

**Eiendoms Onbeperk: die onvoltooide groot gesprek
met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie**

deur

Karen de Wet

B.A.; B.Bibl.; B.A.Hons.; M.A.; H.O.D.

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad van

Doctor Litterarum

in die Departement Afrikaans

in die Skool van Opvoedkunde

aan die Universiteit van Bophuthatswana

Promotor: Prof. T. Gouws

**Mmabatho
1994**

"I declare that the dissertation for the degree of DOCTOR LITTERARUM at the UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA hereby submitted has not previously been submitted by me for a degree at this or any university, that it is my own work in design and execution and that all material contained herein has been duly acknowledged."

A handwritten signature in black ink that reads "Karen de Wet". The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal line.

Karen de Wet

Geldelike bystand van die Sentrum vir Navorsingsontwikkeling word hiermee erken. Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe gekom is, is die van die skrywer en moet in geen geval beskou word as 'n weergawe van die menings of gevolgtrekkings van die Sentrum vir Navorsingsontwikkeling nie.

DANKBETUIGING

Veel dank is ek verskuldig aan my promotor, prof. Tom Gouws, wat die moontlikhede van die onderwerp raakgesien het en deurentyd help ont-dek het, en aan wie my akademiese vorming en die resultate daarvan in hierdie studie te danke is.

Aan die volgende persone wat toegang tot inligting verleen het, baie dankie:

- Johann Lodewyk Marais en René Marais vir toestemming om die Johann Lodewyk Marais en René Marais-versameling in die UNISA-argief deur te werk en van die materiaal gebruik te maak;
- mev. Botha en die personeel van die Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch;
- die personeel van die Ferdinand Postma-biblioteek, PU vir CHO;
- die personeel van sowel die Instituut vir Eietydse Geskiedenis, as die Nasionale Letterkundige en Navorsingsmuseum in Bloemfontein; en veral
- me. Retha Prinsloo van die Staatsbiblioteek, Pretoria, van wie se leeu-aandeel in die vinnige en doeltreffende verskaffing van inligting die navorsing van hierdie studie in 'n groot mate afhanklik was.

Baie dankie aan prof. en mev. Du Plessis in wie se huis ek gasvry ontvang is gedurende die tydperk van navorsing in die Opperman-versameling, Stellenbosch.

Vir die mense wat ek liefhet:

Vir julle wat in oorgawe en vreugde leef, onvoorwaardelik saam met my leef; en vir julle wat julle harte en huise en koppe vir my oopmaak - ek loop die pad saam met julle:
hamba kahle.

God laat die mens sy deel ontvang en sy werk met vreugde doen. Dit is 'n gawe van God.

Prediker 5: 18b

Die woorde van mense met wysheid is soos skerp stokke, versamelde spreuke is soos spykers wat ingeslaan is. **Hulle is deur een Herder gegee.** Die belangrikste van alles is: My Seun, wees versigtig! Daar kom nie 'n einde aan die skryf van baie boeke nie ... **Die slotsom van alles wat jy gehoor het, is dit: Dien God en gehoorsaam sy gebooie. Dit is wat van die mens gevra word.**

Prediker 12: 11-13

ons voel opnuut sy gees
soos in die begin uitsweef,
en uit die eerste modders opgewek,
 hervat ons klein, onwys,
 terwyl ons skel of prys
die onvoltooide groot gesprek.

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.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1:

INLEIDING

1.1	Oriëntering	1
1.2	Probleemstelling	5
1.3	Doelformulering	11
1.4	Hipoteses	11
1.5	Afbakening	12
1.6	Aktualiteit	14
1.7	Verloop van die studie: wetenskaplike program	17

HOOFSTUK 2:

LITERATUURGESKIEDSKRYWING AS SKRYFBARE DISKURSUS VAN DIE LITERÊRE SISTEEM: TEORIE ONDERWEG

2.1	Inleiding	19
2.2	Sisteemteorie en literêre sisteem	20
2.3	Die literêre sisteem, diskursiwiteit en literatuurgeskiedskrywing	23
2.4	Literatuurgeskiedskrywing as dokumenteringsmetode binne, en van, die literêre sisteem	26
2.4.1	Literatuurgeskiedenis en literatuurgeskiedskrywing	26
2.4.2	Literatuurgeskiedskrywing in die Afrikaanse letterkunde	31
2.4.3	Gevolgtrekking: benaderingswyse tot literatuurgeskiedskrywing	39
2.5	Bepalende prosesse/kragte vir/van die literêre gesprek	41
2.5.1	Kanonisering	41
2.5.1.1	Aard van die kanon	41
2.5.1.2	Die proses van kanonisering in 'n postmodernistiese tydsgewrig	51

2.5.2	Beïnvloeding en beïnvloedingsangs as stuwing: Harold Bloom se <i>anxiety of influence</i> in diens van literatuurgeskiedskrywing	53
2.5.3	Die spilfiguur as genererende entiteit	62
2.5.3.1	Oriëntering	62
2.5.3.2	Die spilfiguur: aanloop tot definiëring	63
2.5.3.3	Kriteria vir kwalifisering as 'spilfiguur'	64
2.5.4	Die spilfiguur en die literêre gesprek	67
2.5.5	D.J. Opperman as spilfiguur	67
2.5.5.1	Waarom Opperman?	67
2.5.5.2	Aard en omvang van die literêre gesprek met Opperman	71
2.5.6	Samevatting	74

HOOFSTUK 3 :

GEKANONISEERDE EN KANONISEERDER: OPPERMAN AS GESPREKINISIEERDER

3.1	Oriëntering	76
3.2	Opperman die gekanoniseerde, die 'grote'	77
3.2.1	Die gewoonte/tradisie om na groot te verwys	77
3.2.1.1	Opperman die vernuwer - met woord en beeld, tema en tegniek	82
3.2.1.2	Opperman gekanoniseerd as 'groot'	84
3.2.1.3	Die aanvaarding en voortdurende bevestiging van Opperman as 'groot'	87
3.2.1.4	Die tekens van 'n outentieke digterskap	88
3.2.1.5	Die verskyning van 'n biografie oor Opperman	88
3.2.1.6	Die versameling van Oppermantekste	89
3.2.1.7	Opperman die gehuldigde	90
3.2.1.8	Opperman en die literêre tradisie	92
3.2.1.9	Parodieë op Opperman	93
3.3	Opperman die kanoniseerder: kanon en gesprek	94
3.3.1	Opperman as literatuurgeskiedskrywer	94
3.3.2	Opperman as bloemleser	98

3.3.2.1	Die bloemlesing	100
3.3.2.2	Die pre-Opperman bloemlesings in Afrikaans	100
3.3.2.3	Opperman se bydrae tot poësieversamelbundels in Afrikaans	101
3.3.2.4	Nie-Opperman saamgestelde bloemlesings in Afrikaans: (teen-)reaksies op die 'voorganger'	104
3.4	Slotsom	106

HOOFSTUK 4:

OPPERMAN EN/IN DIE AFRIKAANSE POËSIE: INVLOED EN BEÏNVLOEDING

4.1	Oriëntering	107
4.2	Invloed en beïnvloeding	108
4.2.1	Algemene beskouings oor invloed en beïnvloeding in die letterkunde en spesifiek die Afrikaanse poësie	108
4.2.2	Invloed en beïnvloeding deur Opperman in die Afrikaanse poësie	113
4.2.2.1	Algemeen	113
4.2.2.2	Letterkundige Laboratorium	118
4.2.2.3	Persoonlike advies / beskerming	120
4.2.2.4	Sprake van beïnvloeding: tematiese en woordelikse merkers	121
4.2.2.5	Beïnvloeding van werkwyse: oeuurvorming	123
4.2.2.6	Beïnvloeding van werkwyse: ikonisiteit	124
4.2.2.7	Voorblaaie	124
4.2.3	Samevatting	124
4.3	Die tradisie van vergelyking: Opperman as 'maatstaf' in die Afrikaanse poësie	125
4.3.1	Inleidend	125
4.3.2	Die plaas binne en meet aan 'n bestaande tradisie: algemeen	127
4.3.3	Opperman as vergelykende 'maatstaf' vir goeie poësie	130
4.4	Samevatting	137

HOOFSTUK 5:**GESPREKFORME IN DIE LITERÊRE GESPREK
EN DIE GESPREK MET OPPERMAN**

5.1	Inleiding	138
5.1.1	Oriëntering en afbakening	138
5.1.2	Maniere waarop gesprekvorme in die literêre gesprek manifesteer: 'n oorsigtelike kartering	141
5.2	Die opdraggedig	143
5.2.1	Terreinbeskrywing	143
5.2.2	'n Tipologie van opdraggedigte	144
5.2.2.1	Die opdraggedig: opgedra aan - "vir"/"aan"	145
5.2.2.2	Die opdraggedig: in opdrag geskryf	149
5.2.2.3	Die opdraggedig: komposisionele opdrag	150
5.2.2.4	Bundelopdragte: spesifiek aan Opperman	151
5.2.3	Die opdraggedig se bydrae tot die literêre gesprek	152
5.2.4	Gedigte in gesprek met opdraggedigte	153
5.2.5	Lys opdraggedigte met betrekking tot Opperman	156
5.2.5.1	Subtitelopdragte - Opperman genoem of na verwys	156
5.2.5.2	Subtitelopdragte - "vir" Opperman	156
5.2.5.3	Titel opdragte - "vir" Opperman	158
5.3	Huldigingstekste	159
5.3.1	Terreinbeskrywing	159
5.3.2	Huldigingsbundels - algemeen	161
5.3.3	Huldigingsbundels - saamgestel en aangebied vir Opperman	165
5.3.4	'n Tipologie van huldigingstekste	166
5.3.4.1	Identifisering met die voorganger	168
5.3.4.2	In memoriam-gedigte	170
5.4	Die direkte aanspreek van invloed	171
5.4.1	Gedigte waarin invloed erken/negeer, bevestig/teengestaan/afgewys word - 'n algemene inleiding	172

5.4.2	Gedigte wat die bestaan van 'n Oppermaninvloed erkennend verwoord	177
5.4.3	Gedigte wat die bestaan van 'n Oppermaninvloed afwys	178
5.4.4	Gedigte waarin die voorganger direk aangespreek word	189
5.5	Gesprek met die voorganger op grond van werkwysse	195
5.5.1	Kwatryn	199
5.5.1.1	Opperman se siening van die kwatryn	199
5.5.1.2	Opperman se invloed op die kwatryn in die Afrikaanse poësie	201
5.5.1.3	Die Opperman kwatryncredo as maatstaf vir kwatryndigters	205
5.5.2	Kleuterryme	207
5.5.3	Historiese omdigtings	218
5.5.4	Gedigte uit koerante	220
5.5.5	Aforismes	222
5.5.5.1	Oriëntering	222
5.5.5.2	Aforisme en gesprek: geleding tot definiëring	223
5.5.5.3	Aforismes en die literêre gesprek met Opperman	226
5.5.6	Parodie as manifestasie van literêre gesprek	229
5.5.6.1	Oriëntering	229
5.5.6.2	Teoretiese parameters van die parodie	230
5.5.6.3	Die parodie in die Afrikaanse poësie met fokus op die gesprekreaksies op Opperman se 'Met apologie'	238
5.5.6.4	Die parodiebundels wat direk met Opperman se <u>Komas uit 'n bamboesstok</u> in gesprek tree	247
5.5.6.5	Besluit	251
5.6	Gedigte in gesprek met spesifieke voorgangergedigte	252
5.6.1	Terreinbeskrywing	252
5.6.2	Oppermangedigte wat as voorgangers optree, en 'n aanduiding van die literêre gesprek met hulle	253
5.7	Gedigte oor die digter as figuur	264
5.7.1	Terreinbeskrywing	264
5.7.2	Die (verdraaide) gebruik van die Opperman eienaam	265

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 Oriëntering

Literatuurgeskiedskrywing is so oud soos die literatuurstudie self; tewens Ducrot & Toderov (1979:48) beskou dit as "the oldest branch among the disciplines of literary studies". Vandat die mens oor die literatuur as fenomeen begin besin het, was die behoefte daar om sy insigte oor verskillende aspekte van die literatuur te boekstaaf. Omdat die literatuur as kulturele voortbrengsel in der waarheid veel dokumenteer van die gemeenskap waaruit dit spruit, is 'n besinning daarvoor dikwels net so belangrik as die lotgevalle van die gemeenskap wat opgeteken word sodat die nageslag dit nie moet vergeet nie.

Omdat enige ordening van materiaal noodwendig evaluatiewe oordele bevat, word die optekening van literêre geskiedenis gerig deur 'n verskeidenheid metodologieë en waardestelsels. Hierdie metodologieë en waardestelsels is die gevolg van wat Oversteegen (1982:41 e.v.) die **literatuuropvatting** van die (interpreterende) gemeenskap noem. 'n Verandering in literatuuropvatting het noodwendig tot gevolg dat verskillende aspekte van die literêre diskoers wisselend met die loop van die eeue verskillende klem verkry het. Trouens, dit is waar, soos Cloete (1992a:263) opmerk, dat literatuurgeskiedskrywing inderdaad 'n eie lang geskiedenis het. Sodanige geskiedenis gee dan ook 'n aanduiding van voortdurende **herbesinning** en verandering soos wat die literatuuropvatting, die metode, of watter veranderlike faktore ook al, nuwe denkparadigmas meebring.

Geskiedenis, sê die HAT (p. 269), is die gesistematiseerde **verhaal**¹ van iets wat in die verlede werklik plaasgevind het, veral van wat daar in die lewe van die mensheid, 'n volk, 'n individu of met betrekking tot een of ander saak gebeur het; die totaliteit van die mensdom se verlede; historie. Literêre geskiedenis is getrou aan al hierdie spesifiserings; dit is die sistematisering (dit wil sê: die rangskikking in 'n **sisteem**) van literêre produksie en resepsie van 'n individu, 'n bepaalde groepering, 'n taalgroep, 'n volk, 'n mensheid. Of dit kan gerig wees op 'n beweging, 'n gebeurlikheid, 'n tendens, 'n genre - trouens enige kohesiewe versameling wat vergelykende aandag kan opeis.

1 Alle beklemtoning deurgaans van die outeur, behalwe waar anders gespesifiseer.

In der waarheid is literêre geskiedskrywing die fiksionalisering van geskiedenis (= "wat werklik gebeur het" - HAT). Om dié rede is **storie** (= "verhaal" - HAT) etimologies terug te voer na **historie**. Dit bring ongelukkig mee, soos wat duidelik blyk uit Van Gorp *et al.* (1986:230) se lemma 'literatuurgeskiedenis', dat literêre geskiedenis té nougeset aan diachronie gekoppel word. Dit geskied steeds dat "die konvensionele, selfs uitgediende (diachroniese wyse van - KdW) literatuurgeskiedskrywing ... hom tot op die huidige dag baie sterk bly handhaaf, ten spyte van die indringende prinsipiële besinning wat die 20ste eeu gebring het" (Cloete 1992a:263).

Diachronie beteken letterlik: 'n rekonstruksie in tydverloop. Die sinchroniese fasette van literatuurgeskiedenis, daarenteen, word derhalwe dikwels heeltemal oor die hoof gesien. Sinchronie lê klem op dit wat in tyd saamval. In die postmodernistiese gewrig, waartydens ook 'n relativerende kruis oor die vastigheid van tradisionele literatuurgeskiedenis en literatuurgeskiedskrywing as sodanig getrek word, is dit dikwels van die uiterste belang om 'n **sinchroniese** kyk op "wat werklik gebeur het" te verkry. In haar studie oor genre in 'n postmodernistiese era het Lemmer (1994) oortuigend aangetoon dat geskiedskrywing (in dié geval van literêre vorme) in dié tydsgewrig **simultaan** moet plaasvind - 'n versmelting van diachronie en sinchronie. Dit is dus baie duidelik dat hierdie tydsgewrig eis dat literatuurgeskiedskrywing nie kontinu-diachronies mag wees nie, maar eerder gerig moet wees op "radikale **diskontinuiteit** as ordeningsbeginsel vir geskiedskrywing" (Viljoen 1990:4). In sy The archaeology of knowledge wys Foucault (1974:4-5) hierop:

attention has been turned ... away from vast unities like 'periods' or 'centuries' to the phenomena of rupture, of discontinuity. Beneath the great continuities of thought, beneath the solid, homogeneous manifestations of a single or of a collective mentality, ... beneath the persistence of a particular genre, form, discipline, or theoretical activity, one is now trying to detect the incidence of interruptions. ... The problem is no longer one of tradition, of tracing a line, but one of division, of limits; it is no longer one of lasting foundations, but one of transformations.

Gouws (1988:8) herlei die eietydse "probleem van 'n komplekse literatuur, 'n komplekse kritiek en ('n) komplekse literatuurteorie" na die "sogenaamde postmodernistiese toestand". Hy beskryf die twintigste eeu as een gekenmerk deur ang en onsekerheid - iets wat te wyte aan die "afwesigheid van 'n Oorsprong of Sin" is. Dit is vir Gouws die kern wat aanleiding gee tot 'n era waarin wetenskaplike ondersoek, asook alle singewing gekenmerk word aan relatiwiteit. Om hierdie rede word sisteme en die sistemiese benadering dikwels aangehang omdat dit fokus op

die proses en nie die produk nie. Hy verwoord dit (met verwysing na Derrida se opstel "Structure, sign, and play in the discourse of the human sciences") só (pp. 8-9):

In hierdie intellektuele klimaat, wat gebou is op die veronderstelling dat 'n transendente oorsprong van betekenis ontbreek, bestaan alles relatief tot mekaar. Die 'bestaan' van dinge, sê Derrida (1977:257), setel in die struktuur, die konfigurasie, die verhouding. Dit maak die twintigste-eeuse paradigma 'n paradigma van relatiwiteit: 'When the centre disappears so does the self: a decentered universe means a decentered self, a self whose integrity is a myth since its definition depends upon ever-changing factors in its environment, which is a system. Relativity makes the system primary.'

Ook Charles Malan (1986:61) wys op die impak van postmodernisme op literatuurgeskiedskrywing: "die radikale vrae van die post-modernistiese teorieë oor die aard, grense en gesag van die teks dwing geskiedskrywers deesdae tot 'n nodige introspeksie. Die dae dat enkelinge 'volledige' geskiedenis geskryf het wat as sodanig aanvaar is, is moontlik vir goed verby".

In die strewe daarna om literatuur as 'n eenheid te sien, is nasionale en taaleenheid bykans deur die bank 'n vertrekpunt vir die tradisionele literatuurgeskiedenis. Binne sodanige eenheid word chronologie dikwels as ordeningsbeginsel gebruik.

Cloete (1992a:263) dui aan dat dit van die uiterste belang is dat onderskei word tussen **literatuurgeskiedenis** en **literêre kroniek**: "Die kroniek rangskik skrywers óf chronologies óf alfabeties óf tematies en is gerig op 'n ensiklopediese register van die (hoof)werke in 'n besondere literatuurtaal. 'n Literatuurgeskiedenis moet nie ingestel wees op 'n ensiklopediese inventaris van werke nie."

In die lig van bogenoemde argument is Ducrot & Toderov (1979:145) se mening in hierdie studie 'n belangrike uitgangspunt: "Literary history ... cannot be the study of particular work that are unique specimens ... literary history must study literary *discourse*, not works." So 'n siening sluit aan by die postmodernistiese denkmodus: dat daar geen vaste begin en geen finale betekenis bestaan nie. **Geskiedenis word dus as skryfbare teks benader**. Dit is 'n gegewe wat inhou dat die fokus van sowel literatuurstudie as literatuurgeskiedskrywing weg van die spesifieke, afgeslote entiteit of voorbeeld skuif, ten einde op **verhouding(s)** te fokus. So 'n benadering is veral sinvol vir literatuurgeskiedskrywing omdat dit 'n terrein ondersoek wat voortdurend verander: nie net brei die korpus literatuur waarvan 'n literatuurgeskiedenis

opgeteken wil word, voortdurend uit nie, maar ook lesers en hoe daar gelees word, is aan verandering onderworpe. Ook Joeri Tynjanov (vergelyk Marais 1987a:6) het aangedui dat literatuur "nie in terme van essensies bestudeer moet word nie, maar in terme van verhoudings". Dit is die opteken van hierdie relasies as 'n *diskoers* wat 'n bydrae tot literatuurgeskiedskrywing kan lewer.

Die impuls vir die navorsing wat tot hierdie studie gelei het, het teen dié agtergrond ontstaan. Ter voorbereiding van 'n probleemstelling en afbakening van die studieterrein is aspekte wat die aard van die voorlopige probleemveld bepaal het, en wat dit ook vorentoe sou kon bepaal, soos volg geïdentifiseer: die postmodernistiese tydsgewrig wat 'n streng diachroniese literatuurgeskiedskrywing onvoldoende maak; die stand van literatuurgeskiedenis in Afrikaans, tesame met die feit dat die debat oor literatuurgeskiedskrywing en navorsing daarvoor lopend en aktueel is; en die groeiende belangstelling in die algemene sisteemteorie wat 'n studie van verhoudings moontlik maak. Die breë vormgewing wat hierdeur aan die probleemveld gegee is, is voortgesit deur die navorsingsveld antisiperend soos volg te karteer: die studie wil die moontlikheid van **literatuurgeskiedskrywing** in 'n postmodernistiese tydsgewrig eksemplaries ondersoek, die ondersoek moet die spesifieke, afgesluite entiteit of voorbeeld prysgee ter wille van 'n fokus op **verhoudings**. Ten einde sodanige verhouding-studie te kan akkommodeer, word gebruik gemaak van **sisteemteoretiese** insigte. Die ondersoekveld is dus nie bloot die Afrikaanse letterkunde nie, maar word afgespits tot die **letterkunde as literêre sisteem in interaksie** met ander bepalende en beïnvloedende sisteme. Ten einde binne die uitvoerbaarheid van 'n studie soos hierdie te bly, is die fokus verskerp tot 'n subsisteem van hierdie sisteem, naamlik dié van die Afrikaanse poësie. Tydens die aanvoerwerk het dit na vore gekom dat die kragte en verhoudings tussen die entiteite van die literêre sisteem van so 'n aard is, en sodanige groeperings vertoon, dat dit moontlik blyk te wees om sekere entiteite van die spesifieke sisteem as genererend en inisiërend te tipeer. Hierdie vermoede het aanleiding gegee tot 'n verdere spesifisering van die onderwerpveld: nou nie meer die gehele literêre sisteem van die Afrikaanse poësie nie, maar wel daardie subsisteem waarin die gesprek met D.J. Opperman as genererende en inisiërende entiteit van die sisteem fungeer. Hierdie toespitsing maak natuurlik ruim voorsiening vir verdere navorsing (soos wat deurentyd aangedui word), aangesien 'n sistemiese beskouing van die Afrikaanse letterkunde daartoe kan lei dat verskeie sodanige spilfigure geïdentifiseer kan word, en dat die gesprekke wat in die onderskeie subsisteme deur en met hulle gevoer word, ook opgeteken kan word. Verskeie digters kan telkens benoem word as 'spilpunte' van die Afrikaanse poësisisteem, al word dit nie eksplisiet só gespesifiseer nie. Gouws (1993:8), in sy resensie van Cloete (1992b)se *Met die aarde praat*, sê byvoorbeeld dat Cloete met dié bundel hom, tesame met N.P. van Wyk Louw, Opperman, Breytenbach en Krog, vestig as een van die groot vyf in die Afrikaanse poësie. Dieselfde sal in die Afrikaanse roman van byvoorbeeld Jochem van Bruggen, André P. Brink en Etienne Leroux gesê kan word. Ten

opsigte van die beoefening van die kortverhaal (sowel as teoretisering daaroor) is Hennie Aucamp 'n moontlike spilpunt. In die drama moontlik Bartho Smit.

