

3. DIE AANWENDING VAN DIE GEWONE WOORD

„De dichter hoort in ieder woord  
Geboorten van literatuur . . . . .”  
- M. Nijhoff (1)

Dit wek geen verwondering dat die opvatting van die digtertaak om Gods wondere ook in die gramadoelas van sy land te peil en dit in sy poësie ewigheidsgestalte te gee, (saam met sy temperament) ’n bepalende faktor is vir Opperman se taalgebruik in sy verskuns nie : die woord immers, benoem. En wanneer die digter die barre aktualiteit deur die smal poort van die wonder laat ingaan, geskied dit deur middel van die woord wat dié werklikheidsdinge benoem. Die verwyf van ’n ontluistering van die taal ten gevolge van sy aanwending van die naakte, helder en oerkragtige alledaagse woord, gaan geensins op nie; inteendeel, by hierdie digter het ’n mens te doen met ’n peiling en blootlegging van die skoonheidswonder ook in die mees gewone woord wat aangewend word besiel, gelade tot sterke potensie, (2) onvervangbaar.

Die poësie van hierdie digter openbaar nie net die gewaar word van die geboorte van literatuur in ieder woord nie, maar dit is ook die glansryke demonstrasie van hierdie geboorte. In Opperman se verskuns gaan dit nie net om die transformasie van die werklikheid nie, maar ook om die transformasie van die taal. Uit die aard van Opperman se opvatting van die digterskap en weens die essensiële karakter van funksionele taalgebruik kan dit nie anders nie.

Tot ’n groot mate is ook op Opperman van toepassing die woorde van H. Marsman (3): „... de moderne dichter wantrouwt de natuur en den schijn, de huid der realiteit. Daarom doorboort hij haar, op zoek

naar/

naar de kern. Hij neemt geen photo's van de uiterlijkheid, maar röntgenphoto's van het innerlijk organisme. Hij doorgraaft de opperlagen naar het verborgen goud. Hij is ontdekkingsreiziger met de reisdrift van Sven Hedin, en de scherpe zakelijkheid van een ingenieur. Hij verijlt niet in romantische fata morgana, hij is ingesteld op de onmiddellijke realiteit. Hij is nerveus, dynamisch geladen, snel, gedicteerd. Hij droomt niet; zijn oog is niet befloerst door tranen. Hij is helder, gespannen, weerbaar. De moderne poëzie is martiaal en speelsch, fors en slank tegelijk, niet kwijnend, niet sentimenteel. Natuurlijk wel vol gevoel, maar dat bestaat niet alleen uit de zuchten en klachten van het hart, maar liever uit heldere vreugden en de zonneklare vermetelheid van jonge dieren in het morgenlicht. — En de somberheid, het visionnaire voorgevoel van het wereld-einde, den apocalyptischen ondergang, is erin bedwongen en verhard door een vastberaden, verbeterde beheersching".

Die poësie van die Dertigers in die Afrikaanse digkuns word gekenmerk deur die liefde vir die „mooi en helder woorde" (N.P.van Wyk Louw), maar Opperman het hom vanaf sy eerste bundel, wat egter nog invloed van die Dertigers openbaar, hoe langer hoe meer afgewend van die woordkuns van hierdie in wese eg-romantiese generasie, en sy poësie is meer segging en beelding as sang en gebed. n Sterk en oorspronklike talent soos dié van Opperman wend die taal as individualisties-noodwendige uitingsmiddel aan, skep n eie styl : hard, kantig, aards, nugter, strak.

Uit hoofde van Opperman se ingesteldheid as digter is dit duidelik dat nie alleen die hele werk-  
likheid /

likheid nie maar ook die hele taal voor hom ooplê vir poëtiese ontginning; dat hy nie slegs gestalte sal gee aan „mooi” dinge in „mooi” woorde nie, maar dat ook vir hom geld die woorde van T.S.Eliot (4): „.....But the essential advantage for a poet is not to have a beautiful world with which to deal : it is to be able to see beneath both beauty and ugliness; to see the boredom, and the horror, and the glory.”

Dit gaan in die poësie nie om die „mooi” woord nie, maar om die funksionele woord, die enige, onvervangbare woord wat dan mooi word.

Reeds in Opperman se eerste bundel val dit op dat naas verse wat „soos n parkfontein se waters (ooprui) tot skone val van ewewig en klank en kleur en lyn” (Hooft,bl.26), daar vele verse is wat getuig van n afswaar van die poëtiese kunstaal, verse wat ressorteer onder wat Vestdijk noem „signifikatiewe” poësie (5) die saaklike, konstaterende, onmusikale poësie met sy praattoon en waarin die gewone woord omgeskep word tot poësie. Verse soos Kontrak en Stad in die mis is voorbeelde van wat J.A.Rispens beskryf as „de metamorphose van het alledaagse”.(6)

#### KONTRAK

U het die wêreld oopgeskiet  
tot grot en gramadoela ;

toe die blaar en riet,  
U arbeiders, gestuur; wortels  
wat nederig werk, die mier  
wat stokkies dra  
en beitelpunt van die rivier.

U droom met dinamiet  
en laat aan arbeiders  
die besonderhede en verdriet.

(HEILIGE BEESTE, bl.4)

Met watter gemak, n natuurlike noodwendigheid,  
word woorde soos „grot”, „gramadoela”, „wortels”,

„mier”,/

„mier“, „stokkies“, „beitelpunt“, „dinamiet“, „arbeiders“, nie binne die struktuur van die gedig volkome poëties gemaak nie. Hier vind plaas waaroor Greshoff hom soos volg uitlaat<sup>(7)</sup>: „Stel u voor dat ik aan eenig voorwerp, bijvoorbeeld door een bewerking met fosfor, straalkracht weet te geven, dan verander ik daarmee niet de samenstelling van mijn oorspronkelyk voorwerp. Wanneer ik echter een woord ‚poëtisch‘ maak, is het moogelyk maar niet onvermijdelijk dat het gaat stralen, maar zeer zeker verkrygt het met een ander, hooger doel, een andere samenstelling : het krygt nuwe eienskappe, oefent een geheel nuwe werking uit, word tot een nuwe zin verheven .....“

Die beeld van dié besondere kontrak maak hierdie woorde onvervangbaar, funksioneel, en dus skoon. In hierdie woorde word in dié nuwe verband nuwe betekenis ontgin - vergelyk maar die seggingskrag van „beitelpunt“ in „beitelpunt van die rivier“. Radikaal gestel, maar waar, is die woorde van Greshoff<sup>(8)</sup>:

„Een gedicht heeft ook nooit een betekenis in den zin, welke stellers van nuchtere vragen aan het woord hechten. De betekenis van het gedicht is namelyk volkome onafhankelyk van de overgeleverde betekenis van die woorden en woordgroepeerings, waar het uit samengesteld is. De dichter gebruik weliswaar gangbare woorden, doch op een eigenaardige wijze. Dit gebruik bestaan hierin, dat hij er de normale betekenis aan ontnemt en daardoor zoowel roeping als werking van het woord wezenlyk wijzigt. De woorden in het gedicht zijn dan niet meer aanduidings van wereldsche werkelykheden, doch tooverformules, welke onbekende werelds skeepen en toegankelyk maken. Anders gezegd : in het dagelyksch gebruik dienen de woorden om aanwezige zaken of bekende

begripen aan te wijzen; in poëzie roepen zij nuwe gestalten op en wekken zij onvermoede begripen. De taal die in die wereld een dienende taak heeft, dwingt in de poëzie den mensch tot zijn dienst. Het lijkt my dan ook verkeerd om te spreken van de taalbeheersching des dichters, want het is de taal die de dichter beheerscht."

Binne die konteks van die aangehaalde gedig word die woorde in 'n besondere verhouding tot mekaar gebruik, word hulle nie alleen deur die saaklikheid en nugterheid van die kontrak-gedagte geregverdig nie, maar dra hulle juis by tot die skepping van daardie nugterheid en saaklikheid en veral die toon van bitterheid in die slot.

Ewemin sou Stad in die mis kon deurgaan vir 'n „mooi" gedig in die algemeen-aanvaarde sin van die woord, maar teen hierdie tyd is dit duidelik dat dit in die poësie gaan om die noodwendige, die onvervangbare, die raak woord.

#### STAD IN DIE MIS

Met gespanne spier  
loop ek deur die mis  
want om my sluip 'n dier  
onder wit duisternis;  
ek hoor hom knor en in oop mote  
waggel sy pilare-pote  
en sy kantelende rug metaal;  
op hoeke van die strate blink  
sy oë bloedbelope,  
en met sy hap sluit staal op staal.

(HEILIGE BEESTE, bl.7)

Binne die dampkring van die beeld wat aan die gedig ten grondslag lê : die siening van die stad as 'n meedoënlose monster, is woorde soos „knor", „mote", „waggel", „pilare-pote", „metaal", „bloedbelope", volkome natuurlik — dit is juis wat die kille wreedheid van die stad so fel laat uitstaan. Die trefkrag van die gedig lê in hierdie siening van die stad as 'n groot wrede dier : dis of 'n mens met 'n skok die stad vir die eerste keer in sy ware gestalte herken. Dis in

der waarheid n geval van „to dislocate words into meaning.“<sup>(9)</sup> Gevolglik kom ook die skynbare teenstrydigheid „wit duisternis“ as die rake en noodwendige beskrywing van die ondeursigtelikheid van die mis in hierdie surrealistiese siening van die stad. Hier is die twee woorde „juxtaposed in (a) new and sudden combination“<sup>(10)</sup> wat dit poësie maak. Hier word net een betekenis van die woord „duisternis“ in die woord versaaklik,<sup>(11)</sup> nl. die ondeursigtelikheid, en juis in hierdie besondere gebruik en kombinasie toon Opperman sy meesterskap oor die taal. Dit is n vernuwing van die taal, die gewone spreektaal gelaai tot poësie; dit is die afdruk van die persoonlike stempel op die geykte taal, n „ontkrachting der retoriek“, soos Vestdijk dit noem.<sup>(12)</sup>

Nie alleen die gewone woord word in Opperman se poësie opgeneem nie, maar reeds hierdie eerste bundel lower bewys van sy gawe om ook die „lelike“ woord, selfs die woord wat in die beskaafde taal taboe is, met Midasvingers aan te raak en n onvervangbare funksie in sy vers daaraan toe te sê. In die volgende kwatryn het n mens reeds n aanduiding daarvan :

#### BROEI

Hul het met lis my plaas van my gevat,  
my adel weggeneem en in die stad  
stink krotte en vuil werk aan my gegee:  
fabrieke, klerewas en hardepad.

(HEILIGE BEESTE, bl.16)

Die verbittering wat nie alleen die toonaard van hierdie kwatryn bepaal nie maar ook dié van die hele reeks Kronieke, roep as 't ware woorde soos „stink krotte“ en „vuil werk“ in aansyn. Met „lis“ is die plaas „gevat“, die „adel“ „weggeneem“; teenoor hierdie geroofde staan die „stink krotte“ en „vuil werk“ wat as surrogate van die verlore dinge moet dien — en

boonop in die stad wat gesien word as veeleisend, vernederend, in felle kontras met die voormalige skone landelike bestaan : adel teenoor verwording. Teenoor „plaas" en „adel" staan in skrilte kontras die „stink krotte" en „vuil werk" — ook weer n voorbeeld van woorde in juxtaposisie, gelaai met betekenis, struktureel volkome verantwoord en geensins aangewend terwille van goedkoop skokeffek nie.

Maar hoeveel noodsaak bestaan daar vir „die berg se donker lies" en „kuttels van n bok" in Vakansiebrief (HEILIGE BEESTE, bl. 9), en in Shaka (HEILIGE BEESTE, bl.64): „sebras (wat) snork en poepend omspring langs die bos"?

Ten eerste moet n mens in ag neem dat hierdie woorde binne die wyer raamwerk van die „aardse" (vgl. die inleidende gedig) gebruik word en wel in die landelike, die natuur-milieu. In hierdie naturomgewing wat in die wêreld van die betrokke gedigte geskep word, sou n mens kan sê, is hierdie sake wat deur dié woorde benoem word, volkome op hulle plek, natuurlik. Hierteen kan opgewerp word dat daar immers minder aanstootlike sinonieme kan wees. Daargelaat of werklike sinonieme in die taal, laat staan in die poëtiese taal (taal in hoogspanning), bestaan, lê dit ook voor die hand dat Opperman hier die natuurlikste, direkste woorde gebruik. „Kuttels" is reeds deur sy betreklik lae frekwensie in die volkstaal nie so onomwonde eksplisiet as bv. „poepend" nie, en hoeseer ook geregverdig deur die „natuurlike" milieu waarin hulle gebruik word, feit is dat albei woorde is wat allermins „digterlik" is volgens die tradisionele opvatting — eerder meer plat as digterlik.

Daarom is dit nodig om n gedig soos Vakansiebrief nader te beskou, en wannecr n mens die taalwaardes ont-  
leed, /

leed, merk jy dat die beeld „die berg se donker lies“ en die „kuttels van n bok“ struktureel volkome verantwoord is.

#### VAKANSIEBRIEF

Voor my in n mispel kras  
drie kraaie; my dae verdwyn  
in stiltes soos kwartels in lang gras.

Vanoggend toe ek erdwurms soek,  
raak ek oor n fossiel verstrooid  
soos oor n bladsy uit n muf dagboek.

n Ou meid lê langs haar skerm, die wange  
weggesak, haar oë reën en sand  
in holtes van n maalklip opgevang.

