik stel in ENGEL UIT DIE KLIP en Kuns is boos!

Treffend is die heel aktuele vorm (t.o.v. die kleurslagboom) wat hierdie kernaspek in die volgende gedig van die kroniek aanneem :

#### MEID

Met rustelose voete op beespaadjies  
tussen turksvye en die kort grassaadjes  
raak sy bestof, soos ysterklip met roes,  
en haar ongekamde hare skroei en kroes  
bokant die swart brons van haar boliggaam  
in sonnevuur tot peperkorrels saam.  
En altyd malend in die rooi kringloop  
wat kronkel om die rantjies en miershoop,  
het een van die groot hongers haar gevoer  
na 'n rondawel waar 'n witman boer  
en van die baie oor die vertes dink,  
hom dikwels van dié wêreld moet losdrink.  
Moeg deur die honger en die dors gepla,  
het sy 'n stukkie brood en drank gevra.  
Toe bloei die turksvyblaaie, stuif goudgeel ..  
en met die gees vervul het sy vir hom geprofeteer.  
Sy loop voor 'n konstabel op sy perd, en dryf  
drie maande in 'n sel die vyand uit haar lyf;  
en toe sy weer die beespad vat, na kos verlang,  
soek sy in klowe na 'n padda of 'n slang.  
„Wat wil U met my, Here? Ek wil weet :  
Waarom moet ek dié onrein dinge eet ?”

(bl. 52)

Die **aanvangsreëls** van hierdie gedig waarin Kristien se verwaarlosing uitgebeeld word sodat sy dié gedaanteverwisseling ondergaan waarop die titel en die beeld wat in die gedig uitgewerk word, berus, vind steun by dié gedeelte van die ou verhaal van Kerstine „wiedewijs dat si was gedwonghen van den geeste dat si van aelmoesenen moeste leven als een minsche”(vss.715-758), waarby dan direk aansluit (vss.759-780) hoe sy eendag

n „onverdraechlec groet hongher" gehad het en sy n bouse man wyn gevra het. Nadat sy die wyn gedrink het, het sy vir hom geprofeteer dat hy in sy dood God se genade sal ervaar.

Van n ander „groot hongher" en n „dors" is daar sprake in Meid as dié in die ou gedig, en wel in die sin van die betekenis gekonstitueer in die kroniek, nl. die geslagsdrang, maar die woorde is tog duidelik geïnspireer deur hierdie gedeelte van die Leven van Sinte Kerstinen, nes die feit dat Kristien vir die dronk man („een alte quaet minsche") drank vra en daarna vir hom profeteer.

So ook steun die slot van Meid op die aansluitende gedeelte in die ou verhaal : „Hoe dat haar te moede was als si der ondedegher liede aelmoesene at" (vss.781-864). Kerstine is deur die gees gedwing om van die openbare sondaars aalmoese te bedel, en juis wanneer sy iets eet wat sondig verkry is, voel dit vir haar of sy paddas of slange geëet het (vss.788-789):

... dat si at vorschen ocht padden darne/  
ocht van serpenten dingewede verslant.

Dan ly sy groot pyn en vandaar ook die vraag (vss.792-793):

„O Criste/mijn vrient ende mijn gemeente/  
wat haydi met mi/ mijn vriendelec Here? "

En sy vra haarself (vs.801):

„Waer om nutti dees onrein dinghe? "

Hierdie woorde kom n mens ook teë in Opperman se gedig, maar die „onrein dinge" wat Kristien eet, word dus in die verband met haar ervaring met die witman („Toe bloei die turksvyblaaie, stuif goudgeel ...") die seksdaad, temeer omdat n mens weet sy bedel dié „onrein dinge" in die ou gedig van sondige mense („oppenbare sunderen"). Binne die verband van die nuwe

gedig/



gedig, gesteun deur die oue, word die „soek ... in klowe na n padda of n slang" dus in n metaforiese sin gebruik met n betekenis geskep binne die moderne gedig.