'n Voortsetting van die ondersoek na die kragte in hierdie enger gespesifiseerde sisteem van die Afrikaanse poësie het die vermoede laat ontstaan dat die sistemiese kragte wat daarin werksaam is verband hou met die insigte waartoe Harold Bloom (1973) in sy poësiëteorie van The anxiety of influence gekom het. Vervolgens is in navolging van Easthope (1983) se studie Poetry as discourse geantisipeer dat 'n ondersoek na die sistemiese kragte wat om die spilfiguur wentel 'n kommunikatiewe aard het, en daarom vermoedelik as 'n literêre gesprek opgeteken kan word. Soos wat die studie verloop het, was die basisdeel van die aanvanklike probleem dat 'n literêre gesprek soos wat dit plaasvind met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie opgeteken moet word. In die poging om dit te laat realiseer, het aan die lig gekom dat bepaalde gesprekvorme geïdentifiseer kan word waarin en waardeur hierdie gesprek binne die literêre sisteem manifesteer. Die problematiese aard van literatuurgeskiedskrywing in 'n postmodernistiese tydsgewrig was dus impuls daarvoor dat die probleem ten grondslag van hierdie studie, sistematies onderverdeel is in geantisipeerde gesprekvorme. Na afloop van die navorsing sou die bevindinge oor gesprekvorme as uitinge waarin en waardeur literêre gesprek met 'n spilfiguur in 'n literêre sisteem manifesteer blyke moes gee daarvan dat dit 'n bydrae kan lewer in die aktualisering van die oorspronklike probleem van literatuurgeskiedskrywing in 'n postmodernistiese tydsgewrig.

Met hierdie oorsig van die aanleiding tot, sowel as die breë probleemveld wat aan die basis van hierdie studie lê as oriënterende vertrekpunt, kan die probleemstelling nader omlin word.

1.2 Probleemstelling

Drie fundamentele aspekte van die probleem wat die navorsing in hierdie studie ten grondslag het, kan onderskei word:

- dat die behoefte aan 'n metode van literatuurgeskiedskrywing - wat kan lei tot die sinvolle en bruikbare optekening van die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde - geakkommodeer kan word deur gebruik te maak van die insigte van die sisteemteorie;
- dat die literêre sisteem en die verskeie subsysteme onder andere gerig en in stand gehou word deur verskeie diskoerse (die veelfasettige *literêre gesprek*), wat kan ontstaan as gevolg van die genererende krag van bepaalde *spilfigure*, en dat literatuurgeskiedenis hierdie verhoudingspel moet dokumenteer; en

- dat die gesprek wat in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie met D.J. Opperman gevoer word, eksemplaries opgeteken kan word deur gebruik te maak van teoretiese konstruksie soos *literêre sisteem*, *spilfiguur*, en *diskoers*.

In 'n kontekstualisering van die probleemstelling word die impak van elk van hierdie drie aspekte op die gang van die studie vervolgens omskryf.

Die debat oor die moontlikhede, beperkinge en aard van literêre geskiedskrywing is tans 'n brandende internasionale vraagstuk. In Suid-Afrika is daar reeds al in 1982 by 'n kongres getiteld "Suid-Afrikaanse letterkundenavorsing aan die begin van die jare Tagtig" aangedui dat "die formulering van 'n ruimer opvatting van die opdrag van die literatuurgeskiedskrywer as 'n prioriteit vir navorsing" moet geld (Botha 1986:2). Een van die redes vir die hernieude belangstelling in en polemieë oor literatuurgeskiedskrywing was reaksie op Kannemeyer se literatuurgeskiedenis². Dit is onder andere vir Kannemeyer ten laste gelê dat hy te oorsigtelik sinteties ensiklopedies werk, genres afskeep, 'n te sterk "biografistiese belangstelling" toon, en die ontwikkeling van literêre vorme afskeep ten gunste van 'n beskrywing van temas en motiewe (Gerrit Olivier 1981:26-41).

Wanneer die omvang van die Cloete-Kannemeyer-polemiek³ wat ontstaan het na aanleiding van die outeurs se publikasies wat as literatuurgeskiedenis aangebied is (onderskeidelik Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig en Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur) in herinnering geroep word, val dit op dat daar steeds nie 'n publikasie verskyn het wat die kritiek teen bestaande literatuurgeskiedenis in Afrikaans ondervang nie. Die Cloete-Kannemeyer polemiek het afgespeel tussen 1980 en 1982. Teoretiese verantwoordings en besinnings wat op Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur gevolg het, is in 1979, 1980, 1984 en 1985 gepubliseer. Gegewe die hoogbloei van internasionale teoretiese debatte wat in onder andere Poetics 14 3(4), New Literary History 16, en Spektator 15(1) gevoer is, wys Charles Malan (1986:65) tereg op die bykans stagnante toestand waarin literatuurgeskiedskrywing in die Suid-Afrikaanse letterkunde verkeer, aangesien dit uitgewys kan word as "'n debat wat in Suid-Afrika nog slegs rondom J.C. Kannemeyer op dreef gekom het". Ook Ohlhoff (1984:113) wys daarop dat die reaksie op Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur prinsipiële besinnings opgelewer het oor die aard van literêre geskiedskrywing in 'n polemieë tussen Ena Jansen, T.T. Cloete, en Gerrit Olivier. Na die verskyning van Coetzee (1990) se Letterkunde en krisis vergelyk Van Vuuren (1991:63) die "model van Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing"

2 Vergelyk byvoorbeeld die artikels van Lindenberg (1979), Cloete (1980a), Pfeiffer (1984), en Janssens (1985).

3 Onder andere gevoer deur Kannemeyer (1980), Gerrit Olivier (1981, 1982), Jansen (1981) en Cloete (1980f, 1980g, 1982b).

wat daarin voorgestaan word, weer eens met die Kannemeyer-model. Dit blyk dus dat slegs omstrede kwessies (wat deur reeds gepubliseerde literatuurgeskiedenis gegeneer is) die fokus van teoretiese debatte oor literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans oorheers het.

Die SAVAL-minikongres van 1993 het wel insiggewende referate (vergelyk byvoorbeeld dié van Coetzee en Van Vuuren) oor die onderwerp opgelewer, terwyl Roos (1993) se bydrae toegespits is op die praktiese formulering van uitgangspunte, afbakenings en metodologie soos van toepassing op die in-die-voortsig-gestelde nuwe Perspektief en profiel (waarby sy betrokke is).

Al die blyke van hierdie akademiese en navorsingsaktiwiteit ten spyte, wil dit voorkom asof die problematiek waarvoor die skryf van 'n literatuurgeskiedenis in Afrikaans stuit, onveranderd is sedert die verskyning van Kannemeyer (1978, 1983) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Hierdie problematiek word in hierdie studie onder die soeklig geplaas, en veral deur die volgende teoretiese rame as parameters te gebruik: 'n groter klem op letterkunde as 'n *sisteem*, asook meer toegespitste aandag vir die *diskursiwiteit* van hierdie sisteem. Dit alles moet binne 'n postmodernistiese denkmodus tuis wees, in Smits-Veldt (1994:1-2) se bewoording: "we sien hier enerzijds een beroep op het postmoderne standpunt dat er geen absolute historiese waarheid bestaat ... anderzijds de opvatting van literatuur als fenomeen dat binnen een maatschappelijke context functioneert".

Die gebruik van 'n sistemiese diskoers in navorsing waarin daar 'n ondersoek na 'n tema of aspek van literatuurgeskiedskrywing ingestel word, het voorgangers in onder andere die studies van Viljoen (1986), Galloway (1987) en Snyman (1992). Veral Galloway (1987) se aanwend van die insigte en winste van sisteemteorie in haar ondersoek na Breyten Breytenbach: die skrywer as openbare figuur kan as rigtinggevend beskou word vir die problematiek wat in hierdie studie vooropgestel wil word. Die fokus skuif weliswaar in hierdie studie ietwat, sodat die aandag wat aan D.J. Opperman ('n keuse waardeur die studieterrrein afgebaken word, en wat later in meer besonderhede verantwoord word - vergelyk byvoorbeeld 1.6 en hoofstuk 3) as figuur gewy word, met die uitsluitlike doel geskied om die genererende impak daarvan op die literêre sisteem waarby hy betrokke is, uit te wys. Sodra die sistemiese aard van letterkunde beklemtoon word en sodra die ondersoekterrein van die literatuurgeskiedskrywer 'n *literêre sisteem* word, word die fasiliteit van 'n siening van literatuurgeskiedenis as sou dit "die laaste woord"⁴ kon spreek, duidelik. Die literêre sisteem (soos wat dit in meer besonderhede in hoofstuk 2 onder die loep

4 Soos wat Lindenberg (1979:51) Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur beskryf as sou dit "in meer as een opsig 'die laaste woord' in ons literatuurgeskiedskrywing" wees. Dieselfde soort gesaghebbende finaliteit word deur Van Rensburg toegeken aan T.T. Cloete se publikasie Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Gerrit Olivier (1982:198) haal Van Rensburg uit Beeld van 15 April 1980 aan waar hy stel dat die Afrikaanse literatuurgeskiedenis met die verskyning van Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig nou "volledig" is.

kom) is 'n oop sisteem waarin 'n interaktiewe diskoers plaasvind en waarin afgebakende geslotenheid afgewys word.

Te oordeel aan die aanbod en werkwyse van tekste in die Afrikaanse letterkunde wat as 'literatuurgeskiedenis' bekend staan, blyk daar 'n persepsie te heers dat 'n literatuurgeskiedenis **diachronies** moet bestaan. Sodanige persepsie kan waarskynlik te wyte wees aan 'n vasklou aan omskrywings in bronne wat weliswaar 'n gesaghebbende status geniet, maar waarvan die inskrywings nie altyd tred hou met die tyd nie. Vergelyk byvoorbeeld die inskrywing onder 'literatuurgeskiedenis' wat in die gesaghebbende Lexicon van literaire terme opgeteken is: "Diachroniese studie (=door de tijd heen) van een reeks werken ..." (Van Gorp *et al.* 1986:230). Van die probleme wat 'n diachroniese werkwyse meebring, is dat dit 'literatuurgeskiedenis' tot 'n kroniek reduceer; en dat dit nie kan ontkom aan probleme wat uit periodisering voortspruit nie. Afgesien van periodiseringsprobleme, neig 'literatuurgeskiedenis' wat 'n diachroniese gang volg ook daartoe om hul studieveld (dit is die literatuur) as afgebakende en spesifiek omgrens te beskou. Charles Malan (1986:59) takseer die negatiewe uitwerking van die dusdanige situasie wat in die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde aan die orde van die dag is, soos volg: "One of the inhibiting factors within Afrikaans historiography has always been the view that literary history is an isolated genre, a series of monumental books, about which only the Dekkers, Antonissens and Kannemeyers of this world can venture any classifications."

Uiteraard behoort die verskeidenheid uitgangspunte en ordeningsprinsipes waarvolgens literatuurgeskiedenis geskryf kan word nie hiërargies en uitsluitend ten opsigte van mekaar beskou te word nie. Elke literatuurgeskiedenis bied immers ander optekeningepermutasies van *differ* en *defer*, 'n studie van *diffrance* soos wat dit voorkom tussen skrywers, en metonimies, ook tussen hul werk. Hierdie optekeninge het deel aan die diskoers van die literêre sisteem wat dit wil beskryf, en is terselfdertyd ook dinamies deel van die konstruksie en bestaan van hierdie sisteme. Die postmodernisties georiënteerde siening dat geskiedenis 'n (skryfbare) teks is, die onvoltooidheid wat met 'teks' geïmpliseer word op grond van die onagterhaalbaarheid van betekenis, en die dinamiek betrokke by oop sisteme, is alles bevestigings daarvan dat die diskoers in literêre sisteme gelyktydig diachronies én sinchronies, dus **simultaan**, nagevors en gedokumenteer behoort te word ten einde by te dra tot sinvolle literatuurgeskiedskrywing.

Wanneer literêre sisteme en die kragte waardeur dit tot stand kom en ook vernuwend in stand gehou word ter sprake is, kan die kanon en kanoniserings nie buite rekening gelaat word nie. In dié verband sluit Keefer (1986:499) se stelling dat die kanon *gegenerer* word, en as proses voortdurend verskuif/verander, aan by Castro-Klarén (1989:5) se waarneming dat sowel T.S.

Eliot as Fuentes⁵ die kanon as soortgelyk aan 'n literêre sisteem sien: "the canon in their view is an unitary, uninterrupted movement of 'language', or rather a literary system". Roos (1993:12) verwoord hierdie siening só: "Elke waarnemer en verslaggewer van die literêre diskoers bring ... slegs nog 'n perspektief⁶ op die komplekse interaksie tussen literêre teks en maatskappy ..." en haal dan Thomas ter stawing aan: "as the debate over the canon, the numerous efforts to reconstruct literature and the newly completed and proposed literary histories demonstrate, there is a concerted effort to make representations (of our country's⁷) literary past more **usable** to its present population". Sodra die kanon beskou kan word as 'n betekenisgenererende sisteem waardeur 'n blik verkry kan word op die diskursus van 'n literêre verlede, raak die opteken van 'n literêre gesprek sinvol. Met ander woorde: om die merkers van die invloed wat 'n gekanoniseerde sowel as kanoniserende figuur in die Afrikaanse poësie gehad het, en ook het, op te teken, raak aktueel binne die proses van interaksie tussen kanon en interpretatiewe gemeenskap.

Kanonisering en literatuurgeskiedskrywing het tot dusver hier te lande sáámgeval. In 'n nuwe paradigma moet albei dus ook 'hersien' word, veral in die lig van die nuwe perspektief wat 'diskontinuiteite' meebring. Uiteraard gebeur dit soos volg: kanonieke werke (in literatuurgeskiedenis vooropgestel) word in stand gehou deur nie-kanonieke werke - die een 'bestaan' op grond van die ander. Wat die postmodernistiese filosofie meebring het, is 'n aktualisering van die supplement. Om híeraan beslag te gee, om met 'n totaal nuwe oog die gefragmenteerde geskiedenis van 'n literêre sisteem te beskryf in terme van diskontinuiteite (waardeur die kontinuïteite, of kanonstekste, geaktualiseer word), dít is die doel van literêre geskiedskrywing in 'n postmodernistiese denkmodus waar sentrum/kanon/Oorspronklike Stem ensovoorts, deurentyd verplaas word. Die stem van Opperman word juis vooropgestel in die disseminasie van ánder skrywers - dít is wat hierdie studie wil aantoon.

Die grondliggende wat uit hierdie probleemomskrywing na vore kom, is dan die vraag na hoe daar sinvol beslag gegee kan word aan die optekening van literêre sisteme. Ten opsigte hiervan kan Malan (1986:58-66) se referaat "Werkswinkel oor literêre historiografie" as 't ware as impulsteks vir hierdie studie beskou word. Na 'n bestekopname van die probleme betrokke by literatuurgeskiedskrywing in Suid-Afrika verkies Malan (pp. 62-63 - klem KdW) om eerder te konsentreer op eise wat aan modelle vir literatuurgeskiedskrywing gestel kan word, as om

5 Outeur van die kanoniserende La nueva novela hispanoamericana.

6 Dit is dieselfde idee wat Gerrit Olivier (1982:198) opper wanneer hy Cloete verwyf van 'n onwilligheid "om te aanvaar dat verskillende vorme van literêre geskiedskrywing kan bestaan, elk met sy eie doelstelling".

7 Dit is in hierdie geval die VSA.

bepaalde modelle as ideaal voor te hou. In die verband stip hy onder andere die volgende kerngegewe uit:

- dat 'n sin vir **konteks** noodsaaklik is aangesien dit "'n uiters beperkte doel (dien) om slegs op gekanoniseerde kunstenaars in isolasie te konsentreer";
- dat 'n fokus op kousale en lineêre verbande nie voldoende is nie: "sowel sinchroniese as diachroniese dimensies is ter sprake, en selfs sekere perchroniese aspekte moet in berekening kan kom ... die geskiedenis (kan) nie gesien word as 'n reeks werke of 'n aantal skrywersgroeperings nie";
- dat 'n **vergelykende benadering** 'n aanwinst is, aangesien dit daartoe kan bydra dat op "'n vernuwende en kreatiewe wyse na bestaande navorsing en historiese feite" gekyk word; en
- dat 'n **sistemiese** werkwyse voorgestaan behoort te word aangesien dit op "verhoudings eerder as essensies" konsentreer.

Van 'n model wat eise soos die bostaande verreken, verwag Malan (pp. 63-64 - klem KdW) dan 'n akkommodering van onder andere die volgende inhoudelike faktore:

- die "analise van 'n verskeidenheid **diskoerse** of '**gesprekke**', polities, literêr en andersins, wat in 'n bepaalde tyd die kommunikasie binne 'n gemeenskap rig";
- 'n "bestudering van die heersende kanoniseringsprosesse waarvolgens '**groot**' skrywers en werke aangedui word"; en
- 'n "(o)ntleding van produksiefaktore en -meganismes wat in 'n bepaalde tyd geld", waarin die "rol van veral uitgewers en opvoedkundiges" betrek word.

Om saam te vat: Die probleem grondliggend aan die navorsing wat tot hierdie studie gelei het, setel dus daarin dat daar nog nie 'n literatuurgeskiedenis van die Afrikaanse letterkunde aangepak is waarin die **sistemies en diskursiewe** aard daarvan vooropgestel is nie. In welke mate, sou gevra kon word, is dit binne die gespesifiseerde parameters moontlik, en kan dit byvoorbeeld aangetoon word deur te gaan kyk na die onvoltooide groot gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie?

1.3 Doelformulering

Die doelstelling wat hierdie studie rig, val in twee dele uiteen - dit het 'n teoretiese mikpunt, asook 'n toepassing daarvan met behulp van gegewe uit die praktyk:

- om aan te dui dat literatuurgeskiedskrywing in 'n postmodernistiese era diskontinu en sistemies beoefen behoort te word met die klem op die diskursiewe aard van literêre kommunikasie; en
- om 'n eksemplariese oorsig te gee van die literêre sisteem waarby D.J. Opperman in die Afrikaanse letterkunde betrokke is deur ondersoek in te stel na Opperman se generende krag in daardie sisteem, met die doel om hom as 'n spilfiguur daarvan te identifiseer, en ook om 'n breë kartering te gee van die literêre gesprek wat in en deur 'n verskeidenheid gespreksvorme met hom in die Afrikaanse poësie gevoer word.

1.4 Hipoteses

Vanuit hierdie agtergrond word die volgende hipoteses gestel wat in en deur hierdie studie geverifieer moet word:

- die enigste sinvolle manier om literatuurgeskiedenis op te teken in 'n postmodernistiese tydsgewrig is om klem te laat val op die diskontinue aard van die literêre diskoers, met ander woorde op die diskontinuiteit van sistemiese grepe binne die literêre sisteem;
- literatuurgeskiedenis behoort verslag te doen van literêre sisteme (wat oop sisteme is, en waarin diskoers van primêre belang is);
- literatuurgeskiedenis is (binne die intellektuele klimaat van die postmodernistiese idioom) 'n skryf- en leesbare teks;
- binne die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie, soos gegeneer en beïnvloed deur 'n spesifieke spilfiguur, word die spilfiguur as 'n genererende teken in die geskiedenis-as-teks gesien; en
- binne die teks van die geskiedenis wat in hierdie studie gelees word, behoort 'n optekening van die diskoerse rondom die spilfiguur Opperman (te wete: hoe hy as *genererende krag in* die literêre sisteem waarin en waarby hy betrokke is,

gekanoniseer word, en ook hoe hy kanoniseer) te resulteer in 'n eksemplariese literatuurgeskiedenis, wat deel vorm van die polifonie van diskoerse in die onvoltooide groot gesprek van literatuurgeskiedskrywing.

1.5 Afbakening

Alhoewel die literêre sisteem as basiese fokuspunt van dit wat die literatuurgeskiedenis wil beskryf 'n oop sisteem met 'n eie dinamiek en 'n voortdurend veranderende diskoers is, moet sisteemgrense steeds aangedui word. Dit wil voorkom asof literatuurgeskiedskrywing binne die postmodernistiese idioom wetenskaplik slegs verantwoordbaar is wanneer dit as oop sisteem benader word. Geskiedenis moet as skryfbare teks in eie reg, 'n oop en dinamiese sisteem, beskou word. So 'n beskouing hou noodwendig oneindige permutasies van moontlikhede in, maar dit word deur die sistemiese afbakening van die navorsing spesifiek gerig. Aangesien sisteme konseptueel is, "'n benaderingswyse van die werklikheid" (Viljoen 1986:3) is, beteken dit dat die sisteemgrense getrek word met dié doel van die ondersoek voor oë. Hierdie uitgangspunt van 'n sistemies georiënteerde werkwyse wat in hierdie studie gevolg word, het onder andere die volgende twee implikasies:

- dat die sisteem wat in hierdie studie ondersoek en in terme van relasies beskryf word, uniek gedefinieer kan word as die sisteem in die Afrikaanse poësie wat bestaan as gevolg van die gesprek met D.J. Opperman; en
- dat die grense waarmee die navorsingsterrein van hierdie studie afgebaken word, analoog is aan die sisteemgrense van die spesifieke literêre sisteem wat ondersoek wil word.

Sodra sisteemgrense vasgestel word, raak onderskeid tussen sisteem en relevante sisteemomgewing moontlik. Wanneer die navorsingsterrein van hierdie studie dus afgebaken word, bepaal dit terselfdertyd ook die grense van daardie spesifieke literêre sisteem wat in hierdie studie ondersoek en beskryf word. In die sisteemteorie word afbakening beskou as sinvol en noodsaaklik, omdat die ganse werklikheid immers nie betrek kan word nie. Afbakening, of die aandui van sisteemgrense, is per definisie 'n sistemiese eienskap. Dit is waar van 'n oop sisteem dat dit "met sy omgewing in interaksie is" (Viljoen 1986:8). Selfs 'n oop sisteem moet dus per definisie - veral in wetenskaplike sin - oor sisteemgrense beskik. Omdat hierdie ondersoek van 'n bepaalde oop sisteem soos gedefinieer deur die sisteemgrense daarvan, **eksemplaries dokumenteer**, en gerig is op **diskursus**, tas afbakening van die ondersoek nie die dinamiek van die sisteem aan nie.

In hierdie studie word die ondersoek uitgevoer binne die grense van die volgende afbakenings:

- 'n beskouing van die aard van literatuurgeskiedskrywing, kanonisering, en invloed tussen skrywers met die oog daarop om 'n teoretiese onderbou te verskaf aan die hand waarvan
- die literêre sisteem in die Afrikaanse poësie waarby D.J. Opperman betrokke is, beskryf kan word.

