HOOFSTUK 5

5. DIE NATUUR IN DIE OEUVRE VAN D.J. OPPERMAN

5.1 INLEIDING

Hoewel die natuur een van die vernaamste motiewe in die oeuvre van D.J. Opperman is, is daar van 'n suiwer natuurgedig geen sprake in die sin van byvoorbeeld Leipoldt se "eksotiese geurebedwelmende" gedigte nie. Die siklus "Grondstowwe by die siklus van seisoene" in Komas uit 'n bamboesstok is die enigste uitsondering uit Opperman se poësie. Anders as by sy voorgangers is daar by Opperman nie natuurbeelding as sodanig nie, maar eerder beeldende ontginning van die natuur. Die natuur is in so 'n mate 'n integrale deel van die gedig dat Nolte (1976:158) dit so saamvat: "myns insiens gaan dit om die 'stryd' van werklikhede of natuurgegewens in die afgeslote ruimte van die gedig. In die proses van gedigmaak word die werklikhede vermink, aangepas, geregenereer en uiteindelik getransformeer, en wel so dat dinge in die finale digvorm in 'n totaal nuwe verband en verhouding te staan kom. Botsende afsonderlikhede word in die nuwe verband tot eenheid gemaak en tot harmonie gebring". Deur die metafoor, simbool en later in Komas uit 'n bamboesstok die allegorie het die natuur onlosmaaklik deel van die gedig geword.

5.2 OPPERMAN SE VERSEKSTERNE UITSPRAKE OOR DIE NATUUR IN DIE POËSIE

Soos in sy gedigte kan daar nie op 'n besondere uitgebreide uitspraak van Opperman oor die rol van die natuur in die poësie gewys word nie. Sy uitsprake in dié verband handel eerder oor die natuurbenutting of -aanwending in die poësie van ander digters. Die gedagte dat wat 'n digter oor die poësie van ander sê, dikwels ook waar is van sy eie poësie, is hier aanvaarbaar.

Dat Opperman van suiwer natuurverse bewus is en dat hy die eerste ware Suid-Afrikaanse Engelse digter bewonder, die befaamde Pringle van die Oos-Kaap van destyds, blyk uit die volgende: "Hy gee verder besondere natuurbeskrywings van ons berge en die eerste geslaagde Karooverse,

gedigte oor die eensame en verlate streke van ons land." (1959:66.) Ook die oerwêreld van Roy Campbell is vir Opperman iets besonders (a.w.:69) en juis dié digter se sintuiglikheid (a.w.:73). Opperman self is 'n sintuiglike digter. Vergelyk slegs in dié verband Van der Westhuizen (1986:9 e.v.) se artikel: "Van sien tot lewensiening in Komas uit 'n bamboesstok van D.J. Opperman" waarin op die oog en kykhandeling as simbole gewys word.

By die simboolgebruik van Totius bevind Opperman (1959:32): "Sy beste simbole haal hy uit die Afrikaanse natuur (*put, rivier*, en verskeie boomsoorte - tonele uit die Transvaalse hoëveld)." Van A. Roland Holst sê Opperman: "Omdat die 'persoonlike' verdwyn, word die heimwee 'n voormenslike *vereenselwiging met die natuurelement*, en hulle keer telkens in sy werk terug as simbole wat 'n vaste betekenis ontwikkel." (1959:118; kursivering van my.) Later word die begrip "vereenselwiging" as deel van Opperman se diggereedskap bespreek.

Wat Opperman by 'n vergelyking tussen die natuurbeelding van Leipoldt en Totius opval, is onder andere: "... teenoor Leipoldt se kleureweelde het ons Totius se kaal, strakke wêreld" (1959:37). Dit is ook 'n kenmerk van sommige van Opperman se landskappe.

Die teks is "die sigbare, leesbare gedeelte van die taaltekens en die geheel van die literêre geskrif" (Malan, 1985:19) en word deur die samespel "van die leser se bestaande kennis, intra- en ekstratekstuele kodes en so meer" as kunswerk in die estetiese objek, vergestalt. Die teks is die skepping van die digter. Op sy beurt het die digter ook sy kennis en kodes in die gedig vergestalt en moet dit in konteks gelees word.

In die opstel "Duisterheid in die Afrikaanse poësie" in Naaldekoker (1974:83) beweer Opperman: "Elke gedig neem onbewus *die digter se verlede en agtergrond* aan, ..." (Kursivering van my.) Hierdie "verlede en agtergrond" verwys, wat Opperman betref, na die omgewing en natuur waar die digter grootgeword het asook na die dele van ons land waar hy op die een of ander tydstip gewoon het. Uit sy jeugjare kom sy voorstelling van die Natalse en in die besonder die Zoeloelandse landskap.

Die verwysing na die stadsomgewing stam uit Opperman se verblyf in Johannesburg en Kaapstad. Sy latere "agtergrond" sluit ook Franskraal aan die Kaapse kus en Stellenbosch in.

5.3 ANDER LITERATORE SE UITSPRAKE OOR DIE NATUUR IN D.J. OPPERMAN SE POËSIE

In hierdie afdeling word die uitsprake van enkele literatore oor die natuur in Opperman se poësie gegee. Daar word gepoog om die besondere rol wat die natuur speel soos deur die literatore aangestip, aan te toon.

Dekker (1945:23) onderskei in Heilige Beeste "veral die digter se siening van die Groot-Groot-Gees, sy belewing van sy biologies-panteïstiese God, wat *in die stryd van die natuur*, 'die verdeling van die pyn' worstel na 'n volmaakte droom'" (kursivering van my). In die aanhaling is van belang die verwysing na die stryd in die natuur. Opperman se poësie, soos A.P. Grové ook onder andere aantoon, het as bousteen *stryd* wat veelal aan die natuur gekoppel is.

In Heilige Beeste is die aanwend van veral concreta uit die natuur alreeds vir H.A. Mulder opvallend. As voorbeeld kan dien reeds uit die eerste gedig: Heilige beeste: "Kiepersol en klip" en die drieledige "opsomming van concreta: 'peule, miershoop en gras'" wat Mulder aanhaal en wat eweneens in die eerste gedig voorkom (1946:12).

F.I.J. van Rensburg verwys ook later na hierdie soort konstruksie wat veral in die poësie van D.J. Opperman met die natuur verband hou. Hierdie verskynsel word in al Opperman se bundels aangetref, hoewel baie minder in Komas uit 'n bamboesstok en dan veral in die natuurgedigte "Grondstowwe by die Siklus van Seisoene" met voorbeelde: "bye en jangroentjie" en "brokkolie, blomkool en sampioene" (uit "Herfs"); "eike en platane" en "kolganse, tarentale en konyne" (uit "Lente") ens.

Stryd as bousteen en die verband daarvan met die natuur, word in paragraaf 5.3.11 en verder onder die loep geneem. Die gebruik van concreta wat aan die natuur gekoppel is, blyk uit die voorgaande eie aan Opperman

se werkwyse te wees.

5.3.1 MENS EN NATUUR

Ten opsigte van Opperman se tweede bundel Negester oor Ninevê verwys Dekker (1964:58) verder na die stryd in die natuur. In die gedig "Nagwaak by die ou man" wat later as prototipe ontleed word, is daar die stryd tussen mens en natuur. By die sterfbed van die ou man - by die siklus van lewe en dood, van voorgeslag en nageslag - "in hierdie ewolusieproses is daar konflik: die jongeling wat uit hom gebore sal word, sal die oorwinning oor die natuur behaal:

> en teen die tier sal hy die stryd besleg
> maar weet soos voorvaders met ruie baard
> die streke van die gees bly ongekaart".

Dekker (a.w.:64) is bewus van die natuurwet (en trouens God se opdrag aan die mens) dat daar geboorte gegee moet word sodat lewe voortgesit kan word. Opperman se gebruikmaak van die beeld van die pluimsaad om die proses voor te stel, toon hoe doelmatig die digter die natuur in die gedig betrek. Die pluimsaad, hoewel dit dus self nie meer konkrete beeld is nie, berus tog op ´n waargenome natuurverskynsel en bevat nog visuele assosiasies daarvan:

> Hoe vreemd dat almal hier vannag, uit hom
> soos pluimsaad uit ´n ope skede kom:
>
> hoe hulle, anders van mekaar verwyder,
> vannag weer in die eerste skede sluimer.

5.3.2 NATUUR EN VORMGEWING

"Hy (Opperman) is die skeppende denker wat *sy belewing van enkele primêre aardse dinge* dwing om die vormstof te word van sy tot hewige ontroering ontbrande konsepsies." (Dekker, 1964:64; kursivering van my.) Die verwysing van Dekker na die "primêre aardse dinge" is ´n

onderstreping dat Opperman die natuur ook in die vormgewing van die gedig betrek. En veral as "skeppende denker" is die beelde wat hy gebruik, gedeeltelik natuurbeelde. Dekker sê in dié verband van die bundel Negester oor Ninevê: "Sang, musiek moet ons hier nie soek nie. Hier byna deurgaans harde spraak, kantig met 'n beperkte aantal saaklike beelde uit die natuur en uit die stadslewe en skielike ontstellende wendinge." (Aangehaalde werk:65.)

Vir F.E.J. Malherbe (1948:343) is "die natuur 'n organiese deel van sy (Opperman) se lewensuitdrukking. Sy sterk verbondenheid met die aarde, natuur en natuurbewoners, behoed hom tewens van die yle en salonagtige literêre stemminge en selfvertroeteling wat ons by sommige jongeres teenkom". Malherbe verwys slegs na kontras wat daar in Opperman se "siening van ons landskap gemengd met die stadsbewussyn van glas, sink en beton" bestaan. Kontras vorm deel van Opperman se digopset.

In sy resensie oor Negester oor Ninevê sien Mulder (1948:45) Opperman se gebruik van die Afrikaanse landskap so: "Veral die Afrikaanse landskap het daarby 'n betekenis gekry wat nog deur geen enkele van ons digters ontdek en op so 'n pregnante wyse uitgedruk is nie." Hierby sluit 'n latere beskouing aan: "Maar geen digter het die Afrikaanse landskap in dieselfde mate *beeldend ontgin* nie, dit so beeldend deel van sy vers gemaak nie." (Nolte, 1976:129.)

5.3.3 NATUURERVARING

Volgens Malherbe het Opperman in Joernaal van Jorik en besonderlik in die afdeling "Kamera" die natuur idillies ervaar: "Hierdie gedeelte (as't ware die jeugstadium van Jorik) gee sy vreugde aan dinge in die natuur, waar die mens nog gemeenskap met God het. Na 'n reeks suggestiewe beelde van ongerepte natuurlewe volg die verhaal van ons volk ..." (1948:356.)

Daar is dus eers die rustige natuurervaring van die reisiger wat van Kaapstad af noordwaarts oor Natal na die Transvaal reis. Die Karoo word beskryf:

Die 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.

Die Natalse landskap leef in die volgende strofe uit Joernaal van Jorik:

Met Zoeloewagters gaan hy beeste haal
en stel die grassie onder die plat klip;
beloer die kwarteltjie en tarentaal
wat mieliepitte volg tot in die wip.

Ook die Vrystaat en Transvaal se tipiese natuur word aangehaal. Daar word gewys op doringbome en die grasvlaktes.

5.3.4 NATUUR EN GESKIEDENIS

Malherbe sien in "die verhaal van ons volk ..." ook die verband tussen Opperman se opvatting oor die geskiedenis en by name dié van die Afrikanerpioniers en die natuur. Die Groot Trek is al volgens Malherbe deur Totius in onder andere Donker Afrika en Trekkerswee betrek, maar "op ´n onbevredigende wyse". Maar soos vir Totius "is die betekenis (vir Opperman) van die Groot Trek die suiwer lewe soek in die oop ruimtes, waar God nog praat" (a.w.:356). Belangrik is die beklemtoning van die gedagte wat telkens by herhaling deur Opperman in verband met die natuur gebring word waarin daar nog ´n verwantskap met Totius bestaan.

Die stad wat telkens deur Opperman in sy gedigte uitgebeeld word, reeds al in die eerste bundel, word vir T.T. Cloete die teenstelling van die natuur maar tóg ook deel daarvan: "Die stad is ´n kultuurvorm, en as sodanig staan dit teenoor die natuurvorme, maar die stad is ´n mislukte skepping, word daarom voorgestel as woestyn (dus weer onvrugbaar; die woestyn of hoer is maar beelde van dieselfde saak)." (1970:57.)

* Simboolgebruik

Dis veral simbole van Opperman wat deur Cloete in "Binomiese poësie in Negester oor Nineve" onder die loep geneem word. Die slotsom waartoe hy gekom het, is: "Opperman se gebruik van motiewe, beelde, simbole, ens. uit sowel stad as natuur, uit sowel die hemelse as uit die sirkus, kafee, mallemeul, hondereisies, ens. kan teoreties verantwoord word uit die digter se eie wêreld en is nie meer 'n tydverskynsel van die poësie van ons eeu nie." (Aangehaalde werk:62.)

In 'n latere opstel Astrak van Trekkerswee in "Ballade van die Grysland" (1970:69/70) waaruit die hierbo aangehaalde beelde kom, ontleed en vergelyk Cloete ook die natuurbeelde van Totius en Opperman. Hy herbevestig die bogenoemde siening: "Totius het die natuur en die estetiese dinge, die mooi argitektuur van die 'kunst'naarshand', die mooi stad en ster goed onderskei van die kunsmatige (die goud), die onnatuurlike en lelike (agterbuurt, rook en stof). Opperman verbeeld die een met die ander." (Aangehaalde werk: 69/70.)

Cloete wys ook op die verskynsel van beeldomkering en dat die simbole ewe maklik in die poësie van D.J. Opperman geslagsverandering kan ondergaan. 'n Enkele voorbeeld: 'n onderskeidende kenmerk van manlike simbole is dié van lig soos ster en flits. Vroulike simbole weer hou verband met donker en duisternis, vormloosheid en chaos. In "Man met flits" skep die man met die lig, vorms, byvoorbeeld die klip stol. Dan word die vaste weer "ambulant". Die gestolde klip word 'n vlugtende bok, met ander woorde vervloei in vormloosheid. (Vergelyk in dié verband die aangehaalde werk:54 e.v.) Die simboolgebruik van Opperman word later in 'n afsonderlike afdeling bespreek.

5.3.5 NATUUR EN DIGTERS

Die bundel Engel uit die klip is by uitstek die bundel waarin Opperman hom oor die digterstaak uitlaat, ofskoon A.P. Grové nêrens die natuur eksplisiet noem nie, kan die volgende afleiding gemaak word. Tussen die baie doelwitte wat A.P. Grové in hierdie bundel onderskei, is die vol-

gende aanhaling veral van belang omdat dit per se met die natuur te doen het: "Opperman streef daarna om wat tydelik is - mens, dier, plant - met die kreatiewe woord van hulle tydelikheid te verlos, net soos die Skepper ..." (Grové, 1966:94). Dit gaan dus om die gedagte van "verlos". Grondliggend aan hierdie "verlos", lê die element van *stryd*. Reeds met die eerste gedig - "Meriba" - word Moses se stryd met wederstrewige Israeliete en hul stryd teen die natuur uitgebeeld. "Verlos" en "stryd" en die rol wat dit in Opperman se poësie speel, word later bespreek.

In hierdie bundel sou Opperman volgens Grové (1966:95) ook "... as mens wat, toegerus met 'n skerp intellek, met fyn sin vir waardes, met 'n ongelooflike beeldingsvermoë en bowenal met die toorlig van die woord, voel-voel beweeg langs die donker wande van die lewe om sodoende die sin van die heelal en die plek van die mens in die kosmos te probeer bepaal. Die natuurelement wat Opperman hier veral met welslae gebruik om "die verband tussen die makrokosmos en die mikrokosmos (te) probeer lê", is die sterrebeelde van die diereriem (a.w.:69).

Dit is ook ten opsigte van die gedwonge reis wat die heilige Brandaan moes onderneem om die waarheid vas te stel, dat die natuur 'n rol speel. Grové (1966:96) wys daarop dat "Sy (Brandaan se) reis gaan deur die 'gramadoelas' van sy eie land, waarin hy die wondere van God ontdek." Hieruit kan die geregverdigde afleiding gemaak word dat God hom in die natuur - die gramadoelas - openbaar.

5.3.6 NATUUR EN UNIVERSALITEIT

In sy bespreking van "Blom van die baaierd" in die bundel Blom en baaierd wys Ernst van Heerden daarop "dat die digter 'n lokale landskap en insident en 'tipiese' persoonlikhede op so 'n fyn-suggestiewe wyse saamvleg dat dit 'n universele waarde en betekenis kry" (1963:119). Word die gegewens nader bekyk, is dit duidelik dat Opperman die sogenaamde "spergebiet" aan die Namakwalandse kus deur fyn suggesties "aan die paradystuin" laat herinner:

'n Binnelig uit God se eerste daeraad

lê nog beslote in derduisend diamante,
afgekamp tussen versperrings doringdraad....

´n Bruin sandadder, dun en kierieblink,
gly deur ´n trassiebos na ´n klipskeur -
die wêreld het tot dood en wit soutpan versink,
en dorp en doringboom staan in die beur
van bliksem en die Duiwelwind vermink.

Oor duin na duin in gange krag- en doringdraad
kraak deur landskulpe elke duisend voet
grys stewels van woestynkonstabels wat praat
onder die Suiderkruis of kalkerige gloed
dié oerbewoonde kamp met karbyn bewaak.

Hier word verwys na "God se eerste daeraad", die slang, die Suiderkruis.

Dit sluit aan by Rob Antonissen (1962:133) se bewering: "By Opperman raak die tipiese steeds opgelos in die sosiale, die algemeen-menslike, die ontydelike, ´n natuur- en wêreldstelsel, en dikwels in al die betrekkinge tegelyk." In die bogenoemde gedig word die tipiese uiteindelik opgelos in die universele.

* Natuur as simbool van orde en chaos

Botsing tussen chaos en orde vorm skering en inslag in die bundel Blom en baaierd. Antonissen onderskei die spannings wat met so ´n stryd gepaard gaan in die woorde "blom" en "baaierd" - natuurdinge - as teenpole orde/chaos. Vir A.P. Grové (1974:198) voltrek die botsing hom op "verskillende vlakke" onder andere in die natuur in die gedig "Staking op die suikerplantasie". As voorbeeld haal Grové "struikgewas" teenoor "suikerriet" uit die gedig aan. Cloete tipeer in dieselfde gedig die inkanterende "trom" en "klok" soos dit voorkom:"oral binne die verse klink die trom- en klokklanke, die blom- en baaierdtaal" (1972). Vir Opperman is die klanke wesentlik deel van die natuur: "blom" en "baaierd".

5.3.7 DIE TEENNATUURLIKE

In die bundel met die enkelvoudige titel Dolosse tree die teenpool van die natuur, die teennatuurlike, prominenter op die voorgrond. Tog sluit dit aan by Heilige Beeste se "drie drifte". Die wysiging wat daar gekom het, is dat die klem nou op die wetenskap as teenoorgestelde van die natuur val.

Reeds die bundeltitel Dolosse suggereer iets sinisters. D.H. Steenberg (1968:4 e.v.) stip die verskillende moontlikhede aan wat die titel inhou in Dolos en denke. Die woord is ryk aan betekenismoontlikhede: deel van skelet: oorblyfsels van kadawer of iets wat vroeër was; speelding van kinders, met reisassosiasie; toorgoed met moontlikheid dat verskillende patrone by die worp afgelees kan word. Dolosse het drie funksies in laasgenoemde verband: "beswerende genesing, speurwerk soos die uitwys van ʼn skuldige en om die boodskap van die voorvadergode oor verlede, hede en toekoms oor te dra waar die eie denke of kennis tekortskiet" (a.w.:5). Hierdie drie elemente vorm telkens deel van die legkaart in Opperman se nuwere poësie.

Die teennatuurlike hou ook verband met die tot niet gaan en "ondergang van enkelinge, stede, kontinente, beskawings". Dit vorm volgens A.P Grové die deurlopende motief en die element van binding (1974:159). Die teennatuur kan wel elemente uit die natuur wees, maar wat nie meer "lewe" nie, soos dolosse inderdaad is.

5.3.8 KUNS-MIS

Ofskoon na Kuns-mis verwys word as "newe-produkte (dus) van Opperman se ernstige digtersbedrywighede" (Grové 1974:179) kan dit nie anders as dat hy voortgaan om die natuur integraal te betrek nie. Grové wys daarop dat Opperman in die afdeling "Selfportrette" op satiriese wyse die spot met homself dryf. In al vier die gedigte in die afdeling word dinge uit die natuur betrek. Die digter vestig die aandag op kritiese wyse op homself. Hy gebruik "ʼn bepaalde natuurgegewe"; gee ook aan die verhewe en die banale, die droom en die werklikheid, die poëtiese en die

alledaagse uitdrukking. Die beste voorbeelde volgens A.P. Grové is "Aartappel" en "Denneboom".

Eersgenoemde word aangehaal:

In my bruin huid
toegesluit
loer 'n paar ogies
onderaards,
en tussen warm son
en koue maan
groei ek glaserig aan
met trossies in my baard.

5.3.9 NATUUR EN BESIT

Die bundel Edms. Bpk. toon volgens A.P. Grové (a.w.:187) "'n besinnende staar na binne" en "samehangend daarmee is dit of die digter hom meer en meer terugtrek na die vertroude domein, op die aarde waar die wortels, lê".

Dit kan vertolk word as 'n beweging nader aan die natuur en juis die omgewing van Franskraal waar Opperman hom dikwels tuis gemaak het.

Die bundel keer inderdaad terug na die wortels ondergronds met gedigte soos "Mev. H.M. Opperman" en "Stem uit die Spelonk". Ook in die woordgebruik word juis die woorde gebruik wat verband hou of assosieer word met die wêreld onder die oppervlak: gat, myn, graf, en spelonk.

Maar die digter stel tewens "die beperktheid van die mens se besit" en "die tydelikheid van sy heerskappy op aarde" aan die kaak in die credogedig "Edms. Bpk." Juis in en deur die natuur en deur gebruikmaking van natuurelemente - 'n voël en 'n slang - word die tydelikheid van alles voltrek. Hierdie gedig word later vollediger bespreek.

Cloete wys in sy bespreking van Edms. Bpk. veral daarop: "die digter-

skap as sodanig is 'n bedryf waardeur die vorme van alle dinge in nuwe liggame verkeer" (1970:12). Weer is die "vorme" en "nuwe liggame" uit die natuur afkomstig. In "Parstyd" byvoorbeeld is dit die "vark" wat hom soos 'n "mens" gedra.

5.3.10 NATUUR EN REIS

Na 'n stilswye van bykans nege jaar publiseer D.J. Opperman, nadat hy ernstig siek was en bykans dood, die bundel Komas uit 'n bamboesstok. Die bundel het die reismotief as grondplan en dan in hoofsaak die reis van die middeleeuer Marco Polo na die hof van Koeblai Khan. Benewens Polo is daar nog verwysings na Bontekoe, Glaukus, Odyssius, Dante en Rabelais.

Maar die bundel wat veel meer as die epos van 'n reis is, verwys op die titelblad onder andere na "die sfere mineralies, vegetaties en dieraties" wat min of meer die ryk van die natuur beslaan. A.P. Grové (1979:4) bevind dat die "dieraties" waarna verwys word, in 'n gedig soos "Mirakelspel: wie 't Mossie doodgemaak" voëlgewys gerealiseer is. Daar sal op hierdie gedig en veral op die gestalte van die voël - die mossie - in 'n latere afdeling teruggekom word.

Die "mineralies" en "vegetaties" laat Grové "vermoed dat die ongeloof-like kreature wat Marco Polo tydens sy reis gesien het, hier die terug-keer uit die dood en hel tot die volle bestaan deur verskillende pers-pektiewe heen suggereer" (1979:6). Dit bly waar dat die voorgenoemde alles in verband met die natuur staan. Onder die drie opskrifte kan die motiewe in die gedigte heel natuurlik gegroepeer word.

Onder "dieraties" sal die motiewe ressorteer wat inderdaad te doen het met die dierelewe in gedigte soos "Egipties" (inteling), "Die Belhok" (die Bose), "Boggom en Voertsek" om maar enkeles te noem. Gedigte soos "Penwortel" (verbondenheid van die geslagte), "Koggelbos" en dergelike kan onder die opskrif "vegetaties" groepeer word. "Mineralies" - die derde natuursfeer - kan gedigte soos "Drie Susters" en "Aardkloot" bevat.

5.3.11 *Stryd* as spilpunt van natuurrepresentasie

Volgens die ander literatore benut Opperman die natuur op verskeie wyses in sy poësie. Die natuur word veral in verband met die begrip *stryd* gebring. Die Suid-Afrikaanse landskap figureer sterk in Opperman se poësie. Die spanning wat daar tussen orde en chaos heers, word aan die hand van natuurgegewe besweer. Ook die teennatuurlike wat 'n sterk element in Opperman se poësie speel, word gedeeltelik deur die gebruik van natuurgegewe gerepresenteer. Telkens is na *stryd* verwys. Daarom word die begrip in verband met die natuur in Opperman se poësie onder die loep geneem.

D.J. Opperman se benadering tot die natuur word miskien duideliker indien die uitspraak van Oliver Boeck oor Heinrich Heine se natuursiening in gedagte gehou word: "Der naturalistische Künstler erfaszt nur unzusammenhängende Einzelheiten, der supernaturalistische dagegen 'begreift die Dingen in ihrem weitesten Umfang und tiefsten Mittelpunkt'." (1972:118.) Die "middelpunt" word net daarvoor só in perspektief gestel: "'Supernaturalismus' weist nicht über die Natur hinaus auf eine höhere (platonische) Wirklichkeit, sondern (panteistisch) auf die *immanente Bedeutung der Dinge*, auf ihr 'Zentrum', auf ihren 'tiefsten Mittelpunkt' ... dem Dichtergeist sind keine ewigen, außerweltlichen Ideen eingeboren, sondern ein Bild der Natur, das 'dem getreuesten spiegelbilde 'ähnlich' ist" (1972:118; die kursivering van my). Hier word naturalisme opgevat as "(kuns-) rigting wat die natuur so getrou moontlik sonder idealisering wil weergee" (HAT:564) dog supernaturalisme is nie "(die) opvatting dat God nie alleen op natuurlike, maar ook op bonatuurlike wyse werk; die geloof aan die geopenbaarde godsdiens" (HAT:863) nie, maar juis dit wat Heine daaronder verstaan.[1]

---

1. Naturalisme het ook die betekenis: (a) morele of religieuse stelsel op uitsluitlik die natuur gebaseer; filosofie wat die bonatuurlike uitsluit. (b) Getroue weergawe van die natuur of werklikheid in letterkunde, Kuns, ens. In die bogenoemde paragraaf staan dit in verband met natuurbeelding.

Opperman self verwys in die verbygaan na die naturalisme in 'n uitspraak soos "die eenvoudige natuurkunstenaar (ken) nie hierdie spanning nie, hy skryf die eenvoudige spontane liedjie ..." (1959:153). Dit sluit by Heine se siening aan: dié soort kunstenaar "erfaszt nur unzusammenhangende Einzelheiten". So 'n digter wat eenvoudige spontane liedjies skryf, is Opperman nie.

Opperman is die digter van die "idee" (die denkbeeld) - eie aan die simbolisme. Dit kan gelykgestel word aan die "immanente Bedeutung der Dinge". In Opperman se geval is die idee wat sy hele oeuvre ten grondslag lê: *Stryd* - waarna vroeër reeds verwys is.

Hierdie stryd word nou in enkele gedigte en bundels nagegaan.

5.4 *STRYD* AS SKAKEL

Reeds in die eerste gedig met die gelykluidende titel as die bundel, Heilige beeste, word as 't ware Opperman se digprogram aangekondig:

> hulle my drie drifte:
> die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees.

Die *stryd* word ook aangekondig:

> Dit is my laaste besit
> wat ek bedags langs die Taka verdedig
> en snags in die kraal tussen kiepersol en klip ...

Die woord "verdedig" veronderstel alreeds stryd.

. Die strydmotief in die gedig "Kontrak"

Die eerste gedig na die programgedig is 'n "strydgedig" waarin die natuurdinge op die voorgrond tree:

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.

Die Groot-Groot-Gees, God, het die wêreld, die skepping met geweld - "oopgeskiet" eerstens tot "grot". Die "grot"-beeld kom verder dikwels in Opperman se gedigte voor. Enkele voorbeelde kom dadelik in die gedagte: "Grot" as onderdeel van die gedig "Genesis" in Negester oor Nineve; die vers: "en elke grot het sy geraamte" in "Kamera" uit Joernaal van Jorik; die bekende "Stem uit die Spelonk" in Edms. Bpk.; grafgedigte in Dolosse en "Kindertombes van Saron" asook ʼn afgeleide grotgedig: "Loergate" albei in Komas uit ʼn bamboesstok.

"Grot" het heelwat konnotasies soos De Vries (1984:87 e.v.) aandui: "primitive house", "primitive burial place", "resurrection", "fertility", "the human mind", "the world", "hiding place", "dwelling of the fairies", "the abode of the winds" ens. In "Kontrak" staan "grot" in teksverband met William Blake se "cave" wat De Vries (1984:88) gelykstel aan "grave of the soul - the body" gedagtig aan die latere ontwikkeling van die gedagte in "Genesis" hierbo genoem en "Kroniek van Kristien".

Langs ʼn ander weg sluit voorgenoemde as gegewe aan by byvoorbeeld "Vakansiebrief" in Heilige Beeste:

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

EN: "Ou skepsel" in <u>Engel uit die klip</u>:

Die konka van sy lyf bewaar
ou tye soos in steenkool opgegaar:
vuursalamanders en rooi voëls
wat snags deur gate na ons staar.

Onteenseglik is "holtes" en "gate" slegs variante van "grot". Dit, om slegs aan te toon hoe die digter met ´n besondere begrip te werk gaan.

"en gramadoela" is die tweede natuurding wat uit die "oopskiet" van die wêreld ontstaan het. Dié woord kan met reg as Afrikawoord getipeer word. Vergelyk eerstens die etimologiese uiteensetting in Boshoff en Nienaber se "Etimologiese woordeboek" (1967:266). Tweedens word die betekenis van die woord in die WAT (1958:386) aangedui: "gramadoelas, mv. Ook gramadoelas, g(r)amadoelies. (waarsk. Xhosa of Zoeloe 1. Afgeleë, moeilik bereikbare en moeilik begaanbare, onherbergsame, bergagtige, heuwelagtige of bultagtige landstreek; netwerk of nes van spoelslote; lelike plek vir voertuie; ook baie slegte, misrabele, gruwelik lelike, bykans onbegaanbare pad of paaie; bobbejaannes, katnes, spelonke, wolwegate. 2a. Afgeleë oord waar die bewoners agteraf is, in primitiewe omstandighede lewe, op ´n lae ontwikkelingspeil verkeer. b. Agterbuurt van stad of dorp. c. Toestand van agterlikheid. 3. Een of ander plek wat ´n mens nie kan of wil aandui nie".

Die eerste betekenis van "gramadoelas" en wel met die klem op die "onherbergsame ... landstreek" is hier van toepassing, dog die ander kan ook geld. In dié verlatenheid bevind die arbeiders hulle. Interessant dat die woord andermaal ook spelonk kan beteken. Dit dui in teksverband op ingeperktheid.

Na die oopskiet van die wêreld is die arbeiders uit die natuur daar om

dit "oop" te maak. Let wel: die arbeiders is gestuur en arbei nie uit vrye wil nie. Drie magte is aan die werk: die plant se wortels ondergronds; die mier aktief besig om te bou en die water se eroderende mag saamgevat in die metafoor: "die beitelpunt van die rivier".

Amper op Totiaanse wyse beweeg die derde strofe na ´n "toepassing". Die gedig is nou meervlakkig. Die arbeiders in hierdie strofe is mense, want hulle ken verdriet. Hier word na die digter as arbeider verwys wat volgens "Kontrak" God - die Groot-Groot-Gees - moet leer ken en deur die natuur. Die kontrak word aanvanklik met ´n verswygde verwyt aanvaar:

> u *droom* met dinamiet
> en laat aan arbeiders
> die besonderhede en verdriet.

(Kursivering van my.)

Moontlik is dit omdat die kontrak volgens die digter eensydig is. Deur die eerste bundel bly daar in sekere sin by die digter ´n stroefheid in die nakom van sy deel van die kontrak.

Die slotsom van die gedig "Kontrak" is dat God die digter gebruik om die Skepping oop te maak. Dit impliseer by ´n komplekse digter soos Opperman met fasette wat slaan op die natuur, die geskiedenis, die voorvaders en so meer, dat hy ook van die eersgenoemde faset in sy werkwyse sal betrek: "Hy haal uit die werklikheid die waarheid, soek daarin na die essensiële, die ´inscape´, die goddelike, die ´logos´ ..." (Opperman, 1959:155).

5.4.1 FISIEKE STRYD

Daar word in die verbygaan slegs verwys na gedigte waarin stryd die vorm van letterlike fisieke stryd - oorlog en wat daarmee saamhang - aanneem. In "Kronieke" byvoorbeeld is die bitterheid, wrok, strewe na vryheid, vernedering en spot van diegene wat die Tweede Vryheidsoorlog meegemaak het aan die orde. Maar ook die gevoel van die ou Zoeloe oor die vergane glorie van sy ras word in "Bloedrivier 1938" weergegee, sowel as die

magstryd en innerlike stryd van "Shaka" in die gelyknamige epos.

In die kwatryn "Hael" uit die siklus "Stelsel" in Heilige Beeste wat die stryd in die natuur duidelik op die een vlak uitbeeld, sien Nolte dat "dit egter nie meer net om ´n letterlike stryd (gaan) nie, maar neem die stryd metaforiese afmetings aan" (1976:213). Die gedig lui soos volg:

Hael

Wat baat gebede, arbeid en gesaai
waar groter stelsels oor die enkeling draai?
My goedversorgde koringland word deur
die wit koeëls van ´n hemel afgemaai.

"Koeëls" word met oorlogvoering in verband gebring. Nolte vervolg: "Hier gaan dit egter nie om twee vyandelike groepe mense nie, want teenoor die ´wit koeëls´ staan slegs die ´enkeling´, sy dit dan ´n verteenwoordigende enkeling. Uit die konteks is dit duidelik dat die ´wit koeëls´ ´n verplasende term is vir ´hael´. Hael kan natuurlik letterlik ´n koringland vernietig. Tog gaan dit hier om veel meer, as ´hael´, soos alreeds deur die ´wit koeëls´ gesuggereer word. Vanweë die gebruik van die onbepaalde lidwoord by ´hemel´ word laasgenoemde ook verplasende metafoor vir iets soos een of ander onbekende hoër mag" (1976:213/214). Inderdaad is die natuur hier ingespan in ´n strydrol.

5.4.2 NEGESTER OOR NINEVÉ EN DIE STRYD IN DIE NATUUR

Na "die stryd in die natuur" in die tweede bundel Negester oor Ninevé en die openbaring daarvan in die gedig "Nagwaak by die ou man" is reeds verwys. Hierdie gedig word as prototipe hierna bespreek. In die bundel word die stryd op verskillende vlakke uitgebeeld soos tussen die kultuur met sy kunsmatigheid en die natuur met verteenwoordigende gedigte soos "Na ´n besoek aan die dieretuin", "Sirkus" en so meer; tussen die kunsmatige en die natuurlike as te onderskei van die natuur in byvoorbeeld ´n gedig soos "Negester en Stedelig"; tussen die diaboliese en die Godheid in "Legende van die drie versoekinge" en "Rooi Voël, Wit

Voël" en "Génesis" - "'n see wat ons verower rots na rots".

'n Gedig wat die gedagte van stryd op verskeie vlakke voorstel, is "Vigiti Magna". Benewens die stryd van die vroeë seevaarders teen die natuurelemente, teen Adamastor en ander magte is daar die stryd van die Afrikaner teen ander rasse en die ekonomie.

Gedigte waarin die stryd daadwerklik in die natuur voorkom is dié met die "weerlig en hael" in "Legende van die drenkelinge", die van die enkeling teen die duisternis wat hom letterlik alkant bedreig - "Man met flits"; die van die stad en die mens wat by wyse van natuurbeelde uitgedruk word in "Stad in die mis". In die lang gedig "Ballade van die Grysland" maak die digter gebruik van kontraswerking om die benouing van die geldverduisteraar skrynender te stel: die bloeiende peerboom, die sterrebeelde en so meer. Die eensame mens en veral die digter word telkens gesien as "geëiland" - die eiland is in die topografie juis 'n verskynsel wat 'n voorbeeld van afgeslotenheid, alleenheid is. Weer 'n gepaste natuurbeeld om die enkeling (kunstenaar) as afgesnedene, as "anders" voor te stel.

* Natuur en worsteling in "Nagwaak by die ou man"

Die gedig "Nagwaak by die ou man" word onder die loep geneem. In dié gedig is die eerste gegewe alreeds natuurgegewe: wind, otter, kuil. En die gegewe staan juis ook in verband met sterf en (weder-)geboorte.

As gemene deler dien twee parallelle sake: die vertrek of weggaan van die otter uit die kuil en die ou man se sterwe, ook maar 'n vertrek. Albei wentel om die element <u>water</u> (kuil en die see). Maar die wind (eerste en laaste vers) bly 'n primêre element, want die wind "is also the place where souls may come from or go to" (De Vries, 1984:501). Die outeur haal Shakespeare aan wat soos volg na doodgaan/sterwe verwys: "to die - 'To be imprisoned in the viewless winds, and blown with restless violence round about The pendent world' (Measure for measure 3, 1). Die sterwende ou man se liggaam word in verband met 'n vergane seilskip gebring wat in die natuur (teen 'n kaap) vergaan. Daar is nou "by die

sterwe egter sprake van "ander strome" wat die wrakhout (die afgetakelde liggaam) "wegvoer" van die omgewing waarin hy verkeer. Die wegvoer is gelyk aan die otter se vertrek uit die kuil in die eerste vers.

Daar word ook aandag gewy aan die vertrek waarin die sterwende ou man hom bevind. Teenoor die voorgaande wat Lindenberg tereg aanstip as "gistende, ryk, lewende natuur" is daar kontrasterend met die sterwende oumansliggaam wat nog buite die natuur staan, nog nie daarvan deel geword het nie. Die natuur - dog in hoofsaak 'n oorwonne, dooie natuur word verteenwoordig deur die boavel, horings en karosse in die kamer. As sodanig maak die dinge nou deel van die kultuur uit: versiering, oorwinning van die mens oor sy omgewing en so meer. Dit hoort tot 'n oorwonne natuur. Met die alombekende teorie van Jung dat die geslagte deur die tyd aanmekaar gebonde is, kom daar nou vanuit die kultuur die opdrag dat die stryd waarna vroeër verwys is, voortgesit moet word. Die nageslag het bykans geen ander uitweg as die voortsetting van die stryd teen die natuur (die tier en die wind) nie. Die tier kan woestheid en jaloesie beteken (n.a.v. De Vries, 1984:467). Let daarop dat dit 'n drif - "die gloed" - dus 'n natuurelement is wat die "ek"-figuur in die stryd voortdryf. Die telkense beklemtoning van "mag ... nie" dui andermaal die gebondenheid van die mensgeslagte aan.

Die stryd het hier gewentel om die mak- en bewoonbaar maak van die land. Die voorgeslagte wat uit die portrette kyk; die skimme op wit hingste was die baanbrekers wat die land en dus die natuur help oopmaak het. Hierdie stryd word in elke geslag voortgesit.

Saad as sodanig word heel dikwels in die literatuur in die algemeen aangetref en dan hou dit met die lewe, (weder-)geboorte en herrysenis verband. Hier dui die pluimsaad uit dieselfde skede die onderlinge verbondenheid van die mense om die sterfbed. Ook hulle afstam uit dieselfde kern: die sterwende ou man. Tog verskil die afstammelinge onderling en het elkeen sy eie leed.