Die laaste gedeelte van hierdie „hoofstuk" van die ou verhaal vertel van Kerstine se verdere verwaarloosing van haar uiterlik en hoe sy kaalvoet geloop het, weggooikos eet en skottelgoedwater drink, haar harde semelbrood daarin week. Ook hierdie beskrywing van Kerstine ondersteun die eerste reëls van Meid en regverdig Kristien se metamorfose in n meid.

Dat Opperman se kroniek al hoe meer n eie bestaan voer soos dit ontwikkel in sy agt dele, dat hy hom in sy reeks al hoe meer losmaak van die woorde van die ou teks en net die gedagte of n beeld as prikkel gebruik, blyk uit Klipkoppie en Papajabos wat beide steun op Kerstine se prediking sodat sy selfs die Jode bekeer het, en haar gawe van profesie: vss.865 - 966 : „Van den iammere dat si maecte voer de gene die verdoemd waren"; ook vss.967 - 974 : „Hoe dat si hadde den geest van prophecien", en vss.1205 - 1238 : „Hoe dat si der werelt verweed dat si haren scepper nien kint".

Vergelyk n mens hierdie twee gedigte met die Middeleeuse teks, tref dit jou hoe geheel en al Opperman sy oergegewe omgebou het en n nuwe, „oorspronklike" karakter en inhoud daaraan gegee het.

#### KLIPKOPPIE

Terug in haar eie liggaam het Kristien  
die drang geken om God anders te dien:  
sy voel geroepe na n afgeleë streek  
om vir die klippe op n kop te preek.  
Daar aangekom was hulle bot en stil,  
maar met die omdraai hoor sy n gegiggel  
agter haar; toe kyk sy skielik om  
en sien hoe hulle terugruk tot n stom  
gemeente wat binnensmonds gesels en spot.

Maar /

Maar gedagtig aan die woord van God  
sit sy stil en trek binne haar liggaam  
haar besproete arms en dun bene saam  
tot n kuiken in die hulsel van sy dop  
wat die groot son deur hom voel klop,  
en later hang sy, een en onverdeel,  
binne n eie ruimte net n eiergeel.  
Toe sê sy: „Maak nou almal julle oë oop”.  
En in n wêreld, vloeiend en aaneengeloop,  
kyk strak gesigte, party ovaal omhoog,  
ander met n haaslip, ander met hol oog,  
en op kort skilpadpootjies skuif hul nader  
en hoor toe vir die eerste keer van hulle Vader.

(bl. 53)

Die siening van die gedaanteverandering as sou  
sy haar liggaam soos in n dop saamtrek, wys op derge-  
like veranderinge wat Kerstine ondergaan het. In die  
gedeelte van die ou teks : „Wie suptijl dat haar  
heileghe lichame was” (vs.495 vlg.) lees n mens hoe  
haar liggaam in die „suete contemplacie” inmeekaargedruk  
word in n bal (vs.514), dat sy skynbaar n skulp om  
haar het, n dop „... als een igel waren in een gecluntert”  
(vs.525).

Ook op n ander plek in die ou teks neem Kerstine  
se liggaam die vorm van n dop aan („Hoe dat si groten  
dieren tijt voerseide” - vs.1115 vlg.). Wanneer sy met  
die nonne van die St. Katelineklooster oor God praat,  
word sy so in die gees weggevoer „...dat haar lichame  
als een dop ...” word wat vinnig tol sodat haar liggaam  
onherkenbaar word.

En wanneer Kerstine die wêreld verwyd dat dit sy  
Skepper vergeet het, sê sy (vs. 1225 vlg.):

„... du heefst dijn ogen gesloten van binnen/  
ende dinen sceppere en wilstu niet kinnen.”

Hierdie verse word dadelik in herinnering geroep  
deur „Maak nou almal julle oë oop” waarvoor dit as aan-  
leiding gedien het.