So 'n afbakening maak die ondersoekterrein van die studie steeds baie wyd. Om 'n literatuurgeskiedkundige beskrywing van die literêre gesprek in die Afrikaanse poësie waarby D.J. Opperman betrokke is, te gee, is 'n onderneming wat wyer strek as waaraan daar binne die bestek van een studie van hierdie omvang reg geskied kan laat word. Gevolglik word hierdie studie afgebaken tot 'n **voorstudie** wat dit ten doel het om die breë terrein te karteer waarbinne sodanige optekening kan geskied; voorts word hierdie breë studieveld slegs met enkele **eksemplariëse voorbeelde** toegelig. Dit sou in stryd wees met die aard van sisteme, met postmodernisme én met die wese van literêre diskoers om te meen dat 'n onderwerp soos hierdie uitgeput kan word. Dit is in wese onontkombaar dat die navorsingsresultate as **proses** en nie as **produk** nie geëvalueer moet word.

As laaste opmerking betreffende die afbakening van die navorsingsterrein dien dit om daarop te wys dat dit juis die konseptuele aard van sisteme is wat dit moontlik maak dat die literêre sisteem wat in hierdie studie in terme van diskursiwiteit en relasies tussen entiteite ondersoek word verskil van vorige studies waarin die Afrikaanse letterkunde sistemies benader is. In dié studies word daar klem gelê op die polisisteebenadering wat

as 'n fokusverskuiwing weg van en 'n reaksie op vroeëre outononistiese literatuurbenaderings gesien word. Die wegdraai van 'n eensydige geskiedskrywing impliseer dat daar vanaf 'n statiese na 'n dinamiese siening beweeg word. Die dinamiese aard van die polisisteepteorie lê daarin dat letterkunde benader word as 'n sisteem wat in **wisselwerking** met ander sisteme funksioneer (Snyman 1992:2).

Hierdie studie wil die baanbrekerswerk van die voorgangerstudies in hierdie verband erken, en die insigte daarvan gebruik as 'n raamwerk teen die agtergrond waarvan 'n ondersoek gevoer kan word na een van die entiteite binne hierdie omvattende sisteem van die Afrikaanse letterkunde. Waar daar dus in hierdie oorkoepelende studies 'n beskouing gegee word van die

Afrikaanse letterkunde as 'n sisteem, en voorts as 'n dinamiese sisteem wat interaktief funksioneer ten opsigte van ander en nie-literêre sisteme, word die sisteemgrense in hierdie studie tog bepalend nouer getrek. Hier word die gesprek met D.J. Opperman as 'n diskursiewe entiteit in die oorkoepelende Afrikaanse letterkundesisteem beskou, en gekarteer. Snyman (p. 2) se beskrywing van die doel van 'n sisteembenadering is ook vir hierdie studie relevant: die sisteem wat bestudeer word bied hoofsaaklik 'n "perspektief op die letterkunde as 'n dinamiese, funksionele en semiotiese sisteem" sodat dit moontlik word om die letterkunde te beskou "as 'n **instelling** (wat) aan die hand van 'n **kommunikasiegerigte model** waargeneem kan word".

1.6 Aktualiteit

Tekste wat tot dusver in die Afrikaanse letterkunde as literatuurgeskiedenis aangebied is, maak merendeels van dieselfde metodiek gebruik. Dit is naamlik hoofsaaklik diachronies afgestem, en dit neem dikwels die vorm aan van "globale oorsigte met toespitsing op die kunswerke self" (Kannemeyer 1990a:ix). Tereg merk Snyman (1992:1) op dat "'n mate van eensydigheid in die geskiedskrywing" hieruit afgelei kan word. In 2.4 word aangedui dat navorsing oor die aard en uitvoer van sinvolle literatuurgeskiedskrywing internasionaal sowel as wat die Afrikaanse letterkunde spesifiek betref, aan die orde van die dag is. Dit is opvallend dat 'n aantal belangwekkende studies oor aspekte van die Afrikaanse letterkunde, van die sisteemteorie gebruik maak. Vergelyk byvoorbeeld Viljoen (1986), Galloway (1987), Marais (1987a)⁸ en Snyman (1992).

Die feit dat hierdie studie die sistematiek van die sisteemteorie as matrys gebruik; en ook in die optekening van die diskoers wat plaasvind binne 'n geïdentifiseerde literêre sisteem kommentaar lewer op die moontlikheid van 'n diskontinue literatuurgeskiedenis as skryfbare teks, maak dit reeds aktueel. "Literêre geskiedskrywing kan nie sonder die begrip **sisteem** adekwaat en funksioneel wees nie", sê (Snyman 1992:8). 'n Stelling wat wen aan relevansie en aktualiteit wanneer dit teen dié van Even-Zohar (1990a:9) gelees word: "The idea that semiotic phenomena, i.e. sign-governed human patterns of communication (such as culture, language, literature, society), could more adequately be understood and studied if regarded as systems rather than conglomerates of disparate elements has become one of the leading ideas of our time in most sciences of man."

Die bydrae wat hierdie studie kan lewer, word soos volg in die vooruitsig gestel:

⁸ Marais (1994) het ook 'n sistemiesgeoriënteerde M.A.-verhandeling geskryf, maar ongelukkig is dit gefinaliseer op 'n stadium toe die bevindinge daarvan nie meer by hierdie studie ingesluit kon word nie.

- 'n bydrae tot die teorie deur te wys op 'n benadering tot die optekening van literatuurgeskiedenis wat rekening hou met die **dinamiek** van die sisteem; en
- 'n bydrae tot die praktyk deur 'n breuk in die literatuurgeskiedenis van Afrikaans, te wete die literêre gesprek met D.J. Opperman, te beskryf.

In sy resensie van die Opperman huldigingsbundel Woord en wederwoord, laat Eksteen (1975:59) hom soos volg uit oor Opperman:

Opperman het, deur die hoë vlug van sy digkuns, 'n nuwe kritiese gewaarwording in die jare vyftig laat ontstaan - en saam met sy ontplooiing as een van die grootste digters in Afrikaans, loop die verdieping en ontwikkeling van die Afrikaanse literêre kritiek oor die afgelope twee en 'n half dekades. ... Opperman raak eenvoudig nie uitgeput nie: dit sou 'n uitdagende opdrag wees om na te gaan wát en hóé daar al oor hom geskryf is sedert die verskyning van Heilige beeste in 1945.

Ook Hugo⁹ (1980:63) opper 'n ooreenstemmende siening wanneer hy sê dat daar in die geval van Opperman se poësie, "'n groot volume insiggewende sekondêre geskifte bestaan" en dit benoem as "die uitgebreidste in Afrikaans"¹⁰. Dit is ook so dat Opperman die onderwerp van vele nagraadse studies is¹¹ - waarvan sommige selfs gepubliseer is (vergelyk byvoorbeeld Spies (1992b) se Kolonnade), en dat meer as een monografie oor hom verskyn het (vergelyk byvoorbeeld die ander Oppermanoeuvre studies: Kannemeyer (1979b) se Kroniek van klip en ster en Snyman (1987) se Teodoliet).

Vermoedens soos dié wat Eksteen uitspreek bevestig die aktualiteit van hierdie studie, terwyl Hugo se verwysing na die magdom Opperman geïnisieerde geskifte wat bestaan, die besondere impak wat Opperman op die literêre sisteem gehad het en steeds het, nogeens beklemtoon. Maar hierdie studie se reikwydte wil ook verder as bloot net dít wees. Dit gaan hier nie net om die opteken van "wát en hóé" daar oor Opperman as spilfiguur geskryf is nie, maar in die eerste

9 Self iemand wat nagraads oor Opperman studeer het - vergelyk Hugo (1979).

10 Die Meisenholl-bibliografie (1964) boekstaaf hiervan minder as die puntjie van die ysberg - afgesien daarvan dat dit reeds in 1964 gepubliseer is, is dit ook nie volledig nie.

11 Sien bylae A in hierdie verband.

plek, en ook veral, oor die literêre gesprek wat deur en met hom in die Afrikaanse poësie gevoer word, en dít is meer en verreikender as sekondêre studieverlae. Navorsing oor die invloed wat Opperman op die digkuns en die algemene literêre sisteem van die Afrikaanse poësie gehad het, en steeds het, is 'n baie groot behoefte.

Bestaande publikasies in die Afrikaanse letterkunde wat as literatuurgeskiedenis voorgelê word, verreken nie die dinamiek van die literêre sisteem wat in die onvoltooide gesprek lê nie. In hierdie studie word elke bydrae gesien as 'n eksemplariese ondersoek van moontlike sub sisteeme van die literêre sisteem. Die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie waarin daar met Opperman gesprek gevoer word, word ondersoek aan die hand van 'n aantal geïdentifiseerde sisteemdele (dit is: entiteite, die relasies wat tussen hulle bestaan, en die kragte/prosesse werksaam binne die sisteem). So 'n ondersoek sal resulteer in 'n dokumentering van die dinamiek van sub sisteeme, en gevolglik 'n beskrywing van die sisteemgeskiedenis as 'n oop en leesbare teks, 'n diskontinue literatuurgeskiedenis. Dit is 'n benadering wat dus meebring dat daar 'n diskursiewe kyk op literatuurgeskiedenis gegee word. Die klem val dus op 'n beskrywing van daardie dinge in die geïdentifiseerde sisteem wat dinamiese verbande het, en wat geaktualiseer word deur gesprek. Die literatuurgeskiedenis moet die dinamiek van die literêre sisteem waarna daar as diskontinuitet gekyk word, vaslê in die mate wat dit enigszins moontlik is, en daarom word klem op die gebruik van die **diskursiewe** geplaas. Ten einde dit te vermag, word 'n spilfiguur geïdentifiseer en word die dinamiek van hom, sy werk en sy invloed nagespeur. Sodoende word 'n perspektief verskaf op die werking, aard en bestaan van die literêre sisteem, 'n perspektief wat op sy beurt as 'n sub sistemiese diskoers as breukdeel in die literatuurgeskiedenis aangebied word. Onderliggend aan die aanbod van so 'n diskursiewe beskrywing van 'n bepaalde sisteem is die vermoede dat literatuurgeskiedenis op 'n diskontinue basis geskryf behoort te word, en dat daar daarom verwys behoort te word na 'n literatuurgeskiedenis van breuke. Die studies van De Jong: 'n Ander Afrikaanse letterkunde: Marxistiese en sosiaalgerigte teksopvattinge in Afrikaans, Coetzee: Letterkunde en krisis: 'n honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme, Gerwel: Literatuur en apartheid: konsepsies van 'gekleurdes' in die Afrikaanse roman tot 1948, en Van der Merwe: Breaking barriers: stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing, 1875-1990, is almal voorbeelde van diskontinue literêre geskiedenis wat spesifieke breuke ondersoek en dokumenteer. As sodanig word dit daarom as voorgangermodelle van hierdie studie beskou. Dit lê voor die hand dat die impetus van daardie breuk wat as 'n bepaalde sisteem ondersoek word van beslissende belang in die skryf van sodanige literatuurgeskiedenis sou wees. In die geval van hierdie studie is D.J. Opperman as genererende en middelpuntvlietende krag van 'n sub sisteem van die Afrikaanse poësie geïdentifiseer.

Die aktualiteit van hierdie studie word dus hoofsaaklik deur twee sake gedra:

- die aanbod van die navorsingsgegevens as 'n perspektief op literatuurgeskiedskrywing waarin daar gefokus word op diskontinuiteite in die dinamiek van die diskoers in 'n literêre sisteem; en
- die diskontinue kyk na Opperman as genererende spilfiguur van 'n literêre sisteem in die Afrikaanse poësie, sodat 'n 'slice of literary history' in werklikheid aangebied word.

1.7 Verloop van die studie: wetenskaplike program

Op hierdie uiteensetting van hoe die probleem wat tot hierdie studie aanleiding gegee het, geïdentifiseer is, en daarna tot probleemstelling met 'n bepaalde doelformulering, hipotese, afbakening en aktualiteit gepresiseer is, volg daar nou 'n kort uiteensetting van die aanbod van die res van hierdie studie se ses hoofstukke.

Hoofstuk 2 besin oor literatuurgeskiedskrywing in die lig van die optekening van die diskoers in die literêre sisteem. Teoretiese funderings word gegee met voortdurende vooruitwysings na die toepaslikheid daarvan ten opsigte van die gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie. Die onderafdelings van die hoofstuk betrek dus die volgende: algemene sisteemteorie, literatuurgeskiedskrywing, diskursiwiteit in die literêre sisteem, die literêre gesprek, kanonisering, en die spilfiguur.

Na die terreinvoorbereiding wat in die tweede hoofstuk voltrek word, bied hoofstuk drie die eerste deel van die spesifiek praktiese toepassing. Hier word Opperman as gesprekinisieerder in die Afrikaanse poësie aangedui - op grond van sowel sy gekanoniseerde status as sy mag as kanoniseerder.

Die slotsom waartoe die argument in hoofstuk 3 kom, is dat Opperman aangedui kan word as gesprekinisieerder in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie. Hierdie gegewe word die vertrekpunt vir die aanbod in hoofstuk 4 waarin daar ondersoek ingestel word na die manier waarop Opperman die (gang van die) Afrikaanse poësie beïnvloed (het). Sleutel terme vir die aanbod in hierdie hoofstuk kan aangedui word as: invloed en beïnvloeding; die 'meet aan 'n bestaande tradisie'; die 'vergelykende maatstaf' vir poësie; die Letterkundige Laboratorium; persoonlike advies; en beïnvloeding van werkwyse.

Hierop volg hoofstuk 5 wat bou op die bevindinge van die hoofstukke oor die spilfiguur in die literêre sisteem, die gesprekinisieerder en die beïnvloedingskrag wat hy uitoefen, ten einde 'n

tipering en omskrywing te gee van die maniere waarop hierdie aspekte in die literêre gesprek manifesteer. Sodoende word die volgende onder andere ter sprake gebring: opdraggedigte; huldigingstekste; die Oppermankwatryn; kleuterryme; historiese omdigtings; aforismes; parodieë; en portretgedigte.

In hoofstuk ses word daar dan gepas 'n samevatting gegee van die bevindings waartoe hierdie studie gekom het.

HOOFSTUK 2 :

LITERATUURGESKIEDSKRYWING AS SKRYFBARE DISKURSUS VAN DIE LITERÊRE SISTEEM: TEORIE ONDERWEG

2.1 Inleiding

Die ondersoek na die moontlikheid om buitelyne en grepe van 'n diskontinue literatuurgeskiedenis (wat as skryfbare teks opgeteken kan word) te karteer, is 'n doelstelling van hierdie studie. As eerste stap in 'n poging om sodanige doelstelling te realiseer, word daar in hierdie hoofstuk aan die hand gedoen dat die Afrikaanse letterkunde as 'n literêre sisteem beskou word. Hierdie voorstel word begrond in Even-Zohar (1979:288) se aanduiding dat die sistemiese werkwyse 'n sinvoller en meer wetenskaplike ordeningsprinsiep is as 'n positivistiese dataversameling: "the positivistic collection of data, taken *bona fide* on empiricist grounds and analysed on the basis of their material substance, has been replaced by a *functional* approach based on the analysis of *relations*".

'n Beskouing van letterkunde as 'n sisteem bring dus mee dat daar gefokus word op die entiteite daarvan asook op die dinamiese relasies werksaam daarbinne. Hierdie dinamiese relasies is dikwels veral die gevolg van diskoerse wat gevoer word. Sodanige diskoerse word in hierdie studie benoem en omskryf tot 'n literêre gesprek, en die spesifieke optekening van die literêre gesprek met D.J. Opperman word dan as een van die diskontinuiteite in die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing aangebied.

Gouws (1988:8) het aangedui dat die postmodernistiese denkmodus daartoe lei dat geskiedenis gekonseptualiseer kan word as 'n (skryfbare) teks. So beskou is dit onmoontlik om 'n finale en allesomvattend volledig geldende 'Geskiedenis' op te teken. Sowel die likiede aard van hierdie beskouing van geskiedskrywing as die onafgeslotenheid van 'n onderwerp soos 'die Afrikaanse letterkunde as sisteem' bring mee dat pogings tot die kartering van 'n breuk in 'n literatuurgeskiedenis daarvoor voorsiening sal moet maak dat die sisteemgrense deurentyd verplaas word. Hieruit blyk dit dat alvorens literatuurgeskiedskrywing as sodanig, sowel as die implikasies en toepassing daarvan (naamlik die sinvolle beslag gee aan die optekening van

literêre sisteme) in hierdie studie ter sprake kom, daar aangedui moet word presies wat met die begrippe 'sisteem' en 'literêre sisteem' bedoel word.

2.2 Sisteemteorie en literêre sisteem

In sy vergelykende studie Die Suid-Afrikaanse romansisteem anno 1981 dui Viljoen (1986:2-3) aan dat die siening dat sisteme holisties van aard is, afkomstig is uit die *Gestalt*-psigologie: "Dit gaan daarom dat verskynsels nie meer afsonderlik beskou word nie, maar as behorende tot 'n groter geheel, die sisteem." In hierdie geheel is dit die (veranderlike) verhoudings en die interafhanklikheid van dele wat die fokuspunt van belangstelling word: "System theory is basically concerned with problems of relationships, of structure, and of interdependence rather than with the constant attributes of objects." (Katz & Kahn 1960:18). Voordat die toepassingsmoontlikhede van hierdie sisteem met sy interafhanklikhede ondersoek kan word, moet 'n ander kenmerk van die sisteem beklemtoon word, naamlik dat sisteme wesenlik 'n **beskouiing** is, en daarom slegs 'n hulpmiddel om tot die werklikheid te kom. Aangesien sisteme 'n konseptuele aard het, en dus 'n benaderingswyse tot die werklikheid is, maak dit die aanwend van die insigte van die algemene sisteemteorie in hierdie studie sinvol en bruikbaar.

Wanneer die Afrikaanse letterkunde, en spesifiek die poësie, in hierdie studie as 'n sisteem beskou word, is dit in 'n poging om daardie voortdurend veranderende en ontwykende korpus tekste en verhoudinge tussen tekste (onderling), tussen makers - dit is skrywers/lesers - (onderling), en tussen tekste en makers, tot 'n skryfbare en ewe veranderlike teks van literatuurgeskiedenis te groepeer. So 'n strewe sou dan as 'n reaksie gesien kan word op Viljoen (1984c:65) se waarneming dat daar in die literatuurgeskiedenis "onteenseglik 'n behoefte aan sistematiek" is. Die bestaan van hierdie behoefte motiveer hy onder andere op grond daarvan dat daar byvoorbeeld in die geskiedenis van die Afrikaanse poësie van verskillende kategorieë gebruik gemaak word wanneer die verskillende generasies beskryf word. Voorts beklemtoon hy dit dat "sogenaamde literêre feite nie los van mekaar gesien" behoort te word nie, aangesien uit die spesifieke gegewe daarvan iets afgelei behoort te kan word "oor die geheel van alle literêre dinge". Die voorstel wat Viljoen aan die hand doen ten einde hierdie behoefte aan ordening te oorkom, behels dat die literêre feite tot 'n sisteem georden en benader word.

'n Grondliggende kenmerk van 'n literêre sisteem is sy veranderlikheid. In die sisteemteorie is daar veral twee faktore wat bepalend is vir die beskrywing van 'n sisteem as *oop* of *toe* (te wete die *toestand* van 'n sisteem, en die *omgewing* van 'n sisteem), en wat weer bepalend is vir die *sisteemgrense*. Die voortdurende veranderlikheid van sisteme is vervat in hul '*toestand*'. Die '*toestand*' beskryf dus die sisteem se "dinamiese gedrag". Implisiet het '*toestand*' ook 'n

verwantskap met die sisteemverlede. Kramer & De Smit (1977:23) formuleer dit só: "the state of a system, containing the information on the system's earlier history and its present condition, is necessary and sufficient for predicting the output or the probability of a certain output, given a certain input". Hierdie verwantskap wat *toestand* met die verlede het, is 'n kernaspek wat van belang is vir hierdie studie se strewe daarna om die literêre gesprek met Opperman op te teken as manifestering van 'n breuk in die geheel van die dinamiek van die Afrikaanse literêre sisteem, en om dit dan aan te bied as 'n manier van literatuurgeskiedskrywing.

'n Kenmerk van die oop sisteem ten opsigte van sy toestand is dat 'n *ewewigstoestand* gehandhaaf word - daar is dus voortdurend sprake van verandering, aangesien die toestand van die sisteem afhang van die toestande van die entiteite en relasies wat binne daardie sisteem bestaan, asook van die sisteemstruktuur self. Dit hou in dat die geskiedenis van 'n literêre sisteem beskryf kan word deur op te teken hoe die entiteite (hier: Opperman en die digters wat met hom in gesprek tree, asook literati), en die relasies tussen hierdie entiteite, gedurig verander in die strewe na ewewigstoestand.

Voordat die sisteem en die toestand daarvan beskryf kan word, moet die omvang daarvan eers aangedui word. Die feit dat sisteme konseptueel is, "teoretiese konstruksies as hulpmiddels by die ondersoek" is, bring mee dat die aandui van sisteemgrense 'n arbitrêre aangeleentheid is, wat gewoonlik deur die doel van die bepaalde ondersoek waartoe die sisteem as hulpmiddel gebruik word, vasgestel word (Viljoen 1984c:67).

Die likiditeit van sisteme as konsep word dus ook deur die konseptuele aard van sisteemgrense bevestig. Twee maniere bestaan waarvolgens sisteemgrense bepaal kan word: daar moet óf vereistes aan entiteite en relasies gestel word voordat dit as deel van die afgebakende sisteem beskou word; óf daar moet aangeneem word dat die sisteemgrens dáár bestaan waar relasies tussen entiteite minder gekonsentreerd is. Wat die implikasies hiervan vir die literêre sisteem betref, teken Viljoen (1992:497) dit aan as 'n algemeen aanvaarde beskouing dat die grense van literêre sisteme só getrek moet word "dat dit die teks, sy produsent en resipiënt insluit, plus ook die norme, postulate of konsepsuele raamwerke waarbinne produksie en resepsie plaasvind". Hierdie siening klop met sy oortuiging dat die trek van 'n literêre sisteem se grens "'n funksie van 'n literatuuropvatting" is.

Die sisteemteorie wil dus in hierdie studie as konseptuele metode tot die ondersoek na literatuurgeskiedskrywing gebruik word. Die literêre sisteem moet dien as 'n voorstelling/benaderingswyse aan die hand waarvan die skryfbare teks van die geskiedenis opgeteken kan word; én dit moet gedefinieer word as 'n oop sisteem wat dus (ten spyte van

bepaalde sisteemgrense) in interaksie met die omgewing daarvan is. So 'n strewe sal dan in ooreenstemming wees met die definisie wat Even-Zohar (1990b:28) vir 'n 'literêre sisteem' gee: "The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called 'literary', and consequently these activities themselves observed via that network. Or: The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them 'literary'."

Viljoen (1986:10) spesifiseer aspekte waaroor daar in die literêre sisteemteorie verantwoording gedoen moet word - vereistes waaraan hierdie studie dus per implikasie ook sal moet voldoen. Die eerste vereiste wat gestel word, is dat die entiteite van die literêre sisteem bepaal moet word. In haar studie Die poësie van Dertig - 'n polisisteem-benadering beskryf Snyman (1992:i-ii) die komponente wat in 'n dinamiese poësisisteem funksioneer as "(p)roducente en produksie, repertorium, verbruikers, literêre instansies en literêre mark". Afgesien van die vereiste dat die literêre sisteem se entiteite bepaal moet word, moet sowel die struktuur van die literêre sisteem (met ander woorde: die "versameling relasies tussen die entiteite") as die "prosesse wat in die literêre sisteem aan die gang is en wat verantwoordelik is vir die verandering van die sisteem" beskryf word. Hierdie beskouing word deur die loop van hierdie studie toegepas. So word die *prosesse* wat in die literêre sisteem werksaam is en waardeur verandering gegenereer word, in daardie gedeeltes van die studie geaktualiseer wat handel oor literatuurgeskiedenis, kanonisering en literêre gesprek.