Die vierde strofe staan tussen aanhalingstekens, met ander woorde iemand se woorde word aangehaal of iemand is aan die woord. Andermaal is daar

´n Shakespeare-verwante beeld: die konkrete wat ´n gedaanteverwisseling ondergaan, wat "riet en water" word. In sekere sin is hier dus sprake van ontbinding, tot niet gaan. Onder die opskrif "Water" verwys De Vries só na hierdie ontbinding: "dissolution: a. in Shakespeare water, melting; or dissolving in water stands for the dissolution of character (or death): e.g. R24,1 where Richard wants to melt ´away in waterdrops´, or Ham. 1,2: ´O, that this too, too solid flesh should melt ..." (De Vries, 1984:493). Die gedaantewisseling waar mens se liggaam oorgaan in ´n ander vorm, word weer gevind in Opperman se gedig "Mev. H.S.M. Opperman" (Edms. Bpk.) waarin sy oorlede moeder deel van die aarde by Reitz word. Ook die gedig "Stem uit die Spelonk" bevat die gedagte.

God sê dat hier by die sterfbed is die afstammelinge opnuut van geboorte en gebondenheid bewus. Weer eens is die geboortegedagte op die voorgrond. Ook in hierdie strofe speel die natuursimbole berge en sterre sowel as enkele ander ´n vername rol. Eers is daar die tot niet gaan van die simbole wat ook gesien kan word as die geestelike doodgaan en met die styging van die berge en sterre kan dus van herlewing of wedergeboorte gepraat word. Die woorde: "Om jou word alles *weer opnuut* gevorm" bevestig hierdie siening. (Kursivering van my.) Maar God belowe ook weer ´n sterwe. Die proses is altyddurend - loop deur die geslagte heen. Die hoogtepunt hier is dat God soos in die Bybel gebied en verbied:

> ... "jy moet geboorte gee
> aan stringe kuile, kranse en die see
> en so aan My; Ek is die skepping, roer
> van poel tot poel, en wee die blinde moer!"

Hierdie bevel en waarskuwing word deur die uitroepteken beklemtoon. Dit herinner sterk aan die kultuuropdrag uit die Ou Testament (Gen. 1 vers 28): "Toe het God hulle geseën en vir hulle gesê: ´Wees vrugbaar, word baie, bewoon die aarde en bewerk dit. Heers oor die vis in die see, oor die voëls in die lug, oor al die diere van die aarde, ook oor al die diere wat op die aarde kruip´." Dit is die kultuuropdrag: die mens moet uit die natuur kultuur skep. Deur geboorte te gee, voer die mens

dus God se opdrag uit. Versaak hy sy plig, kom hy in die gerig. Lina Spies sê in dié verband na aanleiding van die gedig "Na 'n besoek aan die dieretuin": "voortplanting is vervulling en lewe, nie-voortplanting is onvervuldheid, ontrou aan die skeppingsopdrag, bittere skuldgevoel en uiteindelik die dood" (1981:440). Die natuur is dus steeds die middelpunt.

Die digter en sy verbondenheid aan die voorgeslagte raak al hoe ingewikkelder. Die "ek"-spreker in die gedig twyfel. Enersyds het hy duidelikheid: hy is "spits kristal". *Spits* beteken in hierdie verband *skerp* en *kristal* kan volgens De Vries (1984:121) onder andere vertolk word as "wisdom, intuitive knowledge, *transluscence of thought*, the spirit, the intellect ..." (Kursivering van my.) Andersyds is hy verward. Vandaar die verwysing na die "verwarde waterplant". Vanuit 'n grot se bek - hier "die ooggat van 'n grot" genoem, is die kyk maar beperk. By al drie die beelde gaan dit om *visie*, om te kyk.

Ook uit die oë van die hamerkopvoël word die "troebel kuile" bedags dopgehou. Miskien die gedagte dat die digter die minder goeie mense bekyk omdat juis hulle interessante onderwerpe vir die kuns is. Vergelyk in dié verband die opstel "Kuns is boos!" ook in Wiggelstok (1959:e.v.). Snags hou die heelal - die sterrehemel, hom sterk gevange. Heelal moet hier tweeledig opgevat word: as die hele stelsel van hemelliggame en ook as die hele besielde skepping van God. Trouens die laaste siening word bevestig deur die woord "geheel". En alles stam van die een bron en beweeg met die Heraklitiese-gedagte

> "en niks is in sy tyd en stof gesluit
> maar alles stroom deur grens en eeu aaneen"
>
> (Joernaal van Jorik).

Alles beweeg na 'n bepaalde eindpunt.

Maar die digter as siener is deel van die skepping, (doringboom) en gebonde aan die voorgeslagte. Hy is dus draer van sewe "insigte" van

sewe voorgangers en kan die kosmos uit verskillende hoeke bekyk. Opperman sien die insigte as skimme.

In die sewende strofe word die verbintenis met die voorgeslagte wat as skimme in die digter skuil, voortgesit. Die skimme se verskyning word gekoppel aan die kwynende volmaan. Die maan word assosieer met die bonatuurlike, die water, periodieke skepping en herskepping. Die kwynende maan dui hier op iets sinisters. "Silwer" kom twee keer in die strofe voor. Eerstens dra "silwerig" by tot die atmosfeer en tweedens staan die "silwer" in verband met wysheid, ouderdom. Die berede skimme - ou vegters - het al geleef en is daarom afgesonder ("afgeskif"). Die beeld: leë silwer velle pas dus as dit die skimme nader omskryf. Opperman vestig weer die aandag op die kernwoord: "veg" en die spilpunt van die gedig. Dit is nie al die voorvaders/skimme wat in die tanende maanlig verskyn nie, maar net "party". En weer eens is daar die verband met gedaanteverwisseling: "verskyn/ party as skimme". Hiermee word te kenne gegee dat die skimme ook ander gedaantes kan aanneem.

Die woorde "Net snags" verstewig die gedagte dat hierdie skimme die kunstenaarsvoorvaders is. Opperman se kunstenaars is nagwerkers. Voorbeelde wat onmiddellik in die gedagte kom, is "Digter" en "Scriba van die Carbonari".

Die gedig sluit as ´n volkome sirkel. Die laaste strofe is wesentlik ´n herhaling van die eerste. Die lewe met sy tot niet gaan en wedergeboorte gaan voort. Die menslike sage ontvou hom steeds. Tog is daar die enkele verskil: elke geslag bevind hom voor "´n nuwe land" waar die stryd voortgesit moet word. Opvallend die plek waar die jongeling hom bevind:

"voor bosse van ´n nuwe land
waaroor die wind nog waai die weerlig vleg.

Van belang is "´n nuwe land", "´n" dui natuurlik al op ´n vaer omlyning van die oord as "die" sou doen. "Nuwe" dui in hierdie verband op die eie unieke ervaar van ´n situasie wat elke mens die "eerste" keer teë-

kom. "Land" kan hier miskien letterlik en uiterlik beskou word as die natuur en figuurlik en innerlik die gees van die mens. Daarom is die jongeling in die situasie waarin hy hom bevind en Jorik in Joernaal van Jorik identiese figure. Jorik se aflaai op die strand, maar opvallend met "koffer en kaart" om enigsins in die stryd te help, plaas hom soos die jongeling ook voor "'n nuwe land".

Die jongeling uit elke geslag sal teen die natuur moet bly veg. Die mens en veral die digter, sal worstel met die skepping/kosmos om sin daaraan te gee. Maar die besef, ietwat ironies? is daar dat die mens se gees onbekend aan hom sal bly.

In "Nagwaak by die ou man" speel die natuur 'n rol in die sin dat dit die kerngedagte van die gedig, naamlik *stryd* nader belig.

Die siklus: geboorte - dood geweef om die natuurelement *water* wat nie slegs die mensegeslagte verbind nie, maar ook die natuur. Gepaardgaande is die gedagte van lewe en dood aan 'n ander natuurgegewe, die pluimsaad, gekoppel. Lewe en dood is ook direk aan 'n lewende ên 'n dooie natuur gekoppel. Die twee pole: lewe - dood wat in ewigdurende *stryd* verkeer, is aan die hand van die natuur uitgebeeld.

5.4.3 NATUURGEGEWE IN JOERNAAL VAN JORIK

Die epos Joernaal van Jorik is 'n komplekse werk waarin verskillende temas ineengeweef is. Uiteraard word die tema *stryd* wat tot hiertoe in Opperman se vorige bundels 'n prominente rol speel, steeds betrek. Die newe-element, vrees, tree weer na vore. Tewens is daar steeds 'n noue verband tussen *stryd* en die natuur.

Stryd openbaar hom op verskillende wyses: daar is die rol van *stryd* op die epiese vlak. Die spioen Jorik het 'n stryd in die nuwe land waar hy hom bevind. Ernst van Heerden sien tereg die epiese as 'n sekondêre aspek van die gedig: "die aandag van die leser, dit wil sê die mede-ervaarder, (word) primêr toegespits op die geestelike en simboliese inhoude" (1963:105). En om hierdie "geestelike en simboliese" te verge-

stalt, word daar in hoofsaak van natuurgegewe gebruik gemaak soos verderaan sal blyk. Omdat die vergestalting veelal op kontras gebou is, is daar ook beelde uit die wêreld van die stad.

* Landskappe in die epos

Daar is reeds na Opperman se skilder en betrek van die Suid-Afrikaanse landskap verwys - landskappe wat alreeds in Heilige beeste figureer. Die voortsetting van die landskapskildering in Joernaal van Jorik is na verwys op bladsy 220.

Tog openbaar Opperman by nadere ondersoek 'n geskakeerde siening van die landskap in Joernaal van Jorik. Op Totiaanse wyse word Afrika gesien as 'n ruwe en onherbergsame plek wat eintlik die vroeë vaarders en die baanbrekende voorvaders vyandiggesind was. Dieselfde vyandiggesindheid ervaar Jorik, die spioen, as kunstenaar.

Vir die vroeë vaarders om Afrika was die legendes aan die vasteland gekoppel, vreesaanjaend en tog ook aanloklik:

> en grys die valle van die groot gordyn
>
> oor allereinder van die aarde hang
> en bose voëls en engele van ons skei,
> Gil Eannes, bot en bruin, sonder 'n bang
> haar op sy kop, 'n ent met sy galei
>
> nog verder vaar ....

Dias ervaar Afrika se natuur so:

> ... maar al die wrede prag en krans
> en dier en wilde mens in stukke huid -
> dit vul die eerste oë met 'n angs.

Die verskrikking wat die Kaap se berugte stormweer ingehou het, word

vergestalt in die beeld van 'n renoster. Die renoster word as 'n aggressiewe, ruwe dier beskou wat min dinge ontsien. Dit is 'n gepaste beeld om die Kaap en Kaappunt voor die oog te roep:

Die horingdier van berg wat staan en bak;
wit bosluisvoëls bly daeliks deur die lug
uit verre streke kom en klouterig sak
met vlerkgeklap op kruine van sy rug;

sy kwaai klein ogies loer ... 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 ná skip wegsink tot soutwit bene ...

Hier is verhulde betekenis aan die orde: die "Kaap van storms" word nie per se genoem nie, maar implisiet meegedeel. Die beeld van die renoster - "horingdier" moet Kaappunt met sy verraderlike waters oproep. By wyse van personifikasie as figuurlike taalgebruik word 'n eienskap van 'n lewende wese (staan) aan 'n nie-lewende saak (die bergreeks) toegeken. Miskien is die doel hiervan om die magtige berg en sy onbeweeglikheid aan te dui. Woorde soos "kruine van sy rug" suggereer magtigheid, vastheid. Let ook op: die berg se kwaai klein ogies (metafoor) loer. Loer impliseer sluheid, geslepenheid, agterbaksheid. Aangesien hier slegs aandag aan die personifikasie gegee word, is die voorgaande beeld ter sprake. Die berg wat renoster is, loer met kwaai klein ogies. In dié situasie is die betekenis - verraderlikheid - verhul agter die beeld van die loererde oë. Kwaai en klein help deur assosiasie om die verhulde begrip te versterk. Die sinistere atmosfeer word ook aangevul deur die metafore modderstiltes en klip...neushoring.

Jorik gaan as spioen, teenstrydig met sy opdrag, geheel en al in die stryd van die mense in die nuwe land op. Hy deurleef op geestelike vlak die stryd van die Afrikaners soos deur Wiesa gerekonstrueer. Ook in dié stryd is die natuur deel van die beelding.

Verraad is ook aan die stryd gekoppel. Die skuldgevoel dwing Jorik terug na die see waaruit hy gekom het van sy geboorteland af na hierdie "ruwe land" waarin hy nie tuis kon voel nie. Die see is benewens die gedagte dat dit die oerskepping is ook die skakel tussen die twee lande.

Jorik se bewus wees van die skakel wat die see met die land van sy herkoms vorm, kom voor in die afdeling "Kamera". ʼn Kamera is in hoofsaak ʼn groot oog wat ingestel is op die wêreld rondom. Daarom het die kamera eers na buite gekiek en die natuur van Suid-Afrika vasgelê. Daarop is reeds gewys. Maar die spioen/digter vereenselwig hom soseer met die land en die geskiedenis van die Afrikaner dat hy sy opdrag vergeet. Dit laat hom skuldig voel. Die kamera is nou na binne gekeer. Die stryd in sy binneste dryf hom terug na die see - skakel met die geboorteland.

> Hy voel in hierdie ruwe land nie tuis
> en stap langs slakbedekte rots en strand
> in die vervoering van die seegeruis
> verlangend na sy verre vaderland
>
> diep deur die see, by sagter watergras,
> waar hy op groener heuwels lank geleë,
> in blyer bosse eens gelukkig was
> vóór die afsluiting deur die wier en see.

As skakel kan die see miskien ook die betekenis hê van die relasie tussen die bewuste en die onderbewussyn, tussen gees en werklikheid.

* Seisoene

Dit is nie vreemd aan epiese gedigte van hierdie aard dat die seisoene ʼn simboliese rol daarin vervul nie. Volgens Kannemeyer (1979:22) was die wisseling van seisoene in die ontwerpstadium ʼn prominente gegewe. Dit sou saamhang met Jorik se trek en reis deur die land. "So byvoorbeeld was dit Opperman se plan om ʼDuikbootʼ in die winter te situeer, terwyl ʼKameraʼ, ʼGranaatʼ en ʼSilwerlingeʼ in die lente, somer en herfs

onderskeidelik sou afspeel, met die terugkeer van winter in 'Beuel'." (Aangehaalde werk:22.)

Die digter het egter in die gedig nie prominensie aan die seisoene as sodanig gegee nie. Dit word soos die res van die natuur in Opperman se gedigte 'n integrale deel, iets waarsonder die gedig nie is dit wat dit wel is nie. As voorbeeld kan die begin en slot van die gedig dien. Die aankoms van die spioen, in die duikboot aan die Kaapse strand en die daarmee parallelgestelde gedagte van die geboorte van 'n mens geskied in 'n byna voorwêreldse ontstuimigheid van wind en reën:

> Waar warrelwinde uit naghemels maal
> en waaireëns oor die see uitsak ...

Dabor se woorde aan Jorik:

> ... "Ja, storms woed
> ver ...",

dui alles op die ontstuimige winterweer van die Kaap. Ook die slot met die mis en die voortdurende skellende mishoring, die drie gejaste mans wat in die mis verdwyn, dui eweneens op die winterseisoen in die Kaap.

Die strek van Jorik se lewe van winter tot winter - simbolies gesien - dui op 'n parallel met die natuur: die seisoene. Tog word daar nie pertinent na die seisoene verwys nie.

Daar kan ook met reg beweer word dat die donderstorm met sy weerlig, die verwysing na mynhope dui op die Transvaalse hoëveld:

> Van die balkon hoor hulle die tamboer,
> maar kyk onrustig na die flikkerglans:
> Die groot geboue en mynhope voer
> by *weerligspel* 'n eie oorlogsdans ...

(Kursivering van my.) En die donderstorms in die Transvaal kom in die

somer voor.

Sou die digter by die oorspronklike ontwerpplan gehou het, kon die geheel moontlik as ietwat gedwonge voorgekom het. Dat die seisoene simbolies nie geïntegreerd/natuurlik deel van die gedig is nie, maar as kruk dien.

Ten slotte kan ten opsigte van die gedagte van *stryd* in Joernaal van Jorik verklaar word dat *stryd* inderdaad onderliggend aan Jorik se bestaan is, hetsy hy spioen of kunstenaar was. Opperman het ruimskoots van natuurgegewe gebruik gemaak om die karakter Jorik in ´n stryd te vergestalt.

5.4.4 VERLOSSING IN DIE NATUUR

Die bundel: Engel uit die klip word gesinjaleer as ´n bundel waarin daar klemverskuiwing plaasgevind het. Vir F.E.J. Malherbe (1958:210) was die bundel na Joernaal van Jorik wat ´n "verkenning in die breedte" was, ´n "nadere *besinning op die taak van die digter*" (kursivering van my). Grovê (1966:93) se siening van die bundel lui onder andere: "Gelukkige invalle en los stemminkies moet ons hier dus nie soek nie; by hierdie dinamiese digter is dit ´n hardnekkige drang om die lig op die duisternis te verower; om alles wat gestalteloos dein ´saam te gryp tot enkele sterk en helder dinge´; om wat vormloos is, te vorm; om wat chaoties is, in ´n sinryke patroon te laat ingaan; om wat tydelik is - mens, dier, plant - met die kreatiewe woord van hulle tydelikheid te verlos, net soos die Skepper in ´die retort van lug en aardbol´ elke element wat ´glansloos skuil onder (Sy) firmament deur die vleeswording van Christus ´verander in edele metaal´ (´Toorklip´)."

Van watter kant die bogenoemde bevinding van Grovê ook al benader word, *stryd* lê die bundel Engel uit die klip ten grondslag. Om "die lig op die duisternis te verower" soos Grovê dit stel, veronderstel noodwendig stryd omdat daar inderdaad stryd is as daar van "verower" gepraat word. Die ander bevinding wat ook op kontras berus, naamlik "alles wat gestalteloos dein" as een pool teenoor die ander "tot enkele sterk en helder

dinge", veronderstel ook stryd. Dieselfde uitgangspunt geld: "wat vormloos is, te vorm", "wat tydelik is - mens, dier, plant - met die kreatiewe woord van hulle tydelikheid te verlos". Let daarop dat nie net hier nie, maar ook in die gedigte self natuurgegewe gebruik word.

Die digterstaak staan dus sentraal in die bundel. Dit is gekoppel aan enkele begrippe wat dwarsdeur die digkuns van Opperman voorkom, naamlik "verlos", "vereenselwiging" wat later onder die loep geneem word. In die besondere bundel is meer op die voorgrond: transformasie. Dis 'n begrip wat met die poësie van Ovidius assosieer word. Die volgende lig die saak beter toe:

> Ek gee my daeliks aan die skepping oor,
> soos in 'n bus op pad na die kantoor.
>
> ek, in 'n spel van *vereenselwiging*,
> plakkaat word, perd, visjong en die sering ....
>
> ("Nuwe Jerusalem" - Engel uit die klip)

(Kursivering van my.)

* "Meriba" as prototipe van natuur en verlossing

As prototipe van hoe Opperman die natuur in hierdie bundel aanwend, word die eerste gedig in die bundel voorgehou:

> Meriba
>
> Waar alles verstrak
> tot die rots, tot die ding,
> in Kades, die stad
> op die sande van Sin
>
> vra my volk wildsbokke
> en rooi granate,

die wingerdstokke
wat raak aan U water.

Maar onder my staf
wat driftig spreek
dat, soos uit ´n kraf,
U vryelik breek

uit die rots, uit die ding,
in Kades, die stad
op die sande van Sin,
breek U waters brak.

Meriba (Eksodus 17) is die plek waar Moses water uit die rots laat vloei - "verlos" - vir die wederstrewige Israeliete.

Die rymwoord "verstrak" in die eerste vers is ´n kernwoord. "Verstrak" beteken in die verband waarin dit gebruik word, ook "stol". Die hele natuur, die landskap wat die digter presies aandui, stol tot rots. Meer nog: die rots word ´n "ding". Dit dui op ´n dieper vlak: die "ding" is meer as rots. Dit dui op ´n ander vlak, want hierdie gedig is meervlakkig soos aanstons sal blyk.

Op die eerste vlak, verwys die tweede strofe na die letterlike Bybelse gebeure: die swerwende volk vra om kos. Dit is vleis, vrugte en drank. Die volk wat hierdie dinge van die aartsvader vra, maak hom kwaad. Dit lei daartoe dat hy driftig raak, die rots met mening slaan. Die houe laat die water uit die rots vloei en op ´n ander vlak: dit stel God vry. Letterlik is die water vrygelaat uit die rots en op ´n ander vlak is die verlossingsgedagte wat eie aan Opperman se poësie is aan die orde: die Engel word uit die klip verlos. Maar dis ´n onaangename taak. Die waters is brak; dit is bitter. Die digter se "verlossingstaak" is ook onaangenaam. Moontlik sinspeel dit op ´n onnatuurlike toedrag van sake as die kunstenaar versoek word of om den brode - in opdrag - soos Michelangelo in "Carrara", kuns moet voortbring. Daar moet net op gewys word dat Moses nie by Meriba die rots driftig geslaan

het nie. Daar was 'n tweede voorval waar Moses in die woestyn water uit die rots moes laat vloei. Die Bybel wys daarop dat dit weer in die omgewing van Kades, aan die suidelike grens van Kanaan was. Maar nou slaan Moses, teen God se bevel in, die rots waarmee hy slegs moet praat. Daarom kon hy die Beloofde Land nie binnegaan nie. Natuurlik moet onthou word dat dit die digter vrystaan om met die stof om te gaan soos hy wil.

Van belang is dat hierdie verlossingsdaad eerstens in die natuur en met natuurgegewe voltrek word. Daar is in die gedig die verlos van die water uit die rots. Vir A.P. Grové hou dit verband met "die Godsopenbaring uit die dooistoflike" (1974:66). *Stryd* lê hierdie verlossingsdaad ten grondslag.

Vroeër is daar alreeds op gedui dat daar nie suiwer natuurgedigte by Opperman te vinde is nie. In hierdie bundel is dit steeds die geval. Oral dien die natuur as gegewe, vorm dit die agtergrond waarteen die kerngedagte afgespieël word. Lukraak kan in hierdie verband verwys word na bekende gedigte soos "Sprokie van die spikkelkoei", "Klara Majola" en "Aluin".

* "Droogte" as tipiese natuurgegewe met implikasies

In "Sprokie van die spikkelkoei" word die stryd wat in die primitiewe wêreld van towery en naywer heers, aan die kaak gestel. Dit loop uit op broedermoord en die wraak van die gewete soos die Swart mense dit ken. "Aluin" is die bekende kwatrynreeks van Opperman. "Droogte" in dié reeks, lewer 'n goeie voorbeeld van Opperman se spaarsamige woordgebruik en natuurgegewens wat heg by mekaar aansluit. Terselfdertyd sluit dit by die gedagte aan dat die digter eintlik waterwyser is - 'n soeker na die sin van die lewe.

Droogte

Dissel en doring en kalingklip, grys
is die wêreld en die kraaie krys;

hou in my hand die wiggelroede
wat U waters wys.

Die titel is ontleen aan die natuur en in Suid-Afrika het die woord "droogte" ´n besondere konnotasie en emosionele inhoud. Die gepaste definisie in die WAT (1956:341) is die volgende: "Gebrek aan water of reën, veral wanneer die plantegroei ten gevolge daarvan verdor en weiding skaars word of opraak."

Die dissel en doring is plante wat die droogte kan weerstaan, maar nie eetbaar is nie. Daarby is hierdie stekelige plante nutteloos. Hulle teenwoordigheid intensiveer die droogte. Kaiingklip word aangedui as: "Klein swartblink klippie wat aan ´n kaiing laat dink." (HAT, 1965:393.) En kaiing is oorskiet as diervet uitgebraai word. Dis nie voedsaam nie. "Kaiingklipveld" is die streek in die noordwestelike en noordelike Kaapprovinsie ongeveer van Namakwaland tot by Britstown, wat besaai is met kaiingklip. Dit is ´n dorre deel van die land. Kaiingklip word dus met die dorheid assosieer. Daarom pas dit in die beeld van droogte.

In ´n dorre streek en ook tydens ´n droogte is "water" die een element in die natuur waarna mens en dier smag. Daar moet water aangewys word ter wille van die lewe. Die water word met ´n wiggelroede aangewys. ´n Wiggelroede is veelal ´n takkie - ´n natuurding - wat gebruik word om die broodnodige water aan te dui. Maar dit is nie elkeen wat water kan aanwys nie. Die waterwyser beskik oor besondere gawes. Volgens Boshoff en Nienaber (1967:722) beteken "<u>wiggel</u>: voorspel, waarsê (bv. m.d.sg. wiggelroede; Ndl. <u>wichelen</u> (Mnl. <u>wichelen</u>, misk. verb. m. Mnl. <u>wicken</u>, ´toor, tower´, en indien wel, dan ook m. Eng. <u>witch</u>)."

In hierdie kunsteoretiese gedig - die meervlakkigheid toon dit - gaan dit om voorspel of waarsê en toor. ´n Uitleg kan miskien wees dat die digter in ´n dorre troostelose bestaan deur sy kuns God se wil moet bekendstel. Die digter span dus weer die natuur en natuurgegewe in om sy doel te bereik. Daarby is die gedig, getrou aan die bundelopset, weer eens ´n verlossingsgedig.

* Natuur en die liefde

Selfs die intiemste menseverhouding wat daar kan wees: diè tussen man en vrou word rondom 'n natuurgegewe geweef in "Draaikewers" met sy funksionele herhaling en slot wat op uiterste futiliteit en bitterheid dui. Voeg by die gedig ander in dieselfde kader met natuurgegewe "Sproeireën" en "Wildeals". Laasgenoemde sluit aan by die primitiewe Boesmans se opvatting dat die wildeals as besweermiddel dien. Vergelyk Eugène N. Marais se verhaal "Die vaal koestertjie" waar boegoe gebruik word.

* Natuur en sterrewiggelary

Die ander groot kwatrynreeks in die bundel heet "Diereriem". Die diere-name vir die sterre bestaan reeds. Opperman betrek egter natuurgegewens om die wesentlike en die simboliese van 'n bepaalde stergroep in sy verse vas te lê. Vergelyk die kwatryn

Bul

Hy snuif en snuif, nog eers verward
oor watter geur sy drif uittart,
dan kies sy horing snel een
van twee paaie na die hart.

Die bul is by uitstek die dier wat met vrugbaarheid assosieer word. Hy word deur baie mense met die "life-force" in verband gebring (De Vries, 1984:68 e.v.). Daarom inderdaad kom die woord "drif" in die kwatryn voor en word van paring gepraat - alles deel van die natuur.

Die bundel Engel uit die klip sluit af met twee lang gedigte, naamlik die sonnette-siklus "Brandaan" en die gedig oor Gideon Scheepers "Gebed om die gebeente". Ofskoon in albei die natuur en natuurgegewe oudergewoonte betrek word, gaan dit in die gedigte by uitstek om ander sake. So is die digter, die moderne Brandaan, wat aan sy eie digwerk twyfel, se opdrag van God deur die engel aan hom gebring nadat hy sy geskrifte

verbrand het:

> Jy het die waarheid in die vuur gebrand
> maar nou gebied die Here God dat jy
> ook in die gramadoelas van jou land
> Sy wondere sien en koninkryk uitbrei.
>
> Uit: "Brandaan" - (Engel uit die klip)

Hierdie tog gaan inderdaad deur die gramadoelas van Suid-Afrika, maar die klem lê op die digterstaak en sy ervaring van die werklikheid.

5.4.5 D.J. OPPERMAN SE ARS POëTIKA EN DIE NATUUR

Opperman se bundel Blom en baaierd se titel bevat twee natuurgegewe wat met "en" verbind is. Die skakel "en" verdien nadere omskrywing in die verband waarin dit hier gebruik word. Volgens WAT het "en" onder andere die volgende funksies: "Ter verbinding van twee begrippe in die algemene sin van toevoeging, herhaling, verskil, of òm versterking uit te druk, en in vaste verbindinge van twee bywoorde." (1956:543.) Soos die titel staan, word dit enersyds en met reg vertolk as 'n teenstelling omdat die twee woorde "blom" en "baaierd" se betekenisse teenstellend is.

"Blom" kan onder andere in figuurlike sin die volgende beteken: "die beste of puik gedeelte van iets"; "iemand of iets wat letterlik fris en rein is" en "maagdelike reinheid" (WAT, 1956:444). 'n Blom is ook 'n struktuur waarin daar orde is - dit het 'n bepaalde vorm en is op 'n eiesoortige wyse gekonstrueer met kelkblare, kroonblare, meeldrade en so meer.

In die bundel tree "blom" nou so na vore. "Die 'blom van die baaierd', simbool van die lewe, degenereer tot die 'blom' tussen aanhalingstekens (spottende beeld vir die vroulike geslagsorgaan) waarmee daar nou 'gehandel' word." (Grovê, 1965:49.)

"Baaierd"; daarenteen, beteken onder meer: "Gapende ruimte van die elemente of ongevormde mengelklomp waaruit die wêreld ontstaan het; chaos"; "(fig.) Verwarring, warboel." (WAT, 1956:309.)

Uit die voorgaande kan die titel dus gesien word as 'n kontras, herleibaar tot orde teenoor chaos. Trouens, die buiteblad van die bundel waarop E. Raidt gewys het, kontrasteer die wit titelletters skerp teen die swart agtergrond.

Andersyds kan die "en" gesien word as 'n skakel wat twee begrippe sonder kompromie, aan mekaar verbind. Ofskoon "blom" dus in die bundel gerealiseer word in velerlei beelde "wat staan vir die skone en die gevormde, die godsdiens en kultuur" en dat daar beelde is wat slaan op ontaarding en die natuurlike, op die baaierd of chaos. Die blom en baaierd is elkeen 'n samevatting van 'n groot verskeidenheid beelde of dinge" (Cloete, 1972:29). Maar die eienaardige van die onderskeie beeldskaar is dat dieselfde beelde nou "blom"-beelde met 'n positiewe konnotasie is en netnou die teenoorgestelde. Cloete konstateer verder: "Blom word baaierd en baaierd word blom." (1972:36.)

Stryd lê ook hierdie bundel ten grondslag. In die verband kan na "Oud-digter" en "Paddas" verwys word. Hierna word aanstons na laasgenoemde teruggekeer. In die eersgenoemde gedig gaan dit om die stryd wat die digter met die vrees voer. Hy vrees bo alle dinge die "steriliteit" in sy digkuns. Die vrees van die digter word verwoord in "Oud-digter". Let wel: dis nie noodwendig 'n ou digter wat aan die woord is nie; maar beslis 'n digter wat sy digvermoë kwyt is en dit nou met beswering ("bose vuurtjie" en "gifpot") en "wildedagga" wil ver-haal. Deur hierdie duiwelse aasmetodes wil die digter soos die Boesman "die spoor van grootwild" vind. Die vrees motiveer ook die digter om aaslustig te wees.

Op die besonderheid van hierdie gedig as "kragtoer" het Rob Antonissen (1962:129) reeds gewys. In die gedig word daar midde-in die natuur verkeer. Dis die wêreld van die primitiewe Boesman. "Panne" verwys na water en dit is die element van lewe soos reeds vroeër op gewys is. Dis

ook die wêreld van die sintuiglike waarin die jagter verkeer - die wêreld van oog en oor. Die spoor wat nie daar is nie, is ook iets visueels. Die grootwild wys op die gedig as konstruksie teenoor die "enkel reël" wat maar 'n enkele "bok" is. Boonop is dit 'n sku bok - dit ritsel êrens.

Uit die tweede strofe blyk dit dat die jagter/digter tog iets aan die steriliteit kan doen. Hy kan die situasie besweer - die hulp van die bose inroep. Sy teennatuurlike optrede - die geheul met die bose bring kunsmatige reën, kunsmatige of onnatuurlike lewe, vergelyk die "vlae reën lok" maar uit die "gifpot". "Reën is in Opperman se poësie simbool van genade, *vrugbaarheid, deurdringing met die goddelike*" (Spies, 1981:57; kursivering van my). Die onnatuurlikheid van hierdie heulery word sterk beklemtoon deur die teenstellende skakel "maar". Wat die jagter/digter gedink het reën(water) sou wees, is helaas 'n fopper: 'n dwarrelwind. Gevolglik gryp hy verder na die dagga om hom in staat te stel om deur hallusinasies 'n "werklikheid" te skep. Let op die gebruik van die vergrotende trap van vergelyking: doller ... sterker as die "jongeres". Vrees vir die ander jagters/digters? Let ook daarop dat hierdie jagter/digter weer deur die oog dinge ervaar: sien. Maar die dinge uit die natuur is opgeefsels "bedrieglike weerspieëling van landskappe, ens. deur die lug; lugspieëlings" (HAT, 1975:615). Die vreesbevange mens is apologeties. Let in die gedig slegs op die apologetiese argumente wat die onsekere oud-digter ophaal om sy onvermoë te bedek: "Die panne is nie *opgedroog*. Die spoor van die grootwild het ek *'n rukkie net* verloor en leef *intussen* van die enkel reël wat springend ritsel om die oog en oor

sien ek wat hulle nie kan sien: ..."

Maar die simbool van steriliteit: 'n blanko vel wit papier, is al wat oorbly.

"Paddas" maak ook van natuurgegewe gebruik om die digterstaak en sy stryd: hemel teenoor aarde te openbaar. Dit is as gedig breër en ingewikkelder van opset as "Digter" in Negester oor Ninevê en maak baie meer

gebruik van die natuur.

Die klem verskuif van die enkeling-digter na die digters as groep - die vlak het dus verbreed. As voorwaarde vir die "koer", die skep van poësie, moet God se waters uit die hemel val. Waar die ander mense die water afkeer met "blaar, sambreel en dak" is dit vir die digters die verbinding met God.

Hier weer vind ons die skynbaar teenstrydigheid: "tortels van die modder". Tortels is voëls wat vlie (verhewe dus) en modder is aards wat met vullis assosieer word. Dit sluit inderdaad aan by Opperman se beskouing dat daar iets aards en hemels eie aan die digkuns is.

Die digters ervaar opnuut die opdrag van God om alles in eie reg te beskryf. Die eerste poësie is oop, ongekompliseerd, want die digters is nog "klein, onwys". Namate hulle vorder ("die eerste helderhede wyk") word die digters gekonfronteer met 'n ingewikkelder, komplekser wêreld. Hulle word bewus van die bose: "alles word bedek met slyk".

Die digter is in hierdie ingewikkelde wêreld al wat nog wakker is onder die slapende mensheid. Hulle moet versigtig ("liggies") hul gesprek met God voer. Ofskoon hulle ook aardvas is ("ons mik nog na 'n mot") dus tydelike behoeftes het, is hul vernaamste taak om God se bevel uit te voer om "My gevange volk (te) verlos". Die ganse skepping is gevange en moet deur die digtersvers verlos word.
Die laaste strofe bevat die kerngedagte:

> Ons wat uit die slym
> berg en ster berym
> roep oor die borreling van die moeras
> deur die eeue in ons sange,
> toesang en toesange
> op Hom die groot Hosannas.

Die digters hoewel aardvas het soos die paddas die vermoë om vanuit hulle aardse lewensvlak ook die verhewene ("berg en ster") in hul gedigte te betrek. Anders gestel: die bose (aardse) en die goeie (verhewene) word in hul poësie verwerklik. Die digters het deur die eeue die gawe om oor die chaos van die wêreld heen in reisange God te verheerlik. Deur die sange van die paddas uit die moeras word die skepping los gesing. Sodoende word gepoog om uit die chaos orde te skep en sin daaraan te gee.

* Getransponeerde natuur: "Kroniek van Kristien"

Kristien is die gestalte in "Kroniek van Kristien" wat "in opdrag" ʼn stryd in eie binneste en in transposisies voer. Hierdie stryd is gekoppel - ook in getransponeerde vorms - aan die natuur. Die voorstelling van Kristien as ʼn wildehond, die paringsdrif, papajabos en die waatlemoen is natuurdinge wat naas die religieuse en sosiologiese gegewens ʼn integrerende deel van die gedig uitmaak. Die natuur is ʼn basiese gegewe in die stryd wat hom in "Kroniek van Kristien" voltrek. Na die waatlemoen as vrugbaarheidsbeeld word later teruggekeer.

5.4.6 "DOLOSSE" - NATUUR EN TEENNATUUR

"Dolosse is by uitstek ʼn strydbundel, veral in die sin dat die opkoms en ondergang van volkere en beskawings telkens in die lig van oorlog en stryd gesien word." (Nolte, 1976:212.) Soos met die vorige bundels is daar weer eens nie sprake van eksplisiete natuurgedigte nie, maar die aanwend van die natuur in die gedig as ʼn komponent, ʼn gegewe. In die eerste twee gedigte wat as verteenwoordigend van die gees in hierdie bundel voorgehou word, val die klem op die stryd tussen die pole: natuur teenoor kultuur. Natuur moet hier gesien word as "die skepping; die wêreld met alles daarop wat nie deur die mens gemaak is nie" (HAT, 1965:564).

Deur die eeue is daar die vrees dat die mens deur sy eie uitvindings die aarde en homself sal vernietig. Hy sal die slagoffer van sy eie uitvindings word. Opperman stel in "Vuurbees" natuur teenoor kultuur en laat

die gevolgtrekking aan die leser.

* "Vuurbees": Natuur teenoor kultuur

Die buffel ken slegs die natuurlike: voedsel, water, voortplanting, die elemente. Opvallend van die buffel is dat hy:

> ... geen vrae oor môre vra -

nie. Die mens ken die natuur en skep die kultuur: mes en vuur. Omdat hy ´n denkende wese is, dus die metafisika kan beoefen, bedink hy gode en dat hy sterflik is. Hy "prewel gebede" en om homself verder te beveilig, verf hy die buffel teen ´n muur van sy tuiste. Die buffel wat in die brein ontstaan het, is sy doepa teen die gedagtewêreld wat hy self geskep het.

Daar is iets boos in die buffel van sy denke:

> die vuurbees in homself
> volg, buig of bars
> enduit sy drif en drome na.

Die mens as skepper bedink die goeie en die bose:

> en prikkels van die brein
> word piramides, Laaste Avondmaal,
> wiel, chroom,
> projektiele, produkte van atoom,
> et cetera.

Die piramides bly in die geskiedenis van die mensdom een van die uitmuntendste prestasies op die gebied van die ingenieurswese- en konstruksiewese. Hulle is strukture wat deur die vindingrykheid van die menslike verstand tot stand gekom het. Tog hou hulle verband met die dood en ´n vergane beskawing aangesien hulle grafkelders is.

Die Laaste Avondmaal verwys na Leonardo da Vinci se groot skilderstuk. Dis ook ´n groot prestasie van die menslike gees. Andermaal is daar egter ´n negatiewe gedagte daaraan gekoppel:

"Weergegeven wordt het ogenblik dat Christus zegt: ´Een van u zal Mij verraden ...´." (C. Grimberg, s.a.:85.) Die bekende tema van verraad is op subtiele wyse in die gedig aanwesig.

Aan die "wiel" het die beskawing baie te danke. Daar is bykans geen masjien te bedink wat nie van die wielbeginsel gebruik maak nie. Dog daar is ook die negatiewe aspek - arbeid met die masjien; die mens as vasgevang in die ratte en ondergeskik aan die masjien. "Chroom" word veelal in verband gebring met die blink Amerikaanse beskawing. Die gedagte aan ´n skynbeskawing wat oppervlakkig blink, soos wat later uit ´n gedig soos "Ruimtesentrum Houston" (<u>Edms. Bpk.</u>) blyk, kom hier in die gedagte.

Oor "projektiele" en "produkte van atoom" hoef daar nie uitgewei te word nie. Hierdie maaksels van die mens stel hom in staat om die heelal te "bemors". Met die splyting van die atoom is die mens so ´n magtige wapen gegee dat die enkeling inderdaad met angs beklem moet wees. Gedagtig aan die verraad wat eie aan die mens is, met die ervaring dat ´n beskawing - die Griekse met sy Parthenon - vroeër deur toedoen van die mens self vernietig is en die helse vernietiging met die atoombom van Hirosjima, voel ´n mens hier iets profeties aan:

> En voor sy besete blik
> besef die enkeling
> ontsteld
> hy sal ook nie terugskrik
> vir die alles-uitwissende slagveld -
> stukkend lê alreeds
> die Parthenon en Hirosjima
> in die bose skoonheid van geweld.