Die berg se donker lies, vars spore  
van die likkewaan en kuttels van n bok  
roer iets in my van lank tevore;

maar die tarentaal sit stom  
op haar nes vol eiers - my hart broei  
oor die stad : glas, sink, beton. (bl. 9)

Die „kraaie“, die „kwartels“, „gras“, „erdwurms“, „fossiel“, „n ou meid“, „reën en sand“, „maalklip“, wat die moontlik twyfelagtige woorde voorafgaan, is almal van die aarde — selfs die ou meid word gesien as n natuurding, volkome geïntegreer in hierdie aardse omgewing. Binne hierdie taal-milieu en struktuur van aardse dinge kom „die berg se donker lies“ as n besonder oorspronklike en daarom treffende beeld, en tog so volkome natuurlik, so pas dit by wat voorafgaan en ook by wat volg : die „kuttels van n bok“. En dit alles lei tot die tarentaal en die verdieping van die gedig in sy merkwaardige slot. Al hierdie aardse dinge staan eintlik in kontras met die stad waaroor die digter se hart broei, soos die tarentaal wat op haar nes sit — n siening wat die reeks aardse, natuur-like waarnemings afsluit en die moontlikheid van die verdieping aan die einde open : die sin van hierdie aan n vakansiebrief so eie anekdotiese waarnemings en ervarings waarin daar tog n innerlike verband is.



Die gewraakte „poepend“ kom in die volgende fragment uit Shaka voor :

Soms het Shaka in die doringwêreld  
waar boskraaie in die wildevyeboom  
tussen die twee Folosi's sit en blêr,  
saam met sy leërs gaan jag: die waterbok,  
renoster, koedoe en die olifant,  
die kortgepote seekoei uit die kuil,  
waar troppe buffels proes en sebras  
snork en poepend omspring langs die bos.  
(bl. 64)

In hierdie doringwêreld wat die gedig skeep waar Shaka gaan jag, word elke diersoort met 'n beeldende woord omskryf sodat 'n mens met nuwe oë na hulle kyk: die boskraaie wat „blêr“, die „kortgepote“ seekoei, die buffels wat „proes“, en so word jy binne hierdie strukturele verband voorberci en ingestel, kom die „sebras (wat) snork en poepend omspring“ volkome natuurlik en gemotiveerd en word ook hierdie diere dan besonder plasties verbeeld deur die moedige segging.

Die wêreld van die gedig het sy eie wetmatigheid, en waar 'n woord soos hierdie volkome aan daardie wette van die gedig gehoorsaam, gaan die moontlike besware teen die gebruik van so 'n woord nie op nie. Wat hier gebeur, is die omskeppingsproses wat in Vincent van Gogh verwoord word: „alles ..... tot branding van die skone ..... verwek“ — hier ten opsigte van die taal.

Dit gaan hier nie alleen om die erkenning dat 'n mens in die kunswerk te doen het met 'n nuwe, omgeskepte werklikheid met sy eie wetmatigheid nie, maar ook om die kwessie van die vryheid en gebondenheid van die kunstenaar in sy kunswerk. Vergelyk in hierdie verband bv. die artikel deur prof. dr. W.J. Badenhorst: Het die kuns grense? in Die Huisgenoot van 23 Mei 1958 en die perspolemie n.a.v. Opperman se Kersliedjie asook dié in Die Huisgenoot n.a.v. 'n gedig van Uys Krige. Hierna verwys ook dr. Grové in sy motivering van die maaierbeeld /

beeld in Opperman se Nagwag.<sup>(13)</sup>

In hierdie artikel bewys dr. Grové die onhoudbaarheid van die vooringenome stelling dat slegs die „mooi” woorde van die taal poëties diensbaar is, maar ook dat n gedig nie maar te redde is deur die blote aanwending van „onpoëtiese” woorde nie. Die maaier-beeld is in Opperman se gedig struktureel volkome verantwoord en daarom noodwendig, onvervangbaar. Die onskone van die gewone spreektaal word in die wêreld van hierdie gedig skoon, want funksioneel.

Hierdie koppige misverstand en wydverspreide dwaling dat in die poësie „mooi” woorde, orreltone, gevind moet word, kan herlei word tot die basiese misvatting oor die wese van die kuns en die omskeppingsfunksie van die kunstenaar.

Omdat Opperman as die einddoel van die kuns sien die belangelose uitbeelding van alles na sy wese, sal ook hierdie „boosheid” hom in sy taalgebruik manifesteer: dat hy die skynbaar alte „onpoëtiese” woord moet gebruik. Op die onbevange leser word egter die verpligting gelê om vas te stel hoe die digter ten spyte van hierdie skynbare „boosheid”, juis ten gevolge van hierdie „boosheid”, by die wesenlike kom waar hy elke verskynsel in sy eie reg en goddelikheid sien.

Die gevaar ontstaan dat hier n eensydige voorstelling gegee sal word van Opperman se juis so geskakeerde en ryk poëtiese woordeskat; nogtans is dit noodsaaklik om hierdie deel van sy taalregister te beklentoon, juis omdat dit op n ander vlak n demonstrasie is van die verlossingsmotief: die gewone woord wat verlos word van sy gewoonheid en binne die versverband bekleed word met die onmiskenbare magie van die digwoord. Dis n ongeëwenaarde omskepping, n wonderbaarlike ontginning van die taal as

digterlike /

digterlike uitdrukkingsmiddel.

Hierdie vermoë van die digter wat hom so merkwaardig reeds in HEILIGE BEESTE manifesteer, word met groeiende krag volgehou in die daarop volgende bundels. In NEGESTER OOR NINEVÉ lees n mens bv. in Ballade van die Grysland (bl.13):

Draaisae gil en in my ore  
klink die geklets van beitels,  
die geneul van swart motore.

Feilloos verklank die woorde „gil“, „geklets“, „geneul“, die geluide van die masjinerie, en tegelykertyd suggereer hulle ook die gemoedstoestand van die arbeider wat wars is van die sleurwerk in die fabriek. Hierdie vermoë van dié woorde word versterk deur die besondere klankritmiese verband waarin hulle voorkom. „Draaisae gil“, wat met n sterk aksent begin, het n hoë skreeugeluid; daarna begin n eentonige, dowwe geluid met „en in my ore“, wat slegs een aksent dra. In hierdie monotone verse, wat met „en in my ore“ inset, klink die woorde „gil“, „geklets“ en „geneul“ sterk geskandeer op, waarby die alliterasie n belangrike rol speel : „klink die geklets“ ontvang sy klankbeeldende krag veral deur die ondergrond van eentonig gonsende geluid : „die geneul van swart motore“, wat n musikale deursetting is van „en in my ore“.

Met n verbluffende gemak word die mees alledaagse woorde in die vers ingebou, skeep hulle juis die gewenste wêreld van die „grysland“, bv. „houttolle“, „neul“, „mallemeul“. Deur die rymverband tussen laasgeroemde twee woorde, net soos dié tussen „bioskope“ en „mynhope“, word daar prominensie verleen aan hierdie „grysland-woorde. Saaklik, soos met n formule, word dié besondere siening van die stad geskep deur die „opsomming“ van selfstandige naamwoorde : „bioskope, fabrieke, speurverhale en mynhope“

(Negester /

(Negester en stedelig, NEGESTER OOR NINEVÉ, bl.26) :

Saans as die rye ligte langs die strate brand  
sal jy met wye oë en met klein hand  
vir my bedui en stotterend sê  
hoe groot houttolle kables in diep slote lê;  
partymaal sal jy by my tafel neul  
om na die sirkus of die mallemeul  
te gaan; en vaster om jou groei bioskope,  
fabrieke, speurverhale en mynhope;  
saans sal die stad se ligte witter  
in jou donker siel bly skitter .

Dit is of die digter hierdie „onpoëtiese“ taal  
met 'n nog groter sekerheid, en onopsetlikheid, funksioneel  
aanwend in JOERNAAL VAN JORIK :

En stil in die warm ruim se klare  
lig, wat melkig straal in die klein kajuit  
oor motors en meters en koppelare  
in holtes deur 'n dun staalvlies omsluit...

(bl. 4)

Merkwaardig is die klankbindinge in hierdie strofe, soos  
veral blyk uit die funksionele alliterasies : „stil“,  
„straal“, „staalvlies“; „klare“, „klein kajuit“, „kop-  
pelare“; „motors en meters“. Nie alleen deur die klank-  
verband nie, maar ook deur die besondere ritme, veral  
geskep deur die herhaling van „en“ in „oor motors en  
meters en koppelare“ word die betekenis van die woorde  
ondersteun : die hele kajuit is vól motors, meters en  
koppelare net waar 'n mens kyk.

Hoe suggereer die woord „vrot“ in die volgende  
strofe nie Jorik se afkeer van sy huidige toestand en  
sy intense verlange na sy eintlike vaderland nie:

...verlang reeds in die vrot lug van dié boot  
terug na die heuwels van my vaderland;  
maar eenmaal op reis drie duim van die dood  
na 'n vreemde doel in 'n vreemde land ....'

(bl. 5)

Met soortgelyke suggestiewe krag word die woord „vrot“  
nogmaals gebruik wanneer Wiesa na die galgtou van  
Slagtersnek verwys :

„En soos jy weet, my seun, die tou was vrot  
waaraan die vier opstandiges moes hang;  
party sê dis toeval, maar ons sê dis God.“

(bl. 20) Dramaties-/

Dramaties-karakteriserend is die ruige taal van Dabor, die dikke, wat sy kougom kou en sy sê sê :

„Gaaf jou blikkies!“ Dabor klop sy skouer.  
„Ons stel ons oral aan gevare bloot,  
moet jou dus nie bekommer nie; onthou  
ons maak maar almal n geraamte groot!“

(bl. 11)

Dieselfde geld vir die grootpraterige Renier :

Renier— dun lip en snor— laat dronkerig hoor:  
„Goed, Jorrie! More by die hawehek  
net waar die worsvlag waai ... en in die voël  
los ons die aarde soos n stukkie drek !“

(bl. 28)

Stel teenoor hierdie geringskattende siening van die aarde as n stukkie drek wat hulle los (n beeld moontlik gemaak deur die voorafgaande beeld : die vliegtuig as n voël), en wat in hierdie verband besonder treffend en funksioneel is, Jorik se angswekkende ervaring van die betreklike van die aarde :

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 óm en óm

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 krys ...

(bl. 18)

Hierdie sitaat laat ook n heel ander verbeeldingsprocédé sien : die fisiese sensasie wat Jorik het nadat hy in die felle lig gekyk het („groen náglanse van die son ... stippels in rooi kringe..“) bring hom tot n mate van bepeinsing (let wel : hier n vergelyking : „nes sterre..“ — bewuste beeld en toepassing), met die gewaagde siening van :

... en duiselig klou hy aan dié ster se gras,  
n klein rooivalk wat oor die dieptes krys...

Reeds in NEGESTER OOR NINEVÉ kry n mens die noem van plekname, stede wat maar almal voorstede is van die van die grootstad, Ninevé, en ook in JOERNAAL VAN JORIK

word hierdie procédé nog verder uitgebou sodat hierdie plekname n sterk simboliese betekenis kry, met al hoe groter intensiteit en dreiging in gevarieerde vorm herhaal word.

Voordat Jorik in sy nuwe vaderland aan wal stap, sien hy vanuit die uitkyktoring van die duikboot hoe spookskepe uit die see styg :

Wanneer die maan opkom, uit elke wrak  
diep onder uit die bodem van die see  
styg wit spookskepe na die oppervlak  
en seil weer op verbeelde winde mee;..

(bl. 6)

en :

Spookskepe sny snags elke golf se kam  
terug langs die kwaai klip met sy wind en skuim  
na Lissabon, Londen en Amsterdam  
met skatte van die Ooste in die ruim :...

(bl. 9)

Jorik ervaar die verlede (gesuggereer deur die name van die hoofstede van die ou koloniserende en handelsmoondhede : Portugal, Engeland, Nederland) as n krag wat in die hede, ook in hom, werk : hy „rys deur baie wrakke tot (sy)uur;“ die uur van sy aankoms in sy nuwe vaderland.

Later wanneer hy hom ingeburger het in sy nuwe vaderland, keer hierdie reëls in gevarieerde vorm terug: die „spookskepe“ is egter nou „vragkepe“ en hul bestemmings is anders en hul vrag is ook nie meer net skatte van die Ooste („diamante, naeltjies en kaneel, silwer en die tapyt met goud borduur..“) nie; in die hede waarin Jorik lewe,

sny vragkepe deur die suidelike nat  
verby die kwaai klip met sy wind en skuim,  
na New York, Santiago, Leningrad  
met skatte van die wêreld in die ruim :

wolfram, olie en asetileen,  
uraan en goud, vleis en salpetersuur ...

(bl. 41)

En weereens, in hierdie werklikheid, rys Jorik tot sy „uur“ — die uur van sy verraad.

Nog /

Nog later, wanneer hy bewus geword het van die verraad teenoor God wat hy in sy tweede vaderland gepleeg het, ondergaan Jorik 'n derde ervaring van die skepe, dié keer slagskepe :

Slagskepe sny die suidelike nat  
verby die kwaai klip met sy wind en skuin  
na New York, Santiago, Leningrad  
met skatte van die wêreld in die ruim...

(bl. 49)

Die slagskepe van nuwe wêreldmoondhede beheers die see, slagskepe wat die doem voorspel, slagskepe van die „Weste met die Kruis" teen dié van die Kommuniste, die „Nieu-Sarasene". In hierdie verband van die dreigende wêreldbrand, lees ons :

Spookskepe ... Wie besit die Feniksbom?  
Spookskepe met krygstuie van die dood?  
O watter wraak sal daar nog oor my kom?  
O God, waarom maak ek 'n kind nog groot?

(bl. 49)

En wanneer Jorik in die laaste afdeling (bl.53) „vrees vir die skepe wat kom en gaan in die nag", dink hy aan sy finale uur : wanneer en hoe Manuel en Dabor hom sal kom haal.