Wat die entiteite betref, dien dit om eers daarop te wys dat alle entiteite in die literêre sisteem nie gelyk en gelykwaardig is nie. Hierdie kwessie word ook ter sprake gebring in 2.5 wanneer die hiërgargiese magspel wat in die kanon as literêre sisteem gevoer word, ter sprake kom. Viljoen (1984c:67) bevestig dit: "In literêre sisteme gaan dit dikwels oor watter van die verskillende entiteite in die sisteem oorheers of dominant is." Dit is dus moontlik om in hierdie studie die **entiteite** waaruit die spesifieke literêre sisteem bestaan te benoem tot: die gesprekinisierer (Opperman), die gesprekvoerders (ander digters, lesers, literati, kritici, literatuurteoretici, kanoniseerders, uitgewers, ens.), en die gesprekvorme (opdragte, huldigings, parodieë, ensovoorts). Wat die laaste vereiste wat aan 'n literêre sisteem gestel word, betref, naamlik die **relasies** tussen die sisteementiteite: dit word in hierdie studie ondervang deur die opteken van die literêre gesprek as sodanig.

In hierdie afdeling is aangedui hoe die algemene insigte van die sisteemteorie moontlikhede bied vir die beskrywing van 'n literêre sisteemteorie. Daar is aangetoon op watter manier die vereistes wat aan die literêre sisteem gestel word in hierdie studie vooropgestel gaan word deurdat die prosesse, entiteite en relasies werksaam binne die afgebakende literêre sisteem van die Afrikaanse poësie (wat in gesprek met D.J. Opperman is) geïdentifiseer is. Vervolgens is dit

dus moontlik om die bydrae wat sodanig gespesifiseerde literêre sisteem tot literatuurgeskiedskrywing kan lewer te ondersoek - veral deur te fokus op die diskursiewe moontlikhede daarvan. Dit kom vervolgens onder die loep.

2.3 Die literêre sisteem, diskursiwiteit en literatuurgeskiedskrywing

Die stand van sake ten opsigte van 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis is in hoofstuk 1 uitgewys as 'n kernaspek van die problematiek onderliggend aan hierdie studie. Gouws (1994:8) som dit raak op: "Lank reeds word die behoefte uitgespreek aan 'n nuwe benadering tot die geskiedskrywing van die Afrikaanse letterkunde. In der waarheid bestaan daar wel vir Afrikaans verskeie deeglike (en minder deeglike) dokumenterings en kronieke, maar daar is geen literatuurgeskiedenis in die ware sin van die woord nie."

In die voorafgaande gedeelte het uit 'n breë beskouing van sisteemteorie as konseptuele benaderingswyse geblyk dat dit as 'n geskikte hulpmiddel vir die bestudering van letterkunde aangewend kan word. Viljoen (1992:497) beklemtoon hierdie bruikbaarheid en spits dit ook spesifiek toe op die wins wat daarin vir literatuurgeskiedskrywing lê: "Die grootste voordeel van die sisteembenadering is dat dit die sintese van uiteenlopende literêre gegewens moontlik maak. Daardeur kan veral insig verwerf word in die literatuurgeskiedenis." Dit is met hierdie gegewe as agtergrond wat daar in hierdie studie ondersoek ingestel word na die groot onvoltooide gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie deur dit te beskou as 'n literêre sisteem sodat die klem op die interaktiewe verhoudings tussen die bepaalde entiteite val, en sodat die optekening daarvan lei tot 'n onderdeel van 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Die poging daartoe om 'n literêre sisteem literatuurgeskiedkundig te beskryf, moet rekening hou met Even-Zohar (1990b:33-34) se definisie: "The 'literary system' ... comprises ... all factors that are involved with the set of activities for which the label 'literary' can be used more conveniently than any other ... It suffices to recognize that it is the *interdependencies* between these factors which allow them to function in the first place."

Ten einde hierdie dinamiese interafhanklikheid wat die funksionering en bestaan van die literêre sisteem bepaal en beheer te kan beskryf, word daar via die term 'diskoers' van die tipering 'literêre gesprek' gebruik gemaak. 'Diskoers' is 'n bruikbare term wanneer die kragte en verhoudinge in 'n literêre sisteem beskryf word, aangesien dit raakpunte toon met die sisteemstruktuur. Vergelyk byvoorbeeld Du Plooy (1992:78) se beskrywing: "sinne in 'n *diskoers* (is) interafhanklik (...), en hierdie interafhanklikheid word ondersoek om onderliggende wetmatighede te ontdek en te beskryf om tot 'n meer objektiewe interpretasie van die *diskoers* te

kom". Dit moet egter duidelik gestel word dat die begrip 'diskoers' in hierdie studie nie in 'n streng linguïstiese sin gebruik word nie. Die term word slegs ingespan ter wille van die klem wat dit nogeens plaas op die interafhanklikheid van kleiner dele, en om aan te dui dat dit wat voortaan in die studie bedoel word met 'literêre gesprek' 'n aanduiding is van dinamiese intersistemiese verhoudings en kragte met 'n definitiewe diskursiewe aard. Dit gaan dus hier oor die leen van 'n term ter wille van die betekeniswaarde wat dit uit 'n ander veld tot die beskrywing van 'n literêre sisteem kan bydra. Die betekeniswaarde van die semantiek se 'universum van *diskoers*' as "die reeks eenhede, onderwerpe, eienskappe en situasies wat 'n bepaalde soort *diskoers* as 'n taalhandeling betekenisvol maak" (Du Plooy 1992:78) word nou oorgedra op die literêre sisteem sodat die beskrywing van die reeks entiteite en die veranderende situasies waarvan hulle deel uitmaak, diskursief beskou kan word as 'n literêre gesprek.

Die geskiktheid van 'diskoers' in hierdie verband word ook uitgewys deur Easthope (1983:4) in sy studie Poetry as discourse. In hoofstuk 1 is Castro-Klarén (1989:5) se omskrywing van die kanon as 'n "unitary, uninterrupted movement of 'language', or rather a literary system" reeds aangehaal. Easthope (1983:4) is nog meer spesifiek: "I will argue that it (i.e. the canonical tradition - KdW) may be better understood as a form of discourse."

Die verband wat bestaan tussen Easthope (pp. 8-9) se definisie van diskoers, en die manier waarop 'diskoers' in hierdie studie gebruik word in die optekening van 'n literêre gesprek (wat in staat moet wees om die dinamiese en interaktiewe kragte van 'n literêre sisteem te beskryf) is veelseggend vir literatuurgeskiedskrywing:

Discourse, then, is a term which specifies the way that sentences form a consecutive order, take part in a whole which is homogenous as well as heterogenous. And just as sentences join together in discourse to make up an individual text, so texts themselves join others in a larger discourse. ... Each additional text both repeats the discourse and differs from it, each is a term which conforms to the discourse but (however slightly) transforms it. Of course a poem has to be understood in language (how else?) but it has to be grasped also as an instance of poetic discourse, part of an autonomy in which the monuments form an 'order among themselves'.

Die groot wins wat 'n diskursiewe beskouing van die literêre sisteem dus vir literatuurgeskiedskrywing inhou, is die vermoë om die dinamiek daarvan te kan beskryf, om op die intersistemiese relasies, die dinamiek van sodanige oneindige en onvaspenbare gesprek, te fokus, in plaas daarvan (soos wat in die tradisionele en formalistiese literatuurgeskiedskrywing

die geval is) om die klem op die enkel teks te laat val. "To theorize poetry as a discourse entails that attention will not be focused on individual texts or even several texts grouped as the work of a single author. Instead, texts and passages will be looked at in terms of the discourse they each participate in and exemplify." (Easthope p. 17).

So 'n siening van die diskursiwiteit van die literêre sisteem sluit ook aan by byvoorbeeld 'n sosiolinguïstiese benadering waar literatuur as sosiale diskoers ondersoek word. Van Dijk (1979:143-4) se omskrywing stip dit duidelik aan wanneer hy veral klem lê op 'n **kommunikatiewe benadering** (in hierdie studie ondervang met die 'literêre gesprek'):

literature is not merely a particular set of discourses, defined, perhaps on the basis of specific *textual* properties. It should at the same time be viewed in terms of various aspects of *communication*. Thus, we may take literary texts, in pragmatics, as a kind of ritual speech act, and try to show what the social conditions, functions and effects of such acts are in the communicative context of writers, publishers, readers, reviewers, school teachers, etc. In other words, we will no longer try to define 'literariness' in terms of literary discourse structures by themselves, but rather in terms of the role of such discourses in *processes of socio-cultural interaction*.

'n Besliste aanduiding dat die rigting waarin die ondersoek van hierdie studie ten opsigte van literatuurgeskiedskrywing aan die hand van literêr-sistemiese diskoerse moet beweeg, word gevind in Cloete (1980a:106) se waarneming van wat hy bestempel as 'n "boeiende verskynsel" in die Afrikaanse letterkunde, naamlik "dat sekere latere gedigte lyk op 'herskrywings' van vroeër gedigte, 'Gebed om die gebeente' bv. van 'Oom Gert vertel'". Hiervan sê Cloete veelseggend dat dit "boeiende literatuurgeskiedenis kán maak". Hierdie oortuiging, (sonder dat dit intussen opgevolg is) herhaal hy (1992a:264) meer as 'n dekade later: "die enkelwerk (kan) geskiedenis maak deur sy verhouding tot ánder werke. Hier gaan dit duidelik om die literatuurhistoriese diskoers. Celliers se 'Die vlakte' het geskiedenis gemaak, egter nie op eie houtjie nie ..., maar omdat dit 'n pendant gevind het in Van Wyk Louw se 'Aan die skoonheid'. Leipoldt se 'Oom Gert vertel' het geskiedenis gemaak omdat dit later 'n pendant gevind het in Opperman se 'Gebed om die gebeente'".

Dit wat Cloete hier aandui, is een van die winste wat na vore kan kom wanneer daar in literatuurgeskiedskrywing gebruik gemaak word van 'n benadering waarin daar op **literêre gesprek** gefokus word. Die moontlikheid van sodanige toepassings ten opsigte van Opperman in

die Afrikaanse poësie kom dan ook later in die studie (vergelyk veral hoofstuk 5 oor gesprekvorme) ter sprake.

Die essensie van die bydrae wat die sisteemteorie tot literatuurgeskiedskrywing kan lewer, word samevattend verwoord deur Viljoen (1986:36): "'n Literêre sisteem is 'n voorstel vir die ordening van uiteenlopende literêre gegewens tot 'n samehangende geheel." Met hierdie kartering van die bydrae wat 'literêre sisteem' en 'diskursiwiteit' tot literatuurgeskiedskrywing in 'n postmodernistiese tydsgewrig kan lewer, word daar nou oorgegaan tot 'n beskouing van literatuurgeskiedskrywing en die geskiedenis daarvan in die Afrikaanse letterkunde.

2.4 Literatuurgeskiedskrywing as dokumenteringsmetode binne, en van, die literêre sisteem

2.4.1 Literatuurgeskiedenis en literatuurgeskiedskrywing

Dat literatuurgeskiedenis bestaan, tot stand kom, en in die algemeen as 'n onontkombare, dog problematiese noodsaaklikheid beskou word, is iets waaroor literatuurteoretici vir eeue al uit 'n verskeidenheid perspektiewe debatteer. Daar is nog geen eenstemmigheid oor 'n algemeen aanvaarbare en werkbare model nie.

Die problematiek van literatuurgeskiedskrywing setel daarin dat die besef bestaan dat ('n) literatuurgeskiedenis 'n noodsaaklike praktyk is wat geïnisieer en onderhou moet word ten einde die ontwikkeling van 'n bepaalde literatuur op te teken, maar dat die praktyk van sodanige aanvaarbare, sinvolle en bruikbare literatuurgeskiedenis te skryf, nie sonder struikelblokke is nie. Van die vernaamste probleme met literatuurgeskiedskrywing setel in die feit dat literatuurgeskiedenis so 'n sterk kanoniserende invloed het, en ook dat refleksies van die literatuurgeskiedskrywer se persoonlike literatuurbeskouings en waarde-oordele moeilik uit sy literatuurgeskiedenis geweier kan word. So byvoorbeeld wys Hart (1993:187) in sy resensie van Perkins se ondersoekende teks Is literary history possible? op Perkins se tipering van literatuurgeskiedenis as "inevitably flawed", maar tog onmisbaar. Dit is veral onmisbaar, meen hy, omdat literatuurgeskiedenis verklaar waarom letterkunde met verloop van tyd verander. Wat duidelik uit al die standpunte afgelei kan word, is dat 'n literatuurgeskiedenis wat hiermee rekening hou, dan 'n literatuurgeskiedenis behoort te wees wat klem plaas op die **dinamiek** van die literatuur. Waarin literatuur dus as 'n oop en interaktiewe literêre sisteem beskou moet word.

Besinnings oor literatuurgeskiedskrywing is so oud soos literatuur self, maar dit is so dat dit veral gedurende die afgelope dekade weer eens op die voorgrond van internasionale debatte rakende die letterkunde en literatuurstudie getree het. Botha (1986:1) dui aan dat literatuurgeskiedskrywing in 1985 in die brandpunt van literatuurwetenskaplike belangstelling gestaan het. Sy verwys onder andere na die spesiale uitgawes van drie gesaghebbende internasionale tydskrifte wat hieraan gewy is, naamlik:

- Poetics 14(3/4) van Augustus 1985 waarin die daarstel van 'n model vir "'n internasionale benadering tot historiese probleme" aangedurf word;
- Spektator 15(1) van September 1985 wat die klem laat val op: "(l)iteratuurgeschiedenis en canonvorming"; en
- Spiegel der Letteren 27(4) 1985 waarin Van Gorp in sy artikel 'De utopie van een omvattende literatuur-geschiedschrijving' verskillende denkrigtings oor literatuurgeskiedskrywing aantoon.

'n Oorsigtelike blik op die uiteenlopendhede en omvang van literatuurteoretiese besinnings oor literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans, en die verband wat dit met die internasionale toedrag van sake het, word deur Botha (1986:1-6) saamgevat. Ten opsigte van die situasie in Afrikaans wys sy daarop dat die gesprek oor literatuurgeskiedenis in Afrikaans sedert 1980 gevoer is, en dat dit veral beslag gekry het in artikels en polemieke in Tydskrif vir geesteswetenskappe (Maart 1981, Junie 1982, September 1982, Junie 1985) met die reaksie op Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur.¹

'n Volgende baken in die besinning oor literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans dui Botha aan as die uitkoms van die simposium "Suid-Afrikaanse letterkundenavorsing aan die begin van die jare Tagtig" wat gedurende Oktober 1982 by die Universiteit van Suid-Afrika aangebied is, en waarin daar (weer eens) in reaksie op Kannemeyer (1978, 1983) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I, II gestel is dat: "die formulering van 'n ruimer opvatting van die opdrag van die literatuurgeskiedskrywer as 'n prioriteit vir navorsing" moet geld. Hierna word ook 'n

¹ Vir 'n aanduiding van al die artikels, asook 'n beskouing van die belangrikste sienings wat in hierdie sogenaamde 'GAL'/'ALS'-polemieke (akronieme wat onderskeidelik na Kannemeyer (1978) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur en Cloete *et al.* (1980) se Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig verwys), bied Pfeiffer (1984:11-17) se artikel 'n sinvolle oorsig en samevatting, terwyl hy ook 'n resepsiestudie bied oor die ontvangs van Kannemeyer (1983) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Verder dui Botha (1986:1-6) in haar bestekopname van die oorspronklike 'GAL'/'ALS'-polemieke aan dat die vernaamste gesigspunte van vorige polemieke wat in onder andere Tydskrif vir letterkunde en Standpunte gevoer is, opnuut in die reeks artikels in Tydskrif vir geesteswetenskappe geabstraheer en gestel word.

uitgawe van Literator (1990 11(3), November) gewy aan benaderings tot die literêre historiografie, waarvan Viljoen (1990:2-11) se artikel 'n goeie oorsig en samevatting bied.

Ten spyte daarvan dat die problematiek van 'n literatuurgeskiedenis in Afrikaans reeds in 1982 as terrein wat navorsingsprioriteit moet geniet geïdentifiseer is; en ten spyte daarvan dat 'n gesaghebbende kritikus van Botha se statuur in 1986 "'n (h)erevaluering van benaderings tot geskied- en kroniekskrywing" aanbied, staan die problematiek van literatuurgeskiedskrywing steeds in die brandpunt van die Afrikaanse literêre bestel. Hiervan is die sentrale problematiek wat aangesny is in die referate gelewer tydens die Maart 1993 SAVAL-minikongres 'n bevestiging. In die slotwoord van die kongres wys Roos (1993:1) daarop dat referente dit hoofsaaklik had oor besinnings oor wat alles tot die gebied van die letterkunde gereken moet word, "indien so 'n literêre gebied enigsins afgebaken behoort te wees". Die fundamentele vloeibaarheid wat hier ter sprake is, het ook in die verskeidenheid sienings wat die referente gehuldig het oor die "vloeibaarheid van begrippe soos kanon, feit en fiksie, narratief en geskiedenis", na vore gekom. Iets wat Roos daartoe bring om te poneer dat die voortspruitende kwessie hieruit neerkom op die volgende: "óf, en hóé, en waaróór 'n geskiedenis van daardie onsekere gebied, die letterkunde, geskryf kan word".

Roos (1993:2) stel dit voorts duidelik:

Veral die debatvoering rondom die tweede vraag, naamlik die aard en bestaansreg van literêre geskiedskrywing as sulks, het die afgelope tyd intensief toegeneem: in die vorm van uiteenlopende teoretiese denkrigtings, in die baie kritiese besware teen bestaande, en konvensionele publikasies, en deur die verskyning van enkele tekste waarin daar inderdaad op alternatiewe wyses omgegaan is met literatuurgeskiedskrywing.

Vermoedelik verwys Roos hier na voorbeelde soos die Marxisties georiënteerde tekste van De Jong (1989) se 'n Ander Afrikaanse letterkunde en Coetzee (1990) se Letterkunde en krisis. Reddy (1991:142, 140) sê juis tekenend van Coetzee se bydrae dat dit "an extended argument against the traditional liberal humanist view of Afrikaans literary history" is waarin Coetzee die fokus wegneem van die tradisionele "New Critical emphasis on the canonical text as an imaginative heteroclosm". 'n Soortgelyke bydrae verskyn in 1994: Van der Merwe se Breaking barriers wat aangebied word as so 'n 'alternatiewe geskiedenis' geskryf uit die oogpunt van stereotipering. Tekste soos dié beskryf Gouws (1994:8) as "'n aantal (korter) literatuurhistoriese beskouings van die Afrikaanse letterkunde wat spesifiek uit bepaalde ideologiese (en ander) perspektiewe geskryf is".

In sy lesing "Literary history from an international point of view" dui Fokkema (1984:1 e.v.) aan hoe sienings oor literatuurgeskiedskrywing ontwikkel het. Aanvanklik is 'n skrywergeoriënteerde benadering aangehang, maar hoofsaaklik as gevolg van die invloed van die Russiese Formalisme is hierdie soort biografiese metode afgewys. Die resepsieteorie het daarna gewild geword, alhoewel die idee dat 'n lesergeoriënteerde literatuurgeskiedenis geskryf moet word, nooit veld kon wen nie as gevolg van onvermydelike kriteriaprobleme. Die probleme wat nou ten opsigte van literatuurgeskiedskrywing onder die loep moes kom, is volgens Fokkema (p. 3) veroorsaak deur die versaking van biografiese gegewe as uitgangspunt vir literatuurgeskiedskrywing: "When the Formalists and Structuralists left the solid ground of the biographical method and attempted to replace the historical narrative focussing on the writer by a text-oriented, and - at a later stage - by a reader-oriented literary history, they met with grave difficulties."

So is die voorstel van die Nederlandse literatuurgeskiedskrywer Ton Anbeek dat 'n literatuurgeskiedenis saamgestel moet word uit interpretasies wat (onder andere deur resepsiestudie) as aanvaarbaar bevestig is, vir Fokkema onaanvaarbaar aangesien dit meebring dat die literatuurgeskiedskrywer sy eie teksinterpretasies as kriteria voorhou, en aangesien dit die omvang van sy literatuurgeskiedenis tot sy eie belangstellings en insig beperk. Om hierdie rede mag 'n literatuurgeskiedenis nie slegs op interpretatiewe arbeid berus nie, alhoewel dit moontlik moet kan wees om te sê dat dit *onder andere* teksinterpretasie insluit. So 'n benadering dui op 'n meer inklusiewe aard en waak ook teen 'n suiwer atomistiese literatuurbenadering.

Fokkema (pp. 4-5) is van mening dat die eietydse afwysing van die biografiese skrywer as primêre uitgangspunt vir literatuurgeskiedskrywing nié impliseer dat óf die ontvanger van die teks, óf die literêre interpretasie daarvan nou as van primêre belang beskou moet word nie. Die klem behoort wel te val op die opeenvolging, die veranderlikheid van denkrigtings/geestesstrominge (Fokkema: "norm systems") as belangrike studieobjek van literatuurgeskiedskrywing:

The literary historian may be concerned with issues that can neither be described nor explained by focussing exclusively or mainly on the text or the recipient. One of the crucial phenomena in literary history is the change of norm systems: the replacement of Romanticism by Realism, of Realism by Symbolism and Modernism, and of Modernism by Postmodernism are major events in literary history.

Alhoewel hierdie strominge weliswaar die konteks waarbinne tekste gelewer word dikteer, is hulle uitvloeiels van tekste en die denkklimaat waarin die tekste tot stand gekom het. Daar bestaan immers ook tekste binne bepaalde strominge wat nie met die bepaalde kenmerke van daardie strominge korrespondeer nie. Hieruit behoort duidelik te wees dat hierdie breë kategoriserings vir literatuurgeskiedskrywing net 'n hulpmiddel kan wees, en nie 'n bepaalde werkwyse kan verteenwoordig nie - veral aangesien dit té algemeen is, en ook omdat dit nie klem lê op die besonderhede van tekstuele relasies in 'n literêre sisteem nie.

Sy hoogskatting van die rol wat die veranderinge in denksisteme (as hulpmiddel) in die optekening van literatuurgeskiedenis se speel, voer Fokkema terug na die Russiese Formaliste wat die grondleggers was vir die sistematiese ondersoek van literêre sisteme: "they paid much attention to the system of compositional and thematic conventions which govern the production and reception of texts, and they studied the literary system not only in its synchronic appearance but also in its diachronic aspects".

Hiermee is die kerngegewe van hoe literatuurgeskiedskrywing in hierdie studie beskou en hanteer wil word, aangeraak. Dit blyk immers dat Fokkema twee aspekte as van kritiese belang in literatuurgeskiedskrywing beklemtoon, naamlik dat literatuurgeskiedenis sowel sinchronies as diachronies ingestel moet wees; en dat literatuurgeskiedskrywing gaan om die opteken van 'n bepaalde **literêre sisteem** se literatuurgeskiedenis, en dat die kragte wat daardie sisteem beïnvloed en beheer daarom van primêre belang is.