Die laaste versreël sluit aan by Opperman se opvatting oor die kuns dat

in die skoonheid daarvan iets gewelddadigs is.

* Veelvlakkige gedig met natuurgeleding - "By die dood van Roy Campbell"

In die lykdig "By die dood van Roy Campbell" word natuur en kultuur weer eens teenoor mekaar gestel. Al twee elemente speel deur die gedig met die nodige simbole hul rol. Die bul, hier deur Opperman ingespan as die aggressor, praat. Aanvanklik is dit die bul wat die inisiatief neem in die kunsmatige ruimte - die arena. Die beuel "blêr"; beweging word "reënboë"; hy praat van dinge uit die natuur: skoenlappers, muskiete, waterpan en berge. Dis alles dinge uit die wêreld van die bul wat aanstons verander in dinge van die mens: die skoenlappers word die rooi doek waarmee die bul getart word. Die kern van die teenstelling: natuur teenoor kultuur is die vierde strofe:

Maar vanuit die kosmosvelde word die hart
deur caballero's weggelok
na die arena van die goud en swart
en, voor die skares afgehok,
deur rooi skoenlappers uitgetart.

Op vindingryke wyse word natuurbeeld en kultuurbeeld behendig afgewissel soos die stelselmatige aftakeling van die bul vorder. Hy wat net brute geweld ken - selfs deur die taal van die gedig (Steenberg, 1968:79) - verlang biddend as die dood nader weer na die natuur:

Ag! ruk die hekke oop dat ek soos vroeër vry
tussen die waterpan en berge
waar my keelvel deur die klokgras sny
en blou steekvlieë terge,
weer sorgloos langs die heupe van my kudde wei.

Ter wille van vermaak - ook deel van kultuur - is die natuur geoffer wanneer:

.... tot dof
die gepeupel in pupilles breek.

Hierdie gedig is ook meervlakkig en daar is onderlae wat uitgelig kan word: natuur en kuns; natuur en orde; natuur en rituele; natuur en spel (Steenberg, 1968:79).

Daar word kortliks op die voorgaande benutting van die natuur ingegaan. Die digter Campbell is die "ek"-spreker in die gedig. Maar hy is die stier in die arena. "Mens kom gou agter dat jy die stiergestalte in hierdie gedig as beeld moet opvat, daarom dat dit ons nie hinder dat die stier in die eerste persoon praat nie" (Cloete, 1970:51). Die tegniek is dan ook volgens Cloete (a.w.:51) reeds al deur Totius gebruik waar die "ding" wat nie taal het nie, wel taal gegee word. In die gedig is daar dus ʼn verband gelê tussen die natuur en die kuns, want die kunstenaar word voorgestel as stier. Die "wapens" van die digter is pen en papier. In die gedig word dit "penpunte van horings" en "behaarde perkament".

Steenberg se verwysing na natuur en orde wat ʼn onderlaag in die gedig vorm, is te sien in die orde van die arena met sy afgemete vierkant en die toeskouers wat "afgehok" sit. Die laaste strofe kan ook gesien word as ʼn terugkeer na ordelikheid:

Skoonmakers hark met vaste greep;
rooi angeliere val in buie,
die aasdrywer klap haastig sy horssweep
en onder die lui van klokkies aan die tuie
word ek deur muile uitgesleep.

Die skoonmakers en aasdrywer is skeppers van orde.

Die stiergeveg is ʼn hele ritueel. Op vernuftige wyse word die deelnemers aan die ritueel met die natuur gekoppel. In die metaforiese gebruik, word die natuur as vehicle gebruik. Op slot van sake is dit die stier, ʼn natuurding wat in die middelpunt staan. Die stiervegter se

doek, 'n noodsaaklike deel van die ritueel, word "rooi skoenlappers" wat uittart. Die lansruiters met hulle wapens word "perdepootmuskiete met langspies". Die swaard van die matador wat uiteindelik die ritueel beëindig, is "die spits tong van die erdvark". Al die beelde is aan die natuur ontleen en in verband met die ritueel gebring.

Enkele natuurbeeld se funksionering binne die gedig word bekyk. Twee verskuilde metafore word vir bespreking uitgelig: "die brons krisante van die pyn" en "die spitstong van die erdvark".

Die eerste twee metafore is van dié waarna Gräbe (1984:14) as "verskuilde" metafore verwys. Die vehicle/fokus is duidelik uit te ken, maar die tenor/raamwerk is weggesteek. In die eerste voorbeeld: "die brons krisante van pyn" is die "brons krisante" duidelik die fokus/vehicle. Die raamwerk/tenor is karig "van pyn". Die beeld staan in verband met die letterlike wonde wat die dier toegedien word. Tog is die laasgenoemde gegewe weggesteek. Die digter het 'n metaforiese fokus binne 'n letterlike raam, dog nie 'n letterlike tenor in die raam om met die fokus/vehicle ooreen te stem nie. In "die spitstong van die erdvark" is die woord "spitstong" duidelik aanduidend van die swaardlem waarmee die doodslag toegedien word. "Spitstong" geld dus as vehicle/fokus met "van die erdvark" as tenor/raam. Maar dit bly 'n verskuilde metafoor want die eintlike saak waarna verwys word: die swaardlem, word verswyg.

Ten slotte word die stiergeveg as 'n spel gesien. Vir die mens is dit spel. Vir die stier is dit dodelike erns. Kortom: die lyn kan deurgetrek word na die digter, want hy is die stier. Hy ervaar die werklikheid met "elke sintuig oopgesper". Die erns van die spel vir die stier lê daarin dat "aan alles 'n soutreuk van die dood (kleef)". Dit wek "gebalde drifte" wat myns insiens op die beheerste drifte in die digter dui. Hierdie drifte - "die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees" - is waaroor die poësie gaan. Uit wat die sensitiewe oë, sien, word die gedig geskryf. Deurgaans word natuurbeelde benut. Aan die hand van dergelike beelde word die hele spel van mens en dier tot sy volle konsekwensie deurgetrek.

* Natuurmanipulasie : "Spermutasie"

Die oormoed van die mens, die gevolg van sy welslae om die materie te onderwerp, dwing hom om "die vuurbees in homself" "buig of bars, enduit" waar sy "drif en drome" ook al lei, na te volg. Die mens wil self God wees en self lewe skep. Die voorgaande aangehaalde sinsnedes impliseer ʼn stryd.

In "Spermutasie", met byskrif: "ʼn Speursprokie vir die jongste godjies", word die oormoed van die mens blootgelê. Juis die woorde: "die jongste godjies" bevat iets spottends. "Jongste" veronderstel dat daar ook ouere of vroeëre godjies was - pogings is vroeër ook gedoen om die oorsprong van die mens te verklaar. Die "godjies"? Die verkleiningsvorm ondersteun die gedagte dat daar gespot kan word met die oormoedige mense - die wetenskaplike wat met eksperiment ʼn mens wil voortbring. In "Mutasie" as deel van "Spermutasie" lê ʼn genetiese term - uit die natuur.

Die element vir sy sprokie gaan haal die digter by die oorsprong van die mens se bestaan - die dagbreek in die Griekse mitologie. Daarom ook is die name van die karakters in die gedigte simbool van daardie eienskappe wat geheg word aan die karakters in hulle mitologiese verband.

Soos met ander gedigte van Opperman, beweeg ons in "Spermutasie" ook tussen ʼn begin-(geboorte) en ʼn eindpunt(dood). Maar op hierdie tog het die mens verlore geraak. Daarom moet daar speurwerk gedoen word. Dis miskien ook gerieflilker om soos in ʼn egte speurverhaal te begin nadat die daad gepleeg is of logies waar ons die resultaat van die daad het: waar die mens soek is. Die boodskapdraer van die god stel die saak en suggereer ʼn oplossing:

Hermes

Die bleek aardbol
in swart aangebrand,

´n ingeduikte
aluminiumkastrol.

In grond of maag,
riool of hond se spens,
in kop of lug ...
die vraag is:
waar is homo sapiens?

Soek oral
in die sterbemorste nes
van die heelal,
en les bes
in die klein uilbal.

Die aardbol is "bleek". Dit dui op ´n siektetoestand. Dis ook "aangebrand" en verrinneweer: ingeduikte aluminiumkastrol. Êrens in hierdie siek wêreld is die mens soek. Die boodskapper is die mening toegedaan dat die oplossing in die klein uilbal lê. Die uilbal bevat die reste, die oorblyfsel van dit wat eens lewe gehad het.

Die wese wat gesoek word, is die boetie van die dogtertjie Pirrhatjie. Dis die gedroggie met die vlerke van ´n pikkewyn, slap nekkie sodat die kop "appelkoos" hang en so klein is dat die troupand maklik oor sy hand gly. Dis die produk van die teennatuurlike: hy lê op watte in ´n skoendoos; amper iets soos wat die kinders dikwels met ontkiemende saad maak. Die wangeskapene is so klein dat sy sussie hom sommer "lag-lag" kan opeet. In die eerste gediggie word besondere nadruk op die nietigheid van die wesentjie gelê.

In "Pirrhatjie II", word dit vir die dogtertjie duidelik dat uit die nietigheid, die kleine, die grote gebore word. Die telraam van die kind stel die wetenskaplike uiteindelik in staat om "maansomme" te maak. Die kind kom, soos die vader self, onder die indruk van die mens se intellektuele vermoëns. Die mens kan na die maan reis.

Waar die tweede gedig gewentel het om die mens se uitvindings, kom in die derde gedig die groeiende kind nou onder die indruk van 'n ander, nie-konkrete wêreld. Sy ontdek die sterrehemel beweeg; dat jy klanke en dinge kan assosieer; dat daar 'n kunsmatige wêreld is: die sirkus.

Die voorkoms van die uil in hierdie reeks gedigte is nie somaar toevallig nie. Dis voldoende om te meld dat die uil onder andere as simbool die betekenis kan hê van profesie, wetenskap en wêreldse wysheid. In die voorgaande gedig "Pirrha I", word na die sonderlinge gedroggie verwys as sou hy die vlerke van 'n pikkewyn hê. Daarin sien A.P. Grové (1966:125) gesuggereerde regressie tot "uilskuiken". Ook in die derde gedig speel die uil 'n rol.

Dis egter veral in "Uil en Pallas Athena" waar die uil prominent op die voorgrond tree. Uit die onnatuurlike - "onheilige" noem die digter die huwelik tussen die wetenskap (uil) en die mens (Athena) - word 'n gedrog gebore. Die mens wat nou uilbloed het, verken:

met goue radaroë
die nag van die heelal,

maak dit met radiobreine bekend. Met ander woorde, die geheimenisse van die heelal word ondersoek. Maar die magtige mens wat alles in die kosmos kan beheers en vernietig, vrees hierdie gedrog wat hy self geskep het. Uit vrees bid die mens:

"Verlos ons, God; verlos ons, God."

Die angs van die mens word inderdaad in die volgende gedig: "Pandora", voortgesit.

Op vindingryke wyse transponeer en "moderniseer" Opperman op die model van Eugène Marais se bekende "Die towenares". Die vrou wat geboorte aan die gedrog gegee het se probleem word so gestel:

Wat maak die vrou wat 'n uil baar?

Teenoor "Die towenares" wat die natuur met die doringhoutvuur, die wind, die storieverteller en jagters ken, verkeer die moderne vrou tussen die produkte van die menslike tegniek: emaljestoof en radiovervolgverhaal. Sy word in ´n hoek gedryf deur die "stem van die kind". Sy weet nie wat om te doen nie:

´Moet ek hom bring na my bors
of met klam watte versmoor?´

In die "bring na my bors" is daar die herinnering aan die uitdrukking: om ´n adder aan die bors te koester.

Die natuurlike oppasser of bewaker - die hond wat die bose van die werf moet hou - het ook sy plig versuim. Maar weer in die vraagvorm, wat by ´n speursaak pas: Het hy ...? Die hond is al so deur die wetenskap ingeteel dat hy "onthond" is en so kan dit wees dat sy eie soort hom as wagter verraai het. Hy het toegelaat dat die bose die werf binnekom.

Die wraakgeeste "Erineus" word in "Spermutasie " betrek uit die sfeer van die Swart mens: sy instinkmatige (as primitiewe) vrees vir die blanke "met hare by die bors" sien hy as tokkelos. Weer is daar sprake van moord:

gooi gif in sy kos.

Die waarsêer (sangoma) en die towenaar (mtagati) lees die boodskap van die dolosse: die voorvadergeeste wil dat daar van die tokkelos (bose) ontslae geraak moet word deur onder andere medisyne van hom te maak.

Die blatantste prentjie van die oormoedige mens kry ons in "Prometheus". Volgens die Griekse mitologie het Prometheus, een van die Titane, Zeus se argwaan gewek deur vuur uit die hemel na die mens op aarde te bring. Dit was ook hy wat op sluwe en astrante wyse die menseras bevoordeel het deur die oppergod Zeus te kul met vleis en daarna die vuur ten behoewe van die mens te steel.

Prometheus is hier tipe van die oormoedige wetenskaplike, die mens wat God se skepping (dus die natuur) wil verbeter en herskep. Daar is in bykans elke strofe 'n vergelyking tussen die wetenskap en God. Ook die werkwyse van die wetenskap: om steeds op die bestaande te verbeter, word geopenbaar. Die wetenskaplike bevind ten opsigte van sy produkte: die appel is soeter, die perd trippel vinniger, die plante het nuwe, beter kultivars - alles dinge uit die natuur. Die wetenskap eien hom ook die reg toe om oor lewe en dood te besleg. Die valsheid van die wetenskaplike wat 'n "hipokritiese eed" in teenstelling met die Hippokratiese eed, aflê, sien ons in 'n gedig soos "Psigiater" Kuns-mis.

Die diefstal van die vuur deur Prometheus vind sy weerklank in

> Ek het U hemele ingeklim
> en terug gekeer met radium.

God word tussen hakies ook herinner aan sy mislukkings. Bestraffend is die vraag oor die uitgestorwe diererasse:

> Waar is die dinododoamakut?

Dit sinspeel op die teennatuurlike natuurdinge wat deur die mens uitgeroei is.

Soos die mens vir hom deur die eeue die beeld van 'n Utopia ingedink het, so meen hy om deur eksperimentering - al is die eerste produk 'n misgewas - uiteindelik 'n nuwe ras te skep.

Die "Voorskrif" en die "naskrif" laat hierdie reeks heg sluit en wel op twee vlakke: "Lees die woord /geduldig" - al die feite word in woorde verstrek. "Verken in die begin/ en end die Woord" - die Bybel in sy geheel gee en hou die sleutel tot die mens se optrede soos in die gedigte geopenbaar. Met ander woorde: die antwoord op alles is in die Skrif opgesluit.

5.4.7 EDMS. BPK - NATUUR EN BESIT

In die bundel Heilige beeste sê die digter in die gelyknamige motto-gedig se eerste vers:

> Dit is my laaste besit

Hierdie besit vind veral in die bundel Edms. Bpk. sy beslag. Dit loop deur na Komas uit 'n bamboesstok waar dit gedeeltelik gerealiseer word in die begrip "mineralies" en in gedigte soos "Tai Khoen", en sy tweelingmaat "Taai Koen" asook in "Drie juwele".

Rondom *besit* heers daar altyd stryd. Opperman se gepaste titel "Edms. Bpk." ook vir die motto-gedig stel die inhoud dadelik aan die orde: "eiendom" word met grond assosieer - dit wat natuur is. "Beperk" word volgens die HAT (1975:57) aangedui as: hou binne sekere perke, grense: kleiner maak; betreklik klein; eng, gering; bekrompe. Daar is 'n oorvloed aanduiding uit die voorgaande dat "beperk" op grense, op kleinheid, op geringheid dui. Die mens se eiendom, sy dit woonerf of plaas het grense en wat binne daardie grense is, dui sy besit aan. Ook dit wat binne daardie grense is, is by wyse van spreke, sy eiendom. Die gedig lui so:

Edms. Bpk.

Ek het 'n stukkie grond gekoop
met melkhout op; dit afgekamp
en teen die hek 'n naam geverf
sodat verbygangers besef:
Dis Dirk se erf.

Janfiskaal sit op my melkhoutboom,
sit op 'n kruin, sit op 'n rots,
en proklameer in sy lied
soggens en saans luidkeels:
"Dis my gebied".

Bakkapel glip uit my melkhoutbos,
verby die kruin, verby die rots,
en teken op sandkolle waar hy kom
oral in ouderwetse skrif:
"Alles ... alles my eiendom".

Om die gedagte van die betreklikheid van besit duidelik uiteen te sit en juis die mens se beperkte seggenskap daarin, word dit aan die hand van natuurgegewe: ´n voël en ´n slang geïllustreer.

Die "ek" in strofe 1 is onmiskenbaar die digter Dirk Opperman self. Van ´n vae fokuspunt: ´n stukkie grond in vers 1 beweeg die gedig na ´n besliste punt: "Dirk se erf". Die besit word begrens (afgekamp) en benoem (´n naam geverf). Al die verse loop onverstoor voort die een in die ander tot by die eerste leesteken, ´n dubbelpunt waar gedeklameer word "Dis Dirk se erf". Maar dit word juis om besit gedoen. Die verbygangers moet besef dis sy besitting - sy aardse trots.

Dis nie ´n gewone voël, wat sy gebied se bakens aandui nie. Dis janfiskaal, ´n laksman en as sodanig ´n gevreesde kalant. Onder sy gelykes in die natuur het hy status vanweë sy wreedheid. Let daarop dat die bakens, behalwe die melkhoutboom, vaag aangedui is as gevolg van die onbepaalde lidwoord. Dis "´n kruin", "´n rots" ... "Proklameer" skakel ten nouste met "luidkeels". Dit verleen ook gesag aan die tweede mededinger om ´n stukkie van die natuur. "Soggens en saans" word ingespan om geen twyfel oor sy besitreg te laat nie. Hy wil dit te alle tye benadruk. Maar sy aksie is in sekere sin staties: Hy sit en sy orasie is ouditief, dit wil sê, woorde wat gehoor word en soos die suggestie van ekskreta wat op die grense van sy eiendom gelaat word, vergaan.

In die derde strofe tree ´n nuwe wedywerаar op die toneel, die bakkapel of kobra. Volgens L.D. Boonstra (1967:350) is die kapel "baie giftig". Die slang is ook die natuurlike teenstander of vyand van die voël. De Vries (1984) onderskei onder andere die kenmerke van die slang as simbool: "evil: 1. the inferior inhabiting the superior (p.411); "guardian of Treasure" (p.412); "materialism: attachment to earthly things"

(p.412) en in die latere gedigte van William Blake: "materialism" (p.415). Hieruit kan afgelei word dat die slang negatiewe eienskappe het soos boosheid en hebsug (materialisme). Dis eienskappe wat met besit verband hou. Die slang begrens sy eiendom egter in geen onsekere taal nie. Sy kaart en transport dui die bakens aan: die kruin, die rots. Sy handtekening stel die leser egter voor ʼn probleem. "Ouderwets" het volgens HAT (1975:262) twee betekenisse: "1. Uit die mode; soos in vroeër lewe. 2. Slim, besonder knap."

Word die eerste betekenis verkies, beteken dit dat die slang "uit die mode"; soos in vroeër lewe" onkundig is omdat hy nie van beter weet nie, want hy "teken op sandkolle". Die handtekening is tydelik en sal vergaan. Sy dokument is uiteindelik niks werd nie. Die tweede betekenis dui daarop dat die slang as "slim, besonder knap" mededinger asʼt ware in die vuis lag, want as hebsugtige of handlanger van die bose het hy in die stryd om te besit, die ander mededingers uitoorlê.

Die melkhout ondergaan ook verandering. In die eerste strofe is dit ʼn algemene verwysing; in die tweede strofe sit die voël op ʼn besondere boom; in strofe drie is dit ʼn melkhoutbos. Melkhout is bekend vir die skaduryheid wat dit besit. In die tweede en derde strofes dui die "my" telkens die besitreg van die mens van hierdie natuursimbool aan. Die mens beskerm dit inderdaad as sy eiendom.

Opperman het elkeen van die deelnemers onder die waan laat verkeer dat juis hy die besitter is. Die sirkel word voltooi as hy in die slot van die bundel in die gedig "Stem uit die Spelonk" aan ander wedywераars/stryders, al is dit dan mense, die siening meedeel:

> Die Allerhoogste sal oor die baasskap van die mens besluit,
> dit gee aan wie Hy wil ... miskien aan die wat naaste aan
> die aarde is.

In die bundel is daar nog verdere gedigte wat bevestig dat *besit* met *stryd* gepaard gaan; gedigte waarin die ironie ʼn baie belangrike rol speel. "Wrewelwiel" met sy toespeling van "gat" én "gat". Ook "Unopus"

wat die stryd om besit so uitbeeld dat die seekat homself as't ware vreet. Die toespeling is voor-die-hand-liggend. Vir Opperman is die betreklikheid van besit daarin geleë dat die dooies uiteindelik die besitters kan word.

5.4.8 <u>KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK</u> - NATUURVERBONDENHEID

Lina Spies onderskei na die debuutbundel <u>Heilige beeste</u> waarin Opperman "'n voortdurende bewussyn van verbondenheid aan alle aardse dinge: blomme, reën, bome", openbaar het, weer hierdie bewussyn van die natuur in sy jongste bundel <u>Komas uit 'n bamboesstok</u> (1981:26). Die hoogtepunt is vir haar die "vier seisoensgedigte oor Stellenbosch" wat aanstons onder die loep geneem sal word. Vir haar is 'n kenmerk van die bundel dat "Binne die groot orkestrasie van <u>Komas uit 'n bamboesstok</u> is die lof aan die aarde 'n motief wat al sterker deurklink." (1981:27.)

Inderdaad kan gesê word dat Opperman die natuur daadwerklik in sy poësie betrek het van die mottogedig "Heilige Beeste" oor al die bundels heen soos in die betoog tot hiertoe aangevoer is. Dit is rondom die begrip *stryd* geïllustreer.

Alvorens daar verder ingegaan word op die rol van die natuur in die bundel <u>Komas uit 'n bamboesstok</u>, moet die titel van die bundel verklaar word, veral waar dit soos al die titels van Opperman se vorige bundels in direkte verband met die natuur staan. Dis 'n tweeledige titel. Die eerste lid "komas" het verskeie betekenisse en die eienaardige is dat al die betekenisvariante in die een of ander sin in die een of ander gedig toepaslik is.

Volgens HAT (1965:461) kan "koma" beteken: volkome bewusteloosheid; onnatuurlike diepe slaap; ook newelmassa wat die kern van 'n komeet aan alle kante omgeef". Ook Lindenberg (1979:9) en Grové (1979:5,6) onderskryf hierdie betekenisse soos dit in die bundel voorkom. Grové heg nog verdere betekenisse aan die woord: "Die koma kan bv. in verband gebring word met Latyn, coma = 'n vag of haarklos. In laat-Latyn kan dit ook 'n sydraad beteken. In Engels het die woord 'coma' 'n bybetekenis wat lui:

´a tuft or bunch, of hairy-like appendages as on some seeds´ waarmee ons in die buurt kom van die kokon" (1979:6). In al die voorgenoemde is ´n natuurelement ter sprake.

"Komas" kan ook gesien word as die toestand wat deur dwelms aangebring word of dit nou drank of dagga is. Dit sluit aan by die gedagte van hallusinasie wat Opperman reeds in vroeëre poësie op gewys het: "Ouddigter" en veral in "Kroniek van Kristien". In Komas uit ´n bamboesstok is dit dan uiteraard reise in die gees onder koma-toestande soos op die titelbladsy saamgevat: "reisbeskrywings en aantekeninge oor die natuurlike geografie rakende die ooreenkoms van die aardkloot met die sfere mineralies vegetaties en dieraties, amoreus, apokrief, biografies, boertig medisinaal, retories en volgens die beurs". Hieroor later meer.

In die tweede lid van die titel, "bamboesstok" is eweneens ´n natuurgegewe. As samestelling val dit uiteen in "bamboes" en "stok". Al twee hierdie elemente is ter sprake in die bundel. "Bamboes" is ´n veeldoelige plant. In verband met die gedigte kan dit dui op ´n bamboeskoker - ´n houer - waaruit die komas kom. Die reisiger/digter dra ook sy gedigte in ´n koker as hy ná sy "togte" terugkeer.

"Stok" tree eweneens in verskillende gedigte op. "Die ´stok´ - simbool van die manlike roede, soos op verskillende plekke in die bundel bevestig, vergelyk bl. 17 en 94 - word dus as die aanbringer van die komas gesien" (Grové, 1979:4). As "stok" - kierie - is die bamboes ook houer vir die sywurms wat uit China gesmokkel word.

Vervolgens verdien die uiteensetting wat Opperman op die titelbladsy van sy jongste bundel gee, soos hierbo aangehaal, ´n nadere uiteensetting.

Die "sfere mineralies vegetaties en dieraties" verwys na die natuur omdat dit die anorganiese (nie-lewende elemente) en die organiese (plante en diere) - dit waaruit die natuur bestaan, omvat. Dit is "die aardse" wat naas die ander twee "drifte" reeds van die bundel Heilige beeste af as "program" deur Opperman gestel is. Die "lyn" om dit simplisties te stel, loop oor "Nagwaak by die ou man" waarin al die

bogenoemde elemente 'n rol speel, oor "Kroniek van Kristien" waarin die digter aan die hand van 'n ander persoon, die stryd van die mens/digter, plant en dier - die natuur dus - "binne God se verlossingsplan" (Spies 1981:186) voer, totdat dit sy toppunt in die "mirakelagtige terugkeer na lewerversaking van ene Marco Polo" in Komas uit 'n bamboesstok bereik. Maar die geheel is uiteindelik geïntegreer in die siekte en wonderbaarlike herstel van die digter D.J. Opperman self.

Die *stryd* word in elke "rol" nagegaan aan die hand van natuurgegewe.

In die "Eerste Rol" sluit die motief van besit onmiddellik by die voorafgaande bundel Edms. Bpk aan. In "Tai Khoen" gaan dit om die aardse besittings van die Khan. In die natuur waar daar die "reuk van olifante na die reën" by die Meulstroom op Stellenbosch is, ontvang die keiser hierdie keer slegs aan die hand van "keurprinse" tasbare bewys van ondergeskiktes onder andere dinge uit die natuur soos tabakblare, gerwe (verse), klonte minerale en nuwe kultivars van die wingerd. Maar ook die olifante is geskenke. In die Ooste is olifante wat as belangrike vervoermiddels gedien het, aan die Khans gegee. Oosthuizen (1982:10) beweer ook verder: "Hulle het die olifant met allerhande edelgesteentes versier en bo-op sy rug het 'n prins gesit". Die man in die gedig is egter 'n jaloerse keiser wat met "groen oë skeel kyk" na: "van myn en dyn". Die hebsug maak hom skeel.

Die biologiese word betrek in die verwysing na "kloon" en "klone". Grové sê (1979:91) daarvan : "Populêr gestel, kom die kloonteorie daarop neer dat bioloë prakties enige sel uit die menslike liggaam kan neem en dit biologies so kan manipuleer dat dit uitgroei tot 'n identiese reproduksie van die persoon van wie die sel geneem is. "Kloon" word klankmatig met "sikloon" geskakel. Weer eens is 'n natuurverskynsel aan die orde. Vir Grové hou die sikloonbeeld verband met "selfgenoegsaamheid". Hy illustreer dit aan die hand van Ivan in Die Gebroeders Karamazov se Groot Inkwisiteur se woorde oor die groot veroweraars dat hulle "and Ghengis Khan whirled like hurricanes over the face of the earth striving to subdue its peoples" (a.w.:11).

Die *stryd*-element in "Penwortel" is geleë soos in "Nagwaak by die ou man" in die worsteling tussen dood en lewe. Dis 'n gedig waarin die natuur onder ander motiewe verskole lê. In haar M.A.-verhandeling wys A. Samuel (1982:19) op die interessante verbintenis van "Penwortel" en "Scriba van die Carbonari" in Engel uit die klip: "Die titel herinner dadelik aan 'n paar reëls uit: "Scriba van die Carbonari": en laat gevoed/word deur ons, die penwortel ondergronds ..." Die "Penwortel" is dus biologies van betekenis: stamvader; maar ook artistiek. In die penwortel skuil ook die woord "pen" - die skryfinstrument waardeur die 'bloeisels' gevoed word tot skone groei deur die 'Scriba'.

Die verbondenheid van die geslagte word geïllustreer deur die beeld van die sterwende grootvader wat deur sy oorlede moeder vanuit die dood gevoed is met "melk en brood van Anderkant". Hy was dus 'n medium waardeur die lewendes ingelig is. Meer nog, die sterwende het geskryf - "met griffel op 'n lei moes tekens maak" en die woorde is "uitgespel" en "herhaal, indelibel". Die woorde is sodoende, anders as met die geskrif wat uitgespons is, onvergeetlik in die harte ingegrif. Sodoende kon dit "ewig" tussen hulle "woon". Let ook op die boodskappe, wat deurgegee is: dit gaan oor God en sy Koninkryk.

Die gedig se slot betrek die natuur, indien dit uit die voorafgaande gelyk het asof dit meer oor die hemelse gaan. By die ou lyer se begrafnis "sing" "almal" saam - die van oorkant die rivier, diegene soos die gestorwene se oorlede moeder - en die aarde by monde van die "populier". Die boom skakel verder as natuursimbool omdat dit inderdaad 'n penwortel het wat voed. Let op die aanvang van die gedig: dit gaan om eerste dinge, met ander woorde iets soos die penwortel - die aarde, die hemel - die Anderkant, en die mens se bestaan tussen die twee. Verskole is daar die verwysing na die digkuns in die "pen" van "Penwortel"; "pen" word met kunstenaar geassosieer. Dit word ook gesien in "lier" as deel van "populier" waarmee die eufoniese van die digkuns beklemtoon word.

Die stryd teen die vir die plattelandse Afrikaner vreemde wêreld van die Engelsman en die nywerheidswese, kom in twee opeenvolgende gedigte met 'n natuurinslag voor: "My appelliefie van Inchanga" en "Bye".

Die eerste gedig gaan primêr om die seksuele: die kennismaking van die jong seuntjie met die andersheid van ʼn meisietjie, maar juis ʼn anderse, vreemde Engelse blommetjie in ʼn Afrikaanse tuin van "ernstige asters, malvas en kannas" in ʼn spoorwegtuin.

Let op die skroomvallige benadering (moontlik die stryd in hom) wat die seuntjie het in sy onskuldige nuuskierigheid. Die emosionaliteit word in die verkleinwoorde uitgedruk. Dit beklemtoon die onskuld van die voorval. Die seuntjie wil maar net in die nessie na die eiertjies "versigtig kyk". Later sal hierdie "kyk" in die tweelinggedig "Strelitzia en Jangroentjie" ʼn wesenlike verandering ondergaan. Die slot van die gedig met sy retoriese vraag is byna lagwekkend in sy onskuld in die kennismaking met die "vreemde".

In die gedig "Bye" betrek Opperman die bye se besondere eienskap dat hulle telkens na hulle korwe terugkeer en transponeer dit op vroeëre geslagte Afrikaners wat as die kinders van amptenare ook van tyd tot tyd na hulle ouerhuise terugkeer. Die *stryd* wat hier gebeeld word, is die waar die Afrikaner deur omstandighede gedwing is om tot die vir hom as landbouer-veeboer vreemde wêreld van die nywerheid te betree.

Die vreemde wêreld word deur bekende beelde vertolk - juis beelde uit die natuur. Van die "ooms" werk as steenkoolmynwerkers. Hulle besef dat die "swart klippe" langer brand as "miskoeke", vertroude vuurmaakgoed uit hulle wêreld. Dit word gebruik om yster uit die ruwe "harde klippe" te smelt. Die hoogoondwerker word ook metafories aangedui met ʼn bekende natuurterm: salamander. Die staalfabriek lewer die spoorstawe wat oor die "ganse land" strek. Ander werkers sien toe dat die riviere ingespan word om dinamo's aan te dryf sodat die dorpe lig het. Hier gebruik die digter ʼn beeld wat hy reeds in Negester oor Ninevê ten opsigte van elektriese beligting gebruik het "na tuine van die nag, waar neonligte blom" ("Ballade van die Grysland"). In "Bye" is dit: dat soet aandblomme in die dorpe bloei .... Die werkers verkeer in ʼn vreemde wêreld, die wêreld van hulle eertydse vyand. Word die lyn na aanleiding van die titel verder deurgetrek, is die mense bye wat aan vreemde "aandblomme" wat "soet" is, blootgestel is. "Soet" veronderstel

in hierdie verband iets wat aanlok.

Getrou aan die algemene opset van die bundel, nl. die "mirakelagtige terugkeer" van Marco Polo die reisiger en die digter self na sy herstel van die siekte, word 'n parallel getrek met die kinders van amptenare wat terugkeer soos die bye na "koeke van die boerekorf". Hulle terugkeer word gekoppel aan tipiese woorde van die spoorweggemeenskap: "vrypas" en "portmento" direk uit die Engels vertaal. Maar anders as die bye dra hierdie kinders "vreemde" stuifmeel na hul korwe, want hulle het by "vreemde" ingevoerde blomme gekuier. Die kanna is byvoorbeeld volgens HAT (1965:402) "'n plant uit Suid-Amerika afkomstig met helderrooi, geel of oranje blomme en sierlike ovale blare". Hulle dra dus vreemde sienswyses die konserwatiewe plattelandse spoorweggemeenskap binne. Dit is in sekere sin dus teen die tradisie in en verbreek die isolasie soos in die volgende gedig geïllustreer word.

Die "Eerste Rol" word afgesluit met die gedig "High roads' robbery" waarin die *stryd* in die middelpunt staan. Dit gaan enersyds weer om besit: Marco Polo en sy reisgenote is aan die hof van die Groot Khan waar die natuurlike skoonheid van die stad met die son wat die betowerende kleure van die Bengaalse tier laat uitstraal, vergelyk word. Moontlik is dit geïnspireer deur die beeld van die stad Moriana in Invincible Cities van Italo Calvino (1974:105): "You suddenly find before you the city of Moriana, its alabaster gates transparent in the sunlight, its coral columns supporting pediments encrusted with serpentine." Dog dit is die trompetter van die olifante wat die sysari's en sygordyne laat tril, wat die aandag op die sy laat val.

Wedersyds word oor *besit* gespog: die Westerlinge hou Christus voor (gesuggereer deur na die "Lamp van Jerusalem" te verwys); die Oosterlinge deur die slangklerie en die verwysing na die dinge wat "lig" maak: olie, lampe, fakkels en werwelvure (weerlig) "wat tier en mense tem" - alles dinge uit die natuur. So is die sywurmpie(s) ook natuurdinge wat hulle inderdaad steel en in "bamboesstokkies" - "kierang-kierang kierietjies" wegvoer.

In die "Tweede Rol" is die bedrywighede rondom die jeug en vroeë volwassenheid van die digter geweef. Waar hy as kind in die vorige afdeling nog grootliks aan die eie huis en tradisie gebonde was, maar daar tog tekens van 'n koersverandering deurgeskemer het, is daar nou 'n daadwerklike ontwikkeling in 'n nuwe rigting. Die "vrees" vir die vreemde verdwyn en "die verlede ontplof/tot rooi stof" ("Die slag van Tugela").

In "Reisende dorpe" word die *stryd* in die lewe van die enkeling, die kunstenaar met natuurgegewe aan die orde gestel. Die gedig is gebaseer op die beskrywing van die stad wat uit twee dele bestaan soos Italo Calvino dit in "Invincible Cities" uiteensit (1974:63). Een stadsdeel is permanent, die ander tydelik. Hierdie tydelike deel huisves: "the carousel with its chain spokes, the Ferris wheel of spinning cages, the death-ride with crouching motorcyclists, the big top with the clump of trapezes hanging in the middle". Dit is duidelik die beeld van 'n besoekende mallemeule en sirkus. Die een dag is die "stad" daar en die volgende dag is dit weg, vandaar die gepaste titel: "Reisende dorpe".

In wese is die sirkus met sy blaasorkes, sweefstokartieste, getraliede leeus, tiere, olifante en kamele 'n arena waarin mens en dier, onder musiekbegeleiding, sy kuns beoefen. Na hul vertrek, is al tasbare bewys van hul vertoning die olifantuitwerpsel. Maar in die harte van die kinders leef die sirkuskuns voort in hul eie sirkus met die huisdierkunstenaars. Let wel: die meerderheid doen mee, maar met mak diere sonder tralies.

Dit bly egter 'n tydelike speletjie wat gou weer laat vaar word ten gunste van "tolle, ghoene, sywurms ....

Dis net die "een outjie" - die kunstenaar - op wie die vertoning 'n blywende indruk gelaat het. By wyse van kontras word gesê dat hy 'n "eenmanvertoning" aan "'n een-een-publiek" lewer. Sy kuns is nie die kuns vir die menigte nie, dit word ook nie met musiek aangebied nie. Wat hy vertoon, is die ingeperkte natuur agter tralies: 'n swart-bont kriek. Volgens Ad. de Vries (1984:117) word die kriek simbolies onder andere assosieer, met "loquacity" en "champion poet in Greece". Die

kriek staan dus in verband met die digterskap. Hierdie digterskap is egter ingeperk agter tralies. En soos die kriek is die seun wat hom aanhou ook kunstenaar met sy beskeie vertoning wat net aan enkelinge vertoon word.

"Frenologie" is ´n gedig wat met die wetenskap skakel in die sin dat dit die uitgediende teorie van Gall oor die kartering van die menslike skedel en die verdeling van die brein in sones wat die "aanleg" van ´n individu sou aandui. Volgens Grové,1979:15): "In teenstelling met die Boerevertolking kry ons hier ´n indrukwekkende poging om talent en persoonlikheid Darwinisties te peil soos die ontwikkeling van eeue en geslagte tot skeppende vermoë in die menslike brein saamgetrek word en die warmte van voelende vingers die toekoms voorspel." Spies (1981:269) voer die saak terug na afdrukke van die skedel met genommerde breinsones in "Eerste Afrikaanse Printjies Boeki Ver Soet Kinders" deur "Jan wat versies maak" - C.P. Hoogenhout gedurende 1879. Dit was tydens die sogenaamde Eerste Afrikaanse Taalbeweging.

Opperman laat die foto van sy gesig wat op die binneblad van die stofomslag verskyn teenoor die titelbladafdruk, maar nou met die skedelgedeelte "gekaart" en "genommer" soos dié in die bogenoemde prentjieboek. Die digter het ook sekere nommers in swartdruk uitgehef. Volgens Spies (1981:271) het drie van die nommers 30, 31 en 34 met die vermoë om waar te neem, te doen: "´30 Anleg tot waarneming van voorvalle´; ´31 Anleg tot waarneming van tyd´; ´34 Anleg tot waarneming van vergelyking´." Waarneming is inderdaad een van die sluitstene van Opperman se digkuns. Dit sluit ook ten nouste met die visuele sintuig wat tersaaklik onder die aandag gebring word met nr. 26 "wat effens minder duidelik aangedui word". En verder haal Spies (1981:271) uit die voorgenoemde prentjieboek ten opsigte van nr. 26 aan: "Anleg tot waarneming van kleure." Natuurlik skakel die geneigdheid tot waarneming, die visuele en voorliefde vir kleure met Baudelaire se "Correspondances".

In die gedig "Frenologie" wat uit vyftien verse bestaan, kom daar tien natuurdinge voor, benewens die geïmpliseerde gedagte dat die "ons" van die eerste vers na "ape" verwys. Hier word slegs verwys na "klouter",

"bome en kleeftoue" benewens die gesuggereerde evolusieteorie oor die verbintenis tussen die geslagte oor Darwin en Jung se teorie oor die verbintenis tussen die geslagte oor eeue heen. Die argument word verder versterk deur die suggestie van die digter met die nommer 21 wat volgens Spies 1981:271) se weergawe dui op 'n "sug tot na-apery, navolgingsug". Vergelyk ook op 'n ander vlak Opperman se verwysing na die aapagtige eienskappe van die kunstenaar (1959:151; asook "Scriba van Egipte" in Engel uit die Klip).