So word die skepe en die plekname wat voorkom in die met klein variasies telkens herhaalde strofe, 'n belangrike strukturele element in die simboliek van JOERNAAL VAN JORIK, net soos ander só terugkerende verse, strofes, beelde en wendings.

In sy ontdekking van die land maak Jorik kennis met die Kasteel :

,O Fort, Kasteel, vyfpuntige gebou,  
straalsteen in die suidelike donker,  
strale van Oranje, Buren en Nassau,  
Leerdam, Katzenellenbogen -- ' (bl.16)

Hierdie name met hul ryk historiese assosiasies maak dit moontlik dat die Kasteel gesien kan word as 'n „straalsteen in die suidelike donker". Vanuit die Fort, die Kasteel, is die lig van die Christelik-Westerse beskawing

die binneland ingedra. Dié name skeep die verband met die verlede :

... niks is in sy tyd en stof gesluit  
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen.

(bl.15)

Jorik ervaar hoe die verlede wat terugreik tot die beste wat Europa tot die sewentiende eeu opgelewer het (gesuggereer deur die titels van die Nederlandse vorstehuis), nawerk in die hede; hoe dit ook op hom en sy roeping in hierdie land betrekking het soos dit ook in die verlede die geval was :

... altyd n gidsster in die groot stryd  
van binnelands in Sy naam ontdek...'

(bl.16)

Stel hierteenoor die hoofsaaklik slegs werklikheidsfeer skeppende gebruik van die plekname in die strofe wat direk daarop volg :

n Ou Mark : Langs kalkstrepo op die Plein  
staan groen vragmotors, ongeskeerde mans  
uit die Pêrel, Wellington en Drakenstein,  
Verdruk-my-Nie en van Kleinwolwedans; ...

(bl. 16)

Omdat dit bekende plekke is, verhoog dié name die „waarheidsillusie“ van die verhaal, skeep dit n vertroude atmosfeer, veral die eg -„volkse“ plekname soos Verdruk-my-Nie en Kleinwolwedans. Let op dat Pêrel, Wellington en Drakenstein ook weer historiese assosiasies het met die tyd toe die Kaap onder Hollandse en later Engelse bewind gestaan het.

Hoe anders is die gebruik van plekname nie bv. by Uys Krige in n gedig soos Tram-ode (KENTERING) nie. In hierdie gedig, gebore uit n nostalgiese verlange na sy vaderland, lê die digter na aanleiding van die vertrekkende skip, die Aldarín, n verbeeldingsreis af na Suid-Afrika, maar ook na ander plekke waar hy eenmaal gewees het of wat hy nog wil besoek en waarvan hy saans



as kind in die lamplig gelees het.<sup>(14)</sup> Die naam Aldarín maak die gedagte aan ander name, name wat sing, mooi-  
klinkende name, by die digter wakker :

O name wat daar skielik sing,  
verlange en verrukking bring  
-- nagtegale uit die stil beskutte woud van die herin-  
nering ...

O name vir my altyd skoon,  
blinknuut en ongewoon,  
aanskouliker as die anemoon,  
fyner gevesel, teerder getint as die yl skemering!

Dié skone name word gebore uit die romantiese verlange, dra juis daartoe by om die romantiese sfeer in die gedig te skep, word die motor van die gedig, veral wanneer die klank van die een naam n ander in die gedagte roep en die koers van die verbeeldingsreis bepaal : Meyerton, Avignon, Tarascon, Carassonne, Teddington, om dan weer te eindig in Suid-Afrika : Caledon.

Maar ook die ander name klink : „die mooi Kaffernaam, Waku" en al die ander : Arequipa, Granada, Popocatepetl, Terra del Fuego, Tristan da Cunha, Put-Sonder-Water, ens.

Hoeseer dié name die digter se verlange na die vertes en sy nog dieper verlange na Suid-Afrika beklemtoon, dit bly n soort klank-impressionisme, dit bly iets lukraaks, n romantiese vervoering waarin die digter geraak, eerder as wat dit n beplande struktuurmiddel in die gedig is soos in die geval van Opperman se (veel spaarsamer) aanwending van plekname, en by wie dit dan ook nie in die eerste plek „mooi" name is nie maar wel funksionele name.

Wat die gebruik van plekname in n gedig betref om daarmee n besondere effek te bereik, het beide Krige en Opperman n voorloper in Leipoldt. In bv. die gedigte van Uit my Oosterse dagboek (UIT DRIE WERELDDELE) dra die geografiese name nie alleen daartoe by om die werklikheids-sfeer, die „couleur locale" van die gedigte (bv. Insulinde)

te verhoog nie, maar dien dit ook as middel waardeur  
Leipoldt sy groot liefde vir hierdie wêrelddeel openbaar,  
en sy nog groter liefde vir sy eie vaderland :

.....Ag, ek gewaar  
My liefde groei tot byna bo verstand!  
Ken ek nie meer my eie koppie en krans,  
My hoogland-vlak van Beaufort tot Die-Aar,  
Leen dan vir my n nuwe Vaderland !

(Vaarwel aan Insulinde)

Oorvloediger wend Leipoldt hierdie digprocédé aan  
in n Voorspel vir n Afrikaanse heldedig (UIT DRIE WÊRELD-  
DELE) waar die namespel moet bydra om die wêreld-van-die-  
gedig te skep :

...Die trotse Tagus singende as hy spring,  
Vergeur met gras en wilde-angelier  
En denneblare, en sy bewende stroom  
Uit Albarracins berge, in die hart  
Van Guadaljara, met Guadiola meng  
En voortstoot deur Toledo en verby  
Torrijos, Talavera, en die wal  
Van Alcantara, waar die Alagon  
En Elga uit Gredos en Grata spruit,  
Deur Villavelha en Abrantes, deur  
Santarem en Galega, waar die vloed  
Van Zatas en die Canha uit die oos  
Met reiner reënoes sy mag verryk,  
Tot onder Lisbons skadu in die dreun  
Van die Atlantiese Oseaan sy lied  
Versink en wegsterf met gebroke klank.

Hoeseer hierdie name daartoe mag bydra om die lang weg  
wat die Taag na die see aflê te veraanskoulik vir die  
kundige leser of hoorder, en hoeseer Leipoldt ook daarin  
slaag om n klankpatroon van alliterasies en assonanse in  
die rangskikking van die name bloot te lê — dit bly m.i.  
n teveel; die effek wat die digter kón bereik het, raak  
in die oordadigheid van name verlore. Hierdie beswaar  
geld nie alleen die aangehaalde gedeelte nie, maar feit-  
lik die hele gedig. Dr. Rob. Antonissen laat hom soos  
volg oor hierdie gedig uit:<sup>(15)</sup> „Die lang openingstuk (van  
die bundel) in rymlose vyfvoetige jambes, ‚Voorspel vir  
n Afrikaanse heldedig‘, is n warm melodiese sang van  
hulde aan die ontdekkers van Cabo de los Tormentos, n

swaar hoewel enigsins bont-onsamehangende weelde van Afrikaanse natuurskakerings, musikale eiename en gevoelseksaltasie, wat die herinnering aan Barok-poësie oproep."

Hierdie uit die aard van die saak kort en geensins volledige vergelyking gee n mens n insig in die verskillende wyse waarop Opperman, Krige en Leipoldt gebruik maak van die evokatiewe krag van plekname in hul poësie. n Mens sou kan sê dat hierdie procédê by Leipoldt, en in nog meerdere mate by Krige, n musiese karakter het; by Opperman is dit veeleer van n signifikatiewe aard. Leipoldt en Krige is oor die algemeen beoefenaars van die „singende vers"; Opperman van die „spreekvers".

Hierdie eienskap van Opperman se poësie blyk ook uit die weergalose wyse waarop die eentonige uitgestrektheid en naaktheid van die binneland van Suid-Afrika verwoord word in JOERNAAL VAN JORIK (bl.17) :

Dié son bak neer op vlaktes, vlaktes gras,  
n windmeul, stasie en drie peperbome;  
op vlaktes gras, klipkoppies, vlaktes gras,  
n windmeul, stasie en twee peperbome.

(bl.17)

Hierdie effek van die uitgestrekte eendersheid van dié wêreld word beklemtoon deur die herhaling van „vlaktes, vlaktes gras" en die geringe variasie waarmee „n windmeul, stasie en drie peperbome" herhaal word : „drie" word „twee"! Opvallend in die poësie van hierdie digter is die opsomming van konkreta (by voorkeur drie) waarmee hy, asof met n formule, saaklik en treffend karakteriseer : bv. „—Koelies, ver suikerriet en see". (bl.17)

Met eweveel skynbaar sorgelose vaardigheid en gemak gebruik Opperman woorde soos „diamante, naeltjies en kaneel", „n bord spek en eiers", „Die Transvaler' en n melkkardoes", „wolfram, olie en asetileen", „flitskamera, potlood en snelskrifboek", e.s.m.

Watter/

Watter wroeging, dringende versugting spreek daar nie uit juis die teenoor mekaar stel van sake in die volgende strofe nie :

O sal n engel ooit aan ons verskyn  
en Caledon se warm waters roer  
vir hulle met die wurm in die brein,  
die hart wat ruk, of kanker in die moer?

(bl.48)

Dit word duidelik dat Opperman met elke bundel die verlossingstaak van die digter ook op die vlak van die taalgebruik met n bewonderenswaardige sekerheid volvoer. As n mens bv. die sobere intensiteit van BLOM EN BAAIERD vergelyk met die verse in HEILIGE BEESTE waarin die invloed van die woordkuns van die Dertigers deurslaan (bv. rooie daeraad, bl.18; bloue weerlig, bl.21; silwer trosse, bl.30; goue dae, bl.40), word dit duidelik watter afstand Opperman ook in hierdie opsig afgelê het. Dat Opperman hom ook in al hoe sterker mate rekenskap gegee het van die digprocédé, is merkbaar aan die titels van sy bundels, want dié slaan al hoe meer op die digterlike tegniek : HEILIGE BEESTE het nog tot op groot hoogte betrekking op die inhoud van die verse, NEGESTER OOR NINEVE is n aanduiding van die simboliek in dié bundel, maar die „joernaal" in JOERNAAL VAN JORIK dui op die spioendigter wat die land verken en die „logos" opteken. ENGEL UIT DIE KLIP daarenteen wys geheel en al op die verlossingstaak van die digter, soos ook gesuggereer in die titel van BLOM EN BAAIERD, waar in die „blom", wat ook die gedig simboliseer, die ordeskeppende taak van die digter geïmpliseer word.

Soos derhalwe kan verwag word, manifesteer die brakheid van „U waters" wat die digter „uit die rots, uit die ding, in Kades, die stad op die sande van Sin" (Mériba, bl. 5) laat breek, hom ook sterk in ENGEL UIT DIE KLIP. So word die intensiteit en tragiek van die

aanklag /

aanklag in Swart kop (bl.48) gemotiveer en verhoog deur die roue werklikheid van onmenswaardige ellende wat die beginreëls van hierdie sonnet oproep :

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.

So ook is die woordkeuse onontkoombaar in die gedig Jeroen Bosch (bl.28) wat gebaseer is op die skilderye van hierdie Noord-Brabantse skildergenie uit die Middeleeue met sy verbluffende fantasie en nagmerrie-agtige visioene en wat n mens laat dink aan die soveel eeuë latere surrealisme. In direkte verband met een van Bosch se rykste en mees visioenêre skilderye, die „Tuin van aardse luste“, staan bv. die strofe :

En ewig in die kringloop van die lus gevang  
ry ons en kap die lieste van die hingste  
om en om die kraaie op kaal vrouens in die dam.

(ENGEL UIT DIE KLIP, bl.28)

So ook behou die slotstrofe sy verband met „Die versoeking van Antonius“ op treffende wyse deur die onbeskaamde eerlikheid van die woordgebruik :

...en, as ek God saam met Antonius aanroep,  
is hy reeds daar wat van n nuwe geilte  
roekeloos die eerste swaeltjies deur n tregter poep.

(bl. 29)

Die skaamtelose dierlikheid van die bosgod Pan met sy fluit en bokpote het bewaar gebly in die taalgebruik, die beeldaanwending in die slotreël van die kwatryn Pan.

PAN

Opeens het piet-my-vrou gefluit  
toe skrik erdwurms in die kluit,  
en orals in die vlei steek  
bolle hul groen peesters uit.

(bl.33)

Hierdie ontginning van die hele taal blyk ook uit die bundel BLOM EN BAAIERD. In die gedig Staking op die Suikerplantasie lees n mens bv. naas verse soos:

n Mangogloed aan die verskiet,  
die oggend oker oor die suikerriet...

(bl. 11)

n strofe soos die volgende waarin die oppervlakkigheid  
en ongeërgdheid van die dorpsbewoners op weergalose wyse  
in die „onpoëtiese“ taal uitgedruk word (bl. 12) :

In die dorp word heen en weer gebel,  
kaste bier en hompe vleis bestel —  
elke wit kombuis het sy swart kok;  
die vrouens proe aan skilferterte,  
gesels oor modes en konserte  
en luister na Nico Carstens en Bartók.