'n Beduidende vereiste wat Fokkema & Ibsch (1992:89) aan 'n literatuurgeskiedenis stel, is dat dit blyke moet gee van "een kruising van ondersoek en evaluatie, kennisoverdracht en verantwoording". Wesenlik beklemtoon hierdie eis die **hibriede** aard van literatuurgeskiedenis. Literatuurgeskiedskrywing, sê Fokkema & Ibsch (p. 64) is dus nie iets wat aan die hand van 'n enkelvoudige benadering kan plaasvind nie: "De historische beschrijving van het literaire verleden is een hybride aangelegenheid, waarin interpretatie, kritiek, pogingen tot canonisering en didactische bedoelingen zich doen gelden."

Uit al die gestelde perspektiewe blyk dit duidelik dat 'n literatuurgeskiedenis 'n ontvouende, simultane aanbieding behoort te wees van 'n diachroniese én sinchroniese perspektief. In die praktyk kan dit geskied aan die hand van 'n ondersoek na die sistemiese gesprek in 'n letterkunde (met die veronderstelling dat gesprek die impetus van 'n literêre sisteem is), veral ten opsigte van 'n sogenaamde spilpunt. Wat hier van belang is, is dat op 'n tipiese *differânce*-wyse van verskil en verplasing te werk gegaan word. Dit beteken dan ook dat so 'n benadering 'n perspektief bied, een van die kaleidoskopiese baie, en dat dit ná gebruik 'verwerp' kán word.

Dit is met ander woorde nie 'n vaste kartering nie, maar 'n fluïede benadering - soos Krog (1989:107) sê - "so pas dit beter tussen ander tekste / wat self sal praat of verwerp in die web".

Uit hierdie oorsigtelike kontekstualisering behoort dit nou reeds duidelik te wees dat literatuurgeskiedskrywing en die debat oor die teoretiese begronding, praktiese aanpak, vorm, aard en aanbod daarvan 'n aktuele kwessie is waaroor daar ná meer as 'n dekade van intensiewe betrokkenheid van en navorsing deur vooraanstaande literatuurteoretici wêreldwyd nog nie 'n bevredigende antwoord gevind is nie, ook nie hier te lande nie. Hierdie toedrag van sake beklemtoon die aktualiteit van hierdie studie as 'n poging om tot hierdie gesprek by te dra. Hierdie aktualiteit word onder andere gestu deur die betoog waarin daar (veral met verwysing na Fokkema (1984) en Roos (1993) se insigte) gestel word dat die spilfiguur van 'n bepaalde literêre sisteem (soos deur 'n spesifieke semiotiese gemeenskap tot stand gebring is en onderhou word) 'n literêre gesprek inisieer en genereer, en dat die optekening van hierdie literêre gesprek as metode van literatuurgeskiedskrywing 'n sinvolle bydrae tot literatuurgeskiedskrywing kan lewer.

Met hierdie studie word die beskouing van die spilfiguur en hoe hy/sy as digter, literator, akademikus, bloemleser, kanoniseerder en resesent die literêre sisteem waarvan hy/sy deel uitmaak beïnvloed, sowel as hoe daar in hierdie sisteem op hom/haar gereageer word deur ander digters, literatore, akademici, bloemlesers, kanoniseerders en resesente, aangebied as (een van die) moontlike toepassing(s) van 'n literatuurgeskiedenis wat sinchronies én diachronies gefundeer is.

Maar allereers is dit nodig om hierdie bepaalde benaderingswyse as norm te gebruik in die evaluering van bestaande 'literatuurgeskiedenis' in Afrikaans.

2.4.2 Literatuurgeskiedskrywing in die Afrikaanse letterkunde

Die verskillende uitgangspunte en benaderings van die eerste werke wat die terrein van die Afrikaanse poësie samevattend uit 'n agternaperspektief beskou, word deur Nienaber (1941:73-96) bestempel as: "(a)mbisieuse poginge - literatuurgeskiedenis en kritiek". Alhoewel Nienaber aandui dat die "grense" tussen literatuurgeskiedenis en -kritiek in ag geneem moet word, gee hy geen aanduiding van hoe hierdie afgebakende terreine daaruit sou sien nie. Hy beskryf wel die literatuurgeskiedenis as poging "om ons letterveld op te meet", en dui Besselaar (1914) se Zuid-Afrika in de Letterkunde as eerste studie van dié aard aan. Die oogmerk van dié studie was om "die Afrikaanse letterkunde in die betrokke hoofstukke na 'zijn vorming en ontwikkeling'" te

skets: "dit dient gepaard te gaan met een kritiese waardering van zijn voortbrengselen door die toetsen aan de wetten der schoonheidsleer, die voor de letteren gelden".

Nienaber se kritiek hierop is dat so 'n ingesteldheid Besselaar se onderwerp te wyd maak, sodat hy "niksseggende algemeenhede" gee, terwyl sy ontledings oppervlakkig bly. 'n Verdienste is volgens Nienaber (p. 76) egter die "poginge tot persoonskarakterisering en vergelyking" wat Besselaar bied. Nienaber wil dus nog hê dat 'n literatuurgeskiedenis die digter as persoon moet betrek, en terselfdertyd ook 'n vergelykende studie van bestaande werke moet bied.

Nienaber (p. 76) dui ten opsigte van Lydia van Niekerk (1916) se proefskrif: De eerste Afrikaanse taalbeweging en zijn letterkundige voortbrengselen aan dat sy in die eerste plek die geskiedenis behandel, en eers dan ook die letterkunde van die periode "as 'n uiting van 'n tyd en kultuurpeil ... Telkens lê sy bloot watter geskiedkundige, politieke, propagandistiese, sosiale of kulturele gebeurtenisse of toestande die aanleiding tot skepping was". Hier blyk duidelike ooreenkomste met Fokkema (1985:646 e.v.) se beskouing van die interaktiewe rol van groeppkode en semiotiese gemeenskap in die daarstelling van literatuurgeskiedenis.

In sy bespreking van Pienaar (1919) se Taal en poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging dui Nienaber (p. 79 e.v.) aan dat dié skrywer 'n oorsig bied van die beweging se geskiedenis, en dat sy werkwyse in die poësieafdeling is om "kunstenaarsgeskiedenis" te gee wat verband hou met die digterskap, waarna die digter se bundels chronologies genoem en bespreek word. Ook die eksterne geskiedenis word gegee: "wat was die aanleiding, wanneer en onder invloed van wie is dit geskryf" (p. 80), en dan 'n "inhoudsweergawe van die beste en tekenendste gedigte met opmerkinge wat insig wil gee in die skoonheid van gevoel, klank, beeld en ritme" (p. 81). Wat Nienaber dus in Pienaar se werkwyse voorstaan, is die feit dat hy as literatuurgeskiedskrywer ook kanoniseer. Hieruit dwing 'n parallel met die kanoniserende aanbod in Kannemeyer (1978, 1983) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur op. Verskeie aanduibare ooreenkomste bestaan voorts tussen Pienaar se metodes en dié wat Kannemeyer volg.

Die grootste beswaar wat Nienaber (p. 91) teen Gerrit Dekker (1935) se Afrikaanse literatuurgeskiedenis opper, is dat hy "die persoonlikheid ... ondergeskik aan die uiterlike vorm" maak. Hiermee bedoel Nienaber dat Dekker met 'n indelingsbeginsel werk wat genre bó 'n outeursgerigte benadering stel, sodat byvoorbeeld D.F. Malherbe drie maal bespreek word: as digter, prosaskrywer én dramaturg. Verder beskryf Nienaber (p. 92) Dekker se werkwyse as die bied van 'n "(a)lgemene karakteristiek" van die outeur as "mens en skepper", waarna die tekste dan chronologies behandel word.

Coetzee & Hattingh (1951) se Die Afrikaanse letterkunde: rigtingslyne en hoogtepunte, én ook Cloete *et al.* (1980) se Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig verskyn ná Nienaber se beskouing van die stand van literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans. In albei hierdie tekste word dieselfde ordeningsbeginsel gevolg as dié wat Dekker gebruik het, en wat Nienaber nie aangestaan het nie, naamlik: eers genre-indeling, en dan periodisering. Aangesien die terrein wat in Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig aan bod kom meer beperk is in dié sin dat dit "die jongste periode in die Afrikaanse literatuur" dek, soos benoem "met 'n dekadenaam wat deur die leidende skrywers van die periode sêlf aan hulle generasie gegee is" (Cloete *et al.* 1980:i), is die indelingsbeginsel wat hier gevolg word baie sterk genregerig, en word die drie afdelings dan ook benoem as 'Drama', 'Poësie' en 'Prosa'. Oor genre as indelingsbeginsel in die literatuurgeskiedenis het Lemmer (1994) indringende navorsing gedoen. Sy wys daarop dat genre tradisioneel beskou word as een van die onderskeidende kernbeginsels van literatuur, maar maak dan die stelling (p. 1): "'n Sistemies-kritiese ondersoek na die evoluering van genre deur die eeue het 'n bepaalde onvermoë in die bestaande genreteorie uitgewys om die veelfassettigheid van veral eietydse, en spesifiek postmodernistiese literatuur, te akkommodeer." Brink (1991:1) dui eweneens aan dat daar in die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde "'n proses van dekoloniserings" plaasgevind het, waarin die kenmerkende stadia van "literêre dekoloniserings" aangedui kan word. Volgens Brink bied sodanige benadering "'n meer verhelderende begrip van ons letterkunde as die kunsmatige proses van dekadisering waarin ons al so lank vasgevang is".

Hierdie proses van dekadisering waarna Brink verwys, sluit aan by die geperiodiseerde ordeningsbeginsel² in Kannemeyer (1978:1) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur waarin hy "'n sistematiese beskrywing van die hele gebied van ons letterkunde vanaf sy oorsprong tot die skeppende werk van vandag" wil aanbied. Kannemeyer sê dat hy hoofsaaklik op "die ontwikkelingsgang as geheel" fokus en daarom van hierdie bepaalde periodiseringstyperings gebruik maak. Dit word soos volg in vyf hoof fases verdeel: 1) die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde (1652-1875); 2) die periode van die Eerste Afrikaanse Beweging (1875-1900); 3) die Tweede Beweging en selfstandigwording (1900-1930); 4) Dertig en verdere verbreiding (1930-1955); en 5) Sestig en die hedendaagse letterkunde (1955-hede).

Die keuse wat Kannemeyer ten opsigte van werkwyse maak, het heel waarskynlik 'n voorloper in Antonissen (s.j.c) se sienings wat hy in die ongepagineerde inleiding tot sy Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede uiteensit. Antonissen wys genre-indeling af: "Sedert Pienaar en Schoonees het dit gewoonte geword om geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde

2 Die "dekadisering" waarna Brink verwys is streng bepaald tot Dertigers, Veertigers, Vyftigers, ensovoorts - anders as die dekadegerigte periodisering wat Kannemeyer in Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur aanbied.

in drie wél-afgehoekte dele oorsigtelik te maak: poësie, prosa, drama." Hy is van mening dat sódanige literatuurgeskiedenis wel moontlik is, maar 'n voorstander daarvan is hy nie: "wie die geskiedenis van die gehéle letterkunde wil beskryf en tewens aan daardie indeling wil vashou, sal onvermydelik die beeld van die literatuurgeskiedenis skeeftrek".

Hierby sluit ook die belangrikste besware aan wat Scholtz (1951:41 e.v.) teen Nienaber (1951) se Perspektief en profiel: 'n geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde inbring, naamlik dat dit "per bloemlesing die panorama van die Afrikaanse literatuur oorgesteek en in die kaart gebring het"; dat daar nie aangedui word waarom sekere figure uit die oorsig van die ontwikkelingsgeskiedenis wat in die perspektiefgedeelte gegee word, uitgesonder word vir kwantitatief meer aandag in die profiel-gedeelte nie; en dat daar as gevolg van die opset van die teks herhaalde duplisering voorkom.

Uit hierdie oorsigtelike beskouing van die aanbod en indelingsbeginsels van publikasies wat in die Afrikaanse letterkunde as literatuurgeskiedenis aangebied is, val dit op dat dieselfde grondbeginsel van afbakening, geslotenheid (hetsy ten opsigte van genre of digter) telkens gebruik word. Dit is met ander woorde atomisties en egosentries. Dat nie een van hierdie tekste wesenlik daarin slaag om 'n 'ware' literatuurgeskiedenis te wees nie, is dus waarskynlik te wyte aan die metodiek en aanbod daarvan. In 'n poging om aan 'n soortgelyke kniehaltering te ontsnap, word 'n vloeibare, perspektiwiese benadering in hierdie studie voorgestel. 'n Benadering waar die klem op die dinamiek van die interaktiewe entiteite van die literêre sisteem val. 'n Benadering waarin die **literêre diskursus** vooropgestel word.

In Perspektief en profiel (Nienaber 1951) is dit Antonissen wat die oorsigtelike verbandlegging met betrekking tot die poësie en die prosa doen, en wel op 'n manier wat later in sy eie literatuurgeskiedenis (Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede) bevestig dat die siening grondliggend aan sy beskouing van literatuurgeskiedskrywing nét diachronies is: "Geschiedskrywing is wesenlik 'n kwessie van chronologiese verbandlegging: periodisering is die historikus se fundamentele bekommernis (-natuurlik: ná skatting en waardering van die afsonderlike feite!-)."

Op grond hiervan omskryf Antonissen (s.j.c:ongepagineerd) die tweeledige doel van sy literatuurgeskiedenis as "eerstens 'n duidelike periodisering van literêre generasie, 'deurbraak'-, wendings-, oorgangs-, groeps-, rigtings- en genre-fenomene; en tweedens 'n integrale behandeling van skrywersfigure".³

3 'n Procédé wat uiteindelik ook die grondslag van Kannemeyer se Geskiedenis vorm.

In sy beskouing van die stand van sake wat die Afrikaanse literatuurgeskiedenis betref, dui Lindenberg (1954:60) aan dat die omvattende aanslag wat Antonissen (s.j.a) in sy Schets van die ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche letterkunde voorstaan, 'n onnodig wye onderwerpveld beslaan. Vir Antonissen moet 'n literatuurgeskiedenis "meer omvattend as slegs die studie van taalkunswerke as sodanig" wees. Lindenberg het dit juis hierteen omdat hy van mening is dat die literatuurgeskiedenis in Afrikaans blyke gee van inherente teenstrydighede, subjektiewe seleksies en verwisselbare kriteria, sodra dit nie meer uitsluitlik op die geskiedenis van "taalkunswerke in Afrikaans" gerig is nie. Dit is opvallend dat hierdie vroeë werk van Antonissen, wat so gekritiseer is deur onder andere Lindenberg, in werklikheid 'n siening van literatuurgeskiedskrywing bevat waarby onlangse navorsing hieroor in die Afrikaanse letterkunde spesifiek aansluit. Antonissen staan 'n meer omvattende benadering as die blote beskrywing van die geskiedenis van taalkunswerke voor wanneer hy stel dat die literatuurgeskiedenis beide "de literatuur-in-een-bepaalde-taal", en "de literatuur-van-een-volk" moet betrek. Dit is wesenlik 'n siening waarby die SAVAL 1993-referate van veral Ampie Coetzee ("... die gedig binne 'n episteam van representasie") en Helize van Vuuren ("Recent changes in South African literary historiography") hulle skaar. Wat voorgestaan word, is 'n oorkoepelende en inklusiewe Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat fokus op tekste uit 'n gedifferensieerde samelewing - en selfs sonder die afgrensing wat tiperende terme soos 'taal' en 'volk' meebring. So wil Van Vuuren (1993) 'n uitbreiding hê van wat Besselaar se 1914-tekste Zuid-Afrika in de Letterkunde al aangeraak het met sy insluiting van die "aandeel der inboorlinge". Teen die kompartementalisering van die Suid-Afrikaanse literatuur op grond van die verskillende tale wat gebruik word, betoog Van Vuuren ten gunste van 'n kanon wat alle "modes and discourses of all South Africans" insluit.

Hierby sluit ook Coetzee (1993) se siening aan. Sy aanbeveling is dat daar vir 'n beskrywing van 'n Suid-Afrikaanse letterkunde gelet moet word op reekse, en dat die reëls van hierdie reekse dan formuleer moet word, en die verhouding(s) tussen hierdie reekse beskryf moet word. Volgens hom moet die geskiedenis skrywer wat met kontinuïteite in die literatuur werk, plek maak vir die "skrywer van diskoerse", van diskontinuïteite. Vir Coetzee lê die antwoord vir literatuurgeskiedskrywing in die taak van die argeoloog, wat hy só sien: "constitute series; find elements; formulate laws; describe relations between different series". Die skrywer van diskoerse volg dus nie 'n benadering van gesentreerde ordening nie, maar soek verskille en sien dat daar in die breuke kontinuïteite lê.

Aan die begin van hierdie beskouing oor die geskiedenis en stand van literatuurgeskiedskrywing en literêre kritiek in Afrikaans is gebruik gemaak van die waardebepalings wat Nienaber (1941) gedoen het ten opsigte van die vroegste tekste van hierdie aard in Afrikaans. In sy bespreking

van Wiehahn (1965) se Die Afrikaanse poësiekritiek wys Kannemeyer (1966:13) daarop dat besinnings oor kritiese werk in Afrikaans teen 1966 aan die betreklike skraal kant is:

Oor die Afrikaanse kritiek as sodanig is daar tot dusver nog betreklik min geskryf. Daar bestaan, naas 'n paar ongepubliseerde M.A.-verhandelinge, net 'n beknopte (maar tans verouderde) oorsig deur G.S. Nienaber (Afrikaanse letterkundige kritiek, 1941) en enkele verspreide artikels waarin bepaalde periodes of figure behandel word. Dr. Rialette Wiehahn se studie oor Die Afrikaanse poësiekritiek ... is dus nie alleen die eerste doktorsale dissertasie wat uitsluitlik aan die Afrikaanse literêre kritiek gewy word nie, maar ook die enigste omvattende ondersoek van die hele gebied vanaf 1875 tot hede.

Met Wiehahn se tipering van die Afrikaanse poësiekritici ná 1935 as eklektici, het Kannemeyer (1966:17) egter nie vrede nie, en stel hy die volgende indeling voor:

- die sintetiese kritici wat veral belangstel in die oeuvre van 'n skrywer en ... ook die literêre geskiedskrywing beoefen, naamlik Mulder, W.E.G. Louw, Opperman en Antonissen;
- die analitiese kritici wat hoofsaaklik die aksent laat val op enkele gedigte en bundels of op tegniese aspekte van die poësie, naamlik Grové, Grobler, Van Heerden, Nienaber-Luitingh en Lindenberg; en
- 'n groep kritici wat hulle analyses van enkele gedigte op 'n linguïstiese grondslag plaas of ten minste van die metodes van die 'kreatiewe analise' gebruik maak, naamlik Scholtz, Nienaber, Cloete, Botha, Van Rensburg en Geggus.

Die waarde van die tipering wat Kannemeyer hier aanbied kan bevraagteken word, aangesien die metodes wat deur die beoefenaars van al drie hierdie groepe aangewend word, as atomisties beskou kan word - hoofsaaklik omdat daar min blyke van is dat interaktiwiteit en selfs intersubjektiviteit in hul literatuurgeskiedskrywing geaktualiseer word.

Só gesien sal hierdie studie wil aansluit by wat Kannemeyer benoem as die sintetiese benadering, aangesien die oeuvre van 'n skrywer⁴ as uitgangspunt dien om 'n soort

4 In die geval van hierdie studie: Opperman. Vergelyk onder andere 2.5.3 vir 'n motivering waarom hy as spilfiguur geïdentifiseer word.

literatuurgeskiedenis te skryf waarin ag geslaan word op tekste uit oevres van ander digters wat op dié van daardie spesifieke geïdentifiseerde skrywer reageer.

Ten opsigte van die situasie van literatuurgeskiedskrywing in die Afrikaanse letterkunde is die polemieëk waarin daar sekerlik die felste oor hierdie aangeleentheid besin is, dié een wat gevoer is met die verskyning van J.C. Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur in twee bande. Roos (1993:3) se opmerking vat die situasie goed saam: "Die bevraagtekening van die onderwerp en aard van bestaande geskiedskrywing bereik 'n openbare klimaks rondom Kannemeyer se tweeledige Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur."

Afgesien van die meer persoonlik gekleurde 'GAL'/'ALS'-polemieëk tussen die Kannemeyer- en Cloetekompe (waarna reeds verwys is), bestaan daar ook artikels wat die aard en meriete van die Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur onder die loep neem. Vir die waarneming wat vroeër in gemaak is, naamlik dat Kannemeyer in sy werkwysse by die sienings en praktyk van Antonissen aansluit, word bevestiging gevind in Lindenberg (1979:51) wat die werkwysse wat Kannemeyer implementeer, beskou in terme van sy voorgangers op die gebied van literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans: "Wat betref die indeling van die stof was Antonissen die belangrikste voorbeeld; Opperman is die geestelike vader wat die instelling en die takseerproses betref."

Lindenberg sien ook die Kannemeyer-procédé van telkens 'n "kort begrip", 'n kernagtige samevatting van 'n bespreekte figuur en sy oeuvre te gee, as 'n manifestering van die invloed wat Opperman op hom had: "So 'n balansstaat van winste en tekorte toon duidelik dat Kannemeyer kom uit Opperman se kritiese denkskool." Wanneer Lindenberg (p. 51) opmerk dat:

Kannemeyer se oorsig buitengewoon boeiend is ... deur eenvoudig literêre gehalte primêr te stel, word dit 'n onmisbare wegwysers ... Die volgende oorsig sal egter vanuit 'n nuwe probleemstelling moet begin: Kannemeyer gee 'n volmaakter Antonissen, maar spreek miskien in meer as een opsig 'die laaste woord' in ons literatuurgeskiedskrywing,

het hy 'n waar woord gespreek - ná Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (Kannemeyer 1978, 1983) het Kannemeyer (1988c) self 'n meer kompakte verwerking daarvan gedoen tot Die Afrikaanse literatuur 1652-1987, en in 1993 verskyn daar ook 'n omgewerkte Engelse weergawe hiervan onder die titel A history of Afrikaans literature, maar geen, van al die ander tekste wat na dié van Kannemeyer verskyn en op literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans fokus, word

benader uit 'n ander perspektief, met ander oortuigings, in (soos Roos ook later aandui) 'n ander paradigma nie.

Wanneer Opperman (1979c:30-31) die rede lewer by die oorhandiging van die Recht Malan-prys aan J.C. Kannemeyer takseer hy Kannemeyer se literatuurgeskiedenis oorweldigend positief:

Ek het reeds vir die uitgewers Human & Rousseau in 'n brosjure dit ons 'allerbeste literatuurgeskiedenis' genoem. Prof. Ernst van Heerden praat van die 'standaardwerk oor die Afrikaanse literêre geskiedskrywing', dr. Johan Botha sê dit plaas die Afrikaanse literêre geskiedskrywing 'op die beste wat tot dusver al in die Dietse taalgebied gelewer is', Ena Jansen, wat in 'n spesiale studie aan die Universiteit van Utrecht Dekker en Antonissen met Kannemeyer vergelyk het, noem dit ... 'formidabel en monumentaal', en prof. Ernst Lindenberg sê dit is miskien in meer as een opsig ons laaste literatuurgeskiedenis. U sien: al die kundige bou-inspekteurs is hoog-gesproke.