Ten slotte kan slegs gewys word op die "grot"-gedagte. Daar word verwys na "skulpruimtes", "gange", "eggo's", "vlermuismis" wat slegs in grotte in sulke getalle gekry word.

Interessantheidshalwe word op die volgende gewys:

Die jaartal 1979 toon ook 'n verband met die verskyning van C.P. Hoogenhout se boekie 'n eeu vantevore; die alfabet word in die skedelkaart vervat: dit toon die verband met die skryfkuns en bevat in wese in die skedel al die gedigte wat op slot van rekening met "tekens" openbaar word; die getal 1 000 wat met die grootprater "Dirk der duisende" in verband gebring moet word. Alles word met behulp van natuurgegewe aan die lig gebring.

Die "Derde Rol" open met 'n Karoo-gedig, "Drie Susters". Wie noord- of suidwaarts tussen die Kaap, Kimberley of bestemmings in die Vrystaat of Transvaal besoek, sou hulle per trein of motor reis, se pad gaan by die bekendste baken van die Karoo: Drie Susters verby. Opperman se gedig word rondom hierdie bekende landskap geweef. Dan betrek hy die natuurverskynsels waarvoor die Karoo bekend is, weldeeglik in die gedig: die helder sterrehemel, die wye horisonne, die kenmerkende spitsvormige koppies asook die plantegroei: die toldissel en die vygiebos en die bekende reptiel, die geitjie.

In die eerste strofe word sy vrou as Donata aangespreek. Die naam is Italiaans om die lyn van verbintenis met Marco Polo verder deur te trek. Ook die name van die drie dogters wat hy "wel" deur haar verwek het, is

Italiaans, maar nou met assosiasies van die letterkunde: Fantina staan vir hom in verband met (doem-)spreuke; Bellela in verband met die skone en Moreta met musiek. Dit sit die digter in die derde strofe uiteen.

Die destydse bekende prentjie op die blikteehouer van Mazawatta-tee, van ʼn vrou met drie dogtertjies om haar, word hier ingespan. Die "antiekheid", word gesuggereer met die gebruik van die ou Nederlandse taalvorm "jullie". Die blikteehouer of teebus gee gerieflik aanleiding tot "tinne" en die teeblare daarin word sterreblare. Die koppies waaruit gedrink is, was erdekoppies. Die taal verskaf ook weer die brug tussen "koppie" en "koppie". Daar is ook ʼn subtiele verwysing na die aflees van die toekoms uit die teeblare in die koppies. Maar hier word daarna verwys as ʼn aflees van sterreblare teen die horisonne van die Karoo.

Die verwysing na die mitologiese skikgodinne skakel hiermee. Die "skikgodinne" reël, met ander woorde hulle is besig om ʼn patroon neer te lê. Dit kan in verband met die skep van poësie gebeur. Die bekendste natuurding wat patroonmatig is, is die spinnerak. Dit is inderdaad wat die drie dogters én die digkuns volgens die slotstrofe, besig is om te doen.

Net soos die reisiger tussen noord en suid nie Drie Susters kan vermy nie, so kan ook die digter nie die skikgodinne vermy nie. So seker soos dié baken in die landskap verskyn so seker is die drie skikgodinne besig om die digter deur die patroonmatige toe te spin. Grové (1979:15) lê die patroonmatige só uit: "Dis ʼn gedig waarin die Karoo se ʼbestendige aanwesigeʼ Drie Susters, die gesinswêreld van Opperman en dié van Marco Polo tot eenheidspatroon geweef word om onder meer belangrike eise van die poësie na vore te bring: die spreuk, die skoonheid, die musiek. ʼn Patroon, maar ook ʼn web, ʼn spinnerak waarin die digter gevaar loop om verstrik te raak." Deur die natuurgegewe word die stryd van die individu met verhoudings en die digter met verhoudings binne die poësie openbaar.

Die gedig "Strelitzia en Jangroentjie" sal in die afdeling oor voëlgestaltes onder die loep geneem word. Die gedig "Medisinaal" bevat die

basiese natuurlemente wat aan die stydende mens weer sy herstel sal verseker:

> Hy maak uit hout, uit waters soet,
> uit grond maak hy met sout en wortels
> weer jou liggaam en jou gees gesond.

Die "siekte" sal langs die weg van die natuur genees word en 'n "nuwe gloed" sal weer "oor die aarde ... breek".

Die "Vierde Rol" is aan die orde. Dit gaan oor die digter wat midde-in sy siektetoestand verkeer. Diegene wat dig, word in "Vreters van die bossie" betrek. Dit is 'n onderwaterse toneel - 'n viswêreld wat beskryf word, want die siek Opperman - "self eter van die bossie het // onder die waterlyn // na die glaukane // gesink". Al die verskillende visse word genoem, dog deur hul name, aksie en assosiasies daarmee word hulle aan digters en skrywers in die Afrikaanse letterkunde verbind. Die *stryd* is hier juis die worsteling wat die kunstenaar voer teen die bepaalde drif wat hom voortdryf, sy dit drank, verdowingsmiddels of geslagtelike wanaangepastheid. Enkele voorbeelde soos deur Grové (1979:17) aangestip, sal die saak verhelder: "Ek meen dat die 'swart serpentyn' in die 'Donker Kolk' van die hel 'n verwysing is na Marais, terwyl die 'ongeordende, evangeliese walrus' moontlik slaan op Erasmus Smit, ons eerste skrywer-alkoholis" en: "Die 'jonger nimf', wat haar treurlied tussen Drie Ankers sing, dui ongetwyfeld op Ingrid Jonker."

Daar word na die Patriotdigters as die "eerste kwalle van die dal" verwys. Volgens Lina Spies (1981:382) sou na "Totius, die Dopperdominee" verwys word met "borsellinne/deur doppermane uitgemors". Dit word so uitgelê: "borsellinne = 'linne op die bors = "bef": "strokie wit linne of katoen deur predikante, regters, advokate ens. in ampsgewaad onder die kin gedra (WAT)".

Die "mens"-visse - is hulle ware digters of volle "vreters van die bossie" bedryf hulle kuns:

... alle menswees en gewete uitgewis,
uitgeklop in skuim of klippe, uitgeswalp
in blouselwaters - al die vlekke,
besonderhede, tyd en plekke en herinneringe,
formaliteite, jeremiades, marmelades
by gebraaide spek en eiers -
en ten spyte van die haaie en skaamoog
alles vergeet op die gelyke wieging
van pruttelende monde.

Die primêre taak van die digter is dus die skep van kuns. Vir die skep van sy kuns word niks ontsien nie. In dié verband word na "Kuns is boos!" verwys (1959:155). Daar is spore van die erotiese wat met die skeppingsproses in verband staan. En is die ekstase van skepping afgeloop, kom daar 'n sereniteit oor die digter(s):

met die naslaap se ontspanne sal
deur borrels tot sagte beddings
by oop- en toeprop van walviskorale
en baleinse deinings in die oerkreun
en -snork van onderoseaanse orrels.

In die gedigte "Buite die Ark, die Kraai" en "Koggelbos" speel die gestalte van die voël benewens die ander natuurgegewe 'n belangrike rol. Die twee gedigte word om dié rede by 'n latere afdeling ingeskakel.

Die laaste gedig in die "Vierde Rol" is "Boggom en Voertsek". Volgens Spies (1981:387) hou die gedig ofskoon dit natuurgegewens bevat, direkte verband met 'n nie-"natuur" gedig, naamlik "Tygerberg". "Hy is inderdaad (nou) 'n weggejaagde, 'n 'Voertsek' sodat Opperman 'n direkte verband lê tussen 'Tygerberg' en die daaropvolgende gedig 'Boggom en Voertsek'." Die gedig is 'n verdigting op die bekende gelyknamige gedig van Leipoldt. Die naam "Boggom" is alombekend vir 'n bobbejaan terwyl "Voertsek" eerder bekend staan as teregwysing of bevel op jouself uit die voete te maak. Dit is afkomstig van 'n sametrekking van dialektiese

"voert" en sewentiende-eeuse "sek" (uit "seg ik/ek") (Boshoff en Nienaber, 1967:693).

In die gedig word die woord egter as die naam van iets of iemand gebruik. Soos in al die vorige gevalle is hierdie gedig weer daarin te onderskei dat dit geen natuurgedig is nie, maar verwysings na natuurgegewe het. Natuurlik heel anders as die gedig waaruit dit verdig is wat in hoofsaak ´n natuurgedig is.

Die *stryd* wat in hierdie gedig gevoer word, is dië tussen lewe en dood. Doodgaan word in die eerste strofe op gewys; die implikasie in strofe twee dat Boggom om sy lewe stry - "snik en snak na die maan". In die sterwensproses word daar na asem "gesnak" en so meer. Inderdaad word ook gepraat van "gespook" wat op stryd dui. Soos Leipoldt se paar diere wat deur sommige kritici as "moontlik ´n bobbejaan en ´n hond" gesien word en wat saam gesterf het, is daar in Opperman se gedig die verskil dat een van die twee sterf, naamlik Boggom.

Opperman se twee "karakters" het saam "gelewe", saam onder "narkose" verkeer, saam as gevolg van "boegoebossies" gely, saam "gespook" en saam "onder narkose dit uitbaklei". Op die keper beskou, huisves die siek liggaam van die digter albei: Boggom en Voertsek. Boggom moet as mediese proefkonyn (?) die boegoebossie deur sy liggaam lewer om Voertsek die eter van die "bossie" soos in "Vreters van die bossie" uiteengesit, weer gesond te kry. In die proses word Boggom vernietig (vergelyk Spies, 1981:381 e.v.). Die natuur word gebruik om reg te maak wat die mens verbrou het. Inderdaad moet die natuur dus vir die mens se vergrype as proefkonyn betaal.

Die "Vyfde Rol" lewer een gedig waarin die natuur prominent in voorkom, naamlik "Kokers". Dit sluit aan by "Urinaal Universaal" in die vorige rol.

Albei gedigte bou steeds verband met die digter se siekte en juis om die geslagtelike. In albei gedigte hoor Kannemeyer (1979:91) "´n klankespel met die voorstelling van die seksuele in terme van plant- (en dier-)

beelde". In "Kokers" moet die gedigtitel aaneen met die inhoud gelees word. Dit is "'n hospitaal"-gedig waarin daar gemoedelik na die medepasiënte as "omies" verwys word en die "witmerrie" miskien 'n verpleegster suggereer met 'n duidelike verband in "delirium van die duine".

Die kernwoord is die titel van die gedig: "koker(s)". Watter vertolking ook al aan die titel geheg word, dit bly 'n natuurding. Dit kan verwys na 'n kokerboom - "Boomalwyn met takke ... (HAT, 1965:450) en na die koker van 'n perd: Engels: pizzle - roede, peester (van dier); (stallion's) - koker (Bosman, et. al, 1984:1080). Al twee die betekenisse is geldig. In die natuur versprei die kokerboom sy ryp saad deurdat die droë saadhouer oopbars. Die hings sprei ook sy saad. Regverdiging vir die bewering dat dit 'n hospitaalgedig is, lê daarin dat die pasiënte deur die gedurige bedhou en ryk kos vol energie raak. Die gedig, omdat dit meervlakkig is, kan ook na die Wit vrou van die Brandberg in die Namibwoestyn verwys, maar die laaste vers "vertrekkende" en veral "kwakbries" dui eerder op die erotiese.

Soos in al die voorgaande rolle is daar in die "Sesde Rol" in byna elke gedig 'n verwysing na die natuur, hetsy as gegewe of deur assosiasie. Die gedig wat hier volllediger bespreek sal word, is "Maraispark".

Vooraf word kortliks verwys na enkele natuurelemente in ander gedigte in die afdeling. In "Glaukus klim uit die water" gebruik Opperman een van 'n paar figure uit die Griekse mitologie met dié naam en wel die van die visser Glaukus wat as gevolg van die eet van 'n sekere bossie onsterflik geword het, dog gedoem is om onderwaters saam met die visse te leef. (Vergelyk ook Grové, 1979:7). Maar die Glaukus, Opperman, klim uit die water en moet alles weer "mineralies vegetaties en dieraties" ervaar:

> Ek moet die name
> van die minerale leer,
> van angeliere, voëls- ...

EN: en met kaart en transport
die aarde se katalogus
aan hierdie grens as pionier opstel
en my oortuig dat ek bo-waters woon.

In "My Vrou die Koop ʼn Bobbejaan" is daar weer soos in "Scriba van Egipte" ʼn verwysing na die bobbejaan se amorele gedrag; "Gesponste Lei" verwys na die moontlikheid van voortplanting. En onderliggend aan al die gedigte is daar ʼn verband met die een of ander stryd.

"Maraispark" reik soos baie van Opperman se gedigte uit na ander gedigte in sy oeuvre. Dit is een van die gedigte wat weer eens op die verbondenheid van die geslagte wys. As onmiddellike voorloper in die onderhawige bundel skakel dit met "Oupa se Medisynekis" in die Eerste Rol; met "Uit: Die Dagboek van ʼn Seun" in die Tweede Rol en met "Medisinaal" in die Derde Rol. Die stryd in "Maraispark" sentreer om die onaanvaarbaarheid van eenvoudige oplossings vir ingewikkelde vraagstukke. Soos die medisynekissie nie al die siektes kan genees nie, so kan Oupa nou ook nie al die vrae bevredigend beantwoord nie.

Die gaan in "Maraispark" om die natuurgegewe: heide, heiden, tarentaalveer, skilpaddop en skoenlapper. Op tipiese wyse wissel hierdie simbole binne die gedig en heide word heiden; veer van ʼn tarentaal word tarentaalveer en skilpad word skuldpad. A.E. Samuel (1982:29) stem met Grovê (1979:23) saam dat die gedig verband hou met "Eugène Marais, maar ook met die Paradys".

In die eerste strofe loop die digter "struikelend" deur die Park en ontvou die verlede. Hy onthou die Statebybel, sy oupa se hoogste gesag, waaruit daar voorgelees is. Let daarop dat net soos "struikelend" hierbo, die Bybel "Stadig" oopgaan, soos die verlede ontvou.

Strofe twee se eerste vers lui:

Oupa ek onthou: ʼn heide.

'n Punt sluit die vers af. "Heide" maak nou gedagtes by die digter los, want ons het hier 'n teruggryp na die verlede. Omdat Oupa en kleinseun met die Bybel besig is, wissel die simbool nou na "heide" wat "plante" en "grasvlakte" kan beteken en dus verband hou met "Park", na "heiden". Volgens HAT (1965:283) beteken die woord: 1. In die Bybelse tyd - enigeen wat nie tot die Israelitiese volk behoort het nie. 2. Enigeen wat nie in God glo nie. 3. Iemand wat 'n ander as die ware God aanbid; afgodedienaar.

Wat egter opval, is dat hier van die heiden gesê word dat hy rooi is. Volgens De Vries (1984:382) het rooi 'n legio simboliese betekenisse. Hy verwys na die Christelike opvatting dat rooi die simbool van die menslike liggaam is (dus ook kragtigheid en vrugbaarheid); Esau was rooi by geboorte (en Esau was 'n heiden). Ook Odysseus, reisgenoot van Opperman in Komas uit 'n bamboesstok was rooi (De Vries, 1984:383). Tereg bring Samuel (1982:25) dit in verband met "Ovidius Praat Mooi met Rooiaas op Franskraal" en "die vurige seksdrif" wat simbolies deur rooi voorgestel word.

Ten opsigte van die heiden word nadruklik gesê hy is rooi. Die kleinseun kon hieruit aflei dat 'n heiden aards en sondig is, maar Oupa kon nie sê "hoekom" dit so is nie of Oupa se verklaring was te simplisties. In dieselfde strofe word gevra: "En waarom is die skoenlapper swart?" Let wel: dis nie "'n skoenlapper" nie, maar "die skoenlapper" - dus 'n bekende.

Die skoenlapper is ook 'n simbool wat heelwat betekenisse kan hê. Ofskoon dit veelal as simbool van die siel gesien word, sê Cirlot (1983:35): "The Angel of Death was represented by the Gnostics as a winged foot crushing a butterfly, from which we may deduce that the butterfly was equated with life rather than with the soul ...".

Volgens De Vries (1984:72 e.v.) word vleeslike genot met die skoenlapper assosieer. Die skoenlapper word ook gesien as uitlokker tot wellustigheid - 'n kenmerk van die kunstenaar. Hierdie skoenlapper is boonop nog "swart". Dit hou verband met die negatiewe , en bose en die dood. Die

kleinseun wil andermaal weet "waarom" dinge so is. Dit is vrae oor die wese van die kunstenaar.

In die derde strofe keer die gebeure na die hede terug. Die digter tel ʼn tarentaal se veer in Maraispark op. Die oupa moet nou openbaar wat die betekenis van hierdie veer is. By implikasie word aanvaar dat die veer gespikkeld is, dus nie die eksak, afgemete kleure rooi en swart nie. In die vorige strofe was daar duidelikheid: rooi was rooi en swart was swart. Maar hier is bontheid. Die moontlikheid dat die skoenlapper ook bont kon wees, is in die tweede strofe uitgesluit.

Op gesprekstrant ingelei met die voegwoord "en" kom in die vierde strofe die vraag "hoekom?". Hier gaan dit om "ʼn besete skeppingsdrif, magteloosheid (ʼleë handeʼ) en verbanning uit die gemeenskap" (Grové 1979:23). Die Boerekrygsgevangenes van die Tweede Vryheidsoorlog wat in die kamp op Diyatalawa, Ceylon aangehou is, het artikels uit hout gekerf. Hier gaan dit om spirale wat op ʼn skilpaddop gekerf word. "Spiraal" hou volgens HAT die betekenismoontlikhede in: 1. Krom lyn met skroefvormige windinge; skroeflyn. 2. Vlak, krom lyn met al hoe groter wordende straal ... (1965:812).

Die tweede betekenis van "spiraal" is hier ter sake. Daar word maar net gekerf. Die aktiwiteite word maar net uitgevoer en ongevraag aanvaar. Daar is nou egter die vraag by die seun/digter "hoekom?" die spirale gekerf word. Vir die oupa wat iets moes doen met die "leë hande" was die kerf van spirale slegs ʼn wyse om die tyd om te kry.

In die voorlaaste strofe word die oupa bedank vir sy geduldige uitlê van "die tekse uit die Park" dit wil sê dinge uit die lewe of die wêreld. Dis nie Bybelse dinge nie, maar natuurdinge wat Oupa Bybels moes verduidelik. Hy doen dit aan die hand van sy enigste gesag: die Statebybel. Maar sy antwoorde bevredig nie. Daarom haal die digter weer die simbole op: ʼn heiden, die tarentaalveer en nou "skuldpad". Die "dankie" suggereer dat die digter enersyds die Oupa se aanvanklike beperkte oopmaak van die wêreld op prys gestel het, maar dat hy andersyds sy eie verklarings vir die simbole het. Na aanleiding van die kleure: die

wêreld is nie enkelvoudig in rooi en swart te verklaar nie, maar daar is veelvuldigheid: die gespikkelde bontheid van die tarentaalveer.

Die besef dat die skepping nie simplisties te verklaar is nie, maar eerder kompleks, het reeds by die seun in sy puberteit as "swart-bont" kriek begin. Gevestigde opvattings is bevraagteken.

Die skilpaddop se spirale gedra deur die skeppingsdrif voer die digter soos die windinge van die skroef, hoër, verder na vryheid. Vergelyk die vryheid wat die gevangene "êrens op ´n Ceylon verban" in "Digter" (Blom en baaierd) deur die maak van ´n skip in ´n bottel en "uiteindelike reis" ervaar.

Die *stryd* in "Maraispark" gaan dus om die onaanvaarbaarheid van eenvoudige oplossings vir ingewikkelde vraagstukke. Dis primêr die worsteling van die kunstenaar om die skepping sinvol te verklaar en ironies miskien sy eie wese te bepaal.

Die "Tweede Rol" lewer die pragtige natuursiklus: "Grondstowwe by die Siklus van Seisoene" op. Die siklus bestaan uit vier gedigte wat nie, anders as wat mens sou verwag, sonnette is nie. Waarom die siklus niê uit sonnette bestaan nie, skryf Van den Berg (1982:1 e.v.) toe aan die "stryd" wat daar tussen Opperman en Van Wyk Louw geheers het en wat sy met ´n "buite-tekstuele gesprek" bewys: "Die rede waarom Opperman ´n vorm gekies het wat herinner aan ´n sonnet, is moontlik te vinde in sy gesprekvoering met Van Wyk Louw se siklus, en dit sluit vorm in." Van den Berg betoog dat Opperman wat ´n bewese goeie sonnetskrywer was, as hy vir diê natuursiklus die sonnetvorm gekies het, daarmee "die kompetisie-aspek te duidelik"" sou laat blyk het. (Aangehaalde werk:114.)

Vir A.P. Grovê is hierdie siklus "´n himne aan die aarde en sy volheid soos dit nooit in ons taal gehoor is nie" (1979:27). Die siklus is enersyds integrale deel van die bundel en kan andersyds tog "heeltemal los van Komas hulle volle poëtiese werking bereik" (Spies, 1981:454).

Tot dusver is *stryd* as motief en die openbaring daarvan aan die hand van

natuurgegewe in Opperman se poësie as basis geneem. Die siklus sal dus volgens die stelling bekyk word. Maar daar sal ook onthou moet word dat die gedigte as suiwer natuurgedigte gesien kan word.

Die stryd in die siklus word miskien die beste getipeer deur te sê dat in die gedigte na ´n afgelope/´n gewese stryd verwys word. In elke gedig is verwysings hierna:

"Nou met brokkolie, blomkool en sampioene
spriet ´n dieper drif en soet uit suurlemoene"
(I "Herfs");

"Wanneer jou kop sy reglê op die kussing soek,
raas die Eersterivier harder en vol,
en in jou word die klippe ronder omgerol."
(II "Winter");

"maar met alles om jou heen is jy versoen:"
...
(III "Lente");

"Teenoor bure en besoekers gloei ´n <u>welbehae</u>
en deur erfglase skitter <u>die Ster</u> bo dié feesdae ...
...

EN: Kantelbakke poer met boeselpense druiwe
wat parsskroewe in koel kelders nader skuiwe -
<u>die hele wêreld gis, gebreekte dop en mos</u>
daar is geen ander dorp soos Stellenbosch!"
(IV "Somer").

Die woorde "dieper", "harder", "ronder" dui op ´n sekere rypheid. Die spreker in die gedig is met die dinge om hom versoen. Daar is welwillendheid teenoor ander mense ook in die lig van Kersfees. Tog is daar ook die besef dat die hele wêreld gebreek word tot ´n eenheid. Myns insiens bereik die versoening met die wêreld sy hoogtepunt in die laaste

vers oor die uitnemendheid (beklemtoon met ´n uitroepteken) van Stellenbosch. Stellenbosch is hier universele simbool: die aarde.

Dis opvallend dat die siklus met "Herfs" begin. Dit herinner ons dadelik aan N.P. van Wyk Louw se dergelyke natuursiklus - die vier sonnette: "Vier gebede by jaargetye in die Boland". In ´n ander opsig val die ooreenkoms met Louw se siklus op: die visuele speel ´n belangrike rol en daarom noodwendig ook kleure. Lukraak geneem: rooi, koper, wit, bruin, ens.

Elke gedig in die siklus begin met ´n verwysing na "Die Pieke". Die visuele verandering wat die natuur ondergaan, word beskryf. "Die Pieke wissel in ´n kwepergloed"; "Die Pieke skuil in mis of wit kapok"; "Die Pieke blaai na ander buie, blou of groen", en: "Die Pieke tril van hitte". Ofskoon die visuele die hoofklem dra, is daar ook telkense verwysings na die ander sintuie: Die <u>drink</u> van vonkelwyn; <u>koer</u>; <u>soet</u>; <u>smul</u>; <u>gerook</u> om slegs na voorbeelde uit die eerste gedig te verwys. Veral bereik die visuele ´n hoogtepunt met die besondere aanwending van getransponeerde werkwoorde:

> "... Die Suidoos-
> <u>blaasbalk</u> pruime af en <u>vonke</u> appelkoos;
> "kantelbakke poer ..." ens.

In bundelverband is dit interessant om diê siklus na "Glaukus Klim uit die Water" te lees. Dáár is die vrees vir terugglip in die water, om "jakopeweroog" te word, met ander woorde om dinge weer dubbel te sien, uitgespreek. In die siklus is die oë op die pieke gerig. Die vrees vir terugkeer na die onderwaterse is verby soos die digter se fisieke stryd om te lewe verby is en word hy inderdaad "kind van die aarde". Daar is ook toespelinge van ander motiewe wat in die bundel voorkom soos die seksuele: "... die beskeie eerste proe aan rooi punte van aarbeie" en so meer.

5.5 ENKELE SPESIFIEKE NATUURSIMBOLE

* Inleiding

Wie hom besig hou met Opperman se poësie, word gou bewus van die wêreld van die simbool. Omdat sy poësie nugter is, kom die beelde as "hard, aards, kantig" voor (G. Dekker, 1964:5). "Aards" verwys na die natuur. Word byvoorbeeld beelde van A.G. Visser en Opperman in twee gelyksoortige gedigte oor die minnaar, vergelyk, word Opperman se simboolgebruik duideliker. Van A.G. Visser bekyk ons die gedig "Princesse Lointaine" en van Opperman "Naaldekoker".

"Princesse Lointaine"
(Prinses van verre)

Was jy ´n rosebloesem
En ek die roos se geur,
Hoe heerlik deur die lewe
Steeds rondom jou te swewe,
Beswymend aan jou boesem,
Betower deur jou kleur,
Was jy ´n rosebloesem
En ek die roos se geur.

Die gedig van Visser bestaan uit vier strofes, dog slegs die eerste word aangehaal. Hier is sprake van ´n vae liefdesgevoel by die minnaar. Die beelde is retories. Alle meisies is maar rosebloeisels en die geur wat hulle versprei, aangenaam. Die minnaar is vaag en nie konkreet soos by Opperman se gedig nie. Hy "swewe" en is in beswyming. Dit bly egter vae beelde soos wat die beeldgebruik by romantiese digters veelal is: die maan, die see, wolke, die nag. Opperman verwys self in ´n opstel na hierdie Renaissancistiese tradisie (1974:89). Die beelde is vir enigeen toeganklik en daarom ook die gedig. Dit word simbool van vae verlangens wat elke mens aanvoel.

Plaas ons nou "Naaldekoker" (Heilige beeste), naas die gedig van Visser,

is die simboolgebruik heel anders:

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

Die minnaar is naaldekoker. Hy "swewe" nie, maar "soek" - is aktief. Die beeld van die naaldekoker is dus getrou aan die werklikheid: die minnaar is die soeker. Geen wonder die woord "soek" kom twee keer in die kort strofe voor nie. Dekker (1964:6) beklemtoon: "Die beeld is hier ding. Sowel beweging as konkrete, sobere natuurwerklikheid kry gestalte in klank en ritme." Minnaar en naaldekoker speel wisselend 'n rol in die gediggie. Die "ding" en die beeld is een.

Goethe het die wese van die simbool in die digkuns so saamgevat: "Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung (Goethe, 1971:9).

By Opperman se gedig stel die besondere die algemene as werklikheid voor. Die naaldekoker (besondere) stel die minnaar (die algemene) voor en dan nie vaag nie. Die insek in Visser se gedig, bly in 'n droom- en skaduwêreld - dus vaag. Die ware digter erken in verskyningsvorms van die werklikheid die basiese wetmatighede van die aardse en kosmiese orde. Daardie wetmatighede word deur hom weerspieël in Opperman se gedig: die soeke is nie slegs van die minnaar nie, maar die soeke op ander vlakke soos byvoorbeeld die van die digter na waarheid. Die digter het op besondere wyse daarin geslaag om die natuur te subjektiveer.

Die voorgaande het aangetoon dat G. Dekker se siening van Opperman se simbole as "hard, aards, kantig" inderdaad juis is. Op dergelike wyse kan heelwat ander simbole getoets word.

* D.J. Opperman en A. Roland Holst

´n Vlugtige vergelyking van die simboolgebruik by Opperman en ´n ander digter wat vanweë sy simbole bekendheid verwerf het, A. Roland Holst, toon ´n belangrike verskil. Van Roland Holst sê Opperman en andere dat sy werk verenkelvoudiging ondergaan. Onder laasgenoemde word verstaan: "... dat Holst sy kuns al hoe meer suiwer van die tydelike, toevallige en persoonlike en dat hy sy belewing van natuur, wêreld en siel al hoe strenger herlei tot sekere elementêre simbole wat ´n groter betekenis en implikasie in hulle skuilhou" (Opperman, 1959:116). Wat simbole betref, heet dit verder: "... omdat die ´persoonlike´ verdwyn, word die heimwee ´n voormenslike vereenselwiging met natuur-elemente, en hulle keer telkens in sy werk terug as simbole wat ´n vaste betekenis ontwikkel" (a.w.:118). By Holst het hulle naderhand so ´n betekenisbelading dat die oningewyde dit nie verstaan nie. Dieselfde geld sekere simboolfigure soos swerwers, musikante ens.

5.5.1 "KUIL" AS SIMBOOL

Twee simbole uit die natuur wat dikwels in die oeuvre van Opperman voorkom, kan as prototipes vir nadere ontleding van ander natuursimbole dien. Die twee simbole is "kuil" en "voël".

"Kuil" word die eerste keer aangetref in "Verlange" (<u>Heilige beeste</u>):

> word ek ´n eensaam-afgeslote kuil
> wat net in diepte van myself beweeg.

Hier beteken "kuil" die afgeslotenheid van die digter van die gemeenskap; iets soos die afsondering om te peins. Dit staan hier in verband met die man. Die vrou is ook ´n "kuil" met duidelike seksuele konnotasie (´Slapende Vrou´ - <u>Heilige beeste</u>). In die gedig "Borrel" (<u>Heilige beeste</u>), word die woord "kuil" nie genoem nie, dog is die gedagte van "kuil" daar. Die kuil is in sekere sin die voortbrenger van lewe. Dit kan ook gesien word as ´n voorstelling van die worsteling wat die digter het met die vormgewing van sy werk. Dit sluit ook aan by die

gedagte van chaos (De Vries, "Water", 1984:493).

In "Nagwaak by die ou man" (Negester oor Ninevê), kry ons "kuil" as dubbele simbool: lewe en dood. Dit het ook die naam "oer-moeras" as aanduiding van die ou vader; God as die "eerste poel". "Kuil" word hier dus gebruik as simbool van lewe en dood - die prima materia. As sodanig is dit ook simbool van die goeie en die bose.

Die moerassimbool kom telkens in die plek van "kuil" voor. In "Legende van die drie Versoekinge" (Negester oor Nineve), word die aarde getipeer as "moeras" wat lewe gee. In "Negester en Stedelig" is "kuil" die baarmoeder waarin die kind slaap.

"Kuil" is ʼn simbool wat (met variante: moeras, poel, dam, pappery ensovoorts) veelal voorkom in die bundel Negester oor Ninevê - die bundel wat met chaos, geboorte en so meer te doen het. Die simbool bereik egter ʼn hoogtepunt in "Kroniek van Kristien" (Blom en Baaierd) in Diepkuil. Die naam vir die sendingstasie pen die plek vas (Suid-Afrika) waar sendingwerk deur die uitlandermeisie gedoen word. Dit is vervangende naam vir die baaierd, die plek waar gely word, waar die bose vir Kristien aanwesig is, waar die kleurslagboom is. Anders as in die oorspronklike teks waar hel, hemel, vagevuur onderskei word, is daar in "Kroniek van Kristien" hel, hemel en Diepkuil. Diepkuil sluit hel en aarde in. Diepkuil is dus suiwering en bekering. As simbool hou "kuil" dus twee betekenisse in. Die siel moet gelouter word alvorens dit in die hemel opgeneem kan word. Loutering bring die volmaaktheid.

In die bundel Komas uit ʼn bamboesstok is daar twee gedigte wat as "kuil"-gedigte gesien kan word, nl. "Vreters van die Bossie" en "Glaukus Klim uit die Water". Die kuil het gegroei tot see, maar die gedagte van loutering bly steeds daaraan gekoppel. Die siek digter "sink" volgens die eerste vers van die eerste gedig "onder die waterlyn na die glaukane".

Dis ʼn kuil/see wat bevolk is met digters uit die Afrikaanse letterkunde. Na dié digters word op subtiele wyse verwys: Eugène Marais: "In

die Donker Kolk // Die Swart serpentyn"; Ingrid Jonker: "die jonger nimf in blinker skubberok // wat haar treurlied tussen Drie Ankers sing"; en N.P. van Wyk Louw: "Eenkant wei afwykende amfibiane; // diepseeskilpaaie deur lou waters" om maar enkele te noem. Daar is egter ook die mindere en afwykendes onder die digters: "met die blaasoppies en muntelose meerminbeursies".

Die loutering van die onderwaterse Opperman is daarin geleë:

> Maar by die volle vreters van die bossie
> word *alle menswees en gewete uitgewis,*
> *uitgeklop in skuim op klippe, uitgeswalp*
> *in blouselwaters* - al die vlekke,
> besonderhede, tyd en plekke en herinneringe,
> formaliteite, jeremiades, marmelades,
> by gebraaide spek en eiers -
> en ten spyte van die haaie en skaamoog
> alles vergeet op die gelyke wieging
> van pruttelende monde.

(Kursivering van my.)

Uit die "kuil" gelouter, maar beset met die vrees om weer terug te val in die water en "jakopeweroog" te word, vind ons in "Glaukus Klim uit die Water". Die louteringsproses is verby. Dit was so diepgaande dat hy die wêreld om hom nou letterlik lyflik moet ervaar en soos 'n kind weer die heerlikheid van die aarde met al die sintuie, maar veral met die oog moet sien.

> En óp foon kom foon
> duif óp duif
> boek óp boek -
> skoenlapper
> uit 'n gister sit
> en alles stuif en teel,
> is geil en naak;

en duif en boek
en vrou en alles ruik na sout en see,
bamboes en meeu
en alles sien ek bifokaal.

5.5.2 DIE VOËL AS SIMBOOL IN DIE OEUVRE VAN D.J. OPPERMAN

* Algemene vertolkings van die simbool

Die tweede natuursimbool, die "voël" kan as "ryk" bestempel word. Enkele kenmerke van die verskillende vertolkings wat deur De Vries (1984:47) aangestip is, gee 'n beeld van die veelkantigheid van die simbool. Dit kan onder andere "burd" en "bride" - 'n vrou dus, beteken. "Voël" is ook 'n ambivalente simbool: dit word deur Christus en Satan gedeel. Dit kan tewens "lug" en "wind" beteken en dus vergeesteliking. "Son", "vuur", die "goddelike kern of wese" soos die geval met die legendariese Phoenix is ook een van die simboliese betekenisse. Ander kere kan "voël" die siel van die mens wees en dan is dit interessant om te weet dat dit gewoonlik 'n wit voël is. Indien 'n mens se siel die vorm van 'n voël aanneem, is dit altyd moontlik dat hy besig is met boetedoening vir sy sondes. Hiermee hang saam die betekenis van onsterflikheid. 'n Onteerde vrou kan ook simbolies as 'n voël of boom voorgestel word. (In laasgenoemde verband kan aan Opperman se voorstel van die onteerde Daphne in "Daphne en Apollo" as boom gedink word.) In die skepping kan die "voël" eienskappe van 'n god vertoon. Dit kan ook 'n (goddelike) boodskapper wees. In die verband byvoorbeeld bring die arend boodskappe van swerwelinghelde. In die Middeleeue het matrose 'n voël losgelaat om die koers op see te bepaal. Dit word daarom simbool van rigting.

'n Belangrike funksie van die "voël" as simbool is dat dit profetiese eienskappe in sy vlug of gedrag openbaar. Dit gee daartoe aanleiding, volgens De Vries (a.w.:48), dat sommige mense die taal van die voël(s) verstaan. Die "voël" word ook aangetref as bewaker. Dit sou die Boom van Kennis en Lewe bewaak het.

Oorspronklik was die "voël" 'n falliese simbool. As sodanig kan dit ook verband hou met die 'liefde'. In dieselfde trant is dit dus te verwagte dat kusse "voëls" kan wees asook genot. Die afwesigheid van "voëls" het 'n ongunstige betekenis terwyl "voëls", net so maklik as hulle boodskappers (van die liefde byvoorbeeld) is, so gemaklik kan hulle verraai, verlei en nuus dra.

Die "voël" het onder andere die volgende besonderhede literêre betekenisse: Die wysgeer Swedenborg bring "voëls" in verband met dinge van die intellek, die digter wat die gedig word; laastens kan die "voël" as sondebok dien (De Vries, 1984:47/49).

* Besondere vertolking

Baie van die voorgaande vertolkings is deur Opperman in sy poësie betrek soos aanstons uiteengesit sal word.

Daar is geen bundel van Opperman waarin die voël as simbool nie op die een of ander wyse figureer nie. Nolte sê in dié verband: "Opvallend die rol wat voëls in Opperman se oeuvre speel, soms bloot as uitbreiding van of aansluiting by 'n sintuiglike beeld, *maar gewoonlik met 'n dieper funksie* (1976:232 - kursivering van my). As enkele voorbeeld van die eerste stelling kan die aanhaling uit <u>Joernaal van Jorik</u> dien:

> "Die horingdier van berg wat staan en bak;
> wit bosluisvoëls bly daeliks deur die lug
> uit verre streke kom en klouterig sak
> met vlerkgeklap op kruine van sy rug."

Reeds in die motto-gedig, die heel eerste van sy oeuvre - <u>Heilige beeste</u> is daar die hadida wat by nadere ontleding simbool van die Zoeloewagters word, met die diepere implikasie: soos die beeswagter die kraal bewaak en verdedig "bedags" en "snags" so is die digter ook geroepe om die stukrag wat sy poësie moontlik maak te bewaak en te verdedig. Oor die uitvoering van die taak is in 'n vorige afdeling gehandel.

'n Ander voël wat tot simbool groei en as taak die bewaking van die Bybelse waarheid oor die Christuskind se geboorte het, is die "broeis" bantamhoenderhen in "Kersliedjie" (Blom en baaierd). Spies wys in die verband daarop dat "Die drie drifte waak oor die poësie en word weer in die poësie deur die digter bewaak" (1981:39). Die drie drifte is natuurlik "die aardse, die vrou en die Groot-Groot Gees".

Soos uit De Vries (1984:47 e.v.) se bespreking van die voël as simbool hierbo blyk, is die voël dikwels hemelse boodskapper. Die boodskap kan in die vorm van 'n brief wees: briewe van vereensaamde mense "fladder" soos "meeue", "van strand tot strand" ("Eilandgroep"); ook "die wit vlug/van briewe deur die lug" ("Twee Stede" albei in Heilige beeste). Die meeue in Kantelkompas" (Edms. Bpk.) is uiteindelik simpatiserende "witswart roukoeverte".

"Vakansiebrief" in Heilige beeste - die "brief" wat deur die voëls gebring is, is leesbaar. Die "kras" van die kraaie in die mispel is onheilspellend; die "kwartels" wat in die lang gras verdwyn suggereer tyd wat verbygaan.

Volgens die laaste strofe sit die tarentaal stom op haar nes vol eiers. Sy is uit die natuur en hoewel sy op eiers sit wat die lewe bevat, kan sy die sin daarvan nie begryp nie. As natuurding ken die tarentaal slegs die natuur. Die tarentaal en die eiers dui op prokreasie, maar dan as inherente deel van die natuur. Die natuur se besit van lewe staan in kontras met die stad se dooistoflikheid. Dit is slegs die digter wat in sy verlange na die stad sin aan "dooistoflike" dinge van die stad kon gee. Die tarentaal kan nie die boodskap vertolk nie, die digter wel.

Aan die bekommerde seevaarder Bontekoe wat die kannibalisme van die matrose vrees, bring die meeu op die oop see, skielik die boodskap dat land en uitkoms naby is.