Met skokkende trefsekerheid kom n strofe soos die volgende  
in al sy naaktheid en felheid :

Dit jaag deur riet en water,  
polisiehonde soek n swarte tater  
en almal in die plantasie lees geskok  
die voorbladnuus van die koerant:  
„Blanke vrou deur Kaffer aangerand ...  
Bloed op verskeurde kous en rok.“

(bl.12)

En watter dramatiese krag word nie aan die gedig verleen  
deur die onverbloemde direktheid, die brute opsomming in  
die volgende verse nie :

Sewe vrouens word verkrag,  
eerwaarde Kriel geslag ..(bl.16)

Van n pragtige balans tussen klank, ritme en plastiek  
getuig reëls soos :

...en as Zoengoe die dodedans uittrap,  
vlees uit die offerlyk uithap,  
klits drie koeëls drie klinknaels teen sy kop.  
(bl.16)

Na die voorafgaande twee korter reëls met hul drie hef-  
finge elk en aan mekaar verbind deur die rym, val die  
volgende langer vers met sy vier aksente sterk op. Nie  
alleen die besonder treffende beeld van die koeëls wat  
soos klinknaels teen Zoengoe se kop vasslaan en die byna  
„ongeërgde“ woord „klits“ wat die skielikheid en die  
oënskynlike gemak suggereer waarmee dit plaasvind, maak  
n reël soos die onderstreepte iets besonders nie — ook  
die klankverband tussen die woorde wat ritmies die top-  
punte van die vers vorm : die kl- en k-alliterasies op

bepaalde/

bepaalde afstande van mekaar in die reël, maak dit tot 'n pragtige eenheid. Daarby beklemtoon die herhaling van „drie" die onverwagtheid van die skote, en die finaliteit daarvan. Sulke verse deel nie slegs mee nie maar bewys wat hulle sê; dit is „gedramatiseerde" taal, soos ook die volgende sitaat bewys. Seker een van die treffendste voorbeelde van hierdie vermoë van die digter om die gewone woord te benut in sy vers, kom voor in Ringdans van die hamerkoppe :

Hy pluk met gesnitter en gesnater  
paddas en vissies  
witterig los uit die water....

(bl. 24)

In hierdie driereëlige strofe kry ons 'n afwisseling van drie- en tweeheffingsverse waarin die aksente op die sleutelwoorde val :

Hy plúk met gesnitter en gesnâter  
páddas en víssies  
wítterig lós uit die wáter.

Op besonder plastiese wyse verwoord „pluk" die vinnige vangbeweging van die hamerkop, en die hele proses word verder veraanskoulik deur „gesnitter en gesnater" en „witterig". Treffend is die klankoorenkoms en -afwisseling tussen „gesnitter" en „gesnater", en hierdie klankpatroon word in die strofe voortgesit : die i-klank van „gesnitter" hoor ons weer in „vissies", en „witterig" is ook wat sy ander klanke betref 'n eggo op „gesnitter". Die a-klank van „gesnater" weerklink in „paddas", en „gesnater" en „water" staan in die rymposisies. Die i- en a-klanke domineer in die strofe, en dan veral in verbinding met die -ter-lettergreep. In die laaste reël word deur die w-alliterasie in „witterig" en „water" die -sn-patroon van die eerste vers herhaal, tesame met die i-a-afwisseling en die -ter-oorenkoms. Dit is 'n meesterlik gestruktureerde

strofe /

strobe hierdie, nie alleen wat die klankpatroon betref nie, maar ook ritmies en plasties.

Na aanleiding van die digter se taalgebruik in hierdie bundel skryf dr. Grové soos volg <sup>(16)</sup>: „Daarby kom n steeds verder gevoerde eksperiment met die gewone woord — as n mens hier van n eksperiment kan praat. Dis n vrymoediger aanwending van die taal in al sy sfere, en dit is nie bloot vir die aardigheid nie; die aanwending van die gewone woord word n doeltreffende dramatiese werktuig soos byvoorbeeld blyk uit Clat boek, die klein sinopsis van Trigardt se dagboek, waarin die spanning tussen werklikheid en visie, tussen die telbaarheid van die vermoëns en die onmeetlikheid, die irrasionele van die droom, tussen die grootsheid van die kunstenaar se taak en sy aarselende ordeskeppende skryf op boeiende wyse in die taal bewaar word :

.... 200 beeste  
9 perde ...1000 skape  
ons vertrek .....

..... Monomotapa.

(bl.63)"

Hierdie meesterskap oor die taal blyk uit die wyse waarop woorde soos „bungalows“, „vitamien“, „oureomisien“, „paraat“, „karabyn“,

.... swaar kratte gras met blink dinamo's,  
gholfballe, pype vir riele,  
rewolwers, tolle gare,  
Skotse whisky en Hollandse sigare?"

(bl. 28)

in die betrokke gedigte ingebou word. Maar steeds word dit met dramatiese noodwendigheid gedoen. In die bo- staande aanhaling uit Nagwag word die groeiende wrewel en verset van die wag geopenbaar in die inventaris van hierdie dinge wat simptomaties is van die mankolieke wêreld. Die vreemde en luukse dinge bly in die taal kenbaar.

Hoe word die meedoënloosheid en onstuitbaarheid, weens die geweldige getalle, van die massas „kommandiere“ nie

besonder/



besonder effektief verwoord in die „onpoëtiese“ swetterjoel in die volgende nie :

„... Ek sien die stede soos wit angeliere  
tuimel voor n swetterjoel kommandomiere'.

(Nagwag, bl. 27)

Daarby word die titel van die bundel in die gedagte geroep deur die „stede soos wit angeliere“ (blom, witmanstede) wat „tuimel“ voor die aanslag van die bruin-swart „swetterjoel kommandomiere“ (baaierd, die gekleurdes).

n Treffende voorbeeld van Opperman se meesterskap oor die „onpoëtiese“ woord, is die gediggie Kersliedjie (bl.26) :

#### KERSLIEDJIE

Drie outas het in die haai Karoo  
die ster gesien en die engel geglo,

hul kieries en drie bondels gevat  
en aangestryk met n jakkalspad

al agter die ding wat skuiwend skyn  
op n plakkie, n klip, n syferfontein,

oor die sink en die sak van Distrik Ses  
waar n kersie brand in n stukkende fles,

en daar tussen esels en makriel  
die krip gesien en neergekniel.

Die skaapvet, eiers en biltong  
nederig gelê voor God se kloug

en die Here gedank in gesang en gebed  
vir n kindjie wat ook dié volk sou red ...

Oor die hele affêre het uit n hoek  
n broeis bantam agterdogtig gekloek.

Hier het n mens te doen met een van die merkwaardigste omskeppings van n bekende gegewe in Opperman se hele digkuns : n „verdietsing“ van die Bybelverhaal van die besoek van die wyse manne of die herders aan die stal van Betlehem, en wel so n besondere omskepping en verwoording dat dit hier ter sprake moet kom .

In sy lesing, „The emergence of Afrikaans as a literary language“<sup>(17)</sup>, sê Roy Macnab dat n mens hier te doen

het met 'n kort gedig waarin Opperman „describes the coming of the Saviour as it might have appeared to some simple Cape Coloured shepherds on the lonely Karoo."

Dr. A.P.Grové laat hom soos volg uit oor die gedig<sup>(18)</sup>: Hy toon aan dat die digter gebruik maak van „die volgehoue beeld en skadubeeld, soos op wonderlike wyse geïllustreer deur die Kersliedjie, waar met die allergewoonste gegewens en taalgebruik en in bewuste teenstelling met die styl van die Bybel, die besoek, aanbidding en heilsverwagting van die wyse manne opgeroep word soos dit leef in die wêreld van die eenvoudigste mens."

'n Mens het hier dus te doen met 'n implisiete verwysing na die Bybelse verhaal (vgl. Mattheüs 2:1-12 ; Lukas 2:1-20) wat die agtergrond vorm waarteen Opperman se verwerking gelees moet word. Maar dat die digter ook nog die in die letterkunde meermaal voorkomende uitbeelding van hierdie motief in die gedagte gehad het, word bv. bewys deur die titel, wat ooreenstem met bv. J.H. Leopold se Kerstliedje. So 'n „verdietsing" van die Bybelse stof is niks onbekends in die letterkunde nie : vgl. maar die Middeleeuse gedig 't Stalleken van Bethleem waarin die voorstelling so eg Hollands is dat Josef

... werckt den hoele nacht  
En wascht de luyers in den gracht.

In sy omskepping en aanpassing van dié Bybelstof sluit Opperman by 'n lang tradisie aan, 'n tradisie wat op treffende wyse ook in die skilderkuns tot uiting kom. Op Middeleeuse skilderye sien 'n mens hoe dié Bybelse gegewe op naïewe wyse gelokaliseer word — 'n mens dink aan Rogier van der Weyden se „Aanbidding van die wyse manne" uit die 15e eeu; ook dié van Hugo van der Goes, ook uit die 15e eeu, en sy „Aanbidding van die herders".

Uit die 16e eeu is daar bv. Pieter Brueghel se „Aanbidding van die wyse manne“. Eweneens sien n mens bv. in Albrecht Dürer se gravure „Die geboorte“ (1504) hoe die vervalle stal hier geensins Oosters is nie, maar wel een soos Dürer dit in die Duitsland van sy tyd geken het.

Die drie outas wys ook daarop dat Opperman die tradisionele getal van die wyse manne of konings in die gedagte gehad het, soos dit nie in die Bybel nie, maar wel in die tradisie bestaan en in die letterkunde en op skilderye voorgestel word. So bv. verhaal Felix Timmermans in De drie koningen van die swart koning, die witte en die gryse wat onderskeidelik uit die Suide, die Weste en die Ooste in prag en praal en met mag en majesteit na Betlehem gekom het om hul geskenke vir Jesus te bring : Melchior bring die wierook, Gaspar die mirre en Balthazar die goud.

Met hierdie saamvoeging van die Bybelse gegewens soos geboekstaaf deur Matthéus en Lukas (die wyse manne, die herders -- na wie onderskeidelik Grové en Macnab verwys) en die lokalisering daarvan, beweeg Opperman dus geensins op onbetrede terrein nie.

Daar is egter dié verskil met die Middeleeuers dat hulle dit in alle naïefheid gedoen het; Opperman se „verdietsing“ is nie blote navolging nie maar het n bewuste, essensiële doel, is struktureel. Daarby is dit oorspronklik en ongewoon. Vandaar die verset daarteen uit sommige kringe soos uit die perspolemiekblyk het. Eitemal se Jaffie het bv. nie so n reaksie uitgelok nie, want dit gee nie so n radikale omskepping van die heilsgesbeure nie en is gevolglik meer aanvaarbaar vir diegene wat nie die eie reg van die kunswerk erken nie en so die wese van die kuns verloën en wat nie die dieper sin van die omsetting verstaan nie.

Hierdie /

Hierdie voorstelling van Opperman se Kersliedjie as sou die gebeure van die Bybelverhaal plaasgevind het in die wêreld van die gekleurde, moet in die eerste plek gesien word binne die verband waarin die gedig verskyn : die bundel BLOM EN BAAIERD waarin die teenstelling blank-gekleurd n leitmotiv vorm. In sy gedig gee Opperman die „gekleurde“ versie van dié gebeure waarvan die „blanke“ vertolking, berustend op die Bybel, as skadu-beeld in die gedig aanwesig is.

Die titel van die gedig roep dus die Bybelverhaal op, maar die gedig self skep n eie wêreld van die gekleurde waarin die gebeure plaasvind en wat implisiet gekontrasteer word met die Bybelfeite soos dit gekom het in die blanke se taal.

In Opperman se gedig word die wyse manne (die tradisionele drie van die literatuur en die skilderkuns) of dan wel die herders (want hulle het immers die engel gesien benewens die ster --- Luk.2:10) drie outas van die Karoo, drie gekleurde mans, maar hulle word outas genoem: n simpatieke en vertroulike betiteling. In noue verband met die woord „outas“ staan die woord waarmee die Karoo omskryf word : „haai“ --- n woord eie aan die besondere idioom van die gekleurde. So word reeds in die eerste reël van die gedig die grondslag gelê vir die wêreld van die gekleurde wat die gedig skep. Die drie outas vat hulle „kieries“ en „bondels“, „stryk“ aan met n „jakkalspad“, sodat dit heeltemal begrypplik en dramaties gemotiveerd is dat die ster van die Bybel en van die eerste strofe waarin hierdie wêreld van die gekleurde nog nie so volkome geskep is nie maar wat algaande duideliker karakter aanneem en vollediger uitgebou word, n „ding“ is --- iets onbegrypliks, wonderlik, onnoembaar. En hierdie vir die outas onbegrypbare „ding“ skyn skuiwend oor hulle bekende

Karoolandskap met sy „plakkie“, „klip“ en „syferfontein“. Dit lei hulle na die byna spreekwoordelike Kaapse kleurlingbuurt, Distrik Ses, met sy armoede, sonde en ellende : „sink“ en „sak“; skyn ook hieroor, en bring hulle „waarin kersie brand in ’n stukkende fles“.

Die „esels“ van die tradisionele voorstelling van die stal van Betlehem met sy esel en koei is ook hier aanwesig, maar om ’n nog meer plaaslike, eie kleur aan die toneel van dié gedig te gee : die „makriel“. Dat dit wel ’n stal is waar die drie outas tereg kom, blyk uit die „krip“ wat die gedig vermeld.

En in hierdie wêreld van die gekleurdes, die drie outas uit die haai Karoo in die stal in Distrik Ses, is dit noodsaaklik dat hulle geskenke nie goud, wierook en mirre sal wees nie, maar die gedig bly getrou aan homself: die nuwe werklikheid wat dit skep, word geensins versteur nie, en die geskenke is „natuurlikerwys“ hier dus „skaapvet, eiers en biltong“. In toenemende mate, veral ook deur die biltong so eie aan hierdie land, is die Bybelverhaal so „verdiets“, so omgeskep, dat ook die woorde „God se klong“, wat juis in rymverband daarmee staan, geensins as heiligskennis kom nie, maar as gepas, dramaties en struktureel verantwoord, bevredigend, onafwendbaar — reeds in vooruitsig gestel vanaf die eerste woorde van die gedig. Daarbenewens word die geskenke „nederig“, met piëteit, gelê voor „God se klong“.