Sy eie bydrae lewer Opperman (p. 31) in versvorm ('n voorbeeld van 'n interessante soort voer van 'n literêre gesprek met 'n onmiddellike aard tussen digter en literatuurgeskiedskrywer):

Ek wil ten slotte, ja ... in twee kwatryne, die houding van die kunstenaar en die literêre geskiedskrywer teenoor mekaar stel. Die kunstenaar sien die literêre geskiedskrywer so:

Hy sal met netwerk, fyn geknoop en wyd gespan,
soms in die mas 'n tor of besie vang,
maar nooit die kleure-skoppelmaaie
wat skoelappers en reënboë oor die Aughrabies hang

En hierop kan die Kannemeyers sê:

Ek plaas volgens 'n versweë wetenskap
boeke en brosjures in bottels op 'n rak:
almal so-so geproe, oorweeg, geweeg
en met my etiketjie op sy boep geplak.

En al stel die kunstenaar in hierdie speletjie belang, is dit op die ou end vir hom onbevredigend: die etikettering. Maar as hulpmiddel vir studente bly die literêre geskiedskrywer 'n noodsaaklike euwel wat geduld moet word.

Dus, Meneer die Voorsitter,
 ek vra u uit wanhoop
 om, ter wille van die student in nood,
 reg te laat geskied deur dié Maljan
 wat boetes op ons boepe plak,
 met die Recht Malan-prys
 tot groter genade om te koop.

Sodanige aanprysings van Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur is egter slegs verteenwoordigend van die een kant van die skaal. Die teenkant hiervan word gereflekteer in die uiteenlopende kritiek daarop. 'n Gemeenskaplike beswaar wat hierin na vore kom, dui Roos (1993:3) aan as: "'n misnoeë met die blykbaar isolerende, hiërargiserende en statusbevestigende inslag van die Kannemeyerwerk". Ten einde aan 'n soortgelyke situasie te ontsnap, stel Roos dat sy haar besinning oor literatuurgeskiedskrywing in 'n referaat getiteld Literêre geskiedskrywing en/as persoonlike perspektief, aanbied in terme van "die beskrywing van 'n spesifieke literatuurgeskiedenis wat tans in wording is". Sy verwys hier na haar aandeel tot 'n "geheel hersiene" uitgawe van Perspektief en profiel. Vervolgens word daar in afsluiting van hierdie afdeling oor literatuurgeskiedskrywing na Roos se insigte en uitgangspunte in hierdie verband verwys, aangesien dit die grondbeginsels bevat waarmee daar in hierdie studie geïdentifiseer word.

2.4.3 **Gevolgtrekking: benaderingswyse tot literatuurgeskiedskrywing**

Roos (1993:3) is van mening dat resente ontwikkelinge ten opsigte van literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans 'n aanduiding daarvan is dat die literatuurgeskiedenis nou volgens verskillende paradigmas bedryf word. Die jaarlikse Sensal-oorsigte wat vanaf 1983 deur Galloway geredigeer is (maar wat afgeloop het) en die Marxisties-gefundeerde oorsigte wat uit De Jong (1989) en Coetzee (1990) se penne verskyn het, is vir haar voorbeelde hiervan.

Dat ook sy uit nog 'n ander paradigma literatuurgeskiedskrywing beoefen, motiveer Roos deur aan te sluit by 'n siening van Schmidt wat sy soos volg aanhaal: "Literary histories as constructions are motivated by social needs."

In die slotwoord van die Maart 1993 SAVAL-minikongres verwys Roos (1993:4) na van die insigte waartoe daar deur die referente gekom is, en stip dan vier aspekte uit wat as kenmerkend van 'n benaderingswyse tot literatuurgeskiedskrywing beskou kan word. Dit sluit die volgende in (klem KdW):

- dat rekening gehou word met aanvaarde en verskillende menings, maar dat besef word dat die literatuurgeskiedenis (in Helize van Vuuren se woorde) "'n beeld, 'n **interpretasie** (is) van hoe ons onself en ons kulturele produkte sien";
- dat die literatuurgeskiedenis self aangebied behoort te word as 'n **breë raamwerk** wat (soos Charles Malan dit formuleer het) "ingevul, gekorrigeer of herstruktureer" kan word. Dit is sinvol om deur 'n literatuurgeskiedenis 'n raamwerk daar te wil stel, aangesien dit 'n tendens raak om individuele studies oor geïsoleerde periodes te doen wat "verruimende inligting (bring) oor literêre gebiede (waaraan) deur die bestaande literatuurgeskiedenis 'n stagnante, eenduidige plek toegeken is"; en
- dat pogings van literatuurgeskiedenis om ensiklopedies uitputlik te wees, afgewys moet word - in Schmidt se woorde: "(a) purpose-orientated literary-history cannot and will not claim completeness or universality"⁵

Die rede wat Roos (p. 12) aanvoer waarom sy 'n oop benadering voorstaan waarin 'n verskeidenheid perspektiewe en paradigmas ten opsigte van literatuurgeskiedskrywing moontlik is, is reeds aangehaal (vergelyk 1.2). By hierdie aanduiding van Roos dat die bydrae van literatuurgeskiedskrywing belangrik is ten opsigte van die **perspektief** wat deur **elke** "verslaggewer van die literêre diskoers" op die "komplekse **interaksie** tussen literêre teks en maatskappy" gebied word, word daar in hierdie studie aangesluit. Dit word naamlik ondervang in die benaderingswyse tot die soort literatuurgeskiedskrywing wat voorgestel word. Die studieveld word immers hier beskou as 'n literêre sisteem waarvan dit die relasies tussen die entiteite is wat ondersoek en verantwoord moet word. Hiervolgens word daar dan in hierdie studie gefokus op bepaalde inisiërende kragte, asook die manifesterings en uitwerkings hiervan binne die literêre sisteem. In aansluiting by sodanige prosesbeskrywing word die opteken van die literêre gesprek met D.J. Opperman in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie daarom in hierdie studie as 'n **diskursiewe** metode van **sistemies** georiënteerde literatuurgeskiedskrywing aangebied.

⁵ 'n Beskouing wat uitsprake oor Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur soos dié van Lindenberg (1979) dat dit waarskynlik Afrikaans se "laaste literatuurgeskiedenis" is, asook dié van Opperman (1979b) dat dit Afrikaans se "allerbeste literatuurgeskiedenis" is, ironies relativeer.

2.5 Bepalende prosesse/kragte vir/van die literêre gesprek

2.5.1 Kanonisering

Die literêre kritiek en literêre geskiedskrywing het in die tagtigerjare 'n oplewing in die belangstelling rondom kwessies rakende die bestaan van 'die kanon' en 'kanonisering' beleef. In só 'n mate dat Critical inquiry (1983, nr.10) 'n spesiale nommer aan hierdie problematiese saak gewy het.

Een van die aanleidende faktore wat hierdie debat meegebring het, is die aktiwistiese sienings van feministe en Marxiste wat aandring op 'n herlees van veral gemarginaliseerde tekste, en wat kanoniseerders wil ontmasker as ideologiese maghebbers wat die letterkunde ter wille van 'n politieke spel kaap.

Die debat oor presies wat 'die kanon' is, hoe dit ontstaan, wie daarvoor verantwoordelik is, wie dit gebruik/misbruik, óf en hóé dit as magsmiddel tot manipulasie aangewend word, hoe die ideale kanoniseringsproses daar moet uitsien, en nog vele aspekte in dié trant, geniet steeds internasionale aandag. In aansluiting by Viljoen (1986:36) se aanduiding dat literêre sisteme nie monolities is nie, "maar bestaan uit verskillende hiërargieë gewikkel in 'n stryd om kanonisering", word daar vervolgens 'n paar definiërende sienings omtrent die aard van die kanon aangebied ten einde te dien as agtergrond vir die studie se doelwit om aan te toon dat kanonisering 'n invloed uitoefen op die literêre gesprek in die Afrikaanse poësie. Of, anders gestel, dat kanonisering tot dusver in die Afrikaanse letterkunde 'n bepalende invloed op die literêre gesprek uitoefen.

2.5.1.1 Aard van die kanon

Die literatuurstudie het die term 'kanon' uit die teologie gehaal. In haar artikel oor kanon en marginaliteit in die Latynsamerikaanse letterkunde gee Castro-Klarén (1989:1-19) 'n oorsigtelike beskouing van die ontstaan en aard van die term 'kanon'.

In reaksie op die verwarring wat onder Christene ontstaan het as gevolg van die wanorde van tekste oor Jesus wat onbeheersd toegeneem het, is die liturgiese kanon vasgestel. Die kerkvaders wou die aantal tekste oor Jesus wat as heilig beskou kon word, beperk. Sodoende het die onderskeid ontstaan tussen die *essensiële* (die Hebreeuse Bybel en die evangelies) en die

aanvullende, 'n onderskeid wat in die letterkunde bly voortleef het in die tiperinge 'major' en 'minor'. Castro-Klarén (pp. 1-2) dui aan dat hierdie essensiële tekste, die kanonieke boeke, **oorspronklik** moes wees, nie geparafraseer kon word nie, en dat elke geslag na hulle moes terugkeer: óf om die vorige kommentator se interpretasie te bevestig, óf om in 'n herlees na nuwe betekenis te soek. Sodoende het 'kanon' die betekenis gekry van 'n "body of privileged texts with a reserve of meanings accessible only through special disciplines of interpretation" (Kibel in Castro-Klarén 1989:2).

Hierdie praktyk van tekstkanonisering het tot institutionalisering gelei. Die verloop hiervan was dat 'oorspronklike' tekste bewaar is; dat sommige van hulle gekies en bevoorreg is aangesien die hoeveelheid 'oorspronklike' tekste beperk moes word; en dat die maniere en soorte eksegeses (teksuitleggings, interpretasies) wat as geskik beskou is vir daardie groep bevoorregte 'oorspronklike' tekste, geselekteer en gevormagtig is.

Met die Middeleeuse kerkvaders se kanoniserende praktyk as voorbeeld het die juriste van die tyd op dieselfde manier 'n regskanon vasgestel. Sodoende het daar algaande 'n wedersydse verband ontstaan tussen institusionele diskoers en 'n eie kanon, sodat daar met die uitbreiding van lekekennis (d.w.s. nie-kerklike of sekulêre kennis) verskeie gespesialiseerde kanons ontstaan het. Hieroor merk Castro-Klarén (p. 2) op: "canon formation entailed a form of self-portrayal or self-definition for the institution and social group engaged in the construction of a canon for its praxis".

Alhoewel ook die literêre kanon die vereistes en institusionele handeling van die heilige kanon nageboots het, kan twee grondliggende verskille aangedui word. In die letterkunde word die bevoorregte teks voorgedra as 'n *model* van vorm, styl en metode, en word dit beskou as 'n *geïdealiseerde* weergawe van die kulturele groep waaruit dit ontstaan het, en/of deur wie dit 'bevoorreg' is. Verder laat die letterkunde byvoegings tot die kanon toe.

In aansluiting by hierdie verskille tussen die literêre en liturgiese kanons verwys Castro-Klarén (p. 3) na Kibel wat daaraan herinner dat dit 'n essensiële eienskap van die kanonieke teks is dat dit **in verhouding tot 'n 'sekondêre' geskrif bestaan**, en dat wanneer hierdie sekondêre geskrif betekenis wil oordra, die oorspronklike teks se volgehoue teenwoordigheid noodsaaklik is. Teen die agtergrond van hierdie siening word parodieë, byvoorbeeld, in hierdie studie (vergelyk 5.5.6) beskou as kanonmanipulerende geskrifte. Wanneer parodieë van Oppermantekste ter sprake kom, word dit juis in die studie betrek as bewys van die reikwydte van én Opperman se kanoniserende invloed én die kanonieke status wat sy werke geniet. Wanneer 'n definisie van wat kanon is en wat nié stel dat kanonieke tekste in verhouding tot 'sekondêre' tekste staan, kan

die skryf van parodieë naamlik beskou word as 'n poging van die parodis om die kanon binne te kom. Aangesien die parodie se betekenisgewing afhanklik van die 'oorspronklike' teks se teenwoordigheid is, hoef die parodis bloot 'n reeds gekanoniseerde teks te kies, dit te parodieer en dan hierdeur dus 'n aanspraak op die kanon probeer verkry. 'n Omgekeerde beskouing van hierdie proses is egter ook moontlik: die 'oorspronklike' teks kan gekanoniseerd raak (dit wil sê kanonieke status kan daaraan verleen word) juis **omdat** daar parodieë op geskryf word. Met ander woorde: die argument sou dan lui dat die bestaan van parodieë 'n bevestigende bewys daarvoor is dat die 'oorspronklike' teks van waarde genoeg geag word om op reaksie/kommentaar te lewer.

Kibel (in Castro-Klarén, p. 3) se opvatting van 'n 'oorspronklike' teks sluit in dat dit nie getrou geparafraseer kan word nie, dat dit nie volledig bestaan sonder eksegeese nie, en dat die betekenis daarvan onmeetbaar en onuitputlik is. Hierdie opvatting is vir Castro-Klarén 'n beskrywing van die ware kanonieke teks, naamlik dié een wat gevolmagtig is vir alle tye en mense - 'n siening wat ook onderliggend is aan Altieri (1983) se idee van 'n 'klassieke' teks as dít wat in kanons opgeneem word.

Daar bestaan uiteenlopende sienings oor hoe 'die kanon' beskryf/gedefinieer kan word. Die beskouings van o.a. Wexman (1985), Hyland (1986), Keefer (1986) en Castro-Klarén (1989) bied 'n verteenwoordigende oorsig hiervan.

Vir Keefer (1986:498) is **historiese begronding** 'n grondgegewe by die begrip 'kanonisiteit'. Hy is van mening dat kanonisiteit 'n gekontroleerde oordrag van die verlede impliseer. Met ander woorde: wanneer oor literêre kanons gepraat word, word 'n siening van geskiedenis noodwendig opgeroep. Keefer (p. 499) beklemtoon dat historiese kragte werksaam is ten opsigte van die resepsie, seleksie en transmissie van literêre tekste - kragte wat nie durf ontken of verdoesel word wanneer die prosesse van kanonisering en/of kanonhersiening in werking gestel word nie. Castro-Klarén (1989:9) wys daarop dat 'n klassieke teks volgens Eliot "maturity of mind" moet toon - iets wat volgens haar dui op die interaksie tussen geskiedenis en teks, en wat 'n "consciousness of history" voorveronderstel.

Binne die raamwerk van hierdie studie is só 'n siening van belang. John (1993:1), in verwysing na Dijkstra en Altieri, wys daarop dat studies oor kanonsamestelling aanvanklik fokus op die

ondersoek na tematiese verbande, en later skuif na institusioneel-gerigte studies wat die invloed van maatskaplike verbande in ag neem.⁶

Die kanon se aanbod van 'n **verteenwoordigende seleksie 'klassieke' tekste** is volgens Hyland (1986:1) die belangwekkende. Hy verwys na die "literature of England" as "(t)his choice body of 'great works'" wat so geïnstitutionaliseer is deur die universiteite dat dit nie meer nodig is om die feit dat hierdie werke bestudeer word, te regverdig nie - dit word bloot aanvaar as dáár: "Indeed, they are now frequently referred to as the 'canon' ... a term which make their value seem unquestionable; and generations of students, accepting the authority of the evaluations that have constructed the canon, continue to digest their works." Hierdeur word die status van die kanon herbevestig.

Hiervolgens kan die kanon gedefinieer word as die 'keur' van 'groot werke' waarvan (as gevolg van 'n geïnstitutionaliseerde tradisie) die waarde as onbevraagtekenbaar aanvaar word. Die hekwagters wat die besluite neem rakende die 'keur' en die 'groot werke' is vir Hyland die universiteitsdosente wie se rol hy verbind met Umberto Eco se beskrywing van die kloosterbibliotekaris: "And so university English teachers have become something like Eco's librarian, guardians of the great labyrinth of books, deciding which truths should be revealed and which should be hidden; deciding also, perhaps, what truths is." Die selftevredenheid en selfgenoegsaamheid van die institusies wat hierdie tipe kanon heilig bewaar, is deur veral die marxistiese en poststrukuralistiese kritici aangeval. In die eerste plek is die basis van die tradisionele literêre kritiek as *ideologies* van aard ontmasker; en tweedens is die konsep van 'literêre waarde' wat toegeken word, bevraagteken (Hyland 1986:1-2).

Hyland (p. 2) se siening is dat aangesien die kanon ("this received body of literature") só 'n sentrale rol in 'n letterkunde speel, dit regverdigbaar is om 'n aantal vrae daaroor te vra wat die (beskouing van die) kanon in 'n nuwe lig kan plaas. So kan daar gevra word hoe dit gebeur dat die kanon so belangrik word; wat deur die kanon verteenwoordig word; wie hierdie kanon gedefinieer het; en hoe, asook op grond waarvan, bepaalde uitsprake/oordele daaroor gemaak is.

⁶ Die implikasies van hierdie waarneming dat kanoniserings kwessies soos *historiese bewussyn, tematiese verbande en invloed* ter sprake bring, kan in hierdie studie prakties van toepassing gemaak word deur onder andere die volgende vrae aan die orde te stel, naamlik:

- is dit moontlik (onder andere) te danke aan die manier waarop Opperman telkens die geskiedenis van die maatskappy waaraan hy verbonde was, hanteer het, wat bygedra het tot die snelle kanoniserings van sy tekste, soos byvoorbeeld die geval was met Joernaal van Jorik; en

- hoe groot rol het sy berekende aansluiting by die tradisie van Totius/Leipoldt/Van den Heever gespeel in die kanoniserings van sy werk?

Von Hallberg (1984:1) se definiërende omskrywing van die kanon is hier relevant: "A canon is commonly seen as what other people, once powerful, have made and what should now be opened up, demystified, or eliminated altogether. ... (C)anons are recognized as the expression of social and political power." Met hierdie begroning as uitgangspunt gee hy dan 'n beskouing van kanoniserings vanuit drie verskillende perspektiewe, naamlik: "how artists determine canons by selecting certain styles and masters to emulate; how poet-critics and academic critics, through the institutions of literary study, construct canons; and how institutionalized canons effectively govern literary study and instruction". Von Hallberg se beskouing bied derhalwe 'n raamwerk waarbinne die ondersoek van hierdie studie na die moontlikheid van literatuurgeskiedskrywing as optekening van 'n literêre gesprek met 'n spilfiguur in 'n bepaalde literêre sisteem plaas kan vind. Dit raak immers sentrale sistemiese en diskursiewe kwessies aan, en is besonder relevant ten opsigte van die geïdentifiseerde navorsingsveld wat Opperman as inisieerder betref. Immers: die drie elemente wat Von Hallberg aandui, betrek die entiteite van die literêre sisteem (daardie digters deur wie se toedoen dit moontlik raak om 'n spilfiguur te identifiseer as gevolg van hul gesprek met hom); die aandeel van kritici en literatuurgeskiedskrywers in die vestiging van die spilfiguur se gekanoniseerde en kanoniserende status; en die manipulerings van literatuurgeskiedskrywing.

Een van die wesenskenmerke van 'n kanon is die feit dat kanonhersiening voortdurend moet plaasvind. Hierdie kanonhersiening is 'n onontkombare en likiede proses. Keefer (p. 499) dui die onontkombare aard van die kanon aan wanneer hy vra: "Is it any more possible ... to go collectively beyond the canon than it is for us to go beyond our footprints?" In 'n afwysende antwoord wys hy daarop dat die literêre kanon saamgestel word deur die kollektiewe handeling van onderwysers (dosente), kritici, redakteurs en resensente. Solank as wat die kanoniseringsproses op hierdie manier voltrek word, beteken dit dat die kanon binne die 'grense' van hierdie 'professie' bly en dat die 'professioneles' dus nie kan wegkom van dit wat hul 'professionele' aktiwiteite voortbring/veroorsoek nie. In Keefer (p. 499) se woorde: "wherever we may stray as an interpretive community, the canon follows us about".

Aansluitend by hierdie onontkombaarheid wat in die wese van die kanon ingebou is, is die inherente eienskap van die kanon om voortdurende 'uitbreiding' te ondergaan. Kanoniserings-as-proses stagneer per implikasie nooit nie, en die sogenaamde 'oorskryding' van die kanon het 'n gereelde eienskap van die kritiese diskoers geword. Om hierdie rede beskou Keefer stemme wat daarvoor opgaan dat die kanon uitgebrei moet word om ook gemarginaliseerde groepe/tekste in te sluit (vergelyk byvoorbeeld die slagspreuk "beyond the canon") as 'n minderheidskreet. Keefer se argument is dat daar nie meer grond bestaan vir die beskouing dat die kanon op 'n bykans dwaalleeragtige wyse radikaal uitgedaag kan word nie, aangesien dit tog die kritiese

gemeenskap se interpretatiewe handeling, sy léés, is wat die literêre teks produseer en sodoende ook daarvoor verantwoordelik is dat elke interpretatiewe gemeenskap sy eie kanon genereer.⁷

Castro-Klarén (1989:8) merk ook op dat die stryd om erkenning en om kanoniserings kenmerkend gaan oor die voortdurende uitdaging wat gemarginaliseerde groepe en inhoude stel aan die bestaande geïnstitusioneerde *norme* van 'literêre waarde'. Die term 'gemarginaliseerde groepe' word in hierdie verband gewoonlik gebruik om te verwys na byvoorbeeld die onderdrukte stemme van skrywers en digters wat ongekanoniseerd gebly het omdat sake soos veral hul geslag, seksuele oriëntasie, ras, en/of politiek nie versoenbaar is/was met die ideologiese raamwerk van die kanoniserende magshebbers nie. In die Afrikaanse letterkunde het daar in die onlangse verlede verskeie publikasies die lig gesien waarin daar gepoog is om sulke gemarginaliseerdes 'n stem te gee. So kan daar verwys word na Aucamp (1990a) se bloemlesing homoërotiese verhale Wisselstroom, Annemarié van Niekerk (1994) se bloemlesing Vrouevertellers, en Van Wyk, Conradie & Constandaras (1988) se bloemlesing SA in poësie / SA in poetry.

Nie almal het vrede daarmee dat hierdie sogenaamd gemarginaliseerde groepe ook gekanoniseer behoort te word nie. Dit is byvoorbeeld Stander (in Viljoen 1993:56) se oortuiging dat gay-letterkunde nié gekanoniseer moet word nie. Coetzee (in Viljoen 1993:56) stem hiermee saam, terwyl hy tog insien dat hierdie kanoniseringsproses van die vroeër gemarginaliseerde onafwendbaar is: "Nee, nee, asseblief nie ... maar dis klaar gedoen: 'Die beste gay letterkunde in Afrikaans'. Dis iets vreesliks. Wat kan jy doen om dit te stop?"

In haar bespreking van Annemarié van Niekerk (1994) se Vrouevertellers 1843 - 1993 wys Jansen (1994:105) op die feit dat kanoniserings nie kan ontkom van minstens 'n bepaalde mate van subjektiwiteit nie: "sal dit ooit moontlik wees om van persoonlike voorkeur wat o.m. kanon-, geslags- of rasbepaald mag wees, los te kom?"

'n Besondere bydrae wat Annemarié van Niekerk (1994:1) in hierdie verband lewer is die klem wat sy op diskoers plaas. In die inleiding van Vrouevertellers skryf sy:

⁷ Deur die loop van die studie behoort die praktiese implikasies hiervan ten opsigte van Opperman en sy beherende en genererende invloed op die poësie duidelik te word. Dat selfs die leeshandeling van die interpretatiewe gemeenskap in die Afrikaanse poësie in 'n groot mate deur Opperman in 'n spesifieke rigting gedru is, blyk byvoorbeeld wanneer daarop gewys word dat Opperman 'n baie sterk invloed op sy studente en die ontwikkeling van hul kritiese, kreatiewe en interpretatiewe leesvaardighede gehad het.