> Die matrose fluister snags en murmureer.
> Kyk, kyk hoe hulle na die jong seun kyk.

Ek praat en soebat, smeek ons liewe Heer,
toe skielik uit die mis en tropereën
skreeu om ons 'n duisend meeue

Uit: "Bontekoe" - (Komas uit 'n bamboesstok.)

Uit dieselfde bundel kom "Trekswaeltjies". Die voëls kom kwartier hulle in, al is dit tydelik, op Franskraal na hul swerftog - ook reisigers soos die tuisgekome Marco Polo of the digter Opperman. Die heen en weer vlieg van die swaeltjies oor die huis is simbolies van die "vasmessel" van 'n vaste tuiste.

Die optrede van die voël hou dikwels 'n boodskap in. Die laksman in "Staking op die Suikerplantasie" (Blom en baaierd) wil deur sy handeling - die getok in die wildevyeboom die Blankes waarsku dat 'n opstand op hande is. En die kiewiet fladder in onmag bo die lekkende vlamme in die suikerriet (p.16).

Aansluitend by die motief dat die mens deur die geslagte aan mekaar gebonde is en altyd geboorte moet gee "Na 'n besoek aan die dieretuin" (Heilige beeste) is voëls ook juis boodskappers. Die paartjie in die enkelkamer moet ten spyte van die onnatuurlike omgewing - dit wys die voëls en diere in die dieretuin - geboorte en dus kontinuïteit aan die menslike geslag gee.

Uit J. Spies (1963:58) se bevindinge blyk dat Swart mense van talle stamme die hamerkopvoël spesifiek met sterk agterdog bejeën en met groot respek behandel vanweë een of ander bygeloof. Hy sê ook verder: "Origens het al die segsmanne saamgestem dat die hamerkop 'n onheilsvoël is (a.w.:57). In "Ringdans van die hamerkoppe" (Blom en baaierd) maak Opperman gebruik van die voorgaande gegewens. Die hamerkop vervul die rol van 'n doodsengel. Eers is die voël 'n gewone natuurverskynsel maar wanneer die eienskap: "roepvoël van die dood" aan hom toegeken word en dat hy saam met sy maats in "'n klein dodedans" betrek word. Dit word werklikheid. Die saak neem 'n verdere wending as die ou Swartman heldersiende word as gevolg van die voëls se "trap van die tyd". Met ander woorde die voël het 'n boodskapper van onheil geword.

Na die boodskap wat die janfiskaal in Edms. Bpk. bring, dat besit maar tydelik is, is reeds in ´n vorige afdeling verwys.

Soms speel die voël die rol van bedrieër. In "Ballade van die Grysland" (Negester oor Ninevé) lei die voëlbeeld, die fisant by die mallemeul, die geldverduisteraar verder op die dwaalspoor van sinsgenot. Ander kere is die voël ´n koggelaar, dit wil sê "´n voëltjie wat ander voëls se sang naboots ..." (HAT, 1965:459). Hierdie koggel is dus na-apery met die bedoeling om te terg, wat ook ´n element van bedrog inhou. In "Koggelbos" (Komas uit ´n bamboesstok) uit die "Vierde Rol" met ander woorde toe die digter op sy siekste was, bevind hy hom as ´n voëltjie, die diederik, in ´n bos. Maar omdat hy as gevolg van die siekte dubbel sien, word elke boom nou ´n dubbelboom totdat dit "naboom" word. In die bos word gewonder wie die bos binnegekom het. Die narokkong wat op die naboom sit, is die nuuskierige wat die bome voorgaan met sy navraag of "hy" "gekom" het. In die bos is die sieke se koms verwag; maar hy is naamloos totdat ´n voëltjie "kleinverskrik" die naam verklik:

> "...die ... die ... diederik" wat hier duidelik die biografiese outeur sinjaleer.

Die koggelry gaan voort in "´n Mirakelspel: Wie´t Mossie Doodgemaak?" uit dieselfde bundel as die vorige gedig. Elkeen van die voëls sou deur homself as die skuldige aan te wys, skuldig wees: die pikkewyn het oormaat wyn gegee; die vink dwelms en die gompou het ontug gepleeg. Elkeen meen ironies genoeg dat sy bydrae tot die dood van Mossie gelei het, maar:

> ,Wag! Wag!´ simbaalslag Fiskaal,
> ,dis die toetentaal
> en dis nou finaal.´

Die totaalsyfer van al drie het die "dood" veroorsaak. As orkes beaam die voëls dat Mossie "deur alles begoël" is. Tog staan Mossie na die teregwysing uit die dode op. Daar bly egter ook die suggestie van die geslagtelike daarin:

"flirts mossie penorent: dirk-dirk!"

Die mossie is volgens Grové (1979:4 e.v.) in die literatuur onder meer om sy seksuele manhaftigheid bekend. Miskien lê daar ook iets van spot in so 'n prestasie, vandaar die uitroepteken.

Die legendariese voël, die feniks, kom enkele keer as gestalte voor:

Phoenix

As ek die skrale plaat stapelia
en sand nie langer kan verdra,
die daelikse vaal verwaaiings van die kim
en snags die sterre wat eenselwig bo my klim,
sal my moeë vlerke tussen wind,
stapelia en ster die nis weer vind
in holtes van die horisonne
waar 'n vlammenes in jou soos ongebore sonne
magies deur my liggaam brand,
tot ek opnuut 'n waterglans oor plate sand
ontwaar, jong plakkies en stapelia.

(<u>Heilige beeste</u>)

Die feniks is 'n helderpluimige voël soos 'n arend. Dit was die enigste van sy soort. Wanneer hy aan die einde van 'n tydkring die dood aanvoel, bou hy 'n brandstapel en sterf in die vlamme. Maar uit die asse verrys 'n nuwe lewenskragtige voël. (Vergelyk Warner, 1975:222.) Die feniks groei tot die gestalte van die digter. Die aardse raak eweneens vir die digter oud, as bron nie meer bruikbaar nie: "skrale (dor?) plaat stapelia", "vaal verwaaiings van die kim", "sterre wat eenselwig" is en "moeë vlerke" is aanduidings hiervan. Daarom vlug die digter na die oervuur - die "vuur in die vuur". Deur die vrou ("'n vlammenes in jou") word sy liggaam "magies" hernieu. Die laaste paar beelde is openbarend: die digter, "ontwar", ontsyfer dus 'n nuwe plaat "stapelia", aasblomme as simbool van die aardse.

Na aanleiding van ʼn verskietende vuurpyl op die kermis word die feniksgedagte voortgesit in "Rooi Voël, Wit Voël" (Negester oor Nineve), maar nou gepolariseer soos die titel reeds aandui in die bose (rooi: onheilskleur) en die goeie (wit: die kleur van reinheid). Die twee magte is ineengestrengel - die maaier, hier kuiken, is onuitroeibaar in die pasgeborene aanwesig:

.... ek is vanmôre
as kuiken weer met julle kind herbore.

Die teenbeeld is die sterwe van Christus vir die wêreld.

op die palm met die sewe krete
sterf Ek vir die wêreld...

As simbool dui dit op die ingestrengelheid van die menslike bestaan. Die ineengestrengelheid blyk uit die beeld van die parabool. Daar is dus die twee pole wat die bose en die goeie voorstel. Die voëlbeeld kan ook die sondige aard van die mens voorstel.

Die voël kan soms soos De Vries (1984:47 e.v.) hierbo aangetoon het, simbool van die dood maar dan as offer voorkom. In die gedig "Vuur" (Negester oor Nineve) het ons benewens die feniksgedagte van herrysenis (hier volg "feniks" die Afrikaanse en nie die Griekse spelling nie) die vlaktevoël wat saam met ander objekte tot simbole van offer groei. Merkwaardig nou sluit dit aan by die Heraklitiese gedagte van "this world ... is and ever shall be an eternal, living Fire, kindled and extinguished measure for measure" (Zeller, 1948:46).

Die grootste offer van ʼn voël ter wille van die mens, is dié van die kanarie, soos ʼn mens dit in Edms. Bpk (1970:12) vind:

Kanarie

Vir skaggrawers na uraan en goud
skuil die dood in menigfout;

en die kanarie wat bogronds God versprei,
moet ook tussen ondergrondse gode onderskei:

die een wat as ʼn onsigbare gas
kraaloog gaan oopvlam,

die een wat deur ʼn gorrel bars
uit ʼn opgaardam,

die een wat onverwags
met ʼn vlerk van klippe klap;

maar vandag: slap in die kou
lê die vlerk van klippe oopgevou,

die water in die bak,
ʼn vliesie oor ʼn oog gesak,

die pootjies opgekrul
- die goue klank is stil.

Die kanarie word in die mynbou gebruik om die mynwerker te waarsku wanneer gifgas aanwesig is. Dié gevoelige voëltjie dui ook deur sy aksies aan waar gevaar soos moontlike rotstortings kan voorkom. Hy is dus aan gevaar en dood in die gange van die myn blootgestel. Die kanarie is prototipe van die digter. Hier word die gestalte van die digter as tweeledige "gids" openbaar: enersyds versprei hy God, sing hy tot lof van God; andersyds, moet die digter onderskei tussen gode van onheil. Weer is die goeie en die bose teenwoordig, het ons die digter wat al twee moet raaksien maar die "ondergrondse gode" bring die dood van die kanarie. Die bose kan ook die digter "stil" maak.

Die liefde vorm van meet af ʼn belangrike motief in Opperman se poësie. Trouens dit is versinnebeeld in een van die drie drifte soos in Heilige beeste saamgevat - "die vrou". Daar is verskillende gestaltes as beeld van die minnaar gebruik met miskien die bekendste die naaldekoker

in die gedig met dieselfde titel en die voël van "Nagstorm oor die see" in <u>Negester oor Ninevé</u>. Die bevrugtingsdaad word uigebeeld aan die hand van simbole verteenwoordigend uit die natuur: (nag) storm, see en voël. Die "groot grys voël van die berge" met sy "nartjie-rooi snawel" is beeld van die legendariese minnaar. "See" word onder andere deur De Vries (1984:348) gesien as simbool van die baarmoeder Die bevrugtingsdaad word in dié gedig geheel aan die hand van natuursimbole voltrek.

Die volgende voël-gedig het dieselfde motief:

Strelitzia en Jangroentjie

A, my strelitzia,
ek peil
van omhoog
na jou
groen vertikaal
tussen die blare
kaal:
knak die reënboogpeul,
die heuning oop
in kloof van kleur en geur.

Toe, toe!
jy is nog jonk!
Dis nie vir kyk en ruik
maar vir gebruik.

Strelitzia is 'n blom, met al die betekenismoontlikhede daaraan verbonde maar veral dié wat in die volksmond leef: die vroulike geslagsorgaan. De Vries (1984:194) onderskei ook simboliese betekenisse wat met voortplanting te doen het: "birth (spring) copulation, death and regeneration" en "love, especially feminine love, the vulva, virginity". Kannemeyer (1979:87) bevestig die sinlike: "... terwyl die erotiese (soos vroeër in 'My appelliefie van Inchanga') in 'Strelitzia en Jangroentjie'

weer in terme van ´n blom-beeld voorgestel word". Binne die gedigkonteks is dit geregverdig om aan te neem dat die jangroentjie as sodanig die manlike geslagsorgaan voorstel na aanleiding van die voorgaande en veral die woord "gebruik" waarmee die gedig afsluit. Die jangroentjie se betekenis is duidelik die manlike geslagsorgaan. Tereg stip Spies aan dat daar ´n sekere "iets", selfs iets gewelddadigs is in die woord wat vir die penetrasie in die eerste strofe gebruik word, naamlik ´knak´:

> knak die reënboogspeul,
> die heuning oop
> in kloof van kleur en geur.

Die uil kom veral in die bundel <u>Dolosse</u> in die afdeling "Spermutasie" voor. Die voorkoms van die uil in hierdie reeks gedigte is nie somaar toevallig nie. Dis voldoende om te meld dat die uil onder andere as simbool die betekenis kan hê van profesie, wetenskap en wêreldse wysheid, maar ook van die dood en ´n verwoester. (Vergelyk Cirlot, 1983:247.) Na die prominente rol van die uil is reeds verwys in die gedig "Uil en Pallas Athena" (vergelyk p.261).

´n Gedig waarin die voël in ´n tweeledige rol optree, is "Sprokie van die spikkelkoei" (<u>Engel uit die klip</u>). Die kraai is eerstens en enkelvoudig bewaker van die spikkelkoei, die een broer se regmatige eiendom. Na die broedermoord is die kraaie simbool van wraak - die Nemesis soos dit in die mitologie gevind word. Elize Lindes (Botha) sien die kraai "besit-neem" van die omstrede bees. Dit word ook ´n onheilsbode (1956:35 e.v.). Sy wys daarop dat die kraai in die Afrikaanse volksgeloof as onheilsbode bekendstaan. Tog moet daar in die wêreld van die gedig gewaak word teen konvensionele assosiasies. Binne die konteks van die gedig word vasgestel dat hierdie kraai "nie sommer kraai, sommer voël is nie". Die verskyning van dié voël is die gevolg van onheil: die broedermoord na hebsug. Die kraai neem besit van die spikkelkoei en daardeur "word die sinistere assosiasies met ´n kraai ook in hierdie konteks, in hierdie wêreld geaktiveer". (Lindes, 1956:38.)

Die gedig "Buite die Ark, die Kraai (Komas uit 'n bamboesstok) is nog 'n gedig waarin die kraai figureer. Die kraai is simbool van die digter soos aanstons sal blyk. Daar is spore van sy siekte: "geel oog geelsugtig". Sterker egter is die digter se aanvoeling van sy "andersheid", in so 'n mate dat hy los van die maatskappy staan:

Verban -
deur die patryspoort gestoot
tot aanhoudende gekraswiek
oor bruin eindelose waters
en die weier tot terugkeer
na daardie gekerkerde kruin -
net die geel oog geelsugtig
wat kyk: sak die waters terug?

Ek kantel en kwaak oor paddas leviatan,
dan deur dunnende meniskus
prik een oggend die pote
tot rus
op die swart-wit stekelpenne van
Yzervarkensrug.

Die digter laat die een woord, "verban" en dan ook as net een versreël, dadelik opval deur die vooropplasing en die leestekenaanwending wat tot die uithef van die woord bydra. Die kraai word deur die patryspoort "gestoot", dus nie 'n vrywillige vertrek nie! "Aangehoudende gekraswiek" - kras is 'n onaangename kakofoniese klank wat miskien sinspeel op die digter se digwerk. Ofskoon hy uitgestoot is, is daar by die kraai, die prototipe van die digter, geen begeerte om terug te keer "na daardie gekerkerde kruin" nie. Inkerkering is dodelik vir die skeppende kunstenaar, vandaar die "weier" om terug te keer. Maar die troos is nie bemoedigend nie: die kraai land een oggend op "Yzervarkensrug" - 'n stekelrige ruimte.

Hoewel die voël as sodanig nie in die gedig "Stem uit die spelonk" (Edms. Bpk.) betrek is nie, suggereer die digter dat die mens - hier die

verbrande masjinis Van Tonder wat orakelend in die "spelonk" verkeer - voël word:

"Ek word oud, my hare lank soos arendvere,
my naels soos dié van voëls; ek dank die Here
my verstand het teruggekom, *ek het herstel.*

(Kursivering van my.)

As "voël" en dan koningsvoël, die arend (simbool van die kunstenaar, die siener, die orakel?) verwys die digter myns insiens na sy volgende bundel (Komas uit ´n bamboesstok) wat eers nege jaar hierna sou verskyn en waarin hy juis met "verstand" en "liggaam" "herstel" het. Ook die Bybelse uitspraak dat ´n mens jouself moet verloor om jouself te vind, is hier ter sprake: "Ek dank die Here ... ek het herstel", kom hier in die gedagte.

Die voorgaande sluit aan by die simbool van die digter as voël wat homself as "anders" sien in "Scriba van die Carbonari" (Engel uit die klip). Hy verskil van die "prinse van die handel":

Ek en hulle: teenoor mekaar soos voël
en kou waar hulle my in komitees
wil vang en altyd met ´n kil oog wonder:
...

Hiervan sê Nolte: "Die kunstenaar word gelykgestel aan ´n voël en die nie-kunstenaar word die kou wat die optrede van die voël wil belemmer. Dit alles val volkome in patroon." (1976:242.)

Die voël speel as simbool ´n besondere rol in die gedigte van Opperman. Ook dié wat met die Zoeloe en ander Swart mense in verband staan soos uit die siklus "Shaka" in Heilige beeste blyk.

In die verbygaan word gewys op die "krys" en soms "kras" van die kraai en partykeer ander voëls. Die geluid hou iets sinisters en orakelends in. Die moeder van Gideon Scheepers hoor sulke gekrys van kraaie en

aasvoëls oor waar haar vermiste seun hom bevind:

> "Ek het hom as matroos hier aan die kus ..."
> "Ek: as stoker op 'n trein ... "

Dit is egter valse onheilspellende gerugte wat die ou vrou ontstel en somber stem, soos die "klap en krys" van die meeue wat Jorik (Joernaal van Jorik), aansluitend by die vroeëre naderende onheil, waarsku. Nog 'n "deel" wat met die voël verband hou, is die verwysing na die "vlerk" wat telkens in Opperman se gedigte voorkom: "die vlerkie breek/sodat die bruinpatrys dit spring-spring langs hom sleep" - "Legende van die drenkelinge" (Negester oor Ninevé). In Komas uit 'n bamboesstok is dit die "perdjie" wat "vlerke" gekry het. Vlerk kan onder andere simbool van die duisternis en (ver)lig(theid) wees sowel as "reis" en "tyd" voorstel. (De Vries, 1984:504.)

Ten slotte is daar die gedig "Reën in die Bosveld" (Heilige beeste) waarin 'n ewe belangrike natuurgegewe, naamlik die reën as voël gesimboliseer word.

Volgens Spies (1981:57) is "'Reën' in Opperman se poësie simbool van genade, vrugbaarheid, deurdringing met die Goddelike". Die reën word uit die isolasie van maande "verlos" as 'n voël. Die verlossing is ekstaties soos die slotvers suggereer:

> "en uit 'n miershoop vlieg die voël omhoog."

Natuurelemente soos mis, weerlig en donker word aan die beeld van 'n "wit os", die wind, gekoppel. Deur die wind, weerlig en reën word die reënboog uit sy isolasie vrygestel. Die gedig word ook later as mite bespreek.

Uiteraard kom daar nog ander voëlsoorte en -gestaltes in Opperman se poësie voor. Die voorgaande het ten doel gehad om te toon in hoe 'n mate die voëlsimbool deur die digter benut word. 'n Vollediger bekyk van die onderwerp sal 'n geheel nuwe veld open.

5.6 ENKELE TERSAAKLIKE BEGRIPPE IN VERBAND MET SIMBOLE

In die poësie van D.J. Opperman kom die leser telkens begrippe teen wat as die "gereedskap" van die digter dien. Ofskoon 'n mens die begrippe kan onderskei, is dit moeilik om hulle van mekaar te skei. A.P. Grové het in sy opstel "Van Christina tot Kristien" drie van hierdie begrippe onderskei: *verkenning, isolasie* en *verlossing*. 'n Verdere begrip wat hiermee verband hou, is *vereenselwiging*.

Uiteraard staan hierdie begrippe in noue verband met die simboolbenutting van Opperman hetsy of die simbole aan die natuur ontleen is al dan nie.

5.6.1 VERKENNING

In sy verkenning van sy werklikheid gaan die digter Opperman nie lukraak te werk nie. Hy soek en bekyk met kennersoog die situasie wat *stryd* inhou of wat chaos openbaar, dit veral aan die kaak stel, die bose aantoon. Hierna is reeds vroeër verwys. Hy soek voortdurend daardie magte wat deur die eeue die mens en die wêreld vorm en maak wat hulle is. Dit moet poësie word:

> Ek moet my land, wat buite die hemele lê,
> deur Sy genade en Sy meegevoel
> bestendig in my volk en taal en sê
> wat my aangryp; ....

Uit: "Scriba van die Carbonari" - (<u>Engel uit die klip</u>)

In die aanhaling praat die digter van "bestendig". Hy wil dit wat van verbygaande aard is, met behulp van simbole in die gedig vaslê. Maar dit is die dinge wat sin gee aan sy bestaan wat hy in die kader van die gedig moet inbring. Die digter het algaande vir hierdie isolasie 'n reeks simbole daargestel. D.J. Opperman self het die simbole so saamgevat op die titelblad van <u>Komas uit 'n bamboesstok</u>:

"... bevattende reisbeskrywings en aantekeninge oor die natuurlike geografie rakende die ooreenkoms van die aardkloot met die sfere mineralies vegetaties en dieraties, amoreus, apokrief, biografies, boertig, medisinaal, retories en volgens die beurs".

Woorde soos aardkloot, mineralies, vegetaties en dieraties staan in direkte verband met die natuur.

5.6.2 ISOLASIE

Die digter wil nie slegs die verbygaande lewe verduursaam deur dit te isoleer nie, meer nog, hy wil ´n bepaalde emosie(s) verwoord: "The lasting poem is not the result of pouring out personal emotion, for ´the only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ´objective correlative´; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked´." (Matthiessen, 1947:58.)

Die digter soek buite hom in die wêreld ´n ooreenstemmende objektiewe voorwerp as draer vir die emosie. Sodoende wil hy aan persoonlike ervaring sin en waarde gee - dit bo die bloot persoonlike verhef. Dit doen hy deur helder, duidelike beelde te skep. Die digter wil dit wat hy waargeneem en dit wat hy emosioneel ervaar het, in beelde weergee.

Van die digterlike beeld sê Ezra Pound: "An ´Image´ is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time." (Matthiessen, 1947,61). Word enkele van Opperman se beelde onder hierdie vergrootglas geplaas, kom ons tot die gevolgtrekking dat die beelde dikwels in die sogenaamde jukstaposisie geplaas word. Die voordeel van diê werkwyse is gedrongenheid. Die gedagte wat oorgedra moet word, is in die beeld aanwesig. Emosie en intellek is as´t ware op een oomblik in die beeld saamgetrek. Dit laat die leser die "gaping" wat daar

tussen die twee fasette van die beeld bestaan, maklik oorbrug. F.D. Sinclair (1961:45) stel die saak soos volg: "the compression of the image, an compression imposed because leaps in thought, the bridging of a seemingly unbridgeable gap, can be encompassed only by cummulative suggestions of the image". Opperman self verwys na "die langs mekaar plasing van twee sienings wat verwant is, sodat die leser se verbeelding self die oorspringende vonk van die een beeld na die ander word as kortsluiting (1974:85).

'n Voorbeeld waarin natuur en stad betrek word, toon hierdie tegniek duidelik:

> Na tuine van die nag, waar neonligte blom
>
> ("Ballade van die Grysland")

Die beeld wat hier voorkom is tipies metafoor. Volgens Ullmann (1962:213) se opvatting van die metafoor: "There are always two terms present: the thing we are talking about and that to which we are comparing it..." is in die tweeledige metafoor teenwoordig. In die raamwerk kom aanduidings voor van dit waaroor die betoog gaan. Die eintlike metaforiese gegewe lê in die fokus opgesluit. Die aangehaalde versreël sal dus soos volg daar uitsien:

Na tuine van die nag, waar neonligte blom
fokus raamwerk raamwerk fokus

Die fokus behou in elke geval sy eie betekenis en het "tegelyk ook 'n predikatiewe funksie, d.w.s. dit druk die houding of standpunt van die spreker uit en is glad nie, of nie primêr nie, bedoel as 'naam' van die betrokke werklikheid nie" volgens Scholtz (1974:144). Die spreker in die gedig praat van "tuine van die nag" en "neonligte" wat "blom". Daar is 'n duidelike verskil tussen die fokusse en ander elemente in die konteks. Trouens dit val op as na "tuine van die nag" en "neonligte" wat "blom" verwys word. Die betekenis van die fokus bots met die raamwerk. Die plasing van die "twee" fokusse naas mekaar en die "ingeboude" kennis: tuine wat blomme veronderstel, bring myns insiens die metafoor

teweeg dat nagtuine neonligblomme kán hê.

. *Vereenselwiging* beteken: Eenwording met ....

Ek gee my daeliks aan die skepping oor,
soos in 'n bus op pad na die kantoor,

Ek, in 'n spel van vereenselwiging,
plakkaat word, perd, visjong en die sering

Uit: "Nuwe Jerusalem" - (Engel uit die klip)

Vereenselwiging verg van die digter om een te wees met 'n gebrekkige wêreld wat hy nie self gemaak het nie, maar wat hy moet aanvaar soos Koen sy gebrek (Blom van die baaierd). Die eenheid met die onooglike en vervalle in die wêreld loop tot 'n hoogtepunt in die reeks kwatryne onder die versameltitel "Aluin" (Engel uit die klip). Aluin is 'n saamtrekkende stof, dubbelsout wat in die medisyne en ook in sekere bedrywe gebruik word.

In die kwatryn "Droogte" vereenselwig die digter hom met 'n dorre wêreld om met die talent wat die Here aan hom gegee het, juis die goddelike in alles te soek en dit te bevry soos Moses in "Meriba".

Die soeke na 'n orde in alle dinge is ook 'n vorm van isolasie. Die digter isoleer soms hele vlakke van ons denke. Die wetenskap word byvoorbeeld geïsoleer omdat die digter as bewaker (vergelyk "Bewakers" in Blom en baaierd) die gevaar van selfvernietiging deur die wetenskap onder die aandag wil bring (vergelyk Dolosse). "It is always one of the prime functions of poetry to break through our conventional perceptions to startle us into a new awareness of reality." (Matthiessen, 1947:17).

Om verder van die persoonlike weg te kom en die gedig as eie volwaardige skepping daar te stel, maak die digter soms gebruik van reeds bestaande strukture - 'n ou gedig ("Liid fan di diamant"); 'n verhaal (Joernaal van Jorik); 'n Zoeloesprokie ("Sprokie van die Spikkelkoei"); 'n koe-

rantberig ("Klara Majola"); die Bybel ("Jona"); die reisverhale van Marco Polo en andere (Komas uit 'n bamboesstok).

Die gebruik van die bestaande stuktuur is miskien 'n middel om die objektiwiteit van die gedig te sterk. Dit maak dat die gedig in sekere sin losser van sy maker staan. Daar is 'n element van dissipline aan so 'n werkwyse verbonde: die digter moet die eise van die struktuur gehoorsaam. In die "Brandaan-siklus" en "Kroniek van Kristien" het die proses van die selfstandigheid van die gedig hom op groot hoogte voltrek. Die bestaande oorspronklike struktuur het hulle in die nuwe gedig ook laat geld. Grové (1960:25) sê: "Dit is duidelik dat die digter hom wel deur die middeleeuse teks laat lei het, maar dit is ook duidelik dat hy skeppend ingaan teen die oorspronklike. Met 'n interpretatiewe aanpassing word gevolglik 'n nuwe werk tot stand gebring wat die model struktureel en konsepsioneel ver verbysteek." Dit onderskraag die effek van isolasie - 'n afstand tussen skepper en skepping wat die objektiwiteit van die gedig bevoordeel.

Daar is natuurlik ook ander literêre teorieë wat die "gebruik" van tekste anders beoordeel. Die opvatting van intertekstualiteit sou wou beweer dat iedere teks, dus ook dié van Opperman "absorptie en trasformatie van andere teksten" is soos Kristeva beweer het. (Vergelyk Van Luxemburg, 1981:78.) By die resepsie-estetici weer kan die gedig (objek) nie hermeties (outonoom) afgesonder word nie. Daarom word na implisiete en abstrakte outeurs verwys.

In die literatuur is die betrek van die mitologie opvallend. Omdat daar skynbaar geen eietydse mitologie is nie, maak die moderne digters ruimskoots gebruik van die mitologie van die Grieke en andere asook die eietydse mite. Hierdie metode het T.S. Eliot soos volg getipeer: "Using the myth, manipulating the continuous parallel between contemporariety and antiquity ... is a way of controlling, of ordering, of giving as shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history." (1963; 110). Die aanwend van die mite is insgelyks 'n vorm van isolasie.

5.6.3. VERLOSSING

Die digter moet nie slegs die afstootlike toon soos dit is nie, maar ook die engel uit die "ding" verlos. 'n Mens sien nie net die lelike en vervalle toestand van Marco Polo in Komas uit 'n bamboesstok nie, maar dat ook in hom die vernaamste drang nog leef: die Godgegewe lewensdrif in "Tweede Huwelik".

Vir Opperman kom die verlossing deur vereenselwiging. Die "ding" bestaan, was van meet af al daar, maar moet deur die magiese van die poësie "verlos" word. Verlossing is een van die sentrale temas in Opperman se poësie.

Die verlossingsdaad het variërende implikasies. Dit kan op die religieuse, biologiese of artistieke vlak geskied.

As religieuse daad impliseer verlossing die bevryding van God uit die skepping:

> ken ek in alles die angs en wee
> van God in ieder ding en mens gesluit,
> ...
>
> Uit: "Scriba van die Carbonari" - (Engel uit die klip)

Die aardse is rampsalig, onderwerp aan verweer en verval. Daarom verkeer dit in nood en "reikhals" na verlossing.

As religieuse daad bring verlossing versoening mee: Koen met Broeder Ben en die sondige wêreld; Jona, ten spyte van eie ondergang, met God, en so meer.

Verlossing beteken tewens bevryding van die gees wat in homself gevange is. Dit strook met die Bybelse opvatting dat jy jouself moet verloor om jouself te vind:

met sibilante stroom en gutterale gloed
is die ek binne my ek uitgewis,
...

Uit: "Stem uit die Spelonk" - (Edms. Bpk.)

Verlossing gaan met pyn gepaard, maar ook met ekstase. Kristien het deur haar volkome vereenselwiging met die aarde en die aardse (die bose dus) die skepping as't ware voorberei op die koms van die hemelse Bruidegom:

....   "O allersoetste
liggaam," en sy begin haar lede soen,
"my bediendes wat gehoorsaam alles doen
net wat ek vra, berei jul vir die bruidegom
nou voor wat uiteindelik na Sy bruid toe kom:
papajas, klippe ... Was en soek skoon linne,
Hy tree alreeds die ledemate binne."
Sy sukkel na die orrel, blaastrappe knars
en dreun oor alles uit: die groot troumars.

Die "Troumars" in "Kroniek van Kristien" - (Blom en baaierd).

Op biologiese vlak sluit verlossing aan by die gedagte van nuwe lewe en herskepping. By die mens is dit geboorte gee aan "stringe kuile". Die vrou as draer van lewe, speel in hierdie proses van prokreasie 'n belangrike rol: "haar skoot word ark oor waters van die dood". Ook in die natuur moet daar nuwe lewe kom. Die uiterste vind ons in:

Te klip om te boom

Klip kan net klip,
sy teel is onderverdeel
tot stomme klippertjies
duinend rondmeel.

Boom kan net boom,
word langer en ook swanger
tot singende boompies
voël ôm die voorsanger.

Maar voorwaar:
vóór boom kan boom
moet klip eers klip,
en klip teel swaar
- glo miljoene jaar.

(Uit: Edms. Bpk.)

Klip is deur die eeue gesien as simbool van die baarmoeder. Dit het dus te doen met geboorte (De Vries, 1976:389). Let in die gedig op woorde soos teel en swanger. Boom is die simbool van kosmiese en vegetatiewe lewe - ook dus met lewe (De Vries, 1984:474).

Op artistieke vlak het verlossing soos dit in die poësie van D.J. Opperman voorkom, tweërlei implikasies: ten opsigte van die gegewe in die gedig en ten opsigte van die digter.

Die digter verlos dit wat ongevorm is deur sy woord. In die gedig herskep hy deur die helder objektiewe beeld die verbygaande:

Maar ék verlos die mens en hierdie land
volgens 'n ander alchemistiese verband
tussen ons duister gees en U, o God,
as ek patrone skep van myn en krot,
van kiepersol, swart trossies nastergal
en kwarteltjies wat dans - so die heelal
met mens, agaat en boomsalmander
deur die toorklip van die woord verander.

Uit: "Toorklip" - (Engel uit die klip)

Die tydelike word verlos deur dit bo-tydelik te maak. Dit is slegs in die digkuns dat die verbygaande verewig kan word. Die digkuns is die magiese middel wat die verganklike skepping onverganklik maak.

Die skep van poësie is vir die ware digter ´n innerlike noodwendigheid; iets waaraan hy nie kan ontkom nie. "Dit stil die pyn ... of anders gestel, dit bring vreugde" soos Opperman (1959:147) van dié dwingende talent sê. Vir die digter is die gedig dus ook verlossing - verlossing van die spanning tussen sy menswees en digterwees. In dié taak sien Opperman homself as nederige wat saam met ander lotgenote God toesing:

Ons wat uit die slym
berg en ster berym
roep oor die borreling van die moeras
deur die eeue in ons sange,
toesang en teensange
op Hom die groot hosannas.

Uit: "Paddas" - (Blom en baaierd)

5.7 MITE EN NATUUR

By baie moderne digters staan die gebruik van die simbool in hul poësie in verband met die mite. Die mite is dus ook ´n wyse wat die digter gebruik om betekenis aan die werklikheid te gee. Dit reik ver om betekenis aan die werklikheid te gee. Dit reik ver terug. Dekker (1954:11) sê: "In die primitiewe ´kuns´ is die simboliese aanwesig in die sin dat dit vertasbaring, vergestalting is van die geloof in bonatuurlike kragte; dit reik uit na ´n ander wêreld wat dit steeds aanwesig voel en waarvan dit die verskrikkinge wil besweer, of dit dui deur ´n teken ´n objek aan om dit magies te beheers."

´n Resenter siening van die mite, is die wat Abrams (1984:111) aanstip: "In its central modern significance, a myth is a story in a mythology". Die volgende is dan van besondere belang in verband met dié mitologie: "(it is) a system of hereditary stories which were once believed to be

true by a particular cultural group, and which served to explain (in terms of the intentions and actions of supernatural beings) why the world is as it is and things happen as they do" (a.w.:111). ´n Verdere ontwikkeling ten opsigte van die mite is dié van Claude Lévi-Strauss. "He analyzes myths as composed of signs which are to be identified and interpreted on the model of the linguistic theory of Ferdinand de Saussure." (Abrams, 1984:111/112.)

Die voorgaande kan kortliks aan die hand van die gedig "Reën in die Bosveld" illustreer word. Die reën en alles wat daarmee gepaard gaan, betower nog altyd die mens. In die gedig word reën, reënboog, mis(tigheid), donderweer en weerlig betrek, maar vergestalt as ´n voël se oog, ´n os by die rivier, die bulkende os, die swaaiende horings, die vlieënde voël. Met reg kan gesê word dat dit die moderne mens se uitreik na ´n ander wêreld is - hier in ´n poging om by wyse van ´n mite uiting aan ´n magiese natuurverskynsel te gee. Natuurlik lê die verlossingsgedagte met sy besondere verklaringsmoontlikhede die gedig ten grondslag. Let ook op die jukstaposisie van hede en verlede.

Maar die moderne digter skep en het sy eie mite. Van der Elst (1973:42) verwys in verband hiermee na A. Roland Holst se mite. ´n Eie mite van Opperman is "Nagstorm oor die See". In hierdie gedig word ´n menslike ervaring getransponeer tot wat hewig in die natuur beleef word. Ofskoon bevrugting inherent aan die natuur is, word dit in die gedig met natuurkodes soos see, voël, berge en so meer oorgedra. (Dekker, 1954:11.) Dit is ´n mite "waarin die mens hom fel projekteer op die natuur" (Dekker, 1954:11):

> Het die onrustige see hom verwag,
> die groot grys voël van die berge
> sku uit die nag?
>
> Sy silwerige vlerke het trillend verbree,
> krysend sy nartjie-rooi snawel
> gesteek in die see.

Toe styg hy op druppende vlerke en vlug
met hese gesang
na die berge terug.

In die voorgaande gedig sien ons "Opperman se felle verbeelding van die hartstogdaad van die bevrugting as primitiewe natuurgebeure" (Dekker, 1954:11). Let op die gebruik van "primitiewe" - ´n heenwysing na die mitologiese wat noue verbande met die primitiewe het. Dekker (a.w.:12) sien ´n verdere skakeling met die primitiewe daarin dat die naam van die voël nie genoem word nie, maar slegs na verwys word as "die groot grys voël van die berge". Dit is ´n mite omdat die voël hier ´n onkeerbare mag voorstel: "Hoe word dit verbeeld in al sy snelheid en onkeerbaarheid, hoe bewe die paringsdrif in die op trillende vlerke fladderende voël wat ineens afduik na die see ..." (a.w.:11).

5.8 NATUURMISTIEK IN DIE POëSIE VAN D.J. OPPERMAN

Die natuurmistiek in die poësie van Opperman hou verband met die opvatting van vereenselwiging met die aardse waardeur die godheid geken word. Die natuur figureer vanweë die "aardse" element dan sterk in hierdie digter se poësie. As voorbeeld kan hier dien enkele versreëls uit die "Dertiende dissipel" in Heilige Beeste:

... o God, wat onvermoeid tot selfvolmaking
deur gestaltes van die aarde wring,
deur die geslote sluimer van die ysterklip, die tas
in trae ranke van die wildedruif, die slu-gekaste
oë van die mamba ...

"Wring" hou by implikasie die gedagte van "loskom" in. In die volgende kwatryn uit Opperman se poësie is die gedagte "loskom" - en dan van die aardse, duidelik:

Miskruier

Ek sal teer vlerkies uit die twee stram
doppe lig en eindelik die klam
gevangenis verlaat - styg bo
die miskoek van die aarde na die vlam.

(Engel uit die klip)

In hierdie sterk visuele verse word 'n vorm van transendering onderskei: "vlerkies .... lig" en "styg bo/die miskoek van die aarde". Dit is kenmerkend van die mistiek dat 'n begeerte om met die godheid verenig te word, onderskei kan word. Let wel: In dié gedig van Opperman is dit nie soos by Gezelle en Totius 'n begeerte na God nie. Hieroor later. Die "vlam" kan as simbool van die "son" gesien word.

Volgens De Vries (1984:192) het "vlam" veertien simboliese betekenisse. Van die betekenisse wat verband hou met die mistiek is onder andere: "life-force; purification; Supreme deity; soul passing through the impurity of the world".

Dit blyk dat die "ek"-spreker 'n begeerte na eenwording het, wat kenmerkend van die mistiek is. Uit die twee werklikhede wat geïmpliseer word: "gevangenskap" en "verlossing" (die kerngedagte van die bundel Engel uit die klip) kies die spreker die een wat tot eenwording met 'n hoëre mag lei. Daar is 'n begeerte om weg te kom van die aarde. In die representasie word natuurkodes gebruik om op die kontras tussen die twee werklikhede te wys, naamlik "teer vlerkies" en "stram dop(pe)" as voorstelling van "gevangenis" (ook miskoek) en "styg ... na die vlam".

In Opperman se mistiek teenoor dié van Gezelle en Totius is daar miskien die verskil dat by hom daar by die soeke na die "Groot-Groot-Gees" dit deur die "aardse" en "die vrou" geskied. Die goddelike skuil in die "aardse" - dus die natuur - en wil hom deur 'n proses van vereenselwiging daaruit loswring. Vir Du Buisson (1959:489) hou die mistiek van Opperman verband met "'n soeke na die goddelike in die gedig self en

daarom word dit 'n ontologiese siening".

Volledigheidshalwe word verwys na 'n faset van die mistiek wat slegs in die poësie van Opperman gevind word teenoor dié van Gezelle en Totius. Dit is die vrouemistiek waarna verwys word in die programgedig van Heilige Beeste. Die hoogtepunt van die mistiek vind 'n hoogtepunt in "Kroniek van Kristien". Dit is mistieke poësie "in die gees van Hadewijch se hunkering na vereenselwiging met God". (Du Buisson, 1959:479)

5.9 PANTEÏSME BY OPPERMAN

D.J. Opperman is inderdaad panteïs indien daar gelet word op die konnotasie wat Rudolf Eisler (hoofstuk 1, par. 5.2) daaraan gee: dat God inherent aan die natuur verbonde is, sodat God en natuur een is. Ook volgens die Calvinistiese siening soos vertolk deur Stoker dat "niks van die skepping is met God identies nie" is Opperman se opvatting dat God en natuur een is, panteïsties. Die volgende aanhaling dui aan hoe eksplisiet panteïsties enkele verse van Opperman kan wees:

Hoe heerlik is dit nie om God te wees
met my gedagtes wat die wolke is;
die berge, bome en die gras my vlees
en elke neergetrekte bok my lis;
hoe heerlik as my talle stemmings styg
tot winde wat die takke snags uiteen
verskeur maar in die gryse oggend swyg
onder die drup van blare in die reën.