Hierdie woord „klong“ het geensins, nie eens in die alledaagse taalgebruik, iets neerhalends in sy betekenis nie — net in die alledaagse taalgebruik sou ’n blanke nie praat van „God se klong“ nie, maar binne die wêreld van die gekleurde wat die gedig skep, is die woord volkome op sy plek, bly die gedig ook in hierdie opsig getrou aan homself. Die woord wat in die mond

van bv. 'n blanke in 'n gewone gesprek onteerbiedig sou klink in hierdie verband, is in die gedig eerbiedig en verantwoord aangewend. Dit is immers nie die blanke digter Opperman wat vertel van „God se klong” nie : in sy gedig skeep hy 'n klein dramatjie, en die Seun van God word deur die oë van hierdie karakters in dié drama gesien en in hul eie taal gedink as „God se klong”. Die gedig deel nie mee nie, verhaal nie; dit verbeeld. Hierdie eerbiedige, hoewel wat 'n mens kan noem dialektiese woordgebruik, nl. klong vir kind of seun, word verder bevestig deur die onmiddellik volgende strofe waarin in die gebed en gesang, d.w.s. in die geykte idioom van die godsdiensttaal, die Here gedank word vir die „kindjie” wat ook „dié volk”, die gekleurdes, sou red.

En wek dit nou enige verwondering dat hierdie tafereel van aanbidding en verheerliking deur die drie outas vanuit die standpunt van die broeis bantam 'n „affêre” sou wees, 'n affêre wat haar agterdogtig laat kloek? Dis immers vir die bantam 'n vreemde toneel, hierdie teenwoordigheid en gedrag van die outas. Elders in die bundel vra Koen :

.....Ken 'n uintjie U? Hoe sou die rant se boog,  
die maan wat opkom, en 'n miershoop lyk  
deur oop glasholtes van 'n perd se oog? ...'

(Blom van die baaierd, bl.70)

Op hierdie wyse word deur die gedig self die teenstelling geskep wat in die titel van die bundel versaaaklik is : teenoor die „blom” (hier gelowige aanbidding) die „baaierd” (hier agterdog, twyfel, ongehoof). Dit geskied op dramaties-esteties bevredigende wyse, sonder dat die digter begin moraliseer en die eenheid van sy gedigstruktuur verbreek.

Dit sou 'n totale ontkenning wees van die wese

van/

van die gedig, van die kuns in die algemeen, as n mens nie die eie wetmatigheid van die wêreld van die gedig erken nie en die woorde: „outas“, „ding“, „God se klong“, „agterdogtig gekloek“, ens. uit hul verband lig en op grond daarvan die gedig as heiligskenis of wat ook al verdoem. Die vraag is bloot :bly die gedig deurgaans getrou aan homself, voeg elke woord struktureel bevredigend in die geheel? Hieroor kan daar geen twyfel bestaan nie.

Hierdie lokalisering van die Bybelstof, en in die taal van daardie wêreld wat die kunstenaar skep, is n dramatiese middel in die hand van die kunstenaar om in sy gedig n waarheid wat hy as kunstenaar in die werklikheid peil, poëties te demonstreer eerder as om by monde van sy gedig te betoog.

Die gewone woord, onverfraaid, onliterêr, word in hierdie gedig gelaai met n nuwe dinamiek en n ongekende skoonheid : „The fabulous is never anything but the commonplace touched by the hand of genius.“<sup>(19)</sup>

X X X X

In hierdie aangehaalde woorde wat die skeppende genie erken, lê daar n diepe waarheid, want deur die blote aanwending van alledaagse stof en woorde is geen gedig te redde nie -- inteendeel, die gevare wat die digter bedreig wat die wonder van die ewige en skone in die alledaagse wil vertolk, is legio. Om maar een te noem : hy kan bly steek in die banale, die triviale. Dit verg inderdaad die genialiteit van n ware kunstenaar om die brute, alledaagse werklikheid om te skep tot kuns.

Van hierdie ontwyfelbare vermoë van Opperman

om /

om sy verlossingstaak as kunstenaar in hierdie opsig te volvoer, lewer die kwatryn Stillewe die klinkende bewys.

#### STILLEWE

Die spieël weerkaats n stukkie bed en hande,  
horlosie, kleingeld en kruisbande;  
en eenkant in n glas buig water  
skedelig om vals tande.

(ENGEL UIT DIE KLIP, bl.19)

Hierdie kwatryn illustreer Opperman se pre-okkupasie met die alledaagse werklikheid in al sy skamelheid en stugheid waaroor die digter se hart broei (Vgl. Vakansiebrief). Hier het n mens te doen met n stukkie gekerfde plastiek, onversierd, naak, n kwatryn tot die uiterste essensie gereduseer met tog n suggestie van die geestelike waarheid wat die digter in hierdie skamele werklikheidsdinge peil, n dieper sin wat in hierdie onbewoë gedig gesuggereer word deur die woord „skedelig”. (20)

Dr. Scholtz toon aan<sup>(21)</sup> dat daar ná die enumerasie van voorwerpe wat almal verband hou met die man wat die weerkaatsing van die dinge in die spieël sien, met die begin van die derde vers n gewysigde perspektief op sake intree, en dat „skedelig” n interpretasie of diagnose van sy eie situasie bring waarvan die spieël as „waarnemer” die simptome gekonstateer het : die man met die „dooie” (ontliggaamde) hande sien sy ewebeeld — die skedel — posvat om die vals tande. Hierdie man is dus lewend-dood, hy is n stil-lewe.

Dit is veral deur die feillose organisasie van die tooilose materiaal dat die digter aan die gevaar van die triviale ontkom en n dieper sin uit die eenvoudige werklikheid laat opglans.

Hierdie merkwaardige organisasie blyk ook duidelik uit ander gedigte soos Na n besoek aan die diere-  
tuin, /



tuin, Man met flits, en ook die langer gedigte soos Staking op die Suikerplantasie, Nagwag, Blom van die baaierd, en vele meer.

n Meer „onpoëtiese" gedig as die volgende is nouliks te vinde :

NA 'N BESOEK AAN DIE DIERETUIN

Twee kraaie het hul nes gemaak  
van stukkies draad;

en in staalkoue  
ver van riete en riviere afgesluit  
broei rooivinke en wildepoue  
nog hul eiers uit;

in ysterhokke  
ver van rantjies en langgras  
werp ape en die waterbokke  
nog hul kleintjies af;

net in n enkelkamer ek en jy  
van hulle vreugde afgeskei.

(NEGESTER OOR NINEVE, bl.1)

Tog is dit n boeiende gedig, en die geheim van sy besondere bekoring lê ongetwyfeld in die merkwaardige organisasie van die materiaal — die struktuur van die gedig.

Dit val op dat die digter die woorde : „stukkies draad", „staalkoue", „ysterhokke", reliëf gee deur hulle in die mees bevoorregte posisies te plaas : aan die begin of einde van n strofe in n kort vers en in die rymposisie. Hiermee word die onnatuurlike leefwyse van die dieretuinbewoners beklemtoon en lei die woorde op na die stadsbestaan van die twee mense om wie dit eintlik in die gedig gaan, lei hulle op na „enkelkamer" wat die sleutelwoord tot die eintlike sin van die gedig is.

Daar is n duidelike voortgang in die gedig : van die voëls wat nes maak en eiers lê, die diere wat kleintjies afwerp, eweneens in onnatuurlike omstandig-

hede/

hede, tot die heillose bestaan van die mense in die „enkelkamer“.

Hoewel dus in vooruitsig gestel, kom die slot van die gedig as 'n klimaks en verrassing omdat die finale bedoeling eers hier verwesenlik word.

Deur die knap struktuur wat ook blyk uit die strofepbou — die parallelle ontwikkeling van die variasie in strofes 2 en 3 en die kontras tussen strofes 1 en 4, ook deur die patroonmatige lengte en balans van die strofes — word die ontwikkeling van die gedig so beheer dat die dieper sin eers in die slotverse blyk en die gedig 'n „ontploffende“ slot het wat aan die voorafgaande 'n ryker betekenis verleen.

Hierdie verrassende en tog gemotiveerde, gestruktureerde slot wat die hele gedig van agter af deurlig, tref 'n mens ook aan in 'n gedig soos Wildernis (NEGESTER OOR NINEVE, bl. 9):

#### WILDERNIS

Watter boom se bitter wortel,  
watter beentjie van die tortel

sal die hart teen bose gees  
beskerm en van eensaamheid genees?

sal die kranse en die wildepeer  
tot sin en ewigheid besweer?

Met die jare word die kamer  
daagliks onherbergsamer

en buite kom 'n kilte  
dieper uit die klip en stilte,

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

Nog 'n voorbeeld van so 'n skynbaar „onpoëtiese“ gedig met 'n feillose konstruksie is Man met flits met sy staccato ritme wat die beeld ondersteun — die beeld van die man wat met behulp van 'n flitslig van

klip /

klip tot klip spring oor n gevaarlike drif in die donker nag. Die beeld word nie volledig uitgewerk nie; ewemin die toepassing —beeld en die verbeelde leef hier van die begin af in volkome simbiose :

MAN MET FLITS

In die klein wit kol  
van my wete stol

bruin en skerp n klip  
soos n bok wat skrik,

staan, vinnig weghol  
uit die klein wit kol.

Aan n takkie hang  
twee ogies wat bang

uit die klein wit skyn  
van my flits verdwyn.

Oor waters wat glip  
soek ek klip na klip

maar n duister land  
bedreig my alkant.

(NEGESTER OOR NINEVE, bl. 8)

Reeds deur die afwesigheid van die lidwoorde in die titel word dit simbool : man - mens; flits - liggewend, verklarend, beperk in omvang. Hierdie verdieping van perspektief word bevestig deur die woord "wete" waardeur elke konkrete voorwerp in die gedig geabstraheer, versimboliseer word. Beeld en betekenis is dus een.

Deur die interpunksie onderskei n mens in die gedig drie groepe strofes : 1 - 3, 4 - 5, 6 - 7, n uiterlike verdeling wat steun op die innerlike bou van die gedig. Daar is n duidelike progressie in die gedig : in die eerste groep strofes is die man se gesigskring beperk, skyn die klein wit kol van die soekende flitslig helder op die klip wat in besonderhede waargeneem word : bruin en skerp, en word dit selfs vergelyk met n bok wat skrik, staan en vinnig

weghardloop /

weghardloop uit die klein wit kol.

In die tweede groep strofes is die gesigskring van die man wyer, is daar egter nie meer die gedetailleerde waarneming nie. Dit is ook nie meer die klein wit "kol" van die flits wat op die voorwerp val nie, maar slegs 'n gedeelte van daardie voorwerp — die ogies — word in die dowwer wit "skyn" sigbaar. En net soos die klip voorheen, verdwyn die ogies, maar nie so plotseling nie, soos die flits se lig beweeg op soek na klippe. Daar is ook die suggestie van deernis met die klein weerlose wat te bang is om te vlug.

In die laaste groep word daar tevergeefs gesoek na vastighede, en die duisternis en die angs (vgl. die bang ogies) wat van die begin af in die gedig aanwesig is, word nou so 'n bedreiging dat die man die gejaagde word.

Daar is 'n ontwikkelingsgang in die struktuur van die gedig van die skerp waarneming van die geheel (klip, bok) na die deel (ogies), minder skerp waargeneem, na die donker niks (duister land). Die vastighede verdwyn, en in omgekeerde orde kom die toenemende duisternis en gevoel van onsekerheid, nietigheid van die man-met-flits voor die amorfe, bedreigende mag.

Deur die kort reëls, die gepaarde, staande rym, die eenlettergrepige woorde, die interpunksie, word die besondere ritme geskep, die rukkerige versbeweging wat die beeld verder versigbaar.

Barre materiaal : gedagte, beeld en taal (vgl. bv. "weghol") omgeskep tot poësie deur die verbluffende vormbeheer van hierdie digter.

Dit is nie slegs in die korter gedig dat Opperman se merkwaardige vormvermoë blyk nie, maar ook in die

geval/

geval van die langer gedig, hoewel n mens in n enkele geval soos Scriba van die Carbonari op n insinking sou kon wys. Die aanklag teen bv. die slot van Gebed om die gebeente as sou dit n byvoegsel wees met n geforseeerde tendens, staan op losse skroewe, soos dr. Grové aangetoon het in sy ontleding van hierdie gedig in sy opstel Uitspraak en teenspraak.<sup>(22)</sup> Daarenteen staan die struktuur van gedigte soos Staking op die suikerplantasie of Blom van die baaierd met die siklus van hunkering, verset en deemoed daarin, soos ook in Nagwag, bo enige verdenking.

Staking op die suikerplantasie (BLOM EN BAAIERD) is verdeel in drie afdelings : „Trom“, „Klok“ en „Kruis“, elk dertien strofes van ses reëls elk met die rymskema: aabccb.

In die eerste afdeling waarin die broeiende verset uitgebeeld word, die primitiewe hartstogtelikheid van die vergadering om die trom, klink die geluid van die trom, geïntensifiseer deur die herhaling van die woord „trom“, soos n beswerende inkantasie dwarsdeur dié deel:

,Vannag sal swart en bruin met brouels bier  
my geheime arbeid van die jare vier  
op die misgesmeerde blad onder die bloekom.  
Daar verenig deur die haat en smart  
sal elkeen nou sy eie hart  
herken in donker bonsings van die trom'.

(BLOM EN BAAIERD, bl. 8)

Dié smeulende verset begryp ook die Indiërs en die basters :

Nie te ver van die bont skaar nie  
hurk n Koeliemêrie in oranje sari  
by die bruin brons van n leë bom,  
sodat vyselhoue en gekruide damp  
soos sy kerrie en rooi rissies stamp,  
maathou met die klap, die trap, die trom.

(bl. 9)

En deur die verbreking van die refrein van die trom

word/

word die kontras van die wit base wat ongeërg en  
ligsinning partytjies hou, teenoor die donker geweld  
benadruk :

n Klompie nors taai basters wat afstam  
van meide en soldate, skuif nader na die vlam  
en drink ishimeyana saam vanaand op dom  
wit base wat in bungalows  
onder bougainvillea partytjies hou :  
ram-tietie-tam, tietie-tam ...