Hierdie bundel verhale verskil van die meeste ander vroueversamelbundels in Afrikaans omdat die uitsluitlike doel daarvan nie is om gewoon die werk van vroue te skei van die werk van mans nie, maar om 'n geslagsdiskoers te ontwikkel, en dit te doen deur die soeklig te plaas op die historiese ontwikkeling, die tematiek, styl en waarde van die stem van die vrou in die Afrikaanse kortverhaal. Gesien in 'n breër sosiaal-kulturele milieu.

Terwyl kanoniseringskwessies rondom gemarginaliseerde groepe fokus op byvoorbeeld die vrou in die letterkunde, of sogenaamde 'subgenres' soos gayliteratuur⁸, en selfs 'swart skrywers in Afrikaans'⁹, word daar in hierdie studie gefokus op die stryd van tekste/outeurs wat deur die bestaan van 'n Opperman georiënteerde poëtiesistiem 'gemarginaliseer' word. In die literêre gesprek wat hierdie ondersoek wil konstrueer, manifesteer die stryd van die gemarginaliseerdes teen die reeds gestelde 'norme' dus in die uitdaging wat die post-Oppermandigters aan die voorgangermeester stel.

Ten spyte van die vele aanduidings dat 'n kanon ideologies gekleur is en gemanipuleer word, wys Wexman (1985:62-3) op die **onafhanklike bestaan van die kanon**: "Though many scholars have largely liberated themselves from the need for a canon, a canon still exists, one that scholars have little influence over." Met ander woorde: al word die kanon gemanipuleer tydens die ontstaan en uitbou daarvan, kry dit tog 'n eie 'mag' wat bó die mag van die kanoniseerders uitstyg, en wat méér is as die som van die inherente eienskappe van die teks wat dit geskik vir kanonisering maak, en die manipulerende bewegings van die ideologies-institusie georiënteerde hekwagters. Hierdie waarneming is van betekenis vir die verloop van hierdie studie, aangesien dit impliseer dat die gegewe dát 'n Opperman bepaalde kanon bestaan (al klaar nét as mens na sy omvattende reeks bloemlesings kyk) 'n mag van sy eie het, 'n eie bydrae tot die Oppermangesprek in die Afrikaanse poësie maak.

Die waarde en bruikbaarheid van die kanon lê daarin dat dit betroubaar is en as meetinstrument funksioneer. Hierop dui Fokkema & Ibsch (1992:51 e.v.) se formulering ook: dat die kanon uiteindelik as 'n kritiese en didaktiese instrument gebruik word, dat die kanon instrument word in die oplossing van probleme.

8 Vergelyk byvoorbeeld Aucamp (1990a:9-20) se betoog in die bloemlesing Wisselstroom.

9 Vergelyk byvoorbeeld Smith, Van Gensen & Willems (1985).

Twee benaderingswyses is moontlik wanneer 'n teks en die kanonisering daarvan ondersoek word, naamlik 'n fokus op die kanoniseringsproses waarin die teks betrek is, of 'n beskouing van die teks se kwaliteite wat dit toegang tot die kanon behoort te gee. 'n Kernvraag ten opsigte van kanonisering word soos volg deur Hart (1993:430) verwoord: "Are the qualities that make a work a classic inherent in the work? Or are they, as Frank Kermode suggests, a product of the minute attention it receives because it has already been recognized as a classic?" Die mening wat Javitch in sy boek (pp. 3-4) huldig, dui Hart aan, is: "canonicity is a cultural production rather than something that literary works innately possess", ten spyte daarvan dat klassieke tekste die "particular features (possess) that enable (...) it to be deemed a classic". Met ander woorde: 'n klassieke werk mag inherent oor die eienskappe beskik wat dit 'klassiek' sou maak, maar uiteindelik bly die proses van kanonisering kultureel bepaal.

Hyland (p. 1) koppel die ontstaan en bestaan van die Engelse kanon aan die geskiedenis van die taal, wat hy kortliks soos volg beskryf: Engels het gedurende die Middeleeue as taal hoofsaaklik as gevolg van die groeiende bewussyn van nasionale identiteit ontwikkel. Dit het Frans vervang deurdat dit "the means of defining a particular community, the English people" geword het. Toe 'n letterkunde in die sestiende eeu begin ontwikkel, is die "sense of nationhood" weerspieël, sodat Shakespeare "who was pre-eminent in giving literary form to the nationalistic longings of England, is seen also as a symbol of the country that produced him, the great national poet". Op dieselfde manier kan Louw en Opperman, onder andere as Afrikaans se groot nasionale digters beskou word. Die groot kanoniseerders word dus as politiek korrek beskou, en het/verkry daarom mag: politieke mag wat op literêre vlak uitgeoefen word en so 'n hele volk se letterkunde (asook hul siening van die aard van wat as kultureel waardevol beskou word) beïnvloed.

Hyland is ondubbelsinnig oor die verband tussen kanon en nasionalisme: "Inevitably, the way in which a particular group sees itself is defined by the body of literature that it promotes, and the canon of English literature at the centre of which Shakespeare's work stands today, and which is perpetuated by universities everywhere, precisely defines a culture." Hieruit kan die volgende afleiding oor kanonisering gemaak word: 'n groep se siening van hulself word noodwendig gedefinieer deur die korpus letterkunde wat deur hulle bevorder word; en: die outeur wie se werke die middelpunt van daardie spesifieke kanon uitmaak, definieer daardie kultuur. As die parallel nou verder deurgetrek word, beteken dit dat Opperman se werk - eie en versamelbundels - onder andere as gevolg van politieke mag gekanoniseer geraak het (sonder dat die intrinsieke kwaliteit wat dit geskik vir kanonisering maak, hierdeur ontken word) en dat hy as én gekanoniseerde én kanoniserende figuur die definiërende middelpunt van die Afrikaanse poësie geword het. Hierin lê die kiem vir die 'literêre gesprek in die Afrikaanse poësie met Opperman' wat in hierdie ondersoek ter sprake kom.

Sodra dié punt aanvaar is dat kanoniserings rondom 'n spesifieke kultuur ontstaan en in stand gehou word, is die volgende vraag: wie se kultuur is ter sprake? Hyland dui aan dat die Engelse universiteit die produk is van 'n spesifieke instelling ("establishment"), naamlik wit, manlik, middelklas, 'liberaal', en individualisties, en dat dit daarom verwag kan word dat die universiteite hierdie groep (instelling) se belange sal verteenwoordig en reflekteer. Hieruit is dit duidelik dat ideologiese implikasies 'n besliste rol speel: "The body of literature that it champions as the main foundation of a humane education might ... be suspected of being used to defend and justify those interests." (Hyland p. 2). So het Leavis (die propageerder van "literary excellence" en die 'proklameerder' van die "great tradition") letterkundige studies gesien as die middel om 'n "cultural elite" op te lei. Leavis impliseer in sy sienings oor letterkunde dat die lees van 'goeie letterkunde' van die lesers beter mense maak, hulle in staat stel om beter keuses uit te oefen, met ander woorde van hulle beter leiers maak. Hyland (p. 3) 'ontmasker' hierdie argument soos volg. In die eerste plek: hoe weet die student wat 'groot letterkunde' is? Uit Leavis se The great tradition. Hoe weet Leavis dit? Hy impliseer dat "the educated man who has mastered a complex and sophisticated set of criteria and responsibly used intelligence and judgement in applying them, the literary value ... is self-evidently greater than that of other novelists ... (excluded) from the great tradition". Hyland wys daarop dat hierdie waarde nie werklik so voor die hand liggend kon wees nie, aangesien Leavis later sy waardes aangepas het en Dickens wat eers uitgesluit was, ingesluit het. Duidelik het die Dickens-werke nie verander nie, met ander woorde die faktor waarom dit hier gaan is Leavis se veranderde persepsie van Dickens - wat duidelik op 'n subjektiewe evaluasie dui.

Die afleiding wat Hyland hieruit maak, is dat mense wat Leavis se kulturele en opvoedkundige agtergrond deel, heel moontlik dieselfde oordele as hy sou maak. Maar dan sal hierdie oordele (bewustelik of onbewustelik) die waardes van 'n gedeelde kultuur weerspieël. Wat Hyland (p. 3) lei tot die stelling: "Aesthetic values ... are not universal, but are culturally derived." Dit bring Hyland by die volgende stap, naamlik om te stel dat dit wat as "literary excellence" "perceived" word, 'n wyer verbinding van waardes weerspieël, en dat iemand wat nie hierdie waardes deel nie, dit nie as literêre voortreflikheid (hoef te) beskou nie. Voorts word 'n kanon as 'n magsinstrument beskou: "a body of literature promoted by a particular establishment and propagated through its system of education is an instrument of power. It perpetuates an established set of values and because a canon is exclusive rather than inclusive, it resists modification by new sets of values that might be brought to it by non-canonical literature." Hierdie manifestering van mag wat inherent aan die kanon is, het ook op materiële vlak 'n invloed. Fokkema & Ibsch (1992:51) stel dit as 'n funksie van die kanon dat uitgewerye maklik bekende skrywers uitgee omdat hulle 'verkoop', en dat bekende skrywers 'gekoop' word omdat hulle tekste so beskikbaar is, óf dat hulle bekend raak omdat hul werk beskikbaar bly in boekwinkels én gelees word deur die voorskryfmark.

'n Verdere aspek wat as 'n kenmerk van die kanon beskou kan word, is die feit dat waardeoordeel oor die letterkunde reeds vir die voornemende student gemaak is - omdat 'n boek voorgeskryf word vir 'n universiteitskursus word die literêre waarde daarvan 'gewaarborg'. Om sodanige boek te lees is dus 'n fatsoenlike bedryf, maak nie saak of die student hierdie waarde self kan (in)sien of nie.

Ten opsigte van daardie veranderlikheid wat essensieel deel is van die wesensard van die kanon, moet voor oë gehou word dat die waardeoordeel wat aan die grond van kanonkonstituering lê, ook verander. Fokkema & Ibsch (p. 52) formuleer dit só: "Er zijn echter kennelijk ook kwaliteitsgronden voor het ontstaan en verdwijnen, voor aanvulling en correctie van de canon. In de huidige situatie waarin de oude canons niet meer voldoen, terwijl wij het toch moeilijk zonder canon kunnen stellen, is het van belang na te gaan welke omstandigheden van invloed zijn op de vervanging of wijziging van canons."

Wanneer die bestaan en veranderlikheid van die kanon nie somaar as gegewe aanvaar wil word nie, kan daar dus vrae gestel word oor die waardeoordeel wat die kanon help oprig het en ook in stand hou. Sonder om noodwendig die bestaande waardeoordeel geheel en al te negeer, kan die volgende gevra word: op watter manier en waarvolgens is hierdie oordeel gemaak?; watter ander oordele bestaan?; en: is dit moontlik so dat opponerende (en dus nie-gekanoniseerde) oordele 'n eie geldigheid het?

In hierdie studie word gestel dat Opperman in 'n groot mate bykans volledig in beheer was van die manier waarop tekste beoordeel is vir opname in die kanon, al dan nie. Veral die verantwoordings van die versamelbundels waarvoor hy verantwoordelik was, bevestig hierdie siening. Die gegewe dat 'ander' oordele/sienings bykans onopgemerk verby laat gaan is, bevestig die mate waarin Opperman die rigting en aard van die gesprek in die Afrikaanse poësie bepaal het.

Hyland (1986:3) stel die volgende: "A literary-academic establishment exists to foster certain ideas that it believes to be 'truths', and will inevitably tend to pass on the values that it has itself inherited, as if they were unquestionable." Die gevolg hiervan is dat dié letterkunde wat vir die kanon aanvaar word, dié is wat die waardes wat daardie kanon beliggaam (omvat/insluit). Dit is presies wat Opperman gedoen het: sy sienings van tekste wat poësie beliggaam, is in die kanon opgeneem en het sodoende rigtinggewende maatstaf geword. So bestaan daar byvoorbeeld talle resensies waarin digters en gedigte in terme van Opperman se poëtika en/of poësie beoordeel word (vergeelyk byvoorbeeld 4.3). Verder het Opperman ook sy sienings probeer vaslê in die mense wat hyself as moontlike/waardige 'navolgers' geïdentifiseer het, naamlik dié persone wat

gekies is om sy letterkundige laboratorium by te woon. Dat die invloed hiervan nie gering is nie, is duidelik uit die gegewe dat die Afrikaanse poësie tans steeds te doen het met hierdie Oppermanopgeleide bevestigaars wat almal poste beklee wat hulle in staat stel om die kanon te beïnvloed, byvoorbeeld: Lina Spies, Joan Hambidge, Gerrit Olivier, Fanie Olivier en Marlene van Niekerk.

2.5.1.2 Die proses van kanonisering in 'n postmodernistiese tydsgewrig

Kanon-konstituering is 'n proses wat telkens verskillend voltrek word - hoofsaaklik afhange van die bepalende sistemiese kragte op 'n spesifieke tydstop. Castro-Klarén (1989:6) gebruik die sienings van drie kanoniseerders (Eliot, Borges en Fuente) om die drie verskillende maniere waarop 'n kanon gekonstitueer kan word, aan te dui:

- Eliot wend hom tot 'n gestabiliseerde verlede en kies slegs één klassieke digter, sodat sy kanon dus bestaan uit die klassieke voorganger en die moontlikheid van één ander digter.
- Borges soek ook sy voorganger in ander epogte, tale en beskouings as dié van sy onmiddellike lewens-, toevallige, geskiedkundige, en nasionale omstandighede. Hierin verskil sy werkwyse van dié van Eliot deurdat hy die veld nie reduseer tot een groot dooie voorganger nie, maar voorsiening maak vir 'n veelheid van voorgangers wat retrospektief gekies kan word deur die aard van sy eie kanonieke tekste. Met ander woorde: "(i)t is his writing which will arrest the infinite possibility of predecessors".¹⁰
- In Fuente se geval is daar ook 'n begeerte na 'n gekose veld voorvaders (soos by Eliot en Borges), maar hy stel sy identiteit as lewende Latyns-Amerikaan voorop. Vir Fuente is die konsep van "unprecedented originality" 'n belangrike een. Hierdie beginsel grond hy in 'n historiese sin, en wel só dat hy eers alle vorige Latynsamerikaanse tekste verwerp en dan homself en sy tydgenote daarstel as die oorspronklike grondleggers van die *waarheid* van geskiedenis.

Die proses van kanonisering word deur Keefer (p. 498) bespreek ten opsigte van die teks se posisie met betrekking tot die kanon. Dit is sy oortuiging dat enige nuwe teks "beyond the canon" is - óf in die sin van nog nie kanoniek nie, óf in die sin dat dit só innoverend is dat dit

¹⁰ In die verloop van hierdie studie se ondersoek is hierdie 'n belangrike waarneming: dit is die tekste wat die voorgangers kies - iets wat Bloom (1973) in sy *Anxiety of influence* ter sprake bring.

besig is om uit te reik na 'n verbystek van die beperkinge/grense wat deur die bestaande literêre kanon gestel word. 'n 'Nuwe' teks wat sodanige eienskappe toon, word in die kanon geïntegreer deur kritiese kommentaar waardeur 'n bepaalde mate van gelykvormigheid/konformiteit tussen die oue en die nuwe aangedui word. Wexman (pp. 62-63) se oortuiging bevestig so 'n siening van die kritikus se rol in die proses van kanonisering. Hy stel naamlik dat kanonieke status gemeet kan word aan die graad van "scholarly interest" wat 'n teks geniet.

Daar is reeds daarna verwys dat die kanon nie 'n passief-stabiele aard het nie. In hierdie verband wys Merrill (1988:255) daarop dat gekanoniseerde figure dikwels gedegradeer, verplaas en/of vervang moet word sodra daar 'n 'beter' (ryker/insiggewender) perspektief op hul werk ontstaan. Dit begin tans in die Afrikaanse poësie lyk asof daar 'n neiging bestaan om die absolute kanon oorheersende siening van Opperman uit te daag. Merkers hiervan is byvoorbeeld die talle bloemlesings wat besig is om te verskyn en wat beslis besig is om te vorm aan 'n 'nuwe' kanon; asook die stem van protes wat begin opklink teen 'normatiewe' Opperman georiënteerde sienings van poësie en die aard en waarde daarvan. In hierdie verband kan veral na Marlene van Niekerk (1989, 1993), asook na Gerrit Olivier (1990) se intreerede: Opperman herlees (in verwerkte vorm gepubliseer as "Die metafisika van verraad", Olivier 1991:38-39, 45), verwys word.

'n Voorbeeld van sodanige uit-kanonisering van 'n gekanoniseerde is die geskiedenis van die digter Philip Larkin. Hambidge (1994:3) verwys ten opsigte hiervan na "die aaklige hantering van digters wat heengaan: die geliefde digter is skielik fasiel; die misverstande een word herontdek". Haar kommentaar hierop is: "mens wonder: hoe gaan biograwe reageer wanneer 'n nou-geliefde digter heengaan? Regverdig of onregverdig?". Die essensie van Hambidge se argument lê in die klem wat geplaas word op die biograaf as kanoniserende maghebber. Die relevante vraag vir hierdie studie in hierdie verband, is dan: sou Opperman vandag nog steeds as so 'groot' beskou geword het was dit nie vir Kannemeyer (1986b) se simpatieke biografie (besware hierteen ten spyt) en die deurlopende positiewe kritiese ingesteldheid wat gesaghebbende kanoniserende kritici en literati soos Antonissen en Grové, teenoor Opperman en sy werk geopenbaar het nie.

Daar behoort voorts daarvoor ruimte gelaat te word dat die kanon stewig ingewortel en gegrondves is. Dit is dus nie in die praktyk so maklik haalbaar om die kanon kunsmatig te beïnvloed deur 'n manipulerings van die spilfiguur en sy inisiërende relasies, asook die relasies tussen hom en die entiteite, en tussen die entiteite onderling, nie. Die belangrikste rede hiervoor setel daarin dat die kanon 'n bevestigende krag van die literêre sisteem is, dat hierdie sisteem interaktief dinamies en diskursief is, en daarom volgens sy eie sistemiese reëls bestaan en verander.

Met hierdie beskouing van die algemene wesenstrekke van kanon en kanoniserings, asook die plasing daarvan ten opsigte van die gang en navorsingssterrein van hierdie studie, is die weg nou gebaan tot hoofstuk 3 waarin die fokus op die én gekanoniseerde én kanoniserende gesprekinisieerder val. Alvorens daar tot die definiëring en beskrywing van die spilfiguur oorgegaan word, word die volgende afdeling van hierdie hoofstuk egter eers gewy aan beïnvloeding en beïnvloedingsangs, wat naas dié van kanoniserings as verdere bepalende prosesse/kragte vir/van die literêre gesprek optree.

2.5.2 Beïnvloeding en beïnvloedingsangs as stuwings: Harold Bloom se *anxiety of influence* in diens van literatuurgeskiedskrywing

In sy uiteensetting van dít waaroor A map of misreading (die opvolgteks van The anxiety of influence) handel, sê Bloom (1975:3): "A map of misreading studies poetic influence, by which I continue *not* to mean the passing-on of images and ideas from earlier to later poets. Influence, as I conceive it, means that there are *no* texts, but only relationships *between* texts. These relationships depend on a critical act, a misreading or misprision, that one poet performs upon another." Wesenlik sluit Bloom se poësiëteorie waarin beïnvloeding 'n sentrale rol speel, dus aan by die insigte van die sisteemteorie en die relasies tussen die entiteite van 'n sisteem, soos wat dit reeds in 2.2 en verder beskryf is.

"Vir Bloom is die blote aantoon van *invloede* of *beïnvloeding* 'n fasele speletjie. Die kritikus, betoog hy, moet in staat wees om die 'ontdekkings' en 'verwringings' *tussen* tekste na te speur én te wys wat in die nuwe gedig 'gebeur'" (Hambidge 1985b:6). In hierdie studie word die bestudering van wat *tussen* tekste gebeur opgeteken as 'n gesprek wat tussen die spilfiguur as inisieerder en sy reagense gesintetiseer word.

Resensies van (veral debuut-) digbundels in Afrikaans toon dat digters en hul werk dikwels beoordeel word aan die hand van tekste wat vroeër verskyn het, wat dus as 'maatstaf' voorgehou word. Teoreties sou dit dus moontlik wees dat 'n digter wat die kanon wil binnetree 'n 'voorganger' kan kies en in sy voetspore dig¹¹, in welke geval 'n naspeur van invloede (met ander woorde 'n bronnestudie wat fokus op tematiese ooreenkomste, styltrekke, en ander manifesterings van intertekstuele gesprekvoering) sou kon resulteer in 'n versameling interessante vergelykings. Só 'n bewustelike reliëfplasing is egter nié wat die Amerikaanse

11 Soos trouens vroeër die geval was met die hoogbloei van die *creatio/immitatio*-tydperk waar 'n jong digter moes probeer om die groot digter en sy klassieke verse te ewenaar, waar die jonger een daarna moes streef om soos dié norm te probeer wees.

literêre teoretikus Harold Bloom in gedagte het met sy teorie oor die *anxiety of influence* wat bestaan tussen 'voorganger'- en 'opvolger'-digters nie.

Die poësie teorie van *anxiety of influence* wat deur Harold Bloom (1973) ontwikkel en beskryf is, word hoofsaaklik in hierdie studie gebruik as motiverende bewys daarvan dat dit sinvol is om 'n literêre gesprek rondom ('n) spilfiguur/e in 'n letterkunde te rekonstrueer.

Bloom (1973:5) se waarneming is dat "(e)very major aesthetic consciousness" poog om skatpligtigheid jeens voorgangers te ontken. Só erken Stevenson (in Bloom 1973:7) byvoorbeeld dat hy uit 'n bepaalde verlede afkomstig is, maar dat dit dan 'n *eie* verlede is, en nie iets wat met die name van sy voorgangers gebrandmerk is nie: "My reality complex is entirely my own even though I see it in others." Bloom se siening hieroor is dat Stevenson eintlik erken dat sy realiteit sy *eie* is *veral omdat* hy dit ook in andere sien, en nie bloot *alhoewel* nie.

Dat digters baie sterk voel oor hul sogenaamde *eie* realiteit, blyk uit 'n brief deur Stevenson aan Richard Eberhart (in Bloom 1973:7):

I sympathize with your denial of influence on my part. This sort of thing always jars me because, in my own case, I am not conscious of having been influenced by anybody and have purposely held off from reading highly mannered people like Eliot en Pound so that I should not absorb anything, even unconsciously. But there is a kind of critic who spends his time dissecting what he reads for echoes, imitations, influences, as if no one was ever simply himself but is always compounded of a lot of other people.