Uit: "In die landskap" - (Heilige beeste)

In 'n sekere sin kan gesê word dat Opperman se panteïsme 'n eie vorm aanneem. Dit word gemanifesteer in Opperman se opvatting oor die oervoortplantingsdrif wat byvoorbeeld in "Nagwaak by die ou man" gerealiseer word. Oor die rol wat die natuur in dié verband speel, is uitvoerig op gewys (Hoofstuk 5). Du Buisson (1959:512) beweer dat Opperman die standpunt handhaaf "dat God en wêreld nie los van mekaar gedink kan

word nie, maar analogies en kontinu" is.

In aansluiting by die "correspondance"-gedagte is God ook in alles, dus ook in die natuur. God en die natuur is een. As verdere uitvloeisel van die gedagte is "die wesenskenmerk van hierdie God ... Sy ewigheidsessensie: dit dring na volmaakter vorm deur alles in die kosmos: organies en anorganies. Veral die volgende aanhaling is van belang: "Alles is ingestem op die ewige voortbestaan van *God wat hierin afhanklik is van die skepping* om vir ewig geboorte aan Hom te gee." (Du Buisson, 1959:513; kursivering van my.) Daarom beklemtoon Opperman prokreasie in veral 'n bundel soos Negester oor Ninevé. Daar is dit veral die stadsbestaan wat die natuur bedreig en die mens beangs. Die tema is reeds in die eerste gedig "Na 'n besoek aan die dieretuin" in die voorgenoemde bundel aan die orde. Hele reekse gedigte soos in "Almanak" en "Genesis" is ook daaraan gewy. Die natuur word telkens betrek om as motief die tema te kompleteer.

HOOFSTUK 6

RAAKPUNTE, OOREENKOMSTE EN VERSKILLE

6.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word na die raakpunte tussen die natuurbeskouing van Baudelaire met dié van die drie digters Gezelle, Totius en Opperman gekyk. Daarna word die verskillende verskyningsvorms van die natuur in die drie digters se oeuvres vergelykend bespreek terwyl digvorms en beeldspraak ook onder die loep geneem word.

Uit die aard van die saak gaan dit hier nie om die invloed wat Baudelaire as sodanig op die poësie van die digters gehad het nie omdat dit ook nie eksplisiet aangetoon sal kan word nie. Miskien sal Cloete (1963:1) se stelling oor Baudelaire en sy verband met N.P. van Wyk Louw die saak duideliker stel: "Dit is nie uitgesluit nie dat die Afrikaanse digter, al het hy selfstandig en onafhanklik daaroor nagedink, hier en daar in sy beskouing geïnspireer is deur hierdie Franse digter wat die afgelope honderd jaar die poësie van talryke tale, in die Ooste sowel as in die Weste met sy gees aangeraak het."

6.2 RAAKPUNTE - BAUDELAIRE, GEZELLE, TOTIUS, OPPERMAN

6.2.1 OOREENKOMSTE MET "Correspondances"

Daar is etlike raakpunte met die Baudelaire se natuurbeskouings soos dit in sy gedig "Correspondances" gemanifesteer is. Die vernaamste ooreenkoms is die opvatting dat die natuur vol ooreenkomstighede is. Dit is asof die natuurgegewe in onderlinge gesprek met mekaar is. Die elemente praat "die taal van die natuur" wat die digter verstaan. Die digter wat die "taal" van die natuur verstaan, is die bevoorregte - want volgens Baudelaire (par. 1.8.6) kan "slegs hulle wat digters is, (kan) werklik die dinge verstaan". Die digters transformeer die gegewe, maar dit is nie afbeelding van die natuur nie, dog representasie daarvan. Die digter as "dechiffreur" herskep die gegewe om in vergelykings, metafore

of allegorieë. By al drie digters - Gezelle, Totius en Opperman - vind ons representasie van die natuur, die skep van simbole en die aanwend van vergelyking, metafoor en allegorie. Voorbeelde uit al drie oeuvres is legio. Ter illustrasie word slegs genoem: "Het Schrijverke" (Dichtoefeningen) van Gezelle; "Die wêreld is ons woning nie" (Passieblomme) van Totius, en "Draaikewers" (Engel uit die klip) van D.J. Opperman.

Daar kan myns insiens nie na hierdie drie digters verwys word as simboliste as sodanig en in die sin van die Franse simboliste nie. Wel vertoon hulle gedigte verwante eienskappe met dié van die Franse soos in paragrawe 2.4.2 en 2.4.3 op gewys is. Daar kan na die dualisme ten opsigte van simbole gewys word: algemene en persoonlike simbole; na ´n afkeer van die moderne materiële wêreld; na die voorliefde vir ´n ideale wêreld êrens. Laasgenoemde eerder meer beklemtoon by Gezelle en Totius met hulle transendentale begeerte. Die simboliste het ook ´n sekere geestelike dualisme geken wat eweneens by Totius en Opperman gemanifesteer word.

6.2.2 NATUUR, ´n "TEMPEL" EN WOORDEBOEK

Die voorgaande sluit verder aan by Baudelaire se bewering dat die natuur ´n tempel is. Gezelle het direk na die natuur as "tempel" van God verwys. Totius praat in sy bekende lesing De dichter als ziener van "het paradijs der schone". Maar die natuur was vir Baudelaire nog meer: dit was ´n woordeboek waaruit die kunstenaar kon put: *La nature extérieure ... n'est qu'un amas incohérent de matériaux que l'artiste est invité à associer et à mettre en ordre, u incitamentum, un réveil pour les facultés sommeillantes" (L'oeuvre et la vie d' Eugène Delacroix").* Die digter moet dus die gegewe uit die natuur neem vir sy kunswerk. Na Gezelle en Totius word dikwels as "sieners" verwys. By implikasie "sien" hulle die natuurdinge in hulle verbande en plaas dit binne die gedig. Inderdaad is Opperman ook "siener" maar dan nie in die sin van profeet of voorspeller nie, maar as kyker wat gesigsindrukke van sy omgewing selekteer, organiseer en uiteindelik in sy poësie vertolk. Volgens Van der Westhuizen (1986:9 e.v.) word die persepsie van die

makrokosmos getransformeer op 'n multidimensionele wyse in die mikrokosmos van die digbundel. In dié geval die bundel Komas uit 'n bamboesstok.

6.2.3 PANTEÏSME VAN BAUDELAIRE

Die begrip Panteïsme is in hoofstuk 1 (par. 1.9.2) bespreek. Hier word net weer kortliks daarna verwys. Du Buisson (1959:19) sê daarvan: "Die panteïsme vereenselwig Skepper en skepsel, God en natuur, die Oneindige en die eindige, stof en gees, siel en liggaam." In dié lig word na panteïsme in die volgende bladsye verwys. Baudelaire het 'n panteïstiese siening oor die natuur gehad. Die panteïsme veronderstel 'n mate van sakraliteit (heiligheid, gewydheid, "spirituel"). Dit is 'n element wat sterk in Gezelle se poësie figureer, dog nie op panteïstiese wyse nie, maar in die lig van sy liefde vir God. Dit hang saam met sy mistiek. Totius het ook tot eer van God geskep maar nie panteïsties nie:

> net een ding te gelowe,
> en dit is: God is goed!

'n Ander raakpunt waar ooreenkoms met Baudelaire getoon kan word, is waar die mens met die wese van die aarde verstrengel raak. Vergelyk byvoorbeeld Gezelle se "Aan de Aerde" met Opperman se "Stem uit die spelonk" as voorbeelde van gedigte oor moeder aarde. Ook die gedagte van die herrysenis in die natuur is in die poësie van al drie digters aan te toon. Dit is 'n faset van die mistiek wat met die sikliese van die natuur verband hou. Die digter se opvatting van versmelting - waar die mens opgaan in 'n groter mag - die natuur, is ook Baudelaire se beskouing. Hierdie versmelting het ook verband met die mistiek waarop reeds geredelik gewys is. In dié verband kan aan "Ego Flos" as prototipe by Gezelle gedink word.

By Totius is dit die oneindige landskappe waarin die individu verdwyn en ook 'n begeerte na die hiernamaalse onderskei word. Geweldige landskap-

pe word na verwys in "Veldeensaamheid: "myself in eind´loosheid verloor" asook die gedig "Donker Afrika" met die verse: "Land waar ... die oog, sy vaste ruspunt kwyt, wegwiegel in oneindigheid". Hierdie faset is behandel in hoofstuk 4.

By Opperman is voorbeelde van "ontmensliking" aan te toon van gedigte waarin die mens "natuur" word. Na "Stem uit die spelonk" en "Mev. H.S.M. Opperman" kan hier verwys word. Die gestenigde masjinis in eersgenoemde gedig word "ondergrondse Nebukadneser" en wyle mev. Opperman se "aangegryste amberlokke" rank vas onder Reitz se gras.

6.2.4 "PYN" EN SKOONHEID

In ´n sekere sin kan Baudelaire se opvatting dat "pyn" skoonheid word (par. 2.6.4) in verskeie nuanses in die poësie van die onderhawige digters onderskei word. Dit hou verband met die begrip van die teennatuurlike. N.P. van Wyk Louw (1958:120) sien dit "wat ons soms ´die geestelike lewe´ noem ..." as die teennatuurlike. Hy sit dit so uiteen: "... om volledig mens te wees, om die volmaakte gevoel van menswees wat ons ´geluk´ noem, te proe, is dit miskien nodig om hierdie anti-natuurlike element net so kragtig te laat leef as die natuurlike funksies van die liggaam" (a.w.:120).

Cloete (1963:8) vat die voorafgaande so saam: "Dat die smart en pyn skoonheid word, vloei voort uit die alchemistiese vermoë van die digter om die skone uit sy teendeel te laat ontstaan, die blom byvoorbeeld uit die bose." Ter stawing van die bewering, word Baudelaire se uitspraak oor Théophile Gautier in L´art romantique aangehaal: "C´est un des privilèges prodigieux de l´Art que l´horrible, artistement exprimé, divienne beauté, et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l´esprit d´une joie calme."
Uit Gezelle se pyn en smart by Roeselare is van sy mooiste natuurpoësie in Gedichten, Gezangen en Gebeden gebore. So bereik die smart ´n hoogtepunt in "O ´t ruischen van het ranke riet" waarin ´n natuurbeeld - die riet - in die middelpunt staan. Totius se "leed" oor sy kinders se dood, is aanleiding tot die bundel Passieblomme met gedigte soos "Ag, sy

het nie gesterwe" en "o Die pyn-gedagte" waarin die bliksemstraal as natuurding die kern vorm. Opperman se laaste bundel Komas uit ´n bamboesstok handel oor sy lyding na liggaam en gees met ´n gedig soos "Tweede Huwelik" waarvan Grové(1979:29) konstateer: "Opvallend hoe die hele gedig tot eenheid gekombineer is rondom die gegewe van die bundeltitel: die bamboesstok, die kokonne, die komas, die grys sywurms, die moerbeiblare, die geel gare - waarmee opgeroep word: die ´jarelange´ swerftogte, die siekte, die ´oker´ van die geelsug, die verwarde komareise, *gepaardgaande met winste van uiteenlopende aard.*"

Die lyn kan miskien nog nouer getrek word. Baudelaire het beweer dat die natuur ´n bonatuurlike faset het (vergelyk Leakey:1969:181). Dit is iets mistieks wat slegs gedurende uitsonderlike bevoorregte bonatuurlike oomblikke openbaar word. Gedurende sulke oomblikke word besondere potensiaal vir simboliek openbaar. Simboliek en simbolisme is in hoofstuk 2 par. 2.4 bespreek. Die oorsprong van sulke bonatuurlike oomblikke is die gebruik van dwelms wat as stimulante tot dergelike ervarings lei. Hy verwys na "natuurlike" prikkels soos gestrenge morele "higiëne", volhardende gebed en voortdurende geestelike strewe. Dit kan ook voorkom as ´n vorm van "genade" wat - paradoksaal - na ´n tydperk van uitgerekte fisieke en geestelike misbruik volg. Ironies genoeg blyk dit die waarheid te wees: Gezelle se lewe getuig van "volhardende gebed en voortdurende geestelike strewe" en van uitgerekte geestelike spanning. Totius se lewe het ook "genade" ervaar na "fisieke" en "geestelike misbruik". Van Opperman weet ons dat drankmisbruik sy liggaam afgetakel het en dat liggaamlik lyding grootliks in Komas uit ´n bamboesstok figureer.

6.2.5 BUNDELTITELS

Dis opvallend dat die titel van Totius se een bundel - juis die een van groot smart en lyding - Passieblomme - heet. Die naam is dadelik opvallend. Die passieblom is volgens HAT (1965:637): "sierplant met welriekende blomme waarin party mense die doringkroon en wonde van Christus meen te herken; kruisblom, grenadella". Die blom word dus met lyding assosieer. ´n Ou legende wil dat aan die voet van die kruis van

Christus ´n nuwe blom begin groei het. Die blom is deur die bloed van Christus natgemaak. Om diê rede versinnebeeld die blom lyding. Die naam kruisblom het moontlik ontstaan uit die voorkoms van die blom: drie stampers is die spykers wat in Christus se liggaam geslaan is; die dradekrans is die doringkroon wat Hy gedra het en die vyf helmknoppe die vyf wonde aan sy liggaam. Dit beeld dus die lydensgeskiedenis van Christus uit. (Heyns, 1938:132.) Ook die titel van Baudelaire se enigste bundel Fleurs du mal hou verband met lyding: "mal" beteken: "kwaad, sonde, boosheid, leed, pyn." (Douglas, 1981:208.)

6.2.6 RAAKPUNTE BUITE "CORRESPONDANCES" OM

Buite "Correspondances" om kan nog enkele raakpunte met Baudelaire se natuurbeskouings genoem word. Aanvanklik het Baudelaire beweer dat die natuur in die poësie ´n moraliserende rol het. Die neiging tot moralisasie kom by Gezelle en Totius voor. Dink maar in diê verband aan "Vergewe en vergeet" van Totius en die Kleengedichtjes van Gezelle.

Ten slotte is daar nog die gedagte van die Franse digter dat ervarings van die bonatuurlike ook hulle oorsprong kan hê in "die bepeinsing van ´n landskap in ´n oomblik van tere liefde of ´n goedaardige ineense samesmelting van die twee (Leakey, 1969:187). Daar kan hier na Gezelle se talle landskapgedigte soos "Als ge naar het kooren luistert" verwys word. Natuurlik is die landskappe van Gezelle se geliefde Vlaandere heel anders as die Wes-Transvaal van Totius waarvan "Veldeensaamheid" ´n voorbeeld is:

> Ek drink die ewige stiltes in
> Waar niks die vrede om my verstoor,
> Waar ek die wêreld kwyt is en
> Myself in eindeloosheid verloor.
>
> Ook in die verte is niks wat roer,
> Die vee lê in die velde neer.
> My voet het ongemerk gaan staan,
> En my gedagtes dink nie meer.

Ek dink my in die vertes weg;
Wat in my eng was, word weer wyd,
Wat swaar was, lig ... is dit, my siel,
Geen oomblik uit die Ewigheid?

Dié gedig is 'n voorbeeld van hoe die omringende konkrete en eindige wêreld geleidelik versmelt in die oneindigheid. Opperman gee in 'n vroeë gedig "Vakansiebrief" 'n landskapgedig waarin baie dinge ineenvloei: "'n duideliker progressie vanaf die versteende lewe ('fossiel'), die antieke ('muf dagboek'), die oue (die 'ou meid' wat al feitlik deel van die natuur - 'reën en sand' geword het) en die lewe van hier en nou" (Kannemeyer, 1979:16). Maar die landskap is deur Opperman betrek om stad en land te kontrasteer - 'n anderse landskap, meer subjektief betrek as by Gezelle en Totius.

6.3 PANTEÏSME EN NATUURMISTIEK BY GEZELLE, TOTIUS EN OPPERMAN VERGELYK

Panteïsme en natuurmistiek is nou verwant by die betrokke digters. Na Panteïsme is reeds in hoofstuk 2 en paragraaf 6.2.3 van hierdie hoofstuk verwys.

By geeneen van die twee ouer digters kan van panteïsme as sodanig gepraat word nie as daaronder verstaan word die eenheid van God en natuur (Du Buisson, 1959:122). Al twee digters het die natuur as lewende werklikheid gesien. Vir Gezelle was die natuur 'n afglansing van God. Totius het ook soos Gezelle die gawe besit om die goddelike lewenswonder in die nietigste wesens en verskynsels in die natuur te sien.

Gezelle en Totius is aangegryp deur die grootsheid en skoonheid van die skepping. Gezelle verwys na 'n soewereine 'onbezweerbaar' lewensmag - ''n al-leven'. Hierdie "Mag" is niks anders as God nie, want dit is immers attribute van God. Totius verwys na die sterreprag van die hemel en dat dit deur die hande van God geskep is. Hierdie wêreld is maar net 'n openbaringsvorm van 'n dieper geestelike lewe. Ofskoon Gezelle die natuur esteties ervaar het - vandaar die ekstase, was dit 'n onderdeel

van sy siening van die kosmos. Die natuur was maar "'n enkele blom van God".

Gezelle het gesmag na vereniging met God. Hy het gestreef na totale ontlediging en 'n volledige opgaan in God. Die verlange word vergestalt in "Ego Flos" en enkele ander gedigte. Totius se verlange na vereniging is eerder 'n verlange na 'n eintlike vaderland. Die aarde is wesenlik die oneintlike woonplek van die digter. Die verlange kom ook voor by D.J. Opperman en A. Roland Holst. "Maar by Totius is dit 'n Christelike heimwee na sy ewige tehuis by sy Hemelse Vader." (Van der Walt, 1965:9.) Die verlange skakel met die dood. Maar by Totius, anders as by digters van die Romantiek soos Bilderdijk en Kloos, bevat die doodsverlange 'n Christelike inhoud en iets metafisies (Rob Antonissen, 1954:213).

As jongeling het Gezelle die aarde liefgehad, maar ook 'n sterk drang na God gehad. Hy het opgegaan in die kerklike lewe en in Christus. Die selfontledigde leefwyse van Christus is die jong priester se rigsnoer. Dit kleur sy poësie. By Totius vind ons nie so 'n om Christus geweefde lewensiening nie. Die Calvinis vereenselwig hom met God Drie-enig en nie met Christus afsonderlik nie, want dit sal hom op gelyke voet met Christus stel.

6.4 VERSKYNINGSVORMS VAN DIE NATUUR BY GEZELLE, TOTIUS EN OPPERMAN

Soos uit die studie tot dusver blyk, is Gezelle en Totius se poësie in menige opsig verwant. Om dié verwantskap word die verskyningsvorms van die natuur by dié twee digters saam in die verdere bespreking betrek teenoor Opperman wat vanuit 'n eie hoek besien word.

Gezelle het in sy natuurbeskouing die mening gehuldig dat in die ontstaan en ontwikkeling van alle natuurverskynsels, leef, beweeg en spreek God. Ook vir Totius spreek God deur die natuurverskynsels. Waar Gezelle se oeuvre van 'n magdom natuurdinge praat, het Totius tot op groot hoogte hom tot sekere natuurverskynsels beperk en hulle op simbolistiese wyse met 'n "inhoud" gevul. Opperman (1959:26) het reeds daarop gewys

dat die verskynsels uit die natuur eintlik tweeledig is: die wat, soos die weerlig en waterslang verband hou met 'n "ramp" of die Raadsbesluit van God en die teenstelling: "beelde van berusting - wilger, rivier, put, duif, skaap".

Die gedagte van berusting in die wil van God kom miskien sterker in Totius se poësie na vore as in Gezelle s'n. 'n Gedig wat die onvoorwaardelike berusting in die wil van God die beste openbaar, is "Die Palimpsest". Tog is daar gedigte waarin daar 'n gevoel van opstand voorkom van iemand wat nie God se weë met hom so mooi begryp nie, soos in die bekende gedig "Die Godsbesluit". Op 'n ander interpretasie van die gedig "Die tarentaal" is reeds gewys (kyk par. 4.7.4). By Gezelle kom daar nie gedigte soos "Die Godsbesluit" voor nie.

Die beskouing van die aarde as 'n moeder, kom uit die Grieks en Romeinse wêreld. Die vrugbaarheidsgedagte is deur die eeue aan die aarde om voor-die-hand-liggende redes gekoppel. Gezelle, wie se mistiek juis wortels in die Klassieke en die Christelike wysbegeerte gehad het, praat van die natuur as "moeder aarde". By Totius vind ons slegs een keer 'n verwysing na 'n moederdier ("By die dam" uit Skemering).

Al twee digters word aangegryp deur die telkense herrysenis van die natuur. Deur die natuur word Gezelle bewus van die magiese herskeppende kragte. Volgens hom kon hy deur die ervaring die grootheid en waarheid van God begryp. Deur die sigbare skepping sien albei digters God se handewerk. Die herrysenisgedagte sien ons by Totius opgesluit in die botsels wat bloei:

Totdat die liewe ontwaking kom

En as die somer eind'lik kom,
dan breek hul uit in blaar en blom.
Al straal geen reënbui op hul neer,
niks wat hul botsels dan kan keer:
hul wortelpen lê diep en wis
waar't altyd koel en veilig is.

Albei digters sien die ontwaking in die natuur raak. Gezelle koppel dit verder aan die opstanding van Christus.

Gezelle het die natuur fel belewe. Veral in die tweede tydperk voer sy sinnelike belewing hom na God. In die sinnelike belewing van die natuur lê een van die verskille tussen Gezelle en Totius. Totius was nie hewig ontvanklik vir sinsindrukke nie. Daarom moes hy soos Cloete (1963:101) aangetoon het, dikwels "oogbewyse" soek. Trouens, Dekker beweer dat Totius se kuns "arm aan kleur en klank" is (1953:24).

Gezelle het in sy natuurbeskouing die mening gehuldig dat in die onstaan en ontwikkeling van alle natuurverskynsels, leef, beweeg en spreek God. Dit is reeds getoon in gedigte oor nietige natuurdinge soos vlieë en die waterhondjies. W.J. de Klerk (1962:39) stip Totius se beskouing soos in sy gedigte gemanifesteer so aan: "Benewens aanskouer is Totius ook deurskouer van die werklikheid. Agter die uiterlik waarneembare sien hy die betekenisvolle, die idee agter die beelde." Dit is die "eeuwigheidsgedachte in de schepping" waarvan hy in sy Akademielesing (1911) gepraat het.

Vir Gezelle gee die natuur sin aan menslike uitinge. Ook by Totius word die natuur beeld van menslike gestaltes. By al twee digters is byvoorbeeld die boom gelyk aan die mens en so meer.

Verskille ten opsigte van die ervaring van natuurverskynsels tussen Gezelle en Totius is daar ook. Gezelle ervaar die natuur as heilig en volmaak. Totius se siening van die Afrikaanse natuur is realisties - in droogte en storm en ongenaakbaar teenoor die mens. Gezelle onderken alle attribute wat aan God toegeken word in die natuur. By Totius is daar 'n bewuste opsoek van die stilte in die natuur sodat dit mettertyd met die dood en die skemerwêreld in verband staan. In baie van sy gedigte is dit beeld saam met die skemer. Rob Antonissen (1954:213) sê van die stilte en skemer: "maar as natuurverskynsels self wy dit tot die tydelike, oneindige, onaardse lewe".

* Ooreenkomste tussen Totius en Gezelle

Ten slotte kan gemeld word dat die twee "predikantdigters" ten spyte van godsdiensbeskouing baie gemeen het soos uit die voorgaande blyk. Guido Gezelle was ´n vurige Rooms-Katoliek wat sy kerk besonder liefgehad het. Baie van sy elegieë is in kerklike verband geskryf ter ere van die dode. Anders as wat Willem Kloos vermoed het dat Gezelle van sy kerk afvallig geword het, het hy die dogma van genade en natuur van die Rooms-Katolieke tot op groot hoogte van sy poësie geskei. Sy godsdienstige agtergrond het ook ´n rol gespeel dat hy natuurmistikus was, maar nie panteïs nie.

Eweneens het Totius se Calvinistiese lewensbeskouing verhoed dat hy panteïs word. Die Calvinis glo dat God nie met die natuur een kan word nie. Die natuur is ondergeskik aan God: "Niks van God Self is kreatuurlik nie; God is in geen enkele opsig met Sy skepping identies nie. Niks van die skepping is met God identies nie." (Stoker, 1967:47). Hierby het Totius hom bewustelik gehou.

Die natuur het, gesien vanuit die hoek van die Calvinisme, ´n radikale verskeidenheid wat tog as skepping ´n intrinsieke eenheid vorm. Volgens Stoker (a.w.:50) is "hierdie radikale verskeidenheid onderling nie isoleerbaar nie; dit hang op allerlei maniere saam, is onderling in allerlei verhoudinge verbind, is op allerlei maniere vervleg en komplementeer mekaar in allerlei opsigte". Hier is dus ook sprake van ooreenkomstighede. Die natuur bly ondergeskik aan God. En dié beskouing was Totius se beskouing.

By Gezelle en Totius kry ´n mens die representasie van die natuur soos dit in die negentiende eeu tradisioneel gemanifesteer is. Die natuur is gebruik om ´n menslike situasie waaroor die digter in ´n bepaalde ontvanklike geestestoestand was, weer te gee. Gedigte wat hier in die gedagte kom, is "O´t ruischen van het ranke riet" van Gezelle en Totius se "Die Godsbesluit". Naas hierdie werkwyse om die natuur in die gedig te betrek, het digters soos Gezelle en Totius in hulle poësie na die "ander" wêreld verwys op heel subtiele wyse. Soms is die beeld gebruik

om openlik op die menslike lewe te wys.

D.J. Opperman word na aanleiding van sy eerste bundel deur Dekker (1945: 23) getipeer as "biologies-panteïsties". Hy huldig nie die dogmaties-religieuse oortuigings van Gezelle en Totius nie. Daarom ook verskil die verskyningsvorme waarin die natuur in sy poësie voorkom.

Teenoor die tradisionele wyse van natuurrepresentasie is daar die benadering van D.J. Opperman. Dit behels die subjektivering van die natuur. Opperman het 'n eie unieke benadering. "Hy 'sien' die menslike as deel van die natuurbestel, as openbaring daarvan, en so laat sy intuïsie hom dit spontaan as natuurbeeld belewe." (Dekker, 1954:13). Daarom ook is God immanent in die natuur, is hy nie 'n transendentale wese nie. Volgens Cloete (1986:2) "het (hy) God selfs 'gesien'. Omgekeerd het hy gesien hoe God na hom kyk, byvoorbeeld hoe Hy deur die oë van visse na hom kyk in "Wandeling" (<u>Heilige beeste</u>). Vir Gezelle en Totius was God inderdaad ook in die natuur, maar nie op so 'n wyse nie.

Totius sê onder andere in sy lesing (1911:56): "Ieder scheppingsding draagt een idee, een aangezicht, een beeld, waaraan wij het herkennen en waardoor het rapporteert met ons binneste. De dichter ziet dat aangezicht, die wezensuitdrukking, die objektieve gedachte, dat denkbeeld, die idee en krijgt alzo zijn dichtstof." Hy <u>sien</u> die idee in die natuur. Opperman ervaar die idee as deel van homself. So transponeer hy met "felle verbeelding ... die hartstogdaad van die bevrugting as primêre natuurgebeure in 'Nagstorm oor die see'" oor op die natuur: 'n naamlose voël (Dekker, 1954:11).

In "Nagstorm oor die see" moet die hele gedig as metafoor gesien word. Die gedig moet eintlik saam met die voorafgaande gedig "Na 'n besoek aan die dieretuin" gelees word. "Nagstorm oor die see" is die teenpool van die steriliteit wat in die voorgenoemde gedig aan die orde is. Die bevrugtingsdaad word myns insiens hier as (nag-)storm gesien. See het duidelike verbande met die vrou en prokreasie. Dit is 'n "onrustige" see. Dit hou natuurlik weer verband met die onstuimigheid wat gekoppel word aan die skepping van die aarde soos in die Bybelboek Genesis uitge-

spel. Die begin van lewe soos aan die begin van Joernaal van Jorik gemanifesteer - ook "see" (water) en onstuimigheid (onrus). Die tweede strofe beeld die geslagsdaad as sodanig uit. Vir hierdie situasie is van belang dat die natuurmotiewe gebruik word om die tema van bevrugting te kompleteer. Dit is ook die geval met die kwatryn "Bevrugting".

Vanuit 'n teoretiese oogpunt word "Nagstorm oor die see" 'n vervangingsmetafoor indien Ingendahl (1971:44) se uiteensetting toegepas word: "Selbständig sind diejenigen Metaphern in Satz, in deren näherem Kontext kein Nennwort den Sachbezug nennt, den die Metapher neu eingehen soll. Der angezielte Gegenstand muss implizit durch die textliche Umgebung erkannt werden können; sie muss die Metaphernsetzung so vorbereiten, dass sie verstanden werden kann." Die leser moet implisiet deur die teks se omlysting bewus word van die metafoor. "See" en "voël" veral as deel van die teksomlysting hou die sleutel tot die metafoor.

Wesenlik gaan dit om die versreëls:

> Het die onrustige see hom verwag,
> die groot grys voël van die berge.

Hier is twee metafore. Die fokusse is respektiewelik see en voël. Daar staan "geen letterlike 'ander' element (dus: tenor)" na aanleiding van Gräbe (1984:17) se uiteensetting nie. Sy vervolg dat daar dus "'buite die onmiddellike omgewing van die fokus' gesoek moet word na 'n tenor" (a.w.:17). Die tenor en vehicle is dus "nie tegelyk binne die mikroskopiese sintaktiese konteks van die metaforiese uitdrukking aanwesig nie" (a.w.:17). Wat nou oorbly, is dat daar na die wyer konteks (makroskopies) gekyk moet word. Myns insiens verskaf die wyer konteks ruim antwoord op die soeke na 'n tenor in elk van die gevalle. Op die simboliek van "see" en "voël" is deur die loop van hierdie studie alreeds op gewys. Dit is geregverdig om aan die hand van daardie kennis te sê dat die tenor in die geval van die eerste metafoor kan wees: vrou of die vroulike geslagsorgaan (ontvanger van die saad). Die tweede voorbeeld se tenor is voor-die-hand-liggend: die man of die manlike roede (gewer van die saad). Die "nartjie-rooi snawel" ondersteun uit

die teks die siening.

Waar die twee vorige digters die "oë" op die hemel gerig het as 'n oord geskei van die aarde - trouens Totius het na die hemel verlang - is daar uit die poësie van Opperman af te lei dat daar 'n verbinding tussen die twee is. Inderdaad kan van die een na die ander beweeg word. Die gedig "Gestorwene" illustreer die saak: waar die oorledene na die aarde terugkeer. Eers word daar deur die oog van 'n primitiewe mens, die jong meisie Tonjenani, na die natuur gekyk. Daarna word deur die oog van die ou man na die stad gekyk. Die verbintenis: hemel en aarde kom ook duidelik na vore in "Nagedagtenis aan my vader". Hierdie verbintenis gebruik die digter om afwisselend tussen "hemel" en "aarde" te verkeer. Die gedigte wat dié verskynsel die beste illustreer, is "Water-engel" en "Vincent van Gogh". Cloete (1986:3) bevind: "Dit was met Opperman eerder soos met Vondel: sy bewussyn van die tydelike is alleen daar kragtens sy bewussyn van die ewige". Dit is die credo wat Opperman reeds met sy heel eerste gedig "Heilige Beeste" verkondig het, dat dit gaan om "die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees". Laasgenoemde is met hoofletters gespel en wys dus op God. Die twee pole: aarde (wat ook die vrou as simbool van die vrugbaarheidsbeginsel insluit) - hemel sien Opperman dan so dat die aarde onderdeel van 'n groot geheel is - die kosmos. In die gedig "Kontrak" waarna in hoofstuk 5 verwys is, word getoon dat God die wêreld geskape het, maar aan die digter oorgelaat het om dit "oop" te maak. Opperman het daarvoor onder andere natuurgegewe gebruik.

Tog het die mens en die natuur behoefte om te styg tot of op te gaan in die "heelal". Die mens is "geëiland" op aarde, die natuur in die stof vasgevang. Daarom beur elk tot "verlossing" - vergelyk "Carrara" uit <u>Dolosse</u>. Volgens die digter is die gedig al wyse waarop die verlossing kan geskied. Die digter is verbind aan aarde en hemel:

Nuwe Jerusalem

Ek voel waar heimlik armageddon
met groenspaan, ryp en die kalander kom

oor hierdie stad, die malva in die blik,
oor koring en hyskrane langs die skip,

dat alles in en om my heen in nood
reikhals na die verlossing deur my woord.

Ek gee my daeliks aan die skepping oor,
soos in ʼn bus op pad na die kantoor,

ek, in ʼn spel van vereenselwiging,
plakkaat word, perd, visjong en die sering

- die ryke baaierd van ʼn vrou se gees
wat met bevrugting in vervoering sweef

oor afgronde en waters waar ʼn God
ses dae aan die baaierd orden tot

ʼn nuwe aarde hang in die heelal:
stad uit die stad, kristal uit die kristal.

(<u>Engel uit die klip</u>)

In die gedig word eksplisiet beweer: "dat alles in en om my heen in nood/reikhals na <u>die verlossing deur my woord</u>". Die woord, die "logos" is die sleutel om die waarheid uit die werklikheid te ontsluit. Die relasie van die digter met aarde en hemel is duidelik: "Ek gee my daeliks aan die skepping oor" en let op die natuurdinge: perd, visjong en sering. Hy is ook "vrou" uit wie se ryk dog chaotiese gees (baaierd) ʼn God orde en ʼn nuwe aarde skep. Die digter is hierdie skepper - van orde uit die chaos: "Hy haal uit die werklikheid die waarheid, soek daarin na die essensiële, die ʼinscapeʼ, die goddelike, die ʼlogosʼ ... (Opperman, 1959:155). Na die hele proses van <u>vereenselwiging</u> en <u>verlossing</u> by Opperman is in par. 5.4 verwys.

Vir Cloete (1986:3 e.v.) lê Opperman se grootheid as digter daarin "dat hy albei was (mens en metafisikus) en dit met mekaar kon versoen - die credogedagte: die aardse én die Groot-Groot-Gees (met die vrou as singewer).

Die relasie tussen aarde en hemel is lewensnoodsaaklik. Die onderdeel van Opperman se poësie wat betrekking op die natuur het en waarna Dekker (1985:23) as die "biologiese" verwys, beklemtoon juis die verbondenheid aan die aarde enersyds, maar ook aan die kosmiese andersyds. Daarom is "afsluiting" van óf die aarde óf die hemel, 'n tragedie. Die gedagte van "geëiland" wees waarop reeds gewys is, en gevangenskap, eensaamheid en so meer is negatiewe magte in die natuur. Dit sluit aan by die "opdrag" dat die mens geboorte moet gee.

Verbinding is harmonie tussen mens, natuur en heelal. In die gedig "Mijn herte met luste ghevaen" uit <u>Heilige beeste</u> druk die relasie miskien die kernagtigste uit. Die gebondenheid van die mens wat ewigmenslik is en van die vroegste tye af die geestelike bewuste mens gekwel het, steeds kwel en sal kwel. In die poësie word 'n oplossing vir die spanning gesoek. In die gedig word die relasie "selfs prosodies-sintakties gemanifesteer in die lang aaneenlopende sinne en verse en die talle reperkussies" (Cloete, 1986:4).

Harmonie veronderstel ook eenheid, om een te voel met God. In die gedagte dat alles na God toe styg, lê die eenheid. In "Paddas" vind ons 'n hoogtepunt waar die geringste in die natuur deur hul sang - hosannas - God prys. Die hosanna was aanvanklik 'n gebed, maar ook as juigkreet dui dit op 'n stygende lyn: God word geprys.

Die teendeel van styg, is stort. In sommige gevalle heet dit "onthemel" ("Bevrugting") en in ander "terugstort" en "terugsteier". Gepaard met die terugstort na die aarde is 'n verlange na 'n "oerbron". Vergelyk die gedig "Borrel" uit <u>Heilige beeste</u> waarin "styg" en "terugsteier" aan die hand van natuurgegewe illustreer word:

Borrel

Vanuit die binne-aarde
langs die Swartfolosi styg
gasse wat die modder stoot,
laat opswel en plap
en met die terugstort van klei in klei
in skoner lug ontsnap.

Gis siel na siel ook so
vanaf U donker wese los
om aarde tydelik te du tot my,
tot Zoeloe, tarentaal en vingerpol?
Maar met die terugsteier van klei in klei
breek U suiwerder ooit los?

Ook in ´n biologiese en geskiedkundige sin is daar terugreiking: "Nagwaak by die ou man", "Ringdans van die hamerkoppe" en "Bloedrivier 1938" is voorbeelde. Natuurlik is in dié verband ook sprake van die tydsaspek. Cloete (1986:7) noem die verskynsel van terugbeweeg "die retrogressiewe droom" wat in Komas uit ´n bamboesstok sterk op die voorgrond tree. Tog in die finale terugstort "terwyl hy terugval aarde toe, hy hier die vis (Ichtus) vind" (a.w.:5). Die gedig is "Bontekoe". Die "hier" beteken die aarde en die vis, simbool van Christus uit die tyd van sy omwandeling op aarde.

* Ruimte bepaal simbole

Benewens Opperman se benadering tot die natuur in sy poësie, tref mens ´n ander merkwaardige verskynsel in sy digkuns aan. In elke bundel skep hy ´n nuwe ruimte en daardie ruimte hou verband met die natuur: Uit ´n bundel soos Heilige beeste se ruimte kom sekere beelde of simbole te voorskyn wat as´t ware uit die ruimte groei.

"Die voorgaande kan byvoorbeeld aan die hand van ´n gedig, "Kokers" uit Opperman se laaste bundel Komas uit ´n bamboesstok nader verduidelik

word. Volgens Grové (1979:19) kan die ruimte bepaal word as "basies die beeld van ´n steriele Namibwêreld waarin die kokerbome af en toe deur ´n koel seebries gestreel word". In die woestynwêreld, die spreker verwys daarna as "soutwoestyn", word ´n eie wêreld gevind. In die ruimte word natuurdinge soos vetplante (kokerbome) duine, die sogenoemde "Wit vrou van die Brandberg (´n primitiewe tekening) en ´n bries gevind. Elkeen van die gegewe vervul ´n bepaalde rol. Die simbole het dan ook telkens ´n ander betekenis: die kokerstamme is falliese simbole en so meer. Die gedig is reeds indringend bespreek (verwys p.280).

Hierdie beelde kry volgens Dekker (1954:14) "´n krag en diepte van simboliese betekenis ... waardeur die geslote wêreld ontsluit word tot ´n universum beheers deur ewig geldende geestelike wette". In die plek van "geslote wêreld" kan hier "die natuur" gelees word. In hoofstuk 5 is op simbole soos "grot" en "kuil" gewys wat in die voorgaande lig gesien moet word.

Dekker (1954:14) meld verder: "Nog merkwaardiger is dat hierdie beelde soms veralgemeen tot heel eienaardige figure, tot denkbeelde, wat draers word van die skerp, tot ontroering, ontbrande denke en tog ook die konkrete assosiasies van die oorspronklike beeld behou." Die beeld van die waatlemoen in "Kroniek van Kristien" kan as voorbeeld dien. Die vrug is onder andere baarmoeder, die draer van die saad en bona fide-vrug.