(bl. 9)

In die tweede deel word die refrein van die  
klok in die rymklanke bewaar : die klok wat die werkers  
tot arbeid roep :

Geel vlinders warrel uit die bosse  
oor landerye waar die spanne osse  
trek aan koekepanne hoog met suikerstok.  
Skepsels ritsel in die riet en sweet,  
sit lemoene in die skaduwees en eet,  
en tel kapmesse op volgens die klok ...;

(bl. 11)

die klok van die sendingstasie :

Bo-op die bult staan witgekalk  
die kerkie. By die dwarsbalk  
tussen papajabome trek Zoengoe aan die klok  
wat daeliks uit die lokasie  
sy mense na die sendingstasie  
vir skool, biduur of nagmaal lok...;

(bl. 12)

die aandklok :

Oor die skemerende oebalanderye klink  
wanneer die rietrot water drink :  
"Shaaayeeele!" Elkeen verlang na sy pondok ...  
word kriewelig : ,Geen naturel, op las,  
mag buite sonder pas  
loop ná die tiende slag van die aandklok'.

(bl. 14)

Dit is die klokslag van die witman se beheer oor die  
swartes, die klokslag van sy poging tot kerstening en  
ordening van die "baaierd". Maar met hoeveel welslae,  
word aangedui deur n ander klok wat in die gedig ter  
sprake kom : "... bo ons lui alreeds die laaste klok".  
(bl.13)

In hierdie eerste twee afdelings word dus twee  
magte /

magte teenoor mekaar gestel : die swartman met sy broeiende verset en primitiwiteit teenoor die witman met sy tot mislukking gedoemde beskawingswerk — die trom teenoor die klok, die „baaierd“ teenoor die „blom“.

In die derde afdeling kom die raakpunt, die kruispunt van hierdie twee magte : „Kruis“.

„Trom“ en „Klok“ verbind tot „Kruis“. Wanneer die „rooi“ maan (nie meer die „groen“ maan nie) aan die mangobosse raak, kom die teken van die trom tot die opstand, en tevergeefs roep die klok die werkers tot hul gereelde arbeid.

Ons merk hoe die konflik selfs in die rymklanke weerspieël word: die -ok - rym in strofes 2 en 3 stry nog magteloos teen die - on - rym, om in die vierde strofe te verdwyn :

Drie-uur die oggend kom  
die teken van die trom  
toe die rooi maan aan die mangobosse raak.  
Vergeefs probeer die klok  
die oggend werkers lok,  
en konstabels moet die suikerriet bewaak.

Deur suikerbase van die stoep  
word telefonies hulp geroep :  
„Ons word bedreig deur die barbaredom“.  
,Kom slaan die baaierd hok  
met konstabels en sambok,  
met soldate, die Suiderkruis se strydkolom‘.

Melkdraers volg voorskrif:  
in elke bottel melk is gif;  
en in kombuise waar die kokke binnekom,  
word petrol uitgegiet;  
riethakkers los oor suikerriet  
die flikkerende vuurvlieë van Sodom.

(bl. 15)

Die trom gee die teken tot staking, brandstigting, geweld, sodat ander klokke opklink, noodklokke : die brandweer :

Die brandweer skud sy klokke,  
enjins rangeer hul watertrokke,  
maar vlamme sprei met klanke van die trom.  
Sewe vrouens word verkrag,  
eerwaarde Kriel geslag,  
dan fluit die duisend koeëls van die pom-pom.

Ook/

(bl. 16)

Ook hier weer verbeeld die rym die magtelose stryd.

Ander „tromklanke" word ook gehoor : fanfares,  
pom-poms, traangasbomme.

Uit hierdie gewelddadige samevloeiing van trom-  
en klokklanke, bewaar in die variasies en die rym,  
word voor die groter geweld van God n nuwe gelouterde  
en versoende eenheid gebore :

Toe ruk daar drie orkane vlamvend deur  
die plakkersdorpe, skeur ... huid,  
Hoe skroei die asem van ons Here! Onder die swart/  
van dié wat kreun, vermink  
tussen die vlam en sink,  
word blanke bloed deur blankes ingespuut.

Eers in dié gesamentlike uur  
voor die allergrootste vuur  
weet elkeen duidelik wat hy moes doen,  
en dié oomblik voor die vlam  
is rietrot en rietslang  
in die plantasie van die suiderland versoen.

(bl. 17)

Daar kom inkeer, selfondersoek, n nuwe begin : die  
sterre van die mankolieke Suiderkruis flonker weer  
helder, trekkerploë vervang masjiengewere, n nuwe  
sendingstasie hervat „die stiller werk van Onse Liewe  
Here." Die klok klink weer, ordeskeppend, maar dan  
begin die trom weer dreun — die voorspel tot groter  
botsings ?

Vóór die jongriet met die bosse heul,  
loop die koekepanne na die meul  
as hoër lone oor die suikerland weer kom.  
Riethakker en die kok  
luister na die tik-tik van die klok ...  
Dan, op n aand, begin die dreuning van n trom.

(bl.18)

Trom en klok is tydelik versoen in die Kruis.  
Deur die swaarkry, die kruis, word almal gebring tot  
selfondersoek, loutering, tot Christus, tot die Kruis,  
al is dit maar tydelik.

Daar is ook iets ironies in die „klok": die  
blanke se beskawing bly te veel ekonomiese ordening  
en dwang; die kerstening is ook effens ironies gesien,

bv./



bv. die wyse waarop eerwaarde Kriel homself probeer oortuig teen sy eie twyfel in en teenoor die ander blankes se egoïstiese besware (bl.13). En klink daar nie iets opsetlik temerigs in „die stiller werk van Ons Liewe Here" (bl. 17) nie ?

Na die lyding (waarop die titel van hierdie afdeling, Kruis, in die eerste plek slaan) ten gevolge van die bloedige opstand en die orkane, kom die tydelike bekering deur gesamenlike leed (bl.17, str. 3), maar dan begin weer die ironie : dis maar weer die ekonomiese ordening wat herstel word, al gaan dit gepaard met nuwe sendingaksie, en ten slotte hoor ons weer die dreigende dreuning van die trom !

Die trom, klok en kruis as titels van die onderafdelings, dui nie alleen die struktuur van die gedig aan nie, maar word ook omgeskep tot simbole binne hierdie struktuur, soos ook die suikerland die hele suiderland word, die riet (jongriet) en die struik (bosse), die rietrot en die rietslang die blankes en gekleurdes simboliseer en die gedig dus so 'n grootse simboliese betekenis kry : dis die dramatisering van die hele rassekonflik in hierdie land op boeiende en aangrypende wyse.

X X X X

In sy afsweer van die literêre kunstaal, sy toenemende voorkeur vir die signifikatiewe poësie eerder as die musiese<sup>(23)</sup>, ontdoen Opperman nie alleen sy taal van al die retoriese aksente nie, maar bewerkstellig hy ook wat Vestdijk noem n „omgekeerde retoriek".<sup>(24)</sup> Na aanleiding van Nijhoff se gedig Het

lied/

lied van de dwaze bijen waarin die digter die woord „verbitterde” gebruik in sy oorspronklike en letterlike betekenis van bitter maak vir die smaakorgane, wys Vestdijk daarop hoe die digter ook op hierdie manier sy taal individualisties, nuut en gelaai met verrassende seggingskrag maak. Dis ’n verlossing van die taal uit die ban van die retoriek.

Een geur van hooger honing  
Verbitterde de bloemen.

Dit is ’n ontgraving van die retoriek, ’n taalontginning van ’n besondere aard, en hierdie „omgekeerde retoriek” word ook in Opperman se poësie aangetref.

In JOERNAAL VAN JORIK (bl.4) lees ’n mens dat

...Dabor, die dikke, die tweede man,  
die snorkels stel en sy bors uitstoot,  
sy arms rek soos hy gapend ontspan,  
en die hartslag halfoor volg van die boot...

Hier gebruik die digter die minder gebruiklike „hartslag” vir „hartklop”. „Hartslag” word in die volksmond meer dikwels gebruik in die betekenis van die hart en longe van ’n slagding, ’n oordragtlike betekenis dus wat die grootste frekwensie van die twee betekenisse in die taal het. Deur die woord „hartslag” nie in daardie gespesialiseerde betekenis aan te wend nie maar wel in die minder gebruiklike oorspronklike en letterlike betekenis, en dan nog allitererend op die volgende woord, word dit treffend en nuut, verlos van sy gewooneheid. Daarbenewens is dit ook klankplasties beter as „hartklop”. Ook die woord „halfoor” tref ’n mens as oorspronklik. Ons ken almal die uitdrukking : „met ’n halwe oor luister”, en hierop baseer Opperman sy eie skepping: „halfoor”.

Nog ’n fynsinnige variant op die oorgelewerde uitdrukking waarin die retoriese beginsel en die

persoonlike /

persoonlike belewing, die algemene van die taal en die besondere van die digterlike visie tot 'n natuurlike sintese kom, is die volgende, ook in JOERNAAL VAN JORIK (bl. 6) :

Wanneer die maan opkom, uit elke wrak  
diep onder uit die bodem van die see  
styg wit spookskepe na die oppervlak  
en seil weer op verbeelde winde mee;

en deur die mis buig hier en daar 'n man,  
'n donker man stil by sy konkelwerk;  
en mas en tou aan elke wit seil span  
soos been en sening in 'n meeu se vlerk ...

Die uitdrukking : „donkerwerk is konkelwerk“, word hier as 't ware in sy elemente opgesplits en elke deel letterlik gebruik en deur die digter op gloednuwe wyse poëties diensbaar gemaak.

Hierdie vernuwing van die taal is kenmerkend van Opperman se digterskap, soos ook die volgende treffende voorbeelde bewys. Die geykte gesegde, aan die Bybel ontleen : „houthakkers (houtkappers) en waterputters (waterdraers)“, herken 'n mens in BLOM EN BAAIERD, bl. 8 :

„Uit dié moddergate wat deur eeue kook  
en van geel swaweldamp en geeste rook,  
het ons as die swart maaksels klei gekom,  
maar ons sal sendelinge van die Boek  
wat ons tot hout- en waterdra vervloek,  
besweer met houe van voorvaderlike trom.“

(Staking op die suikerplantasie)

Watter dramatiese krag kry die woorde „hout- en waterdra“ nie hier juis deur die ironie nie : volgens Zoengoe se standpunt word die swartes deur die sendelinge tot knegskap vervloek, sendelinge van die Boek waaraan juis dié uitdrukking ontleen is en die boodskap waarvan juis verlossing moes bring. Ook in die volgende woorde van Zoengoe klink die Bybelse uitdrukking in gevarieerde vorm, en deur die herhaling, en eggo op die Bybel, kry dit al hoe groter intensiteit :

„Broers/

„Broers van die bosse, word nou wakker!  
Hoe lank moet ons melkdraers en riethakkers  
in ons eie land nog bly? Die tyd het nou gekom  
dat die geteisterde swart mambas  
voortseil uit tamboekiegras  
op goëldreunings van kalbas en trom.“

(bl. 9)

In Ou knol word die trefkrag van die vers: „van  
môremark tot skemerstal“ des te meer verhoog deurdat  
dit n heel persoonlike omskepping is van die uitdruk-  
king : „van smôrens vroeg tot saans laat (van môredou  
tot skemeraand)“.

Ek hoor nie meer straatkeffers vir my blaf  
en waai nog skaars steekvlieë van my af,  
maar bly soos dit die baas geval  
van môremark tot skemerstal  
salpetrig in die lyf se halter draf.

(BLOM EN BAAIERD, bl. 35)

Selfs n vers soos : „van hoed tot bruin gholfskoene“  
in JOERNAAL VAN JORIK (bl. 22) :

Toe n voetkonstabel in n donker pak  
met knope waar die somerson uit straal,  
Jorik van hoed tot bruin gholfskoene strak  
bekyk, het hy met skuldgevoel gedwaal ...

is duidelik gebootseer op die patroon van „van kop  
tot tone beskou“, maar waar lg. al veel van sy seg-  
gingskrag deur afslyting verloor het, roep Opperman  
se vernuwing daarvan Jorik duidelik voor die geestes-  
oog en word lg. ook meteen getipeer as n mens onder  
die mense, n gewone mens met sy hoed en veral die  
tiperende bruin gholfskoene.

Deur Opperman se heel persoonlike aanwending van  
die algemeen gangbare woorde en uitdrukkings word hulle  
van hul retoriese karakter ontdoen, word die taal nuut  
gemaak. Hier het n mens met taalontginning te doen —  
die taal word, soos die land vir Jorik, n hele nuwe  
wêreld wat die digter kan ontdek. Dit merk n mens ook  
in die gebruik van „kind en kraai“ in die vers Pater-  
noster :

Bind om my nek die beentjie van geluk  
dat ek, Onse Vader, baie snoek uitpluk  
en kind en kraai kan vreet  
en ek n volle week vergeet  
met kitaarspeel en vaaljapie sluk.

(BLOM EN BAAIERD, bl.34)

Na aanleiding van hierdie steeds verder gevoerde eksperiment van Opperman met die gewone woord, verklaar dr. Grové soos volg<sup>(25)</sup>: „Dit word n ernstige spel met die woord, soos ook blyk uit die volgende strofe van dieselfde gedig (Clat Boek), waar die reëls hul slaankrag (naas ander faktore, soos byvoorbeeld die swewende tweeheffingsaksent) grotendeels dank aan die spanning wat tot stand gebring word tussen die taal van die digter en dié van die oorgelewerde idioom : die mens wik maar God beskik :

Saans om die vure  
bid ons en wik,  
maar water en weiding  
en weer beskik.