Die laaste vyf verse van hierdie gedig is kenne-  
lik geïnspireer op Hieronymus Bosch se visioenêre

skilderye./

skilderye.

Met Kerstine se prediking en liggaamsveranderinge staan ook Papajabos in verband, maar word n voorbeeld van Opperman se volkome meesterskap oor en selfstandigheid ten opsigte van die oerteks.

#### PAPAJABOS

Tussen die papajabome onder n geel maan  
het sy die heelnag in n skyndood stil gestaan  
met oë toe en arms sywaarts uitgestrek ...  
In die vroeë dou voel sy haar tone langer rek  
en ondergronds rondkronkel; toonhare sprei  
en suig aan druppels dat sy vol uitdy  
van pitstring uit, en albei heupe en haar romp  
wring smal weg in n gladde gryswit stomp,  
terwyl die netwerk van haar skouerare  
swel langs kaal arms af tot by die blare  
waar sy oorbuig met twee ryp papajas.  
Toe prewel sy haar preek : „Al is ons vas  
as mannetjies en wyfies tussen grond en lug  
ewig in die spel gevange van bevrug,  
is daar n Groen Wind wat só vervoer  
dat ons ons kan losdans sonder om te roer“..  
Sy sien die ou man met die byl aanstap  
en onder aan die stam begin hy kap en kap  
totdat die boom meteens uitskree  
en aan n vrou geboorte gee ...  
Sy dink, met die bykom, sy is bedrieg,  
maar uit haar hare het n duif gevlieg.

(bl. 54)

Bevat die slotreël n assosiasie met die Heilige Gees  
as duif ? (vgl. Matt. 3:16; Mark.2:10; Luk. 3:22; Joh.1:32)

Die beeld van die waatlemoen waarmee Opperman  
in die volgende gedig van die kroniek, Waatlemoen,  
Kristien se moederskap, haar al-moederskap simboliseer,  
is ook n eie vinding, hoewel tog ook geïnspireer deur  
die balvorm wat Kerstine se liggaam aangeneem het  
(vs. 513 vlg.):

... so worden haer lede al/cleine ende groet/  
te gader gedrukt in enen cloet/  
als geheit was dat loept in een;  
so dat haar lichame niet anders en sceen/  
noch dat men niet els en wart geware/  
dan enen ronden lichame aen hare.

Direk hierop (vs. 519 vlg.) volg die woorde wat n  
mens terugvind in Waatlemoen :

Maer/

Maer als die geestelec dronkenskap  
verteert was/ ende dat suete sap  
dat haer scincte de godleke fonteine/  
die suete/ suver es ende reine; ...

n Geheel en al selfstandige bestaan gaan voer  
die ooreenstemmende woorde in Waatlemoen :

#### WAATLEMOEN

In die tyd van geestelike dronkenskap  
is haar lyf gevul met die rooi sap  
wat van die geel son en die soet fontein  
in haar liggaam gis en borrel soos jong wyn;  
en daarvan het sy uitermate groot geswel  
sodat haar lyf verby haar lede wel  
en sy, volkome deur haarself omsluit,  
net kommer oor : „Wat kom daar uit my uit?  
In die groot honger is die kwaad  
gesaai reeds met die strooiing van die saad  
wat ek vermenigvuldig wek in my.”  
Sy voel in haar hoe roer die rye:  
„Is die pitte swart of bruin of wit?”  
Dan het sy om haar sondes weer gebid.  
Sy word ten volste van die groot verwag  
en weet nou breek die uur aan van die slag,  
en op n warm somerdag het sy gedwee  
haar met die loop van die vrugwaters oorgegee...  
en half verstrooi sien sy hoe om haar staan  
wit, bruin en swart, n halwe maan,  
en onbesorg eet hulle skyf na skyf  
die wyn en brood van haar bros lyf.