Om die laaste eerste te noem: In die voorlopergedig "Waatlemoen" wat in <u>Standpunte</u> 4(2), as een van die "Kaapse draaie" verskyn het, en nooit herdruk is nie, kom die waatlemoen as bona fide-vrug voor:

Waatlemoen

By Mamre met ´n rietjie in my mond
gebêre deur die dun nek van die grond
drink ek by die diep fontein
as die Kaapse helson skyn
my aan ´n rooi stroopwater boepensrond.

Hoe die beeld van die waatlemoen groei van 'n natuurgegewe "wat tussen son en sand onbekommerd uitdy tot welbehaaglike tevredenheid" tot dit wat in "Kroniek van Kristien" 'n al-moeder word, blyk duidelik as die voorgaande naas die huidige gedig gelê word:

WAATLEMOEN

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

Die wonder van die waatlemoenbeeld is volgens Grovê en Nienaber (1960:35) dat "dit nie die gevolg van verkondiging of betoog is nie. Die digter pas nie toe nie en nêrens word die waatlemoenbeeld verklaar of uitgelê nie". Om hierdie beeld te ontwikkel, het die keuse van woorde 'n besondere rol gespeel. Dit blyk dat die beeld self die woordkeuse bepaal het. Grovê en Nienaber (1960:35) haal die volgende woorde

uit die gedig in dié verband aan: "strooiing van die ´saad´, ´swel´, die ´slag´, ´die loop van vrugwaters´, die ´bros´ liggaam - woorde wat almal op twee-drie vlakke aktief is". Die woordeskat sluit ten laaste ook by die Bybels-Christelike offerterminologie aan wat ook die beeld ´n dieper betekenis op ´n ander vlak gee.

In Joernaal van Jorik (p.15) bepeins Jorik volgens Dekker (1954:14) juis hierdie poësie:

> Hy weet met die weerkaatsings in die ruit
> vlakke van beelde skuif deur alles heen
> en niks is in sy tyd en stof gesluit
> maar alles stroom deur grens en eeu aaneen.

Ook in "Jona" word die procédé aangetref. Die skuif van beelde deur en oor mekaar heen, noem Dekker (1954:14) "´n soort geestelike kubisme".

6.5 DIGVORMS

Behalwe dat alle groot kuns in diepste wese simbolies is, soos inderdaad reeds in die poësie van Gezelle, Totius en Opperman aangetoon is, besit dit ook iets van die kriptiese teken, iets magies. Daarom is goeie verse daartoe in staat om die leser te ontroer. Dit berus op subjektiewe ervaring.

Trouens, die resepsie-estetika praat van die literêre werk as ding-in-die-wêreld en as sodanig is op die tydstip wat dit gelees word, ook ding in die subjektiewe bewussyn. J.C. Koen (1986:81) beweer: "Wat normaalweg in breë sin as die ´betekenis´ van die literêre werk verstaan word, is leserbeleefde betekenis." Veral belangrik is: "As wêreld-op-sigself skep die literêre werk ook die leser. Omdat die subjek nie slegs buitestaander van die objek is nie. Die leser is in die werk en in die rol word die betekenis aan hom onthul deur sy eie bewussyn, ´n gevolgtrekking wat uit Iser se uiteensetting spreek." (a.w.:81). Dit sluit ook aan by Dekker se siening. Daarom sê Dekker (1954:10) "kuns, simboliek word nie geweet op verstandelike gronde nie maar deur die intuïsie

ervaar". Hy beweer ook verder: "Net so min as die estetiese ontroering kan die simboliek verklaar word uit die vorm" (a.w.:10). Die leser kan slegs die gedig en simbole vertolk vanuit sy eie histories- bepaalde hoek. Sy vertolking is dus subjektief en hang af van die besondere uitdrukkings - en "suggestiewe vermoë van sekere van die vormverskynsels" (a.w.:10). Die simboliek is dus nie tot enige bepaalde digvorm beperk nie.

Elke digter vergestalt sy transformasie van die werklikheid in ʼn verskeidenheid vorms. Dit is ook op die vlak van vorm waar die verwante twee digters Totius en Gezelle tot op groot hoogte ooreenkom, omdat Totius se poësie in ʼn sekere sin met die retorica in Gezelle se oeuvre verband het, dat dit van die moderne digkuns verskil. Daarom is dit opvallend indien Totius in dié verband met Opperman vergelyk word dat sy oeuvre in sekere mate arm vertoon.

Totius het veelal tot en met <u>Skemering</u> dieselfde soort drieledige vers geskryf waarin, soos ʼn preek, drie gesigspunte in verband met ʼn tema voorgekom het. Dikwels is die "toepassing by wyse van ʼn asterisk van die res geskei. Vergelyk byvoorbeeld: "Die Godsbesluit".

Daar word ook gevind dat die meerderheid van Gezelle se gedigte op ʼn "Conclusie" uitloop. Die gedig word tot ʼn bepaalde slotsom gevoer en verskil in dié opsig van moderner poësie waar daar eerder ʼn "oop" slot is.

Ter illustrasie van die voorgaande word ʼn gedig van Gezelle en Opperman aangehaal. Gezelle se gedig is op die keersy van ʼn briefie wat hy van Adolf Verriest ontvang het op 7 Maart 1878 (Van Vlierden, 1976:38):

> "O Schoone rooze die buiten alle grenzen
> van lieflijkheid, die tooverlonkend lacht
> toch zijt gij broos en zult welhaest verslenzen
> zo staat en blijft mij levend in ʼt gedacht!
> Daar kunt gij vrij van duur en onbedorven
> weerspiegeld in ʼt geheugen mij voortaan

nog maken blijde al zij uw stam gestorven
en speel' de wind al wentlend in uw blaan.

Die slot is duidelik finaal en volledig: die roos kan die spreker nog bly maak al is sy stam dood en waai die wind deur die blare.

By "Mont-aux-sources" van Opperman word die leser nog deur die kontras: vreugde/angs gekonfronteer. Die slot is "oop" in die sin dat daar by die slotstrofe antwoorde gesoek sal word. Die aanbod leen hom tot verskillende interpretasies:

Ons eerste liefde was
'n wit galop van hingste
kniediep deur die gras.

Ontdekkings, avonture
in die grotte, 'n geile slaap
in holtes langs rooi vure.

Nou starend van die koue krans
voed een bron ons vergesigte -
'n hoër vreugde, dieper angs.

In Skemering het Totius sy eerste *sonnet* geskryf: "Haar beeld". Van dié gedig sê Cloete (1954:2): "Dit verbaas 'n mens dat Totius, wat in sy oeuvre geen voorliefde vir hierdie vorm openbaar het nie, hier een van die beste sonnette geskryf het wat ons ken in die poësie van die ouer digters." Die sonnet wat in 'n sekere sin met natuurpoësie assosieer word, ontbreek as digvorm by Totius.

Twee soorte liedere is in die Middeleeue onderskei: die wêreldlike lied en die geestelike lied. In albei die liedere is spore van natuurgegewe en -beskouings. Die bogenoemde liedere is elk weer onderverdeel in volks- en kultuurliedere.

Miskien kan van Gezelle en Totius se gedigte as geestelike liedere

getipeer word. Uiteraard sal Totius se beryming van die Bybelse Psalms as sodanig bestempel word. Daar is by die twee digters talle gedigte waarin die digter onmiddellike uitdrukking gegee het aan eie geloofservarings. Daar word na voorbeelde soos "Gij badt op eenen berg" van Gezelle en "Die Godsbesluit" van Totius gewys waarin ook die natuur 'n rol speel.

Ook die gewone *lied* wat aansluit by die Middeleeuse genre vind ons by Gezelle met "O Lied!". Volgens Van Vlierden (1976:37) word dit gedig na aanleiding van 'n lied van die Duitste digter Rückert "dat in de huiskring van A. Verriest werd gezongen, en beantwoordt dan ook aan dezelfde situatie als die van 'o Lied' waarin het ook over het genieten van het lied gaat".

Albei digters het *elegieë* geskryf. Van Gezelle s'n het tot tema gehad sy jong gestorwe leerling Eduard van den Bussche, die dood van 'n kloostersuster of bekendes uit sy gemeente. Totius se leed het gegaan oor die dood van die kinders van sy volk ("Kindergraffies" uit By die monument), sy suster ("Ter nagedagtenis van" uit Wilgerboombogies) en ander familielede. Nader aan die lyf was die dood van sy twee kinders. Hulle word veral in die bundel Passieblomme gedenk.

In die digkuns blyk dit dat daar digvorms is wat aansluit by natuurbeskouings. Dit het veral te doen met poësie wat in die Middeleeue geskryf is. "Die digter was in die Middeleeue, baie meer as vandag, die eggo van sy gemeenskap, of die 'tolk' daarvan, die orgaan van die gemeenskaplike dink en voel van daardie tyd" (Dekker en Cloete, 1963:13). As rondtrekkende troebadoer kon hy 'n bepaalde digvorm bestendig. Ofskoon daar vandag ook gemeenskapsbetrokkenheid van die digkuns is, is dit te betwyfel of dit die digvorm soos in die middeleeue betrek.

'n Digvorm wat deur die Middeleeuer Hendrik van Veldeke beoefen is, is 'n agtreëlige gedig waarin die natuur telkens as inleidende gegewe dien tot die liefde. Die volgende voorbeeld illustreer die voorgaande:

Het hebben die kalde nechte gedaen
Het hebben die kalde nechte gedaen,
Dat die louvere ane der linden
Winterlike vale staen
Der minnen hadde ich goeden waen

Ende weit es nu ein lieve ende:
Dat´t mich ten besten sal ergaen
Da ich die minne goede vinde
Ende ich mich here al onderwinde!

Die natuur hou hier verband met die liefde. By Hadewijch het ons ´n dergelike verskynsel, maar die digvorm is baie langer (vyf-en-veertig strofiese gedigte). Die liefde wat in haar gedigte voorkom, is egter nie die aardse nie, maar ´n liefde tot God. Hierin is Gezelle ´n geesgenoot. Dekker en Cloete (1963:195) sê van Hadewijch dat sy "´n ope oog gehad het vir die natuur, waaruit sy ´n rykdom van beelde gehaal het. Keer op keer begin haar gedigte met ´n natuurbeeld, en op verrassende wyse lê sy verbande tussen natuur- en sielelewe". Dieselfde kan van Gezelle beweer word.

Die eerste strofe van een van Hadewijch se bekendste gedigte volgens kenners, "Als hem die tijt vernuwen sal" waarin die natuur figureer, word aangehaal:

Als hem die tijt vernuwen sal,
Nochtan es berch ende dal
Wel doncker ende ontsiende overal;
Doch gheet die hasel bloyen.
Al hevet die minnare ongheval,
Hi sal in alle groyen.

Volgens Dekker en Cloete (1963:198) is "Hadewijch se verwysing na die natuur nie altyd maar ´n gewoonte en ´n mode ... nie". Dit word deur die beeld van die haselneutstruik bewys". Die haselaar begin heel vroeg in die lente bloei maar dra eers laat in die jaar vrugte" (a.w.:198).

Die struik is in die gedig eers beeld van die lente maar word later beeld van "ondraaglike lank wag". Na die inleiding is dit ʼn stryd om die hemelse Liefde.

Gezelle gebruik ʼn dergelike digvorm op dieselfde wyse as Hadewijch, naamlik "O ʼk sta mij zoo geren". Die inleiding tot sy gedig is ook aan die natuur ontleen:

> O ʼk sta mij zoo geren te midden in ʼt veld,
> en schouwe in de diepten des hemels!

Daarna gaan dit om sy gevoel as mens, dat hy klein en nietig is, tog as digter groot voor God. Weer het ons die verskynsel in die digvorm dat daar na ʼn inleiding waarin die natuur ʼn rol vervul tot die wese van die gedig gegaan word.

Die *Meilied* het soos die môre- en aandlied wat hierna bespreek word ʼn noue verband met die natuur. Meimaand is lentemaand in Europa en rondom die herrysenis in die natuur, het talle Meiliedere gedurende die Middeleeue bestaan. Daar het ook baie gebruike met die seisoen saamgehang. Dit was gebruiklik dat die minnaar sy lied voor die geliefde se venster gaan sing het. Hy kon ʼn Meiboom onder die venster van die nooi plant of ʼn takkie aan haar deur vasmaak. Die volgende anonieme Meigedig illustreer die gebruike:

> Och ligdy nu en slaept
> Mijn uutvercoren bloeme,
> Och ligdi nu en slaept
> In uwen eersten droome?
> Ontwect u, soete lief,
> Wilt voor u veynster comen!
> Staet op lief, wilt ontfaen
> Den mey met sinen bloemen.

Die meisie antwoord die minnaar:

Plant uwen mey daer buyten.

Dekker en Cloete (1963:223) konstateer: "Bome en blomme het 'n besondere simboliek in die Middeleeue gehad: die lindeboom wat die boom van die liefde is, die roos as simbool van die liefde, die haselaar wat teen giftige diere (slange) beskerm en invloed sou gehad het op die sluit van die huwelik".

Van besondere betekenis was die roosmaryn by die begrafnis en die huwelik. Bewys daarvan is die verwysings in Shakespeare se Romeo and Juliet en in die moderne tyd in Opperman se gedig "Gebed om die gebeente":

Maar soveel beendere lê onder die roosmaryn.

Soos die boom en die blom kom die voël ook in die liedere voor. Veral bekend is die nagtegaal wat minnebode was. Ook by Gezelle het die voël in baie gedigte voorgekom. (Verwys p. 143.) Ook die leeurik was bekend soos die rondeel wat as digvorm uit die dertiende eeu dagteken, aantoon:

Aloeëtte, voghel clein,
Dijn name es zoete ende rein,
So est dijn edel zanc.

Daer dienstu met den Here allein
Te love om sinen danc.
Daer omme bem ic met die ghemein;
Ander voghel willic ghein
Dan di, mijn leven lanc.

Aloeëtte, voghel clein,
Dijn name es zoete ende rein,
So es dijn edel zanc.

Nider boos, onreine vilein,
De rouc die es wel dijn compein,
Neimt dien in u bedwanc,

Laet minlic hertzen sijn bi eyn.
Sonder loos bevanc.

Aloeëtte, voghel clein,
Dein name es zoete ende rein,
So es dijn edel zanc.

Aloeëtte is die Franse naam vir leeurik. By Gezelle vind ons nie ´n rondeel nie, dog die aanspreek van die voël kom byvoorbeeld dikwels voor in "Hemellawerke heet gij". Al twee gedigte het ´n ondertoon van die godsdiens. Die gedig is anoniem. Die inklee van die natuurgegewe wat ook ´n godsdienstige inslag het in ´n dansdigvorm is geensins eienaardig nie, omdat die inhoud van ´n gedig in die Middeleeue dikwels by ´n bekende vorm aangepas is.

Daar is heelwat môre- en aandliedere wat baie gewild deur die Middeleeue en selfs tot by Hooft in die sewentiende eeu was. Die digvorm van dié soort liedere het heelwat gevarieer dog die inhoud wat met die dagbreek of sonsondergang en skemer te doen het, was opvallend. Ten slotte word na "Het daghet in den oosten" (wat heelwat variante gehad het) met sy kort inleiding waarin die natuur ´n rol vervul waarna daar in sommige weergawes die liefde betrek word en in ander die godsdiens. By Gezelle is daar môreliedere soos "De zonne rijst" en "Dageraad" en aandliedere soos die stemmingsgedig "De avond komt zoo stil". Ook Totius het ´n pragtige oggendlied geskep in Trekkerswee, "o, Die oggendstond op ´n boereplaas!" en die eweneens tere stemmingsgedig: "Nou is die dag verby". By al die voorgaande lukraak gekose voorbeelde speel die natuur ´n besondere rol.

Opperman het die skepping van poësie gesien as ´n verbete stryd tussen die kunstenaar en die chaos van die werklikheid. Hy wil die werklikheid deur die vorm van die gedig beheers en herskep in ´n nuwe werklikheid. In ´n sekere sin het Opperman baie digvorms met groot welslae beoefen, byvoorbeeld die kwatryn en die sonnet. Dit is miskien waar om te sê dat Opperman hierdie twee digvorms beoefen omdat dit by sy aard pas. Hy gee nie blote beskrywings van die natuur nie, maar betrek die natuur binne

die kwatryn wat ´n "fyn georganiseerde en genuanseerde geestelike werksaamheid" van die digter veronderstel. Opperman self het na die boustof van die kwatryn verwys: dit moet "klein stukkies dinamiek van die gees wees" en dus nie beskrywing nie". ´n Kwatryn is eintlik waarneming en kommentaar." (Opperman, 1959:87 e.v.) Van sy beste gedigte waarin die natuur ´n rol speel, is in die Persiese kwatrynvorm. Hier kan by uitstek die kwatryne soos "Miskruier" en "Droogte" in die afdeling "Aluin" in <u>Engel uit die klip</u> as voorbeelde genoem word. Die bundel bevat ook die sonnette-siklus "Brandaan".

Daar is gedigte wat as liedere bestempel kan word, vanweë hulle eenvoud en sangerigheid soos "Klara Majola" en "Sproeireën" ook uit die voorgenoemde bundel. ´n Voorbeeld van die moderne ballade waarin die natuur en die teenstelling met die stad ook figureer, is <u>Ballade van die Grysland.</u> Benewens die epiese gedig <u>Joernaal van Jorik</u> is daar ´n voorbeeld van die sprokie: "Sprokie van die spikkelkoei". Ten slotte word gekonstateer dat Opperman al na gelang van die situasie dit vereis het, die regte vorm vir sy gedig gevind het, soos die limerick vir "Kaapse draaie".

6.6 BEELDSPRAAK

Beeldspraak is seker een van die algemeenste terme wat in die moderne letterkundige kritiek voorkom en een van die dubbelsinnigste. Abrams (1981:78) sê daarvan: "Its applications range all the way from the ´mental pictures´ which, it is claimed, are experienced by a reader of a poem, to the totality of elements which make up a poem."

Die sin waarin dit hier gebruik word, is dié wat Van Luxemburg (1981:236) daaronder verstaan: "By de beeldspraak in engere zin, de betekenisfiguren op basis van woordkeuze en woordcombinatie leggen we de nadruk op de meest voorkomende: vergelijking, metafoor, metonymia en synecdoche."

. Die metafoor

Die bewering van Henning Snyman (1983:57) dat "tussen die ou Griekse denkwêreld en die moderne Westerse denke oor die metafoor, lê 'n lang pad van menings, teorieë en beskouings oor hierdie steeds verbysterende taalverskynsel: een woord met betekenis en al gaan neem die plek van 'n ander sonder om sy identiteit prys te gee" blyk waar te wees. Dit laat mens al klaar vermoed dat daar 'n hele aantal "modelle" is. Dit is inderdaad so. Daar is die werk van die Russiese Formaliste, I.A. Richards, Brooks, Black, Stanford en hier te lande Meyer de Villiers en Merwe Scholtz om maar enkeles te noem. Daarby stem baie van die wesentlike gedagtes by die denkers in hoë mate ooreen. I. Gräbe (1984:11) wys in dié verband daarop dat: "Soos vir Black en Weinrich is die betekenis van 'n woord ook vir Richards afhanklik van die sintaktiese konteks ..."

Een van die modelle vir die ontleding van die metafoor word nou van nader bekyk en aan die hand daarvan toegepas op 'n metafoor (met natuurgegewe) uit die gedig "Bye" (Komas uit 'n bamboesstok). Die model is die tweede van Black wat Gräbe (1984:8 e.v.) uiteensit.

Vooraf moet net kennis geneem word van enkele stellings van Black: i) alhoewel 'n hele sin as metafories aangedui word, word die aandag toegespits op 'n enkele woord wat veroorsaak dat die leser die sin nie as letterlik beleef nie; ii) 'n metafoor kom gewoonlik voor in 'n sin of uitdrukking waarin sommige woorde metafories en die orige letterlik gebruik is; iii) "die metafories gebruikte woord word dan die fokus en die res van die sin waarin dit voorkom, die raamwerk genoem" (Gräbe, 1984:8).

In die metafoor wat ter sprake is:

> manne loop in veselpakke -
> salamanders deur rooi oonde -

is daar twee onderwerpe: die hoofonderwerp manne en die fokusonderwerp salamanders. "Die effek van hierdie ongewone identifikasie van manne en

salamanders is dat die leser se siening van die hoofonderwerp manne bepaal word deur wat hy van die fokusonderwerp salamanders in sy letterlike funksie(s) weet" (a.w.:9). In die proses van ontleding van die metafoor, praat Black (1962:40) van ʼn "system of associated commonplaces" wat onderskei kan word waardeur die hoofonderwerp (manne) in ons geval in ʼn nuwe lig gesien word.

Die "gemeenplasighede" ten opsigte van die fokusonderwerp wat as "filter" dien om die hoofonderwerp manne in ʼn anders as die gewone lig te stel, is: "Salamander: lizard-like animal supposed to live in fire; figure of this is used as emblem; person who can endure great heat; a spirit supposed to live in fire" (<u>Reader's Digest Encyclopedia Dictionary</u>, 1964:781). Hieruit is dit duidelik dat salamanders met vuur assosieer word. Om die werkers in die staalfabriek dus salamanders te noem, is in die verband aanvaarbaar. Die wisselwerking tussen fokus en raamwerk beteken dus volgens Gräbe (1984:9) se samevatting: "die herkenning en figuurlike funksie van ʼn fokus is afhanklik van ʼn kontrasterende raamwerk; terselftertyd stel die fokusonderwerp die hoofonderwerp uit die letterlike raamwerk in ʼn nuwe lig".

In die digter se representasie van die werklikheid betrek hy die twee waarin die mens sy sensasies beleef, naamlik die natuur en sy eie kultuur. Reeds in die beskouing oor Baudelaire (par. 1) is na die rol van die metafoor in die uitbeelding van die natuur gewys. In die volgende paragrawe word na die metafoor en verwante beeldspraak in die werk van Gezelle, Totius en Opperman verwys en dan steeds in die lig van natuurrepresentasie.

* Totius se beeldgebruik

In die beskouing oor Totius na aanleiding van die bundel <u>Skemering</u> wys H.W. Truter (1951:43) daarop dat daar min personifikasies voorkom en: "Totius se voorliefde vir die vergelyking voorheen, blyk nie uit hierdie werk nie. ʼn Tipiese voorbeeld van vergelyking en toepassing is die geslaagde 'Raaisels', maar dis uitsonderlik!" Totius het dus met sy laaste bundel "vernuwe" met vorm en beeld.

Raaisels
(By ´n Plaatjie)

Hoog-agter is die see.
´n Kindjie speel daarby,
sy emmertjie in die hand -
bedrywig-bly.

So ´s ek:
´n kindjie by die see;
alleen behep
met grootheidswaan dat ek
dit leeg kan skep!

In hierdie eenvoudige gediggie staan die vergelyking duidelik voorop: die mens se nietigheid teenoor die natuur word hier by wyse van ´n vergelyking tussen ´n kind en die spreker (as volwassene) se waan dat hulle die see leeg kan skep. Die kind se siening is dié van spel - die volwassene s´n een van verwaandheid.

Op die besondere werkwyse van Totius met die vergelyking in simboliese verband, is reeds in hoofstuk 4 paragraaf 4.4.1 op gewys. Die vergelyking werk natuurlik op dieselfde beginsel as die metafoor.

Totius gee ook dikwels in sy poësie natuurgegewe in die vorm van ´n metafoor weer. "Die Godsbesluit" bied hiervan die beste voorbeeld. Dit word "eers net as boom beskryf: ´lowergroen en blink van blad´ - maar dan word dit meer as net ´n boom wanneer hy daaroor besin, dit word ´die wag-´n-bietjie-bos van U besluit´" (De Klerk, 1962:39). Die beeld ontwikkel verder: "Wanneer hy hom dieper in hierdie besluit indelf ´as wat ´n sondaar pas´ dan gryp hy in die dorings vas waarvan hy by die eerste aanskouing nie bewus was nie" (a.w.:39).

Soos by Opperman vind ons dat Totius twee of meer bestaande woorde saamvoeg om ´n nuwe konsep te vorm. Sulke verbindings is meestal inkohatiewe metafore. Die samestelling vat twee disparate sake beknop saam:

lang skaduvingers daal nou sag

Uit: "Nou kom die laaste skape nader" - (Skemering)

Die vergelyking en die personifikasie wat dikwels in Totius se poësie voorkom, is deel van die metafoor in die sin dat hulle ook 'n disjunkte element bevat. Aan die hand van 'n voorbeeld uit Totius se gedig "Trekkerslied" word die disjunkte by die vergelyking geïllustreer:

dan kerm die siel
gedompel in rou
soos 'n blêrende lam
in die jakkals se klou.

Daar is enersyds disjunksie tussen "siel" (mens) en "lam" (dier) en 'n sintese wat die verwysingsveld ("kerm"/"blêr"; ook: "gedompel in rou" en "in die jakkals se klou" wentel al twee om 'n gemeenskaplike element: swaarkry). Let op die natuurgegewe wat in die vergelyking voorkom.

By die personifikasie wat hierna as voorbeeld voorgehou word, lê die disjunkte daarin dat menslike attribute ("uitgetrek", "aangeval", "dapper" en "neergemaai") sintakties verbind word met diere (hulle = "die vee"):

Hul 't vroeg die môre uitgetrek
en aangeval
op hoë halme sonder tal;
hul 't in die breedte omgeswaai
en dapper voor hul neergemaai.

Uit: "Die veldtog van die beeste" - (Skemering).

'n Interessante aspek van Totius se digkuns is dat hy soms in sy felste smart van retoriek gebruik maak. By Totius gaan dit egter om die sogenaamde besielde retoriek. Grové (1963:79) verwys só na besielde retoriek: "Wanneer dergelike beeldspraak (gewone retoriek) opnuut, bv. deur die kragtige ritme, of om dramatiese effek, 'n noodwendigheid verkry,

word van ´n ´besielde retoriek´ gepraat - iets wat bv. deur die Nederlandse digter Geerten Gossaert openlik verdedig word." Uit reaksie teen gewilde pogings tot taalvernuwing hou hierdie digter vol dat die taal ´n instrument is wat aangewend moet word. Die digter is volkome vry om ´n ou taal en ou beelde te gebruik mits hy hulle met ´n nuwe lewe kan vul.

Die gedigte "Alle vlees is gras" en "Die wêreld is ons woning nie" wat eintlik retoriese beelde is vanweë hul bekendheid in Bybelse verband - behoef geen betoog oor hul geslaagdheid nie. ´n Strofe uit "o Die pyngedagte":

Sy was so teer soos ´n vlindertjie,
Sy´t lugtig omheen geswerf;
´n asempie wind kon haar vlerkies breek
en - kyk watter dood moes sy sterf!

kan ook as retories gesien word.

Hier is uiteraard geen sprake van "valse, oordrewe" beeldspraak nie, maar wel van verslete beeldspraak. In die vergelyking gaan dit spesifiek oor die verwysing: so teer soos ´n vlindertjie. Teer, fyn, delikaat kan almal die vlinder beskryf. Trouens, ´n liedjie kom dadelik in die gedagte: "Fyn soos ´n vlinder". Dit illustreer dat teer, fyn ens. bekende beskrywings van die vlinder is. In sy smart beskryf die digter die dogtertjie met die vergelyking, maar die teerheid moet ook die felle kontras met haar sterwe beklemtoon. Dieselfde doel word deur die verkleinwoordjies gedien.

A.P. Grové (1950:247) sê: "In die verbygaan mag ek daarop wys dat die digter ook soms die neiging toon om die gewone, die ´onpoëtiese´ woord aan te wend. In ´By die dam´ (<u>Skemering</u>) verneem ons weer van die tarentaal se ´simmetries-fyne keur van blanke stippels´, van die waterskilpad wat soos ´n ´onderseër´ vaar". Natuurlik nie dialektiese taal nie, maar deur sommige tog gesien as onpoëties.

* Gezelle: retorica én poëtica

Gezelle het ook van retoriek gebruik gemaak. Daarteen het ´n jonger kritikus Fons Sarneel (Westenbroek, 1972:7) beswaar gemaak. Hy het verwys na: "de o´s en ach´s, de uitroeptekens, de grote frequentie van de aanspreking ´u´ ..." Hierdie elemente kom ook ruim by Totius voor.

Volgens Westenbroek (1972:23) moet die saak van retoriek by Gezelle in perspektief gesien word. Gezelle was nog deel van die negentiende-eeuse opset toe daar volgens die skrywer ´n "duidelijk waarneembare samehang van de poëzie met de retorica" was. Die retorica stam uit die tyd van Aristoteles wat sekere vaste beskouings oor die "leer van welsprekenheid" uiteengesit het. Retoriek is ook beeldspraak. Grové (1963:78) definieer retoriek soos volg: "Valse, oordrewe of verslete beeldspraak wat as opsetlike versiering uitgestal word". Dit wat retoriek en die letterkunde betref. Die woord "retoriek" is ontleen aan die Grieks: *rein* - om te praat; *retor* - openbare redenaar. Inderdaad, soos algaande sal blyk, hou die retoriek verband met voordrag. Die redenaar moes in sy voordrag sekere kunsgrepe toepas ten einde ´n begeerde effek te bereik. Die doel daarvan was die beïnvloeding van ´n gehoor deur die hantering van ´n logiese bewys. Westenbroek (1972:23) betrek die begrip *mimesis* en verwys daarna as gerig "op die geconcentreerde idealiserende imitatie van de werkelijkheid, de mimesis, waardoor zij een universele waarde kreeg, en de dichter kon op zijn publiek alleen invloed uitoefenen door voorbeelden".

Gezelle se poësie van sy eerste tydperk besit dan gewoonlik "een open vorm, helderheid in de opbouw door het uitgaan van een afgeronde gedachte welke vaak geïllustreerd wordt door b.v. de uitbeelding van een natuurfenomeen (vergelyk "Het schrijverke")." Westenbroek (1972:26) kontrasteer die gedigte uit Gezelle se tweede tydperk: "in de Kortrijkse gedichten is de tekst meer dicht en gecompliceerd, het verfijnd gebruik van het typografisch wit bij de uitbouw van de strofen duidt op het belang van het zien van de tekst door het lezend oog". En wat die natuur betref: "de dichter vertrekt vaak vanuit de waarneming van een natuurfenomeen en ontdekt in verwikkelde zinnen, daarin al zoekend een

diepere zin".

Twee strofes uit "Hebt meêlijen" illustreer die voorgaande waar ons retoriek het; die les dat die mens nie die natuur moet skend nie. Tussen die eerste strofe wat hier aangehaal word, ontwikkel die gedig tot die laaste strofe waar die diepere gedagte aan God geknoop word:

Hebt meêlijen met de boomen, laat
den bast hun ongeschonden;
bewaart ze voor de nijdigheid
der kwade nagelwonden;
geen onbarmhertig menschenkind
ze dood en kwelle: geeft
de vrijheid aan des scheppers hand,
die in hun lenden leeft.

Hebt meêlijen met de boomen, laat
hun schoonheid ongeschonden,
die schoonder is, onaangeroerd,
onvast en ongebonden,
zoo God ze liet gewassen zijn,
gewonnen en gebaard,
als al hetgene gij, o mensch,
verzint en hebt vergaard.

Binne die retoriek is aanvanklik drie stylniveau's onderskei wat natuurlik die beeldspraak geraak het. Maar volgens Westenbroek het daar geleidelik en reeds in die Middeleeue 'n tweedeling ontstaan: die leer van die ornatus facilis en die ornatus difficilis "oftewel de lichte en zware opschik" (a.w.:27). Kortom sou die ligtere poësie insluit satires, volksverhale en volksliedere teenoor ernstiger poësie soos religieuse gedigte.
Juis die indeling het veroorsaak dat kritici soos David, Heremans en Sermons Gezelle se poësie afgewys het omdat die digter wat ook filoloog was en liefhebber van die ou Vlaamse volkstaal dit gewaag het om gewestelike uitdrukkings in sy ernstiger verse te betrek. Dit het net so

weerstand gewek soos Baudelaire se Fleurs du mal waarin die verhewe en die veragtelike simbolies in een gedig saamgetrek is. Tereg merk Westenbroek verder op "zo doorbrak Gezelle met zijn gewestelijkgetinte taal een ander taboe voor het verhevene" en "Men moet zich voorstellen wat dit betekent: enerzijds won de poëzie door aanwending van dialectische vormen aan uitdrukkingsmogelijkhede" (a.w.:28). Andersyds is die versmaalde Vlaamse dialek bevorder. Die rekbaarheid van die Vlaamse taal word weerspieël in die woordvorms: *regenboogsche* verven, *nachtegaalsche* galmen, *torteldulfsche* tale; in konstruksies soos:

´t En *zomert*, ´t is waar,
´t En *loovert* ...

Toch *spreeuwt* het en *vinkt*
het luide ...

´n Laaste voorbeeld:

Bereukwerkt en *berijkdomd* door
uw geurig rankgewas,
vol blauw-halfwitte blommen en
vol blaren, groene als gras.

Ten slotte, wat Gezelle se beeldspraak betref, is daar behalwe die talle vergelykings en metafore, die apostroof en sinestesie. In die eersgenoemde geval word selfs sterre ondervra "Numquid nosti semitas nubuim?" In die tweede verwys ons slegs na "klankgeblaërte" in "Nachtegale schuifelare". By Totius is die apostroof ook prominent, waar byvoorbeeld die ossewa praat in "Vergewe en Vergeet".

* Beeldspraak by D.J. Opperman

Dit lê nie binne die bestek van die ondersoek om die kaleidoskopiese aanbod van Opperman se beeldspraak na te gaan nie. Hier word slegs enkele fasette genoem ten einde die digter se meesterskap in die kuns van beeldskepping te toon. Daar is voorbeelde van bykans alle soorte in

die oeuvre van die digter te vind.

Paragraaf 5.8 het al in hoofsaak die metafoor onder bespreking geneem. Hierna volg slegs enkele kort verwysings na besondere metafore wat in Opperman se poësie voorkom. In <u>Joernaal van Jorik</u> (p.31) kom ´n merkwaardige metafoor voor waarop Henning Snyman (1983:52) die aandag vestig. Binne die bestek van vier verse kom drie metafore voor. Die spioen Jorik se vliegrit met die onbeperkte blik wat dit hom bied terwyl hy foto´s neem, kom skielik tot ´n einde as die vliegtuig land:

> O die vervoering voor die vliegtuig sak!
> Die aarde stroom bruin-groen verby die glas,
> maar kringe strate gryp met spinnerak
> die groot mot op die hawe eindelik vas.

In die strofe is daar binne die metafore natuurgegewe: spinnerak en mot. Die metaforiese geheel word binne die natuurruimte voltrek. Die metafore wentel om mot en vliegtuig, om kringe strate (aanloopbane) en ´n spinnerak en die insek (mot) wat in ´n spinnerak vasgevang word.

Word die eerste metafoor in die strofe bekyk volgens Snyman (1983:62) se toepassing van Culler se kode om die paradigmatiese verhoudingsmoontlikhede te ontleed, sou die metafoor soos volg daar uitsien: "mot as lid, dan is klas: insek, vlieënde soort, vangbaar deur insekte ens". Hy vervolg: "Binne die <u>Joernaal van Jorik</u>-voorbeeld: lid (mot) beweeg tot klas (vlieënde, vangbare insek) beweeg tot lid (vliegtuig). Die klaskenmerke bring die konjunksie (mot en vliegtuig kan vlieg - G.H.J.C.) wat die metafoor aan die gang sit, die disjunksie tussen lid (mot) en lid (vliegtuig) maak die metafoor" (a.w.:62).

Om kort te gaan: in die tweede metafoor: straatpatrone (kringe) is nie ´n spinnerak nie - daarin lê disjunksie. Die derde metafoor se disjunksie sit Snyman (1983:53) soos volg uiteen: "Die woordsintaktiese vreemdhede tree aan as ´kringe´ strate ´gryp´ boonop ´met spinnerak´, en as die ´groot mot´ op die ´hawe´ vasgegryp word. Die alleen is die normale lineêre orde versteur met die konstruksies ´kringe strate´ en

´gryp met spinnerak´ nie, maar die verhouding tussen woord- en sinsbetekenis vertoon etlike disjunksies".

In die volgende voorbeeld wat metafories oor etlike strofes uitgewerk is, vind ons nog ´n voorbeeld van Opperman se werkwyse met, in die geval, ´n natuurding: perd. Dit kom in die gedig "Kantelkompas" uit Edms. Bpk. voor. Die beeld van die perd word telkens na vore gebring, soos in strofe 5 waar die see om die sinkende skip "runnikende watergate is. In strofe 11 is Doors Dubbeldop ´n muil wat sy visbootjie teen die sandduin uitsleep. In strofe 18 word die see se rooidood die vlam "op elke golf se wipwit kam" genoem en daar word in strofe 37 verwys na ´n kenmerk van die perd: "runnik die golwe". In dié verband is Snyman (a.w.:21) eksplisiet: "Hierdie beeld van die perd word ´n spel van viriele krag wat weerloos staan teen die mag van die see, maar dit word ook die perd waarmee die mens die ewigheid inry, die apokaliptiese perd"

> Die golwe runnik, bly beangste perde
> uit die *Birkenhead*, geligte sterte;
> oor die huppelende duine loop
> uit die *Joanna* nog die spoke,
> en oor ons die seevoëls: witswart roukoeverte.

Miskien word Opperman se aanwending van heelparty beeldspraak binne een gedig goed geïllustreer in "Vuurlopers" ("Brandaan" - Engel uit die klip).

Eerstens is daar metonimia ("vierkant gloed"). Dit bepaal die ruimte waar die ritueel fisies gaan plaasvind. Volgens Snyman (a.w.:47) word "met die vergelyking (soos nat bruin vullens vasgevang) mens en dier tot eenheid gebring". Hieruit volg ´n fisiese daad - huiwering wat Snyman sien as ´n koppeling met die psigiese (opwinding). Hy vervolg: "met die konvensionele simbole (´pampoen´ en ´wywaters´) word die fisiese opsy gesit vir psigiese funksies en begin die fisiese oorgaan tot die psigiese" (a.w.:47). Die metafoor ("tapyte kole") is die spil wat die twee fasette vashou. Die kole is tapyte (waarop maklik geloop word) en bevry die psigiese die ekstatiese vuurlopers van fisiese gebondenheid"

(a.w.:47).

´n Besondere voorbeeld van die metaforiese allegorie is "Belbok" uit Komas uit ´n bamboesstok. Die allegorie bevat ´n dubbele verwysing soos by die metafoor. Snyman (1983:102) beweer: "alle metafore het ´n allegoriese inslag". Hy wys ook daarop dat die metaforiese allegorie toutologies is en minder ingewikkeld as die metafore waar spesifieke kwalifikasies aan die verskillende lede (saak X en saak Y) gekoppel of verhoudings tussen saak X en Y onderskei word.

Die voorgaande voorbeelde van beeldspraak wat voorgehou is, dien slegs om die ryke verskeidenheid van beelde wat in Opperman se poësie voorkom, enigsins aan te dui. In hoofstuk 5 is deurentyd ook getrag om in die bespreking van die rol wat die natuur in Opperman se poësie speel, die rol van die beeldspraak te beklemtoon.

HOOFSTUK 7

SAMEVATTING EN SLOT

Daar bestaan 'n duisternis definisies oor wat *poësie* eintlik is. Die gangbaarste is miskien die van Brooks en Warren (1976:9): "Poetry, then, is a response to, and an evaluation of, our experience of the objective, bustling world and of our ideas about it. Poetry is concerned with the world as responded to sensorially, emotionally, and intellectually." In die lig hiervan is die studie gedoen. Die klem is gelê op die natuur as prikkel tot die skep van die gedig.

Daar bestaan 'n wesentlike gevaar dat by 'n samevatting oor die rol van die natuur as kreatiewe gegewe in die poësie van Guido Gezelle, Totius en D.J. Opperman 'n mens die saak kan oorvereenvoudig. Die skep van poësie bly in wese 'n ingewikkelde geestesaktiwiteit wat selfs vandag nog moeilik te ontleed is en iets van magie besit. N.P. van Wyk Louw sê ten opsigte van die letterkunde: "Maar ook nog dit: die letterkunde het te doen met veel meer as selfs die hele mens:- as ons dit só wil stel: dit het te doen met God en mens, hemel en aarde, natuur en kultuur ... met die volle werklikheid die onuit-sê-bare volheid van wat is. En watter reg het ons om te eis dat die volheid so eenvoudig vir ons moet ooplê, en sommer maar so deur begrippies grypbaar moet wees?" (1977:80.)