Taalontginning dus op meer as een manier — iets wat in die vroeëre werk van die digter natuurlik ook aan te toon is, maar wat in dié bundel sterker as ooit na vore kom."

Dat Opperman se poësie praat en nie sing nie, dat hy die gewone woord met soveel trefsekerheid en beeldende krag aanwend, sy beelding van en deur die harde, konkrete voorwerp uit die gewone werklikheid van die natuur en die stad, „is die noodwendige vergestaltung van sy digterlike belewing, dit hang ten nouste saam met die heel besondere aard van sy geroepenheid as kunstenaar."<sup>(26)</sup>

Geen wonder nie dat Peter Blum kon skryf<sup>(27)</sup>:

Eers die bonkige Zoeloelander met skerper beeldspraak,  
Heilsame aardsheid en emosies minder krampagtig,  
Het Afrikaanse verse vir my weer skryfbaar laat word.

X X X X

Hierdie/

Hierdie „heilsame aardsheid“ wat hom ook manifesteer in Opperman se aanwending van die gewone woord, raak dus ook aan die wese van sy beeldaanwending, soos reeds geblyk het in die hoofstuk oor die laaggedig en die verse wat ter illustrasie van die gewone woord aangehaal is. Hierdie digter ontleen sy beelde aan die werklikheid van die stad waaroor sy hart broei : „glas, sink, beton“, en aan die „gramadoelas“ van die Afrikaanse natuur. „My dae verdwyn in stiltes soos kwartels in lang gras“, „n Pennieslotmasjien se kake spoeg n kaartjie na my uit“, die siening van die stad as „die groot vaal vingerpol met duisend knoppe, duisend dorings“, die „Kalahari's wit papier“ van die digterlike woestyndood, tipeer sy beeldgebruik.

Ten gevolge van sy besondere woord- en beeldaanwending (beeldaard en beeldprocédé) skep Opperman in elk van sy bundels n eie werklikheidsfeer, n beperkte sfeer met n beperkte aantal beelde, maar baie konkreet. n Mens weet nie altyd of daardie sfeer uit die beelde groei en of die beelde uit die sfeer groei nie. Maar daardie beelde wat met die gewone, konkrete woord in al sy harde aardsheid geskep word, styg uit tot die universele.

Die werklikheidsfeer wat in HEILIGE BEESTE geskep word, is tweeledig, soos ons dit bv. in die gedig Gestorwene aantref : dié wat die gestorwene deur die oë van Tonjenani sien, die landelikheid, en dan dié van „nat teerstrate waar n duisend skoene haas...“ (bl.52). Die eerste is egter oorwegend in die bundel. Opvallend is die herhaling in talle variasies, temidde van die rykdom van beeldspraak in die bundel, van die beelde /

beelde van water, sand en gras. So lees ons in

Slapende vrou (bl. 31):

Of was jy tussen steierende bosse  
versonke tot n kuil  
met die skaarse roering van visse teen riete,  
en die geheime lokking van jou vroulikheid  
onder die spanninglose loslê van water  
deur n oerbron gevoed ?...

en in Eilandgroep (bl.28):

Wild staan die palms bo die water,  
palms, bamboes en die gras,  
maar in onbewuste dieptes êrens ...  
êrens is ons aan mekaar nog vas.

In Vakansiebrief (bl. 9) word die ou meid soos volg gesien :

n Ou meid lê langs haar skerm, die wange  
weggesak, haar oë reën en sand  
in holties van n maaklip opgevang.

Deur hierdie herhaalde aanwending van bepaalde woorde en beelde word die besondere sfeer in die bundel versterk; vgl. Echo en Narcissus (bl.36) :

... maar hy, teen die vertedering bestand,  
het rustig in sy boek nog voortgelees,  
langs verder heuwels, bosse en n strand  
gedwaal, geslote in sy eie gees.

In aansluiting hierby vind ons bv. "... reëns en wind..." (bl.37), "... soos winde in die riete langs vergete waters ..." (bl.41), "... koel waterwindsels ... verre strande ... groen, afgeskeurde gras..." (bl.48), "... en onder U wind en weerlig gly net stukke rots of n kaap verby ..." (bl.54), "... soos Witfoloos n stukkie bas vanuit sy binnewaters kantwaarts speel..." (bl.57), "... hoedat n kind tussen die heupe van sy moeder lê, die poeltjie water agter klip..." (bl.69), "... Unkulunkulu wat die sterre en die riet geskape het en uit die riet die mens ..." (bl.69), "... misreën... waterglans ... wier ..." (bl. 74),

Uit n afgestorwe wêreld duur  
boomvarings en die see wat slaat  
teen rotse, in jou klare liggaam  
soos n sprietjie mos gevange in deursigtige agaat.

In/ (Water-engel, bl.82)

In die volgende bundel, NEGESTER OOR NINEVÉ, is dit nie daardie sfeer van die landelike werklikheid wat oorwegend in HEILIGE BEESTE was, wat geskep word nie, maar dit is dié wat aansluit by die eerste afdeling verse in HEILIGE BEESTE : die werklikheid van die „gryslan*d*“.

Net soos die titel van die eerste bundel met sy beeld ontleen aan die Zoeloelewe, die oorheersende werklikheidsfeer van daardie bundel aandui, so is die titel NEGESTER OOR NINEVÉ die sleutel tot die werklikheidsfeer van die tweede bundel : dit is n werklikheid „ver van riete en riviere afgesluit ... ver van rantjies en langgras...“; dit is die wêreld van „stukkies draad...staalkoue ... ysterhokke ... n enkelkamer ...“(Na n besoek aan die dieretuin, bl. 1).

n Beeld waarmee hierdie sfeer van die grootstad geskep word en wat telkens terugkeer, is dié van die stedeligte : „... die snoere van die straat se ligte...“ (bl. 3), „...tuine van die nag, waar neonligte blom...“ (bl.14), „.... n Feëland ...“(bl.14). En teenoor hierdie stedeligte is daar die „...Suiderkruis en Negesterre...“ (bl.27). Hierdie skittering van die stad vind ons ook in die volgende siening :

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

(Ballade van die Gryslan*d*, bl.13)

In samehang met die „Negester“, simbool van die goddelike, word ook die ark-beeld in hierdie bundel gebruik, bv. „U Ark van Genade“ (bl.18) en die siening van die vrou wat die lewe, die ewigheid bewaar, as n ark :

... en ruime van haar skoot  
word ark oor waters van die dood...

(Ark, bl. 52)

en : „... die ark met pare-*pare* chromosome“ (bl.32).

Selfs binne hierdie sfeer van die „Ninevé“ gebruik



Opperman n beperkte aantal beelde ontleen aan die landelike lewe en wat n sterk ewokatiewe krag het. Hierdie woorde en beelde is verwant aan dié van die eerste bundel. In Die duister digter verklaar dr. A.P.Grové die volgende (bl.69) : „Telkens keer daar in hierdie poësie sekere woorde, wendinge en beelde terug (in die eerste bundel het ons al op die woord rooi gewys). By sommige skrywers mag dit verklaar word uit n armoed aan fantasie en siening. By Opperman met sy ryk digterlike verbeelding, sou so n verklaring egter belaglik wees. Hierdie telkens-terugkerende elemente het by hom die magiese towerkrag van simbole gekry. Een van hierdie simbole is wier, en in nou verband daarmee: see gras, stort, water, baaierd (vgl. pp. 48, 49, 52, 56). Dit verplaas ons in die sfeer van die elementêrste lewe, die vormlose wat met dood en ontbinding in verband staan (vgl. Nagwaak by n ou man) met so n verrassende siening :

„Nou dat die berge, sterre, in hom stort  
en baard en oë riet en water word,  
sien jy in hom die ruie oermoeras  
waaruit jy kruip ....!”

Hierdie sfeer van die elementêre lewe, die chaos, waarteenoor die „rots” en die „ark” staan, word verder geskep deur n siening soos die volgende :

Hy sien die mis-grou aarde, n moeras  
waaruit die biesie, riet en angelier  
die drilvis en die likkewane tas  
en kruip, oplik tot die volmaakte dier...

(Legende van die drie versoekinge, bl.22)

en dié van die ongebore kind :

...slaap jy nog weg in nag en swye  
langs mos en varings van eertye:  
n see-anemoon waar geel spirale  
lig deur water in jou van n Oerson daal,  
daal in jou slaap; jy roer,  
n vis teen riet en maan se perlemoer;...

(Negester en stadig, bl.26)

Telkens/

Telkens kom ons verwante beelde teë: „Onthemel in die water tussen riet lê sterre uit n vreemde ver gebied...“ (bl.31), „... donker strome...“(bl.32), „...vryer waters ...“ (bl.36), „...hierdie baai se stiller water...“(bl.41), „...gewuif van wiere in die water...“(bl.48), „...uit vlakker waters van die see teen die verwarring van die donker wiere se omarming...“(bl.49), „... die dood, n see wat aan die hart bly klots...“(bl.51), „Koninkryke, torings, plante, diere sink tot die gewuif van wiere...“ (bl.52), „... U seegras maal en bind my nietig in U draaikolk ...“(bl.56), „...moeras en modder ...“(bl.60).

Die beeld van die waters, die see, vorm n leitmotiv in JOERNAAL VAN JORIK; die see is beeld van die baaierd, van die voorgeboortelike en die na-doodse bestaan, van die ewigheid. Hiermee set die epos in :

Waar warrelwinde uit naghemels maal  
en waaireëns oor die see uitsak, verlig  
die magnesiumdraad van n weerligstraal  
n duikboot wat soos die aarde verdig

uit die baaierd beweeg ....

(bl.3)

en hiermee sluit dit af :

Die mishoring word stiller. n Klokboei klink  
oor die see, skommel en lui; en later  
met skommel en lui, stamp teen n rots...bars.. sink..  
Dan net die mis en die water... die water..

(bl. 60)

Ook in die loop van die verhaal kom die mishoring en die klokboei voor en het dit n besondere effek(bv. bl. 12, 53, 57), suggereer dit die dreigende ondergang:

Hy swaai die deur oop ... op n basuin  
wat oor die gebou en gebergte blaas,  
en dit lyk of die wêreld stort in n puin  
waar baie waters al dreigender raas.

Alles skud, en dit voel ook meteens  
die aarde dryf los, n sinkende vlot,  
en die mishoring roep deur die reëns  
en die winde om genade tot God. (bl. 57)

Hoërop/

Hoërop is daar reeds gewys op die herhaling van die skepe-motief en in die hoofstuk oor die laaggedig op die reeks genetiese beelde en hoe dit struktuurelement in die gedig vorm. By die motief van die waters, die klokboei en die mishoring sluit ook aan Jorik se herhaalde gebed wat aanvanklik betrekking het op die duikboot, maar later op homself, sy land en die hele wêreld :

,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)

,Heer, laat ek vaar in U naam  
en geen rif of magnetiese myn  
my ruk uit die waters, soos n miskraam  
op die bodem verfrommel tot slym.' (bl.33)

,En, Heer, laat die aarde vaar in U naam  
en geen rif of magnetiese myn  
dit ruk uit die waters, soos n miskraam  
op die bodems verfrommel tot slym.' (bl.50)

Vgl. ook :

„Wat dryf en peil op my, n diepseemyn?“  
Hy ruk wakker uit waters ... (bl. 29)

So ook is daar die beeld van die „reie vluggende engelvisse“(bl. 3) wat ons telkens in n veranderde stand van sake in die gedig teëkom, bv. bl. 9, 29, 41, 55. Steeds hou die „engelvisse“ verband met die ewigheid en Jorik se roeping.

n Ander beeld wat uit hierdie sfeer groei en dit tewens versterk, is die siening van die suidpunt van Afrika as „die horingdier van berg wat staan en bak...“

..... en elke skip  
wat hom in hierdie modderstiltes steur,  
skep hy op die neushoring van skerp klip  
dat suidooswinde waters skuim en skeur

en skip nâ skip wegsink tot soutwit bene ...

(bl. 9)

Hierdie meedoënloosheid en gevaar word geïntensifieer deur die gewysigde herhaling van die beeld : „die klip-  
horing..“/

horing.." (bl.10), „kwaai klip" (bl. 41, 49).

Jorik se verraad kry n besondere, religieuse en algemeen-menslike, implikasie deur die herhaalde vergelyking met Judas (bl.59 bv.) en die dertig silwerstukke: bv. bl. 46, 48, 50, 58 :

..... ek het om dertig daalders God verraai.'  
(bl. 50)

My handelaars en ratte het die siel  
hier in n bloed-en-bodem-besigheid  
om dertig silwerlinge so verniel  
vir al die hemele en Sy ewigheid.'  
(bl. 58)

So ook verleen die kaart n besondere betekenis aan sy opdrag en verraad, bv. bl. 12, 19, 34, 54.

Die titel ENGEL UIT DIE KLIP, ontleen aan die Brandaansonnetreeks,

... 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 :...  
(Brandende boek, bl.47)

verbeeld op kernagtige wyse die verlossingstaak van die digter. Hierdie konsepsie, wat die sentrale tema van die bundel aandui, word in verskeie verwante beelde in die bundel volgehou, bv. die „waters" wat uit die „rots" breek onder die „staf" (Meriba, bl. 5). Hierdie „staf" is die pen van Pietro (Scriba van die Carbonari):

..... in volstrekte  
vereenselwiging met alles om my heen :  
bloeisels, Alpe en viswyf, verlos ek  
deur die gedig die engel uit die steen.  
(bl.15)

Die digterwoord is ook „die wiggelroede wat U waters wys" (Droogte, bl. 19), die „toorklip van die woord" (Toorklip, bl. 43). Die „klip" hou ook verband met die „kristal" in Scriba van die Carbonari (bl.15) en in Nuwe Jerusalem (bl.41) en met die „dowwe erts"

(Toorklip, /

(Toorklip, bl. 43); miskien selfs met die „blink gesteentes“ die „spieëls“ en die „foelie agter skoon glas“ in Gebed om die gebeente (bl.57). In Toorklip bv. lê die digter 'n strukturele verband tussen die „kristalle en agaas“ en „korreltjies permanganaat“ in die eerste strofe, die „goud“ in die tweede, die „kwik, piriet of dowwe erts“ in die derde en die „toorklip“ in die vierde strofe. Elke een dui die omskepping op 'n ander vlak aan en lei tot die klimaks van die gedig : die omskeppingstaak van die digter.