(bl. 55)

Die woorde uit die ou teks word gelaai met n  
nuwe, verrassende betekenis, net soos die „cloet”  
hier die waatlemoen word, die beeld waarop die hele  
gedig berus en wat Kristien stempel tot Al-moeder  
van n nuwe mensheid wat uit haar lyde gebore word en  
wat haar dus maak tot tipe van Christus. Hierdeur kry  
die semantiese en klankverband tussen die name Kristien-  
Christus n besondere religieuse implikasie sodat die  
slot van Waatlemoen ook volkome duidelik word en die  
struktureel bevredigende sluitstuk van die gedig is.

Nog n ander frase uit die ou gedig keer hier  
terug, volkome opgeneem in die nuwe gedig (vss.1693 -  
1696): ...bina al de liede gemeine  
weren bepleet ende worden onreine  
in den sturtene dies saeds/ doen si  
worden ontfanghen ...

Nie/

Nie alleen met die motiewe van die ou teks nie, maar ook met die woorde daarvan het Opperman selektief en ordenend te werk gegaan, sodat hy 'n nuwe patroon op die ou gegewe afdwing. Hierdie vermoë van die digter blyk ten duidelikste uit die grootse slotgedig van die kroniek :

#### TROUMARS

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

(bl. 56)

Dit is of Opperman met nuwe oë na die ou gedig kyk, dis 'n ontginning van die ou gedig, 'n integrasie van die Middeleeuse legende in die moderne kroniek sodat die hedendaagse implikasie van dié verhaal, die altydgeldende waarheid, ontdek word.

In die slotgedig, Troumars, is op kernagtige wyse gerekapituleer „De redene die her Thomas dabt van Sintruden seide" (vss. 1541 - 1660). Die abt vertel hoe hy Kerstine een môre vroeg haastig na die kerk sien gaan het, hoe hy hom agter 'n pilaar versteek en gesien het hoe sy haar voor die altaar neerwerp „ende lach daer als een sac allene/ ya die al vol es drogher bene" (vss. 1565-6). Sy slaan haar liggaam gruwelik,

slaan /



slaan op haar bors met haar vuiste en spreek haar liggaam aan (vs.1574 vlg.) :

"O arme lichame/ wi lange seldi  
mi quellen sus utermaten sere?  
Wie langhe seldi mi van minen Here  
ende van sinen anscine verren?  
Wi langh seldi mi hier doen merren?  
Wanneer seldi begeven mi/  
dat mijn ziele quite ende vri  
moegh weder keren te haren sceppere/  
dies ic van herten seer begere?  
Wee di / onseleghe / ende wee mi /  
die gevueght ben hier met di."

Daarna spreek sy haar gees aan (vs.1589 vlg.) :

"O onsalegh arme ziele / waer bi  
ende om wat saken so queldi mi?"ens.

Terwyl sy hierdie woorde spreek, sug sy en kerm en ween, maar na n stilte word sy so vervul van die goddelike liefde (vs.1610 vlg.):

..dat si alte sueteleke lachte /  
ende nam met haren handen beide  
haer voete/ ende sprac hen toe/ ende seide:  
"O alder suetste lichame / ende o  
saleghe lichame / waer omme so  
sloech ic u so sere nu saen?  
Waer om so heb ic u lachter gedaen?  
Ghi waert mi ghorsam ende genic  
in allen goeden werken / die ic  
met Gods helpen woude aengaen;  
waer omme so soud ic u dan slaen?  
Torment ende doghen / arbeit ende pine/  
die u besette te doene mine  
geest / dat deedi willechleke /  
lieflec ende alte verduldechleke."

Dan soon sy haar liggaam en beloof dit die heropstanding wanneer die laaste basuin blaas, waarna sy dan die hemelse geluksaligheid sal geniet as „Gods vriendinne“.