Uit die studie het geblyk dat die mens en die kunstenaar geneig is om die natuur te metaforiseer. Aan die natuur word menslike eienskappe toegedig. Sodoende gee die mens sedert die begin van die skepping uiting aan sy vrees vir of bewondering van die natuurkragte. Die verhale oor die ontstaan van die wêreld is ruim getuienis hiervan. Daar is die neiging by kunstenaars te bespeur om in 'n gedig uiting aan 'n bepaalde gevoel oor die natuur te gee. Dit is die gevolg van die innige verband wat daar tussen die mens en die natuur bestaan. As voorbeeld kan die seisoene dien of die deining van die see. In al drie digters se poësie kom die herrysenismotief voor. Tussen elkeen en die natuur heers daar reeds van 'n vroeë leeftyd af 'n affiniteit. Elkeen reageer in sy uiting op die prikkel van die natuur op 'n eie unieke wyse en benut dit

dienooreenkomstig in sy poësie. Opvallend is dat geeneen 'n "fotobeeld" van die natuur gee nie, maar die natuur betrek om sin te gee aan sy "response to, and an evaluation of the objective, bustling world and of our ideas about it". Die prikkel van die natuur het sensoriese, emosionele en intellektuele reaksie-ontlok.

Ofskoon elke digter dus die natuur op 'n nie-beskrywende eie wyse benut, is daar benewens duidelike verskille tog ook ooreenkomste. Miskien kan die ooreenkomste in die breë aan die argetipiese beginsel - hulle is mense en dus lotsgebonde aan die mens - toegeskryf word. Dis enigsins te vergelyk met byvoorbeeld iets soos die gemeenskaplike elemente wat in sprokies wêreldwyd onderskei word. By die benut van en betekenistoekenning van simbole blyk die voorgaande die duidelikste. By al dié digters is die simbool "water" betrek en dan hoofsaaklik in 'n algemene sin as oerbron van die lewe. By almal kom ons die voëlsimbool teen. Maar hier is daar 'n verskil op te merk in verband met die aantal voëlsimbole wat elke digter gebruik én die konnotasie wat aan dié simbool geheg word. Teenoor Gezelle en Totius wend Opperman die voëlsimbool in verband met die geslagtelike aan.

Vanuit 'n kulturele konteks kan die gevolgtrekking gemaak word dat die verskillende kulturele agtergronde waaruit die onderhawige digters kom, 'n rol in hul benutting van die natuur gespeel het. Gezelle en Totius se besondere eiesoortige geloofsoortuiging is ook in die benutting van die natuur in hul poësie te onderskei. Nêrens is byvoorbeeld enige panteïstiese sienings te onderskei nie. Al twee het, soos uit die studie geblyk het, God en natuur as twee geskeie entiteite gehandhaaf. Beide was oortuigde Christene en het God in 'n transendentale lig gesien. Daarvoor was hulle kulturele en godsdiensagtergrond verantwoordelik. Vir hulle praat God in die natuur soos talle gedigte getuig. Christus was vir hulle Middelaar tussen God en sy Skepping.

Al twee se poësie is gedryf deur 'n skuldbesef en 'n behoefte aan boetedoening. Dit het eweneens duidelik geword uit hul poësie. Veral in Totius se poësie is die gedagte van die mens se vreemdelingskap op aarde prominent. Gezelle het eenwording met God begeer - dog nie in 'n

panteïstiese lig nie. Totius het die hiernamaals begeer. Om ewewigtig te wees, moet ook na opstand by Totius teen God se ingryp in die lewens van sy kinders gewys word en na sy on-Christelike gedagtes in "Die tarentaal".

Ook in kulturele konteks is dit duidelik dat die digter as mens tot op groot hoogte deur mense en hulle sienings beïnvloed word. Hier moet nie in die beperkende sin aan beïnvloeding gedink word nie. As denkende wese is die digter in mindere of meerdere mate blootgestel aan mense soos wysgere en wetenskaplikes en hulle evaluering van die lewe.

Hierdie beïnvloeding geld ook die digter se siening van die natuur. Daar kan in dié verband na die beïnvloeding of kennismaking met gedagtes oor die bonatuurlike, God, die dood, van ander mense soos wysgere, teoloë, wetenskaplikes gedink word. Natuurlik bepaal eksterne faktore soos die tydsgewrig waarin die digter geleef het, vryelik beskikbare bronne en so meer die mate van blootstelling aan dergelike gedagtes.

In dié verband kan miskien aangevoer word dat Gezelle in 'n redelik afgesonderde deel van Europa - Vlaandere - en in 'n homogene godsdienstige opset geleef het. Tog was daar spore van 'n "wyer" belangstelling, byvoorbeeld sy verbintenis met Engeland. Ook Totius was nie in dieselfde mate as Opperman blootgestel aan "vreemde" gedagtes nie. Hy het wel in Europa studeer, maar het na eie getuienis weggeskram van byvoorbeeld die gedagtes van die Tagtigers.

Word Opperman ten opsigte van die voorgaande met Gezelle en Totius vergelyk, kan volgens die gegewens in die studie die gevolgtrekking gemaak word dat sy digterskap om verskillende redes ingewikkelder was.

Uit die voorgaande is gewys op Gezelle en Totius se verhouding tot die natuur wat ten nouste met hulle Godsbeskouing saamhang. Opperman se verhouding tot die natuur verskil daarvan vanweë sy panteïstiese inslag. Anders as by Totius huldig Opperman die mening dat God een met die natuur en immanent daarin is. Hierdie beskouing het wye aanknopingspunte met wysgerige en wetenskaplike denke. Daar is die evolusionisme van

Charles Darwin - daarna verwys Opperman self in "Frenologie" (Komas uit ´n bamboesstok); Schopenhauer se oerwil wat die voortplantingsdrif verklaar; Freud se klem op die geslagtelike en so meer. Hierdie konglomeraat van denke het D.J. Opperman (1959:155) se poësie gemaak dit wat dit uiteindelik is: "... elke verskynsel in sy reg en goddelikheid te sien". Om hierdie doel te bereik is natuurgegewe betrek soos die gedigtitels "Naaldekoker", "Paddas", "Wildernis", "Miskruier" en so meer getuig om bundeltitels nie eers te noem nie.

Wat veral ook opgeval het uit die studie is die intertekstualiteit. By Gezelle en Totius is dit natuurlik te verwagte dat van Bybelse stof gebruik gemaak sal word, dikwels aangedui met bepaalde tekste om die verband duidelik uit te spel. Hierdie intertekstualiteit het by Gezelle ook Homeros en Latynse skrywers betrek. Hy het ook Longfellow se "Hiawatha" vertaal. Totius het van Ian D. Colvin se The Cape of Adventure gebruik gemaak vir sekere gegewens in die bundel Uit donker Afrika ook van S.J. du Toit se Koningin van Skeba. Vir "Die veepos" is daar spore van A.J.H. van der Walt se Die Ausdehnung der Kolonie am Kap der Guten Hoffnung. Opperman se gebruikmaak van ander tekste is meer diepgaande as in die geval van die ander twee digters. Die tekste oor Brandaan, en Sinte Kerstinen het wesentlik soos aangetoon, ook die digvorms beïnvloed. In Komas uit ´n bamboesstok is ´n hele konglomeraat tekste aan te toon, wat verbande met gedigte in die bundel het: die kinderliedjie "Who killed Cock Robin", Catullus en Sapho, Gibbon se Decline and fall en so meer om die reisverhale oor Marco Polo en Bontekoe nie verby te gaan nie.

Dit lyk nie asof enige bepaalde digvorm enigsins die voorkeur by die natuuruitbeelding geniet het nie. Dit wil voorkom asof elke digter díé digvorm gekies het wat die geskikste vir die stof was. Opperman se oeuvre toon egter die meeste variasie wat digvorms betref.

Die betrek van die natuur in ruimtelike kategorie het in die drie digters se oeuvres aandag geniet. Daar is byvoorbeeld verwys na die "landskappe" van Totius en Opperman (p.335) en die situering van riviergedigte by Gezelle en Totius. Baie gedigte is onmiskenbaar deur die natuur

gekoppel aan 'n bepaalde kontrei.

Opperman is ook die een van die drie digters by wie die subjektivering van die natuur die meeste plaasvind. Vanweë sy panteïstiese inslag - die natuur en God is een - subjektiveer hy die natuur meer as Gezelle en Totius wat die natuur as vergelykingselement van hulle liefde vir God en sy Skepping gebruik. Opperman se subjektiewe betrek van die natuur blyk daaruit dat hy byvoorbeeld oog word wat die natuurwerklikheid vertolk (vergelyk "Gestorwene"); hy is die "verbanne kraai" en "swartbont kriek" as simbool van die digter wat hom buitestaander voel.

Die studie het ook bevestig dat in digters se oeuvres sekere begrippe te onderskei is wat wesenlik die spilpunt vorm waar om hul digwerk draai. Hieruit spruit dan veral die bepaalde simbole wat die digter gebruik. By Gezelle is dit die verhouding mens-God; by Totius onheil en by Opperman stryd. Dit sluit aan by die bevinding van Van Biljon (1976:39) dat by Baudelaire dit die begrip *verraad* was.

* * * *

* Slot

Dit is uiteindelik die natuur wat die digter Dawid by die kyk na die sterrehemel, aangegryp deur die grootsheid daarvan, laat uitroep het:

As ek, o Heer, u nagtelike hemel
daarbo aanskou, die tint- en glansgewemel;
hoe, deur u toeberei, die skugter maan
met stille gang oor sterrevelde gaan -

wat is die mens dat U hom gedenk het,
die mensekind wat U so ryk beskenk het!

A B S T R A C T

Since the dawning of Creation man has always been in close contact with nature. Nature is one of the elements in man's existence that plays a role in practically every spiritualized creation of his; it is in his mind when he attempts to explain natural phenomena; it is embedded in his religion and in the art that he creates, be it music, painting, sculpture or poetry. This dissertation attempts to trace the role played by nature as a creative impulse, be it theme or symbol in the poetry of three poets. The poets chosen are the Flemish poet Guido Gezelle and the two Afrikaans poets, Totius and D.J. Opperman.

Nature poetry also reflects the interpretation of reality by the poet. In literature this can be termed "representation" of what is termed reality and language for its part representation of thought. Nature is defined as that which man sees around him and which is accepted as having not yet been altered by man.

The French poet Charles Baudelaire placed nature, both as theme and as symbol, at the centre of modern poetry. This led to the development of symbolism which has strongly influenced world literature. Baudelaire's sonnet "Correspondances" is an example of symbolic utilisation of nature in poetry. This poem especially has had a profound influence on the approach to nature in poetry. Baudelaire's particular view of nature is discussed with regard to his concept of a universal analogy; his theory of metaphor and the notion that nature "talks" to sensitive humans. This leads to a consideration of the role of mysticism in the representation of reality through the utilisation of nature.

Besides the fact that nature occurs thematically in literature throughout the world, distinct elements of nature also function as symbolic motifs in the work of some poets. In this regard one can for instance refer to the willow tree used extensively by Totius. Despite the fact that there is a marked similarity in the use of different motifs (birds, trees, flowers), there is, on the other hand, a difference. Every poet utilises this in his own unique way. For instance, the birds used by

D.J. Opperman can be equated to human beings.

Before tracing the actual role of nature in poetry it is necessary that certain terms be defined. After defining what is implied by "nature", "impulse" etc. attention is given to "representation", "mimesis" and "creatio".

The role that nature has played as theme throughout the history of Western European literature since its inception up to the poetry of W.B. Yeats, is discussed, albeit only with reference to the chief exponents. A reasonably detailed exposition of mysticism, pantheism and symbolism is followed by a discussion of the theories of Charles Baudelaire and an analysis of the sonnet "Correspondances". The utilisation of nature in the poetry of the Netherlands and Afrikaans poetry is scrutinised. Nature in the poetry of N.P. van Wyk Louw is extensively discussed, because of his profound influence on Afrikaans poetry.

In due course the Flemish Catholic poet, Guido Gezelle, and his utilisation of nature, are examined. The two distinct periods in his poetry and the role that nature played in them, are compared. Specific nature motifs, such as "water", "trees" and the "nightingale" are looked at from the symbolic angle.

The works of the well-known Afrikaans theologian poet, Totius, are examined. Views on nature are analysed with close reference to his speech "De dichter als ziener" made in 1911. Literary criticism on the function of nature in the poetry of Totius is also dealt with. The motifs from nature which Totius used in his poetry, are discussed and a brief conclusion drawn.

A chapter is devoted to the poetical works of D.J. Opperman. Extratextual criticism of the utilisation of nature by other poets is also dealt with. Other opinions regarding nature in the poetry of Opperman are also examined. Strife is at the basis of Opperman's utilisation of nature. A few nature symbols are analysed and some cardinal concepts in the poetic procedure regarding Opperman's representation of reality are

discussed.

Certain inferences regarding the role of nature as impulse in the representation of reality are drawn.

Points of contact between the nature poetry of Guido Gezelle, Totius, D.J. Opperman and Baudelaire are discussed. Perhaps as a result of their religious views, Gezelle and Totius are not inclined to pantheism but more to nature mysticism. These two poets, although they differ in philosophy of life, have much in common in their handling of nature. Opperman, who does not share the same dogmatic religious views of the other two poets, tends to utilise nature in different ways in his poems. Natnre is used as a vehicle to transpose an interpretation of reality. Motifs from nature are symbolised and become either personally individualised symbols or universally known symbols.

BIBLIOGRAFIE

AALDERS, W.J. 1928. Mystiek: haar vormen, wezen, waarde. Den Haag: J. Wolters.

ABRAMS, M.H. 1981. A glossary of literary terms. New York: Holt, Rinehart and Winston.

AERTS, J.J. 1978. Verwondering en rekenskap. Leuven: Universitaire Pers.

ALCOCK, R. 1957. World Literature. New York: Doubleday.

ANON. 1964. Classical myths. (In Reader's Digest Great Encyclopaedic Dictionary, 3:1349.)

ANTONISSEN, R. 1954. Totius "Skemering". Ons eie boek, 20(4):40-42, Aug.

ANTONISSEN, R. 1960. Die Afrikaanse letterkunde in die Twintigste Eeu. (In Nienaber, P.J., red. Perspektief en profiel. Johannesburg:APB. p.32-186.)

ANTONISSEN, R. 1962. Kern en tooi. Kaapstad: Nasou.

ANTONISSEN, R. 1977. Jacob Daniel du Toit. (In Van Rensburg, F.I.J., red. Totius-Kroniek. Kaapstad: Tafelberg. p.1-9.)

BAUDELAIRE, C. 1980. Fleurs du Mal. Oxford: Blackwood.

BEAUNIER, A. 1902. La Poésie nouvelle. (In Lehmann, A.G., The symbolist aesthetic in France 1885-1895. Oxford: Blackwell.)

BLACK, M. 1962. Models and metaphors: studies in language and philosophy. Ithaca: Cornell University Press.

BOECK, O. 1972. Heines Nachwirkung und Parallelen in der franzoesischen Dichtung. Göppingen: Kümmerle.

BOETS, J. 1980. Dat gebied waar mensen zijn. Den Haag: M. Nijhoff.

BOETS, J. 1982. Een beetje Dr. Faustus zijn (Gezelle). (In Dietsche Warande en Belfort, 127(4): 307-308, Mei.)

BOONSTRA, L.D. 1967. Slange: die mees gevreesde reptiele. (In Afrikaanse Kinderensiklopedie, 2:342.)

BOSHOFF, S.P.E. & NIENABER, G.S., reds. 1967. Afrikaanse etimologieë. Pretoria: SA Akademie vir Wetenskap en Kuns.

BOSMAN, D.B., red. 1984. Tweetalige woordeboek. Kaapstad: Tafelberg.

BOTHA, J. 1977. Totius se tarentaal. (In Scholtz, M., red. Die lewende Totius. Kaapstad: Tafelberg. p.21-24.)

BOWRA, C.M. 1947. The Romantic imagination. London: Cumberland.

BOWRA, C.M. 1959. The heritage of Symbolism. London: MacMillan.

BREYTENBACH, B. 1980. Die miernes swel op, Ja die Fox-terrier kry 'n weekend, en ander byna vergete katastrofes en fragmente uit 'n ou manuskrip. Johannesburg: Taurus.

BRONOWSKI, J. 1977. A sense of the future. (In Bronowski, R. & Ariotti, P.E. Essays in natural philosophy. Cambridge, Mass. MIT Press p.1-6.)

BROOKS, C. & WARREN, R.P., reds. 1976. Understanding poetry. New York: Holt, Rinehart and Winston.

BRUNING, H. 1954. Guido Gezelle - de andere. Den Haag: Daamen N.V.

BUNING, Tj. 1948. Die tegniek van Totius. (In Nienaber, P.J., red., Totius - Digter en profeet. Johannesburg: APB. p.173-179.)

CALVINO, L. 1974. Invisible cities. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

CARY, M. & HAARHOFF, T.J., reds. 1040. Life and thought in the Greek and Roman world. London: Methuen.

CHADWICK, C. 1971. Symbolism. London: Methuen.

CIRLOT, J.E. 1983. A dictionary of symbols. London: Routledge & Kegan Paul.

CLOETE, T.T. 1954. "Skemering" deur Totius. Ons eie boek, 20(4):213-14. Aug.

CLOETE, T.T. 1963a. Op die woord af. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

CLOETE, T.T. 1963b. Die wêreld is ons woning nie. Kaapstad: Tafelberg.

CLOETE, T.T. 1970. Kaneel. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

CLOETE, T.T. 1972. Ritme en klank as veraanskoulikingsmiddels in D.J. Opperman se "Blom en baaierd." Standpunte, 26(1):27-40, Okt.

CLOETE, T.T. red. 1980. Die Afrikaanse Literatuur sedert sestig. Kaapstad: Nasou.

CLOETE, T.T. red. 1985. Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM (Literêr).

CLOETE, T.T. 1986. Huldiging aan D.J. Opperman (1913-1985). Tydskrif vir geesteswetenskappe, 26(1):1-8, Mrt.

CORSTIUS, J.C. BRANDT & JONCKHEERE, K., reds. 1959. De literatuur van

de Nederlanden in de moderne tijd. Amsterdam: Meulenhoff.

DE BUSSCHERE, K. 1964. Guido-Gezelle. Declee: De Brouwer.

DE BUSSCHERE, K. 1980. Guido-Gezelle. Brugge: Orion.

DEKKER, G. 1943. Van Staring totGorter. Pretoria: J.L. van Schaik.

DEKKER, G. 1945. "Heilige beeste." Huisgenoot, 29(1200):45, Jul.

DEKKER, G. 1948. Totius se jongste bundel. Huisgenoot, 33(1375):57, Jul.

DEKKER, G. 1953. Totius as psalmberymer. Koers, 21(1):20-32, Aug.

DEKKER, G. 1954. Oor simboliek by Totius. Standpunte, 9(2):10-16, Mrt.

DEKKER, G. 1955. By die herlees van "Passieblomme" en "Skemering". Standpunte, 9(7):43-52, Aug.

DEKKER, G. 1960. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

DEKKER, G. 1964. Oordeel en besinning. Kaapstad: Human en Rousseau.

DEKKER, G. & CLOETE, T.T., reds. 1963. Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel. Pretoria: J.L. van Schaik.

DE KLERK, W.J. 1962. "Passieblomme" - Totius. Patrys, 10(113):38-39, Aug.

DEMEDTS, A. 1968. De oude taaltovenaar Guido Gezelle. Beveren: Orion.

DEMEDTS, A. 1970. Het herfstmotief bij Gezelle. (In Gezellekroniek nr. 6. Kapellen: Guido Gezellegenootschap. p.84-90.)

DEQUIDTS, S. s.a. Dichter Guido Gezelle. Amsterdam: L.J. Veen.

DE SMAELE, P. 1934. Baudelaire: Het Baudelairisme hun nawerking in de Nederlandsche Letterkunde. Brussel: Drukkerij voor Nijverheid en Geldwezen.

DESSOIR, M. 1970. Aesthetics and the theory of art. Detroit: Wayne State University Press.

DE VRIES, A. 1976. Dictionary of symbols and imagery. London: North Holland Printing Co.

DE VRIES, A. 1984. Dictionary of symbols and imagery. London: North Holland Printing Co.

DONKER, A. 1947. Karaktertrekken der Vaderlandsche Letterkunde. Arnheim: Van Loghum Slaterus.

DOUGLAS, J.H., red. 1981. Cassell's Concise French-English Dictionary. London: Cassell.

DRESDEN, S. 1979. Symbolisme: synthese, stromingen en aspecten. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij.

DU BUISSON, M.S. 1959. Die mens-Godverhouding in die Afrikaanse Poësie. Johannesburg: Voortrekkerpers.

DU PLESSIS, L.J. 1924. Totius in sy verse. Kaapstad: Nasionale Pers.

DU PLESSIS, L.J. 1947. Ons bring hulde aan Totius. Brandwag, 10(490):3, 21 Febr.

ECO, U. 1976. A theory of semiotics. London: Indiana University Press.

EISLER, R. 1929. Orpheus the fisher: comparative studies in Orphic and early Christian cult symbolism. London: Watkins.

ELIOT, T.S. 1980. Selected essays. London: Faber & Faber.

FENS, K. 1982. Oliver Hardy als denker e.a. opstellen. Amsterdam: Querido.

FRIEDRICH, H. 1975. Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg: Rowolt Taschenbuch Verlag.

GEERTS, G., red. 1984. Van Dale's groot woordenboek der Nederlandse Taal. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

GIELEN, J.J. 1949. Belangrijke Letterkundige Werken. Pulmerend: J. Muuses.

GOETHE, J.W. von. 1971. Maximen und Reflexionen. (In Von Delft, K. Simboliek en simbolisme - die dilemma van die moderne literatuur. Bloemfontein: UOVS.)

GOMBRICH, E.H. 1962. Art and Illusion. London: Phaidon Press.

GRÄBE, I. 1984. Aspekte van poëtiese taalgebruik. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO.

GROBLER, P. DU P. 1962. Verkenning. Kaapstad: Human & Rousseau.

GRIMBERG, C., red. s.a. Sesam nieuwe geïllustreerde wereldgeschiedenis, deel 8. Baarn: Bosch & Keuning.

GROVÉ, A.P. 1950. Totius: "Skemering." Ons eie boek 16(4):245-50, Okt.

GROVÉ, A.P. 1953. Totius. Standpunte 8(1):100-02, Jan./Febr.

GROVÉ, A.P. 1962. Woord en wonder. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

GROVÉ, A.P. 1963. Letterkundige sakwoordeboek. Kaapstad: Nasou.

GROVÉ, A.P. 1965. Fyn net van die woord. Kaapstad: Nasou.

GROVÉ, A.P. 1966. Oordeel en vooroordeel. Kaapstad: Nasou.

GROVÉ, A.P., red. 1974. D.J. Opperman - dolosgooier van die woord.

Kaapstad. Kaapstad: Tafelberg.

GROVÉ, A.P. 1974. Van prediking tot paradoks. Tydskrif vir Letterkunde, 12(4):1-7 Nov.

GROVÉ, A.P. 1977. Waarnemer en siener. (In Scholtz, M., red. Die lewende Totius. Kaapstad: Tafelberg. p.25-33.)

GROVÉ, A.P. 1978. Dagsoom. Kaapstad: Tafelberg.

GROVÉ, A.P. 1979. "Komas uit 'n bamboesstok." Pretoria: Academica.

GROVÉ, A.P. 1980.

GROVÉ, A.P. & BUNING, Tj., reds. 1961. Digters uit die Lae Lande. Pietermaritzburg: Natalse Universiteit.

GROVÉ, A.P. & NIENABER, G.S., reds. 1960. Christina en Kristien. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

HAMMERTON, J. s.a. Dante Alighieri. (In The New Book of Knowledge, 2:969-970.)

HARDERTS, D.W. & MEYER, H., reds. 1954. Deutsche Dichtung Antologie und Literaturgeschichte. Amsterdam: Meulenhoff.

HEYNS, T.J. 1938. "Wilgerboom-bogies." Ons eie boek, 4(2):130-31, Apr./Jun.

HOLST, A.R. 1947. Na een bezoek aan Totius. Huisgenoot, 31(1300):19, Febr.

HOLST-VAN DER SCHALK, H.R. 1931. Guido Gezelle. Amsterdam: Querido.

INGENDAHL, W. 1971. Der metaphorische Prozess: Methodologie zur Erforschung der Metaphorik: Schriften des Institut für Deutsche Sprache 14. Düsseldorf: Pedagogischer Verlag Schwann.

ISER, W. 1978. The act of reading. London: Routledge & Kegan Paul.

JANSSEN, Em. 1982. Guido Gezelles 'Dichtergeest'. (In Gezellekroniek nr. 16. Kapellen: Gezellegenootschap. p.83-103.)

KAMPHUIS, G. 1963. Dichter en volk in het werk van Martinus Nijhoff. (In Wagenvoort, H., red. Schrijver en Volk. Den Haag: onbekend.)

KANNEMEYER, J.C. 1978. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur I. Pretoria: Academica.

KANNEMEYER, J.C. 1979. Die galeie van Jorik. Kaapstad: Tafelberg.

KANNEMEYER, J.C. 1979. Kroniek van klip en ster. Kaapstad: Academica.

KANNEMEYER, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur II. Pretoria: Academica.

KANNEMEYER, J.C. 1986. D.J. Opperman: 'n biografie. Kaapstad: Human en Rousseau.

KEMP, B. 1971. Inleiding. (In D Haen, C., Gezelle Gedichten/Poems. Ledeberg: N.V. Erasmus.

KNUVELDER, G.P.M. 1962. Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. s' Hertogenbosch: L.C.C Malmberg.

KNUVELDER, G.P.M. 1968. Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. s' Hertogenbosch: L.C.C. Malmberg.

KOEN, J.C. 1986. Aksentverskuiwing in die literatuurbeskouing. Klasgids, 21(2):78-112, Apr.

LANGER, S.K. 1967. Feeling and form. London: Lowe & Brydone.

LATEGAN, F.W. 1943. "Wilgerboom-bogies." Ons eie boek, 9(2):92-94, Jun.

LEAKEY, F.W. 1969. Baudelaire and Nature. Manchester: University Press.

LEHMANN, A.G. 1968. The symbolist aesthetic in France 1885-1895. Oxford: Blackwell.

LINDENBERG, E. 1963. Poësie delf dieper as die digter dink. Burger, p.2, kol. 6 en 7, 21 Sept.

LINDENBERG, E. 1979. Oor reise - in die vers en in die vlees. Standpunte, 32(4):8-16, Aug.

LINDES, F. 1956. Veelheid en binding. Amsterdam: HAUM.

LOTMAN, J.M. 1972. Die Struktur literarischer Texte. München: Fink.

LOUW, N.P. VAN WYK., red. s.a. Totius. (In Klank in poësie. Johannesburg: Nasionale Boekhandel. Grammofoonplaat.)

LOUW, N.P. VAN WYK. 1939. Berigte te velde. Pretoria: Van Schaik.

LOUW, N.P. VAN WYK. 1958. Liberale Nasionalisme. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

LOUW, N.P. VAN WYK. 1977. Deurskynende verband. Kaapstad: Human & Rousseau.

MALAN, C. 1986. Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes. (In Cloete, T.T., red. Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM Literêr. p.1-29.)

MALHERBE, F.E.J. 1948. Wending en inkeer. Kaapstad: Nasionale Pers.

MALHERBE, F.E.J. 1951. "Engel uit die klip." Ons eie boek, 16(2):2-8, Jun.

MALHERBE, F.E.J. 1958. Afrikaanse lewe en letterkunde. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

MATTHIESSEN, F.O. 1947. The achievement of T.S. Eliot - an essay on the nature of poetry. New York: Oxford University Press.

MEEUWESSE, A.C.M. 1974. Gezelles albumblaren. Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel.

MEIJER, R.P. 1971. Literature of the Low Countries. New York: Twayne Publications.

MULDER, H.A. 1942. Twee wêrelde. Pretoria: Van Schaik.

MULDER, H.A. 1946. Probleme van die jongste Afrikaanse poësie. Standpunte, 1(2):24-33, Mrt.

MULDER, H.A. 1948. "Negester oor Ninevê." Huisgenoot, 32(1372):45, Jul.

MULDER, H.A. 1961. Laaste opstelle. Kaapstad: Human en Rousseau.

MURRAY, A.H. 1969. Beroemde manne en vroue van die wêreld. (In Afrikaanse Kinderensiklopedie, 3:281.)

NIENABER, C.J.M. 1984. U troetelvissie T.T. Cloete. (In Viljoen, H., red. In teen die groot vergeet. Potchefstroom: PU vir CHO. p.64-78.)

NIENABER, P.J., red. 1948. Totius: digter en profeet. Johannesburg: APB

NIENABER, P.J., red. 1975. Perspektief en profiel. Johannesburg: APB.

NIJHOFF, M. 1961. Verzameld werk II, kritisch, verhalend en nagelaten proza, eerste deel. Amsterdam: Bert Bakker.

NIJHOFF, M. 1982. Verzameld werk. Amsterdam: Bert Bakker.

NOLTE, K.E. 1976. Opperman en die digterlike beeld. Pretoria. (Proefskrif (D.Litt.) - Universiteit van Pretoria.)

NOLTE, K.E. 1983. Myn en dyn: besitters en besittings in die poësie van D.J. Opperman. (In Botha, E. & Pretorius, R., reds. Samehang en sin: opstelle oor die Afrikaanse poësie. Kaapstad: Tafelberg. p.30-41.)

OLIVIER, S.P. 1985. Mistiek in die Afrikaanse poësie. Potchefstroom. (Proefskrif (D.Litt.) - PU vir CHO.)

OOSTHUIZEN, J.H. 1982. Die komplementerende gedigte in die oeuvre van D.J. Opperman. Pretoria. (Verhandeling (M.A.) - Universiteit van Pretoria.)

OPPERMAN, D.J. 1945. Heilige beeste. Kaapstad: Naionale Pers.

OPPERMAN, D.J. 1947. Negester oor Ninevé. Kaapstad: Nasionale Pers.

OPPERMAN, D.J. 1947. Die digter Totius. Standpunte, 2(2):22-34, Apr.

OPPERMAN, D.J. 1949. Joernaal van Jorik. Kaapstad: Nasionale Pers.

OPPERMAN, D.J. 1950. Engel uit die klip. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

OPPERMAN, D.J. 1953. Digters van Dertig. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

OPPERMAN, D.J. 1956. Blom en baaierd. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

OPPERMAN, D.J. 1957., red. Lied van die land. Pretoria: Van Schaik.

OPPERMAN, D.J. 1959. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

OPPERMAN, D.J. 1963. Dolosse. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

OPPERMAN, D.J. 1964. Kuns-mis. Kaapstad: Human en Rousseau.

OPPERMAN, D.J. 1970. Edms. Bpk. Kaapstad: Human en Rousseau.

OPPERMAN, D.J. 1974. Naaldekoker. Kaapstad: Tafelberg.

OPPERMAN, D.J. 1979. Komas uit 'n bamboesstok. Kaapstad: Human en Rousseau.

PALMER, L.R. 1931. Outlines of the history of Greek philosophy. London: Routledge & Kegan Paul.

PERKINS, D.A. 1976. A history of modern poetry. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

PRINSEN, J. 1928. Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige geschiedenis. s'Gravenhage: M. Nijhoff.

RAIDT, E.H. 1964. Die simboolgebruik as struktuurdraer. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, nr. 3:153-176, Sept.

RIJPMA, E. 1951. Beknopte geschiedenis der Nederlandsche Letteren. Groningen: J.B. Wolters.

SAMUEL, A.E. (née Krogh). 1982. Familiefigure in die poësie van D.J. Opperman. Pretoria. (Verhandeling (M.A.) - Universiteit van Pretoria.)

SARTRE, J.P. 1967. What is Literature? London: Methuen.

SCHILLINGS, A. 1929. Guido Gezelle de mensch en de dichter. Brussel: Visser.

SCHOLTZ, M., red. 1974. Woord en wederwoord. Kaapstad: Human en Rousseau.

SCHOLTZ, M., red. 1977a. Die lewende Totius. Kaapstad: Tafelberg.

SCHOLTZ, M., red. 1977b. Waarnemer en siener. Kaapstad: Tafelberg.

SCHOONEES, P.C., red, 1956. Woordeboek van die Afrikaanse Taal. Pretoria: Staatsdrukker.

SCHOONEES, P.C., red. 1965. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. Johannesburg: Voortrekkerpers.

SCHOONEES, P.C., red. 1975. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. Johannesburg: Perskor.

SCHULTE NORDHOLT, J.W. 1982. De sterrenhemel van Gezelle. (In Gezellekroniek nr. 16. Kapellen: Gezellegenootschap. p.69-81.)

SCHUTTE, H.J. 1984. 'n Poëtika van korrespondensie: "Angelliera" en "Jukstaposisie." (In Viljoen, H., red. In teen die groot vergeet. Potchefstroom: PU vir CHO. p.93-106.)

SEGERS, R.T., red. 1978. Receptie-esthetika (Grondslagen, theorie en toepassing). Nederland: "Huis aan de drie grachten."

SINCLAIR, F.D. 1961. Die digter oor sy digproses. (In Referate: Komitee vir Wetenskaplike aangeleenthede. Pretoria: Unisa.)

SNYMAN, H. 1978. Totius - gekompliseerde eenvoud. Tydskrif vir Letterkunde, 16(1):29-37, Febr.

SNYMAN, H. 1981. Verkenningsvlugte. Kaapstad: Perskor.

SNYMAN, H. 1983. Mirakel en muse. Johannesburg: Perskor.

SPIES, C. 1981. Weefsel en web. Pretoria. (Proefskrif (D.Litt.) - Universiteit van Pretoria.)

SPIES, J. 1963. 'n Stilistiese analise van "Ringdans van die hamerkoppe" deur D.J. Opperman. Pretoria. (Verhandeling (M.A.) - Universiteit van Pretoria.)

STACE, W.T. 1950. A critical history of Greek philosophy. London: MacMillan.

STEENBERG, D.H. 1968. Dolos en denke. Pretoria: RGN-publikasie.

STEENBERG, D.H. 1975. Simbool en waarheid. Koers I, (40) nr.1:7-25.

STOKER, H.G. 1967. Oorsprong en rigting. Kaapstad: Tafelberg.

STRAAT, E., red. 1962. Da Vinci. (In Sesam nieuwe geïllustreerde wereldgeschiedenis, 8:85.)

SWEDENBORG, E. 1931. Angelic wisdom concerning the Divine Love and Divine Wisdom. London: Swedenborg Society.

TRUTER, H.W. 1952. Totius: "Skemering." Ons eie boek, 18(3):42-44,

Okt.

ULLMAN, S. 1962. Semantics. Oxford: Oxford University Press.

VAN BILJON, E. 1976. Die simbolisme in die poësie van A. Roland Holst. Potchefstroom. (Verhandeling (M.A.) - PU vir CHO.)

VAN DEN BERG, I.A. 1981. N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman in intertekstuele gesprek. Johannesburg. (Verhandeling (M.A.) - RAU.)

VAN DEN HEEVER, C.M. 1944. Bloemlesing uit die gedigte van Guido Gezelle. Pretoria: De Bussy.

VAN DEN HEEVER, C.M. 1948. "Passieblomme." (In Nienaber, P.J., red. Totius - digter en profeet. Johannesburg: APB. p.220-224.)

VAN DEN HEEVER, C.M. 1953. Die jonger geslag bring hulde aan Totius. Fleur 1(1):1-10,5 Jul.

VAN DEN HEEVER, C.M. & COETZEE, A.J., reds. 1934. Oorsig van die Nederlandse Letterkunde. Pretoria: De Bussy.

VAN DER ELST, J. 1973. "Witte vogels" in die poësie van A. Roland Holst. Standpunte, 27(7):42-48, Okt.

VAN DER WALT, P.D. 1965. Digter Totius. Taalgenoot, 34(12):9 e.v., Nov.

VAN DER WESTHUIZEN, B. 1986. Van sien tot lewensiening in "Komas uit ´n bamboesstok" van D.J. Opperman. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, 26(1):9-23, Mrt.

VAN DEVENTER, S.M. 1982. Werklikheid en waarheid. Pretoria. (Proefskrif - (D. Litt.) Universiteit van Pretoria.)

VAN DE VOORDE, U.P. 1926. Guido Gezelle. Amsterdam: Querido.

VAN DE VOORDE, U.P. 1930. Gezelle´s eros. Mechelen: Het Kompas.

VAN DE VOORDE, U.P. 1951. Critiek en beschouwing II. Antwerpen: De Sikkel.

VAN DUINKERKEN, A. 1958. Guido Gezelle. Brussel: A. Manteau N.V.

VAN DYCK, L.J. 1964. Ontmoeting met Gezelle. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.

VAN HEERDEN, E. 1963. Rekenskap. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

VAN LUXEMBURG, J., red. 1981. Inleiding in de Literatuurwetenschap. Muiderberg: Coutinho.

VAN NIEKERK, E. 1985. Vormtendense by Opperman: met spesiale verwysing

na die simboliseringsproses - soos gedemonstreer in die variante van "Blom en baaierd." Stellenbosch. (Verhandeling (M.A.) - Universiteit van Stellenbosch.)

VAN NIEKERK, L. 1920. De Eerste Afrikaanse Taalbeweging en Letterkundige Voortbrengselen. Kaapstad: De Nationale Pers Beperkt.

VAN RENSBURG, F.I.J. Swewende ewewig. Kaapstad: Tafelberg.

VAN RENSBURG, F.I.J. red. 1977. Totius-Kroniek. Kaapstad: Tafelberg.

VAN VLIERDEN, B.F. 1967. Guido Gezelle - Tegenover het dichterschap. Kapellen: Gezellegenootschap.

VAN VLIERDEN, B.F. 1976. Gezelles eerste dichterlijk da Capo. (In Gezellekroniek nr. 11. Kapellen: Gezellegenootschap. p.37-57.)

VAN VLIERDEN, B.F. 1978. Gezelle in de spieghel. (In Gezellekroniek nr. 12. Kapellen: Gezellegenootschap.)

VENTER, H. 1977. Totius. (In Van Rensburg, F.I.J., red. Totius-Kroniek. Kaapstad: Tafelberg. p.134-153.)

VERMEYLEN, A. 1963. De Vlaamse Letteren van Gezelle tot heden. Heideland: Hasselt.

VILJOEN, H., red. 1984. In teen die groot vergeet. Potchefstroom: PU vir CHO.

WALCH, J.L. 1947. Nieuw handboek der Nederlandsche Letterkundige geschiedenis. 's Gravenhage: M. Nijhoff.

WALGRAVE, Al. 1914. Gedichtengroei - studiën op Guido Gezelle. Hoogstraten: Jos. Haseldonckx.

WARNER, R., red. 1975. Encyclopedia of world mythology. London: Phoebus.

WESTENBROEK, J.J.M. 1972. Guido Gezelle, de dichter in de negentiende eeuw. (In Gezellekroniek nr. 8. Kapellen: Gezellegenootschap. p.147-172.)

WESTENBROEK, J.J.M. 1976. Van het leven naar het boek. Amsterdam: Nederlandsche Boekhandel.

WESTERLINCK, A. 1951. Guido Gezelle's Ego Flos - Een stylistische ontleding. (In Nova et Vetera.)

WESTERLINCK, A. 1977. De innerlijke wereld van Guido Gezelle. Nijmegen: B. Gottmer.

WESTERLINCK, A. 1980. Taalkunst van Guido Gezelle. Brugge: Orion.

WIMSATT, W.K. & BROOKS, C., reds. 1957. Literary Criticism. London: Routledge & Kegan Paul.

ZELLER, E. 1948. Outlines of Greek philosophy. London: Routledge & Kegan Paul.

ZOETMULDER, J. 1935. Pantheïsme en monisme in de Javaansche Soeloek-litteratuur. Nijmegen: Berkhout.