Dit is opvallend hoe die gebruiksfrekwensie van 'n beperkte aantal beelde eie aan die werklikheidsfeer van 'n besondere bundel, in bundel na bundel van Opperman afneem. In toenemende mate word die register van hierdie digter se beeldgebruik uitgebrei. In sy bespreking van BLOM EN BAAIERD in Oordeel en vooroordeel praat dr. A.P.Grové van die „tematiese verruiming“ (bl.86) waarvan die bundel blyke lewer en wat hy van belang ag, aangesien dit „die vergroting van die kamera-oog“ beteken. Die feit dat die digter al hoe groter gebiede van die werklikheid verken en poëties diensbaar maak, word weerspieël in die groter verskeidenheid van die beeldspraak, veral merkbaar in ENGEL UIT DIE KLIP en meer nog in BLOM EN BAAIERD, bv. :

„Ek sien die stede soos wit angeliere  
tuimel voor 'n swetterjoel kommandiere!.

(Nagwag, BLOM EN BAAIERD, bl.27),

... opgeefselend oor my Kalahari's wit papier.

(Oud-digter, bl.39),

... die tintinkietaal van Totius.

(In memoriam, bl. 45).

'n Mens sou kon beweer dat die beeldspraak in HEILIGE BEESTE 'n onmiskenbare „Natalse“ stempel dra — dit is egter onmoontlik om te beweer dat die beeldspraak

in BLOM EN BAAIERD aan een bepaalde stuk werklikheid ontleen is. Tog is daar nog n eenheidgewende woord- en beeldaanwending ook in hierdie bundel. Daar is reeds gewys op die strukturerende funksie van die „rietrot en rietslang“, die „riet“ en die „struik“, die „jongriet“ en die „bosse“, die „suikerland“, die „rietplantasie“ in Staking op die suikerplantasie (bl.5).

In n ander lang gedig in dié bundel, nl. Blom van die baaierd (bl. 65), val die herhaalde gebruik van die diamantbeeld, waardeur die simboliek van die gedig versterk word, n mens op, bv. „flonkerende steen“ (bl.70), „blom fan di bajert“ (bl. 71), „n kasteel fan kristal waar Gods lig uit skyn“ (bl. 72), „blom“ (bl.73), „karate“ (bl. 73), „klippies“ (bl. 75), „U towersteen, U flonkerende graal“ (bl. 77).

Dwarsdeur die bundel tref ons ook die sterbeeld aan, meestal as simbool van die goddelike, bv. „ou Kruisster“ (bl. 7), „Suiderkruis se strydokolom“ (bl. 15), „sterre van die mankolieke Suiderkruis“ (bl. 17), „Hy kom met flits en Suiderkruis“ (bl. 27), „die ster gesien en die engel geglo“ (bl. 26), „Hy sien dan in die sterregate hoe God se konka brand“ (bl. 29), „kyk of die sterre flikker uit jou tande of jou oë“ (bl. 43), „die nag en sterre lê hol onder“ (bl. 69), „tussen sterre en stekels staal“ (bl. 70), „skyn met die glans fan sterre“ (bl.71),

„Ek kyk met jou weer in jou klipkasteel  
deur teleskoop na die heelal:  
sien parakiete en kanaries, groen en geel,  
in God se groot kou val  
en oopvlerk tussen skoppelmaaie van Sy hemel speel.  
(bl. 73),

„sien dat U regverdig bo die donker skepping straal?“  
(bl.77), „berg en ster berym“ (bl. 82).

In Kroniek van Kristien kom die woorde „papajas“ en „papajabosse“ telkens voor en het dit ook n bindende

krag (bl. 49, 51, 54, 56).

Nie alleen deur die beeldaard skeep Opperman n besondere werklikheidsfeer in sy bundels nie, maar ook deur sy beeldprocédé. By voorkeur wend hy die metafoor aan, die stylfiguur met sy dikwels gewaagde spronge, maar daarom des te verrassender, boeiender — die metafoor wat „so snel, so onmiddellik twee wêrelde gelyktydig kan oproep sodat hulle mekaar deurlig, waar die eksplisiete vergelyking hulle nà mekaar oproep".<sup>(28)</sup> Ook in sy beeldspraak „verlos" Opperman die „engel uit die klip". Prof. G. Dekker stel dit soos volg : „Die ding word beeld, sonder die skakel van vergelyking of ander literêre figure, en tog bly dit harde aardse ding — ook hierin weer die spel van die digter, waardeur hy ons telkens verras met skielike, soms ontstellende wendinge."<sup>(29)</sup> Vgl. in hierdie verband bv. „Toe bloei die turksvyblaaie, stuif goudgeel ..." (Meid, BLOM EN BAAIERD, bl.52). Daar is geen nadere verklaring nie — net, binne die verband van die gedig het dit n verrassende betekenis. Hierdie wonder wat met die taal geskied, blyk ook baie duidelik uit Waatlemoen (bl.53).

Die verlossingstaak van die digter word op glansryke wyse in Opperman se taalgebruik in sy poësie gemonstreer. Hy verlos metterdaad die taal uit die moontlikheid van verstarring, ontdek die poëtiese in die alledaagse woord in toenemende mate in sy poësie deurdat hy „ou woorde (laat) kantel tot n nuwe samesyn"<sup>(30)</sup>, die stugge aardse ding tot beeld omskep, wat aan sy verskuns n heel besondere, forse, eg-Afrikaanse karakter verleen maar waardeur hy uitstyg tot die universele.

---

LYS VAN AANGEHAALDE WERKE

1. Kleine prélude van Ravel.
2. Vgl. A.J.B.N. Reichling : Het woord, bk.VI : „Woord, betekenis en zaak“.
3. De moderne dichter, Verzameld werk III, bl. 202.
4. The use of poetry and the use of criticism, bl.106.
5. De glanzende kiemcel, bl. 130 .
6. De geest over de wateren, bl. 26.
7. Het heilige misverstand, Fabrieksgeheimen, bl.21.
8. Het maken, t.a.p., bl. 49.
9. T.S. Eliot, aangehaal deur Brooks en Warren : Understanding poetry, bl. 587.
10. Idem, bl. 587.
11. Vgl. Reichling, t.a.p., en Hellinga en Scholtz : Kreatiewe analise van taalgebruik.
12. T.a.p., bl. 186.
13. Maaier en ster in Opperman se „Nagwag“-gedig, Standpunte, Jg. XII No. 4.
14. Vgl. D.J.Opperman : Digtters van Dertig, bl. 278.
15. Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede, bl. 100.
16. A.P.Grové : Oordeel en vooroordeel, bl. 84.
17. Journal of the Royal Society of Arts, 29th March, 1957.
18. T.a.p., bl. 88.
19. Boris Pasternak : Doctor Zhivago, bl. 259.
20. Vgl. Prof. G. Dekker : Verlossing deur vereenselwiging. Iets oor stylaard en kunstenaarsroeping by D.J.Opperman. (Lesing gehou voor die Transvaalse Werkgemeenskap van die S.A.Akademie vir Wetenskap en Kuns )'.
21. Die dans van die sluiers in Beskouings oor poësie, bl.115.
22. Oordeel en vooroordeel, bl. 130.
23. Vgl. S. Vestdijk, t.a.p., bl. 124.
24. T.a.p., bl. 185.
25. T.a.p., bl. 84.
26. Prof. G. Dekker, t.a.p.



27. Die klok in die newel in Enklaves van die lig, bl.64.
  28. Prof. G. Dekker, t.a.p.
  29. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, 5e druk.(Hierdie druk is tans nog op die pers, maar die sitaat is aan my verskaf in n brief van prof. Dekker aan my.)
  30. Periandros van Korinthe, bl. 69.
-

AANGEHAALDE EN GERAADPLEEGDE WERKE EN ARTIKELS

- Antonissen, R. : Schets van den ontwikkelingsgang der Zuid-Afrikaansche letterkunde; Diest, 1946.
- Antonissen, R : Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede; Pretoria-Kaapstad, s.j.
- Badenhorst, W.J. : Het die kuns grense ? Die Huisgenoot, 23 Mei 1958.
- Bateson, F.W. : English poetry, a critical introduction; London, 1950.
- Blum, P. : Enklaves van die lig; Kaapstad-Bloemfontein - Johannesburg, 1958.
- Bormans, J. H. : Leven van Sinte Christina de Wonderbare; Gent, 1850.
- Bouman, A.C. : Middel nederlandse bloemlezing met grammatica ; Zutphen, 1948.
- Brooks, C. : The well wrought urn; London, 1949.
- Brooks, C, & Warren, R.P. : Understanding poetry; New York, n.d.
- Cloete, T.T. e.a. : Beskouings oor poësie; Pretoria, 1957.
- Cloete, T.T. : Trekkeerswee en Joernaal van Jorik; Amsterdam, 1953.
- Coetzee, A. : Die Afrikaanse volkskultuur; Kaapstad, 1953.
- De Groot, A.W. : Algemene versleer; Den Haag, 1946.
- De Groot, A.W. : Structurele syntaxis; Den Haag, 1949.
- Dekker, G. : Afrikaanse literatuuorgesiedenis; Kaapstad - Bloemfontein - Port Elizabeth, 1947.
- Dekker, G. : Verlossing deur vereenselwiging. Iets oor die stylaard en kunstenaarsroeping by D.J. Opperman; lesing gehou voor die Transvaalse werkgemeenskap van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, April 1959.
- Draak, M. & Aafjes, B : De reis van Sinte Brandaan; Amsterdam, z.j.

- Du Buson, M.S. : Die goddelike pool in die kontrapuntiek mens - God in die Afrikaanse letterkunde, Die kunstenaar en die samelewing; Pretoria, 1958.
- Eliot, T.S. : The use of poetry and the use of criticism; London, n.d.
- Eliot, T.S. : Poetry and drama; London, n.d.
- Eliot, T.S. : Selected essays; London, n.d.
- Greshoff, J. : Fabrieksgeheimen; Pretoria, 1941.
- Greshoff, J. : Muze, mijn vriendin; Pretoria, 1943.
- Greshoff, J. & Mulder, H.A. : Hedendaagsche Nederlandsche novellen; Pretoria, 1945.
- Grové, A.P. : Die duister digter; Pietermaritzburg-Durban, 1949.
- Grové, A.P. : Oordeel en vooroordeel; Kaapstad - Bloemfontein - Johannesburg, 1958.
- Grové, A.P. : Woord en wonder; Kaapstad-Bloemfontein-Johannesburg, s.j.
- Hellinga, W. Gs. & Scholtz, H.v.d.M. : Kreatiewe analise van taalgebruik; Amsterdam-Pretoria, 1955.
- Ingarden, R. : Das literarische Kunstwerk; Halle, 1931.
- Kayser, W. : Das sprachliche Kunstwerk, eine Einführung in die Literaturwissenschaft; Bern, 1948.
- Kramer, W. : Inleiding tot de stilistiese interpretatie van literaire kunst; Groningen, 1947.
- Lindes, E. : Veelheid en binding; Amsterdam, 1956.
- Louw, N.P.van Wyk : Die „mens“ agter die boek; Kaapstad, 1956.
- Louw, N.P.van Wyk : Maskers van die erns; Johannesburg, s.j.
- Louw, W.E.G. : De nuiewere Afrikaanse poëzie; 's-Gravenhage, 1939.
- Louw, W.E.G. : Vaandels en voetangels; Kaapstad-Amsterdam, 1958.
- Macnab, R. : The emergence of Afrikaans as a literary language - Journal of the Royal Society of Arts, London, March, 1957.
- Marsman, H. : Verzameld werk; Amsterdam, 1947.

- Nienaber, P.J. : Perspektief en profiel; Johannesburg, 1951.
- Nijhoff, M. : Verzameld werk ; Amsterdam, 1954 .
- Opperman, D.J. : Digters van Dertig; Kaapstad - Bloemfontein - Johannesburg, 1953.
- Opperman, D.J. : Kuns is boos! — Standpunte, Jg. VIII Nr.2.
- Opperman, D.J. : Periandros van Korinthe ; Kaapstad, s.j.
- Opperman, D.J. : Vergelegen; Kaapstad-Bloemfontein-Johannesburg, 1956.
- Pasternak, B. : Doctor Zhivago; London, n.d.
- Reichling, A.J.B.N.: Het woord, een studie omtrent de grondslag van taal en taalgebruik; Nijmegen, 1935.
- Rispens, J.A. : De geest over de wateren; Kampen, 1950.
- Spitzer, L. : Linguistics and literary history, essays in stylistics; Princeton, 1948.
- Staiger, E. : Die Kunst der Interpretation; Groningen, 1951.
- Stutterheim, C.F.P. : Stijlleer; Den Haag, 1947.
- Van Heerden, E. : Digter as gewete van sy volk — Die Huisgenoot, 11 Junie 1956.
- Van Leeuwen, W.L.M.E.: Drift en bezinning; Amsterdam, 1936.
- Vestdijk, S. : De glanzende kiemcel; 's-Graveland, 1950.
- Warren, A. & Wellek, R. : Theory of literature; London, n.d.
- Westerlinck, A. : Het schoone geheim der poëzie; Antwerpen, s.j.