Baie van die Middeleeuse gedig het in bondige vorm in Troumars bewaar gebly, maar dit is duidelik dat Kerstine se grootste verandering en wonder haar heropstanding in die figuur van die moderne Kristien is. Daarom vind n mens weinig ooreenkoms met die slotreëls van Troumars en die einde van die ou legende wat vertel hoe Kerstine gesterf het na n geleidelike aftakeling, hoe sy weer lewendig geword het op versoek

van/



van Beatrys, daarna ten derde male gesterf het en hoe sy begrawe en herbegrawe is. Vaagweg egter verneem n mens in „Was en soek skoon linne“ .. n naklank van Kerstine se versoek „dat si haer bereidde een bedde in de kamere heimelec“(vss. 1711 - 1712).

Op die grondgedagte van die ou legende, nl. Kerstine se lyde terwille van die sonde van die wêreld, het Opperman sy eie Kristienkroniek gefundeer, n eie Kristien in hierdie land geskep en haar tot moderne heilige gemaak wat deur vereenselwiging met die skepping self die sonde van die wêreld ervaar en daarvoor ly en boete doen. So laat hy haar uitgroeï tot die Al-moeder wat aan n nuwe mensheid geboorte gee, n mensheid gevoed op die liggaam en bloed van Christus. Sy berei dus eintlik in haar die hele skepping voor vir die herskepping soos blyk uit die slot van Opperman se gedig.

Kristien word dus tipe van Christus wat die verlossing van die skepping bewerkstellig het deur te sterf vir die sonde, n gedagte wat in die ou gedig herhaalde male vermeld word, bv. vss.642, 1090, 1115, 1870, 1890. Kristien se verlossende moederskap word ook gesteun deur die parallel wat die ou legende telkens tussen Kerstine en Maria tref.

Naas hierdie religieuse implikasie van die Kristienkroniek, ontstaan daar ook n kunsteoretiese wat ook deur die gedigte self gedemonstreer word : Kristien is in haar geroepenheid deur God, haar reslose vereenselwiging met die skepping, haar selfkruisiging, haar herskeppende en verlossende funksie in die laaste instansie tipe van die kunstenaar, van die digter. Wat Opperman elders (bv. ENGEL UIT DIE KLIP, Kuns is boos!) as die taak van die kunstenaar sien, word hier deur

Kristien/

Kristien religieus vervul en ook deur die digter in  
sy vers.

ooo

LYS VAN AANGEHAALDE WERKE

1. Tempel en Kruis.
2. Understanding poetry.
3. Standpunte, Jg. VlIII Nr. 2.
4. T.S.Eliot : The use of poetry and the use of criticism, bl. 30.
5. T.a.p. bl. 113.
6. Brooks & Warren, t.a.p. bl. 585.
7. T.a.p. bl. 443.
8. T.a.p. bl. 571.
9. Kuns is boos!, t.a.p. bl. 53.
10. Selected essays, bl. 17.
11. T.S. Eliot, t.a.p. bl. 19.
12. Hamlet, t.a.p. bl. 145.
13. T.S. Eliot : John Marston, t.a.p. bl. 231.
14. Poetry and drama, bl. 35.
15. M.Nijhoff : De pen op papier.
16. Vgl. A.P. Grové : Die towenaar in die fles,  
Beskouings oor poësie, bl. 56.
17. Veelheid en binding.
18. Oordeel en vooroordeel, bl. 123.
19. Die towenaar in die fles, t.a.p. bl. 58.
20. Nasionale Pers, 1938, bl. 66.
21. Nasionale Pers, s.j., bl. 150.
22. Oordeel en vooroordeel, bl. 137.
23. Vgl. A.P.Grové : Die lied van die diamant, Oordeel en vooroordeel, bl. 147.
24. Vgl. A.P.Grové, t.a.p. bl. 148.
25. Vgl. A.P.Grové, t.a.p. bl. 149.
26. Die geraadpleegde teks is dié uitgegee met inleiding en kommentaar deur dr. Maartje Draak.
27. Bl. 45.
28. Oordeel en vooroordeel, bl. 88.