Dat hierdie nie 'n geïsoleerde geval is nie, is duidelik: ook in die Afrikaanse poësie bestaan heelwat gevalle waar kritici die 'invloed' van sekere digters op (die werk van) ander digters aandui, met dikwels heftige ontkenning aan die kant van laasgenoemde party. 'n Voorbeeld is die waarneming van Ernst van Heerden (1961a:151) oor Toerien se 'Jeug II' dat dit "feitlik net 'n parafrase van gedeeltes uit Van Wyk Louw se 'Beeld van 'n jeug: duif en perd' geword het". Toerien (1961:128) se reaksie hierop lui: "Ek wil naamlik konstateer ... dat my vers van vóór 1950 dateer en dat ek dit in 1951 aan Standpunte gestuur het, maar helaas ... dit is nie geplaas nie. Ek dink Van Wyk Louw se vers verskyn in Nuwe Verse, wat heelwat later hier by my aangeland het."¹²

¹² Sien ook 4.3.2.

Met hierdie voorbeelde in gedagte is dit belangrik om Bloom (p. 7) se uitgangspunt voor oë te hou, naamlik dat die diepgang van "*poetic misprision*" (synde die studie te wees van die digter-as-digter se lewenskilus) nie gereduseer kan word tot 'n bronstudie, of die geskiedenis van idees, of die "patterning of images" nie. In Bloom se studie van *anxiety of influence* word die **konteks** waarbinne hierdie lewensiklus sig voltrek in ag geneem en daarom word die verwantskap tussen digters noodwendig bestudeer as gelyksoortig aan dit waarna Freud as "family romance" verwys. In Bloom se teorie val die fokus derhalwe op die intra-poëtiese verbande (die sisteemteoretiese relasies) wat (veranderlik) tussen digters en gedigte ontstaan en bestaan - 'n parallel van Freud se *family romance*.

Bloom beskou die 'sterk digter' as die een wat sy *anxiety of influence* te bowe kom, en in staat is om sy 'voorganger' 'dood' te dig. In 'n poging om hierdie 'sterk digter' te tipeer, ondersoek Bloom (p. 11 e.v.) ses revisionêre bewegings wat in die 'sterk digter' se lewensiklus voorkom. Ter aanvang kontekstualiseer hy die onderwerp van sy studie binne die volgende breë raamwerk: "the absolute absorption of the precursor. Battle between strong equals, father and son as mighty opposites, Laius and Oedipus at the crossroads; only this is my subject here, though some of the father's ... are composite figures". Natuurlik is digters ook onderworpe aan nie-poëtiese invloede, maar in Bloom se poësieteorie gaan dit oor die "aboriginal poetic self".

Oor die **sin en doel** van so 'n onderneming waarin die ewige magstryd tussen voorganger en navolger gekarteer word, is Bloom (p. 12) baie adamant. Vir hom gaan dit daaroor dat 'n teorie van dié aard 'n meer betroubare lesing sal meebring van enige groep tydgenootlike digters. Bloom stel dus dat 'n beskouing van die magstryd tussen digters 'n **meer akkurate weergawe kan bied van poëtiese geskiedenis**. Met so 'n doel voor oë raak die betrekking van Bloom se teorie in hierdie studie sinvol, aangesien dit meebring dat 'n blik op die magstryd waarby kanoniseerders, gekanoniseerdes en ongekanoniseerdes betrokke is, kan meewerk tot die rekonstruksie van 'n bepaalde gesprek (as 'n weergawe van manier(e) van beïnvloeding) **ten einde 'n meer akkurate weergawe te bied van poëtiese geskiedenis**. Met ander woorde: deur aspekte van die literêre gesprek met D.J. Opperman (as kanoniseerder en gekanoniseerde) in die Afrikaanse poësie op te teken, word 'n bydrae gemaak tot 'n ander blik op die literatuurgeskiedenis van hierdie genre in die Afrikaanse letterkunde.

In verskeie studies oor kanonisering (vergelyk byvoorbeeld Roos 1993) word daarop gewys dat een mens se siening - soos geslyp deur sy skoling en beïnvloeding - 'n onontkombare gegewe in die kanoniseringsproses is. Die essensie hiervan is ook reeds deur Bloom (p. 13) verwoord toe hy daarop gewys het dat sy poësieteorie slegs een leser se kritiese kyk bied, en dat sy kyk as leser bepaald is binne die konteks van sy eie generasie se kritiek en poësie, asook ten opsigte van

sake waar die huidige krisis hom die meeste geraak het, en verder ook binne die konteks van sy eie *anxiety of influence*.

Bloom beskryf die aard van sy poësiëteorie oor *anxiety of influence* as bestaande uit gelykenisse, definisies, en die deurwerk van die revisionêre ratios as verdedigingsmeganismes. Vervolgens word 'n oorsigtelike bespreking gegee van die ses revisionêre ratios (Bloom 1973:14-19):

Clinamen: of "poetic misreading" is afkomstig van Lucretius wat dit gebruik het om die *afwyking/swenk* van atome wat *verandering* in die heelal moontlik maak, aan te dui. Bloom se toepassing behels dat die digter wegswenk van sy voorganger deur dié se tekste só te lees dat hy 'n *clinamen* in verhouding daarmee uitvoer - iets wat dan voorkom as 'n korrektiewe beweging in sy eie gedig, en wat impliseer dat die voorganger-gedig tot op 'n sekere punt 'reg' was, maar dat dit dan in presies só 'n rigting moes geswenk het as dié waarin die nuwe gedig nou beweeg.

Tessera: of voltooidheid en antitese ("completion and antithesis") is 'n term afkomstig uit die antieke "mystery cults" en dui op 'n pand van herkenning, byvoorbeeld die skerf van 'n stukkende pot wat saam met die ander dele weer (die pot) sal heelmaak/heropbou ("reconstitute"). Hiermee bedoel Bloom dat 'n digter sy voorganger antities "voltooi" deurdat hy die ouergedig ("parentpoem") só lees dat die terme daarvan behou word ("to retain its terms"), maar dat dit in die nuwe gedig nou in 'n ander sin bedoel word - asof die voorganger gefaal het omdat hy nie ver genoeg gegaan het nie.

Met **kenosis** word 'n "breaking-device" bedoel wat soortgelyk is aan die verdedigingsmeganismes wat ons psiges aanwend teen herhalende kompulsies. Met ander woorde: 'n beweging word geïnisieer wat diskontinuiteit met die voorganger meebring. Hierdie term is geneem uit die Johannes-evangelie waar dit oorspronklik gedui het op die vernedering, die leegmaak van Jesus deur homself wanneer hy die verlagings van Goddelike na menslike staat aanvaar. In 'n parallelle situasie ledig die latere digter homself klaarblyklik van sy "afflatus", sy verbeelde godheid. Dit kom voor asof hy homself verneder, asof hy ophou om 'n digter te wees, maar hierdie eb-beweging word so uitgevoer in verhouding tot die voorganger se eb-gedig dat ook die voorganger leeggemaak word, met die gevolg dat die opvolger se geledigde gedig eintlik nie so absoluut is as wat dit voorkom nie.

Die beweging in die rigting van 'n persoonlike Teen-Sublieme ("Counter-Sublime") in reaksie op die voorganger se Sublieme, word verwoord in die term **daemonization**. Dit is 'n term wat algemeen gebruiklik in die Neo-Platoniese sienings is waar 'n bemiddelaar ("intermediary being") - dit wil sê nie goddelik nie en ook nie menslik nie - die ingewyde ("adept") binnegaan ten einde hom te help.

Die toepassing van *daemonization* lê vir Bloom daarin dat die latere digter homself oopstel vir dit wat hy as 'n krag in die ouergedig beskou en wat nie aan die ouer ("parent proper") behoort nie, maar aan 'n synstaat ("range of being") buite die voorganger se bereik. Dit word in die latere gedig gedoen deurdat die verhouding wat die gedig met die ouergedig het só geplaas word dat dit die uniekheid van die vroeër werk weg veralgemeen.

Met *askesis* word 'n beweging van self-purgasie veronderstel wat die bereiking van 'n alleenstaat beoog. In hierdie stadium ondergaan die latere digter 'n revisionêre beweging van inperking en besnoeiing ("curtailing"). Hy sê 'n deel van sy menslike en verbeeldingsaard op ten einde hom van ander (die voorganger ingesluit) af te skei. Dit word in die gedig gedoen deur die gedig só ten opsigte van die ouergedig te plaas dat die ouergedig ook gedwing word om 'n *askesis* te ondergaan.

Die sesde en voltooiende beweging in die sterk digter se lewensiklus is **apophrades**: die terugkeer van die dooie - 'n term wat dateer uit die ongelukkige Atheense dae waarop die dooies teruggekeer het om huise waarin hul vroeër gewoon het, weer te betrek. Ten opsigte van digterskap gaan dit hier daarom dat die latere digter (wat reeds opgesaal is met 'n verbeelde eensaamheid, wat bykans solipsisme is) sy gedig weer só oop vir die voorganger se werk stel dat dit aanvanklik mag voorkom asof die wiel gedraai het en hy weer terug is by sy oorspoelde ("flooded") vakleerlingskap in die dae voordat hy sy eie krag in en deur die revisionêre ratios laat begin geld het. Die verskil is egter dat die gedig nou oop gehou word vir die voorganger, waar dit voorheen bloot oop was. Deur *apophrades* bewerkstellig die nuwe gedig dit dat die voorganger se gedig nou nie meer lyk soos iets wat deur homself geskryf is nie, maar wel asof dit die latere digter is wat die voorganger se kenmerkende werk geskryf het.

Die essensie van *anxiety of influence* lê vir Bloom (p. 25) daarin dat literêre kritiek fokus op die **dialektiek** tussen digters: "The effort of criticism teaches ... a language in which poetry already is written, the language of influence, of the dialectic that governs the relations between poets as poets."

Op grond hiervan vra Bloom die vraag: "Hoe word mense digters?" waarop hy soos volg antwoord: die potensiële digter ontdek die dialektiek van beïnvloeding, met ander woorde hy ontdek poësie as ekstern en intern tot homself, en hierdeur begin 'n proses wat nie ophou voor al die poësie in hom nie tot uiting gebring is nie. Alhoewel hierdie ontdekking een van selfherkenning is en solipsisties bereik behoort te word, is dit nooit 'n selfgenoegsame handeling nie: "Poetic influence is the sense ... of other poets, as felt in the ... solipsist, the potentially strong poet." (Bloom p. 26). Die digter beskik dus oor 'n bewussyn van ander selwe: "The

poem is within him, yet he experiences the shame and splendour of being found by poems - great poems - outside him."

Nou stel Bloom (p. 30) dat dit deur 'n "generosity of the spirit" en soms selfs 'n "shared generosity" gebeur dat een digter 'n ander beïnvloed - of eerder: dat een se kreatiewe produksie die kreatiewe produksie van 'n ander beïnvloed. Die beïnvloede digters beskou hy dan as "minor or weaker". En op hierdie punt kom die sentrale beginsel van Bloom se argument ter sprake, naamlik: "Poetic influence - when it involves two strong, authentic poets, - always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation." As dit so is, kan tereg gevra word of die studie van *poetic influence* iets meer kan behels as bronspeurtoegte, of dit meer is as die blote optekening van verwysings en verbande ("allusion counting", Bloom p. 32) - iets wat in elk geval bykans onmoontlik is. Ten opsigte hiervan, die volgende: dié studie beoog **nie** 'n blote kompilasië van verwysings na Oppermantekste of 'n opgestapelde aanduiding van verbande met Oppermantekste as sou dít dan 'n literêre gesprek wees waaruit 'n literatuurgeskiedkundige perspektief gerekonstrueer kon word nie. Die hoofklem word eerder daarop gelê om die verskillende sistemiese verhoudings van die literêre gesprek, wat deur óf *anxiety of influence* óf wat ook al, tot stand gebring word, as merkers aan te dui wat binne 'n kanoniseringsperspektief die diskursiewe dinamiek van die sisteem rig.

Die *clinamen* of swenking is die sentrale konsep van die poëtiese beïnvloedingsteorie: "for what divides each poet from his Poetic Father (and so saves, by division) is an instance of creative revisionism" (Bloom p. 42). Met betrekking tot sy voorganger se heterokosmos het die digter 'n sterk sin van die arbitrêre, van die gelykvormigheid, of die gelyke lukraakheid, van alle voorwerpe. Verder is dit in der waarheid die 'navolger' wat die 'voorganger' definiërend bepaal: "the new poet *himself* determines the precursor's *particular law*" (Bloom pp. 42-43). Met ander woorde: die ware kreatiewe interpretasie is noodwendig 'n misinterpretasie. Hiervandaan maak Bloom 'n dialektiese sprong wanneer hy ten opsigte van lees in die wydste moontlike sin, en dan veral kreatiewe lees, opmerk: "is not every reading necessarily *clinamen*?" Op grond hiervan meen Bloom dat daar gepoog moet word om die bestudering van poësie te vernuwe deur terug te keer na die fundamentele. "No poem has sources, and no poem merely alludes to another. Poems are written by men, and not by anonymous Splendors. The stronger the man, the larger his resentments, and the more brazen his *clinamen*." Wat Bloom (p. 43) voorstel, is nie 'n nuwe poëtika ("poetics") nie, maar 'n totaal ander praktiese kritiek - een waarin daar nie meer gepoog word om enige enkele gedig slegs op sy eie as entiteit te (probeer) 'verstaan' nie. Eerder: "Let us pursue instead the quest of learning to read any poem as its poet's deliberate misinterpretation, *as a poet*, of a precursor poem or of poetry in general. Know each poem by

its *clinamen* and you will 'know' that poem in a way that will not purchase knowledge by the loss of the poem's power."

Hier kom die waarde van Bloom se poësieteorie vir 'n lesing/optekening van literatuurgeskiedenis weer ter sprake: "This *clinamen* between the strong poet and the Poetic Father is made by the whole being of the later poet, and the true history of modern poetry would be the accurate recording of these revisionary swerves." (Bloom p. 44).

'n Ander perspektief wat op die voorganger (as eksemplaar vir die navolger) gegee word, kom na vore wanneer Bloom (p. 51) na Goethe verwys en aandui: "models are only mirrors for the self ... 'To be loved for what one is, is the greatest exception. The great majority love in another only what they lend him, their own selves, their version of him.'" Die toepassing wat dié siening in hierdie studie vind, is dat die weerkaatsings wat van Opperman (die figuur, die kritikus, die kanoniseerder, die digter; asook van Opperman se poësie) nagespeur word in die poësie van die 'navolgers', nie net 'n perspektief gee op die reikwydte van Opperman se invloed op die (gang van die) Afrikaanse poësie nie. Dit is egter wel 'n kartering van die 'navolgers' se werk as sodanig in reliëf tot 'n spilfiguur.

"(A)nxiety and desire" is die teenstrydighede van die beginnende digter ("ephebe"), sê Bloom (p. 57). "The anxiety of influence is an anxiety in expectation of *being flooded*." Wanneer die ephebe sy voorganger vrees (soos vir 'n vloed), beskou hy dit wat net 'n belangrike onderdeel is, as die geheel (die geheel synde alles waaruit sy kreatiewe angs bestaan - dít wat Bloom die "spectral blocking agent" in elke digter noem). Hierdie vloedvrees (wat wesenlik 'n vrees vir oorweldiging is, 'n vrees dat die voorganger se reikwydte en invloed die navolger gaan oorskadu/verswelg) bring Bloom (p. 62 e.v.) in verband met Freud se onderskeid tussen twee laat fases van die familieromans. In die een glo die kind dat hy omgeruil is; en in die ander glo hy dat sy ma baie minnaars gehad het in die plek van sy pa. Na analogie hiervan sê Bloom: "most poets - like most men - suffer some version of the family romance as they struggle to define their most advantageous relation to their precursor and their Muse. The strong poet ... is both hero of poetic history and victim of it. This victimization has increased as history proceeds because the anxiety of influence is strongest where poetry is most lyrical, most subjective, and stemming directly from the personality". Die beeld van Opperman as 'held', as vader, as opperman, as spilfiguur van die Afrikaanse poësiegeskiedenis word duidelik deur die loop van hierdie studie wanneer daar aangetoon word in hoe 'n verreikende mate hy die gang van die Afrikaanse poësie bepaal het (onder andere onderwysend, kreatief, krities en kanoniserend). Uiteindelik wys die studie egter ook hoe Opperman slagoffer word wanneer 'n stem begin opgaan téén hierdie opperman - reeds in 1980 deur Irna van Zyl (1980:15) verwoord, met die mees onlangse verwoording deur Marlene van Niekerk (1993:37).

'n Verdere toepassing van Bloom se teorie wat in hierdie studie benut word, hou verband met die revisionêre beweging van *tessera*. Bloom (p. 67 e.v.) steun hier op Lacan se gebruik van die term waar dié verwys na Mallarmé se siening dat die algemene gebruik van taal vergelykbaar is met die uitruil van 'n muntstuk waarvan die kruis en munt slegs nog verslete afbeeldings bevat en wat mense in stilte uitruil en/of aangee. Die wins van hierdie beeld lê vir Lacan daarin dat dit ons daaraan herinner dat die woord, selfs wanneer dit bykans heeltemaal verweer is, sy waarde as 'n *tessera* behou. *Tessera* word dus hier beskou in sy funksie as 'n "token of recognition, or 'password'" - soos wat dit gebruik is in die "early mystery religions" waar die pas van twee helftes van 'n stuk gebreekte erdewerk deur die geïnisieerdes as 'n kenteken gebruik is. In hierdie sin van 'n voltooiende skakel verteenwoordig die *tessera* die latere digter se poging om homself (en ons) daarvan te oortuig dat die voorganger se woord sal verweer as dit nie verlos word tot die ephebe (dit is die 'nuwe' digter, die 'navolger') se nuwe, vervulde en uitgebreide woord nie. Hierdie aspek van Bloom se teorie kry veral aandag in dié hoofstukke van hierdie studie waar die ephebe se 'nuwe' en 'uitgebreide' woorde beskou word as parodieë van Oppermantekste óf as voortdigtings in dieselfde trant as sekere tipiese Oppermanprocédés (byvoorbeeld die aanwending van die kwatryn; soos byvoorbeeld die bundels wat hulle by die Komas uit 'n bamboesstok-tradisie aangesluit het; soos byvoorbeeld die weerklankende pogings van epigone en laboriete).

Vir Bloom lê die waarde van hierdie studie van "misprision" daarin dat dit positief gebruik kan word vir 'n antitetiese praktiese kritiek - dít dan in teenstelling met die primêre kritiese praktyke. In meer eietydse terme sou Bloom se leeswyse **diskursief** genoem kon word.

Bloom wys die primêre kritiek af aangesien dit slinger tussen toutologie (waar die gedig sigself is en beteken) en reduksie (waar die gedig iets beteken wat nie op sigself 'n gedig is nie). Die antitetiese kritiek moet beide hierdie moontlikhede ontken en handhaaf dat die betekenis van 'n gedig slegs 'n gedig kan wees, maar dan "*another poem - a poem not itself*" (Bloom p. 70). Hierdie ánder gedig word nie arbitrêr gekies nie, maar is 'n sentrale gedig deur 'n onbetwisbare voorganger - selfs al het die ephebe nooit hierdie gedig gelees nie¹³. Bloom stel dit uitdruklik dat bronstudie hier volledig irrelevant is - waaroor dit hier gaan is grondwoorde, oerwoorde ("primal words") en antitetiese betekenis, en, sê Bloom die beste misinterpretasies van die opvolger mag moontlik juis wees van dié gedigte wat hy nooit gelees het nie.

Dit is belangrik om daarop te let dat Bloom (p. 71) met "**poetic influence**" nie die oorsein/voortplant van idees en beelde vanaf vroeëre na latere digters bedoel nie. Hierdie

13 Hiermee verval Toerien (1961:128) se beswaar teen Van Heerden (1961a:151) se lees van sy 'Jeug II' as 'n parafrase van Louw se 'Beeld van 'n jeug: duif en perd'.

oordragte is materiaal wat ondersoek word deur bronnejagters. Ten spyte van "poetic influence" moet 'n digter se stand, sy woorde, sy verbeeldingsidentiteit, sy hele wese uniek wees en bly ten einde as digter te kan voortbestaan. Hierdie fundamentele houding is egter net soveel dié van die voorganger, as wat enige mens se basiese natuur ook dié van sy vader is - maak nie saak in hoe 'n mate dit ook al getransformeer en omgekeer is nie.

'n Interessante aspek van beïnvloeding waarop Bloom (p. 88) wys, is waarom invloed noodwendig gewoonlik negatief ervaar/beleef word, terwyl dit tog (ook) 'n positiewe uitwerking kan hê¹⁴. Bloom vra: "Do strong poets gain or lose more, *as poets*, in their wrestling with their ghostly fathers? Do *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, and all other revisionary ratios that misinterpret or metamorphose precursors help poets to individuate themselves ... or do they distort the poetic sons quite as much as they do the fathers?" En dan antwoord hy self: "I am predicating that these revolutionary ratios have the same function in intra-poetic relations that defense mechanisms have in our psychic life. Do the mechanisms of defense, in our daily lives, damage us more than the repetition compulsions from which they seek to defend us?"

Met ander woorde, maan Bloom (p. 91): hou op om aan die digter as 'n outonome ego te dink - al is die sterk digters ook hóé solipsisties: "Every poet is a being caught up in a dialectical relationship (transference, repetition, error, communication) with another poet or poets." 'n Siening wat veral waardevol is as motivering vir hierdie studie se optekening van die netwerke van 'n literêre gesprek rondom 'n spilfiguur as deel van 'n blik op 'n faset van 'n spesifieke literatuur se genreskiedenis.

Teen die agtergrond van sy teorie van *anxiety of influence* en die revisionêre bewegings waarop dit berus ten einde die digter se lewensiklus aan te dui, gee Bloom (p. 93) dan 'n toepassing van wat hy hiermee wil bereik in sy beskrywing van 'n praktiese, antitetiese kritiek: "If to imagine is to misinterpret, which makes all poems antithetical to their precursors ... then to imagine after a poet is to learn his own metaphors for his acts of reading. Criticism then necessarily becomes antithetical also, a series of swerves after unique acts of creative misunderstanding. The first swerve is to learn to read a great precursor poet as his greater descendants compelled themselves to read him."

In reaksie op die beswaar dat hierdie teorie nooit 'n digter as homself lees nie, maar altyd soos in 'n ander digter ("we never read a poet as poet, but only read one poet in another poet, or even

14 Vergelyk hier byvoorbeeld Hudson (1963:75) se raad (waarna verwys word in 5.5.1.3) aan jong digters wat kwatryne wil skryf om Opperman se teoretisering oor dié digvorm te bestudeer, sowel as die manier waarop hy (dit is Opperman) as digter die kunsvorm beoefen.

into another poet") verduidelik Bloom (p. 94) sy siening van die noodwendigheid van reduksionisme soos volg: 'n Digter as digter bestaan nie vir 'n leser nie - as 'n digter gelees word, is dit die lees van sy hele "family romance as a poet". Dit gaan vir Bloom dus daaroor dat reduksie ter sprake kan kom, en derhalwe vermy moet word. Hy dui aan dat die retoriese, Aristoteliaanse, fenomenologiese en strukturalistiese kritieke (wat tot dusver in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis die teoretiese basis uitgemaak het - KdW) almal reduksionisties is. Hul reduceer byvoorbeeld na beelde, idees, gegewe dinge, of fenomene; terwyl morele en psigologiese kritieke weer na "rival conceptualizations" reduceer. Bloom se oplossing vir die onvermydelike reduksie is om die reduksie op 'n ander gedig te rig: "The meaning of a poem can only be another poem." Só 'n benadering, sê Bloom, is nie tautologies nie (aangesien die twee gedigte nie dieselfde is nie), maar wel die ware gebruik van geskiedenis: "True poetic history is the history of how poets as poets have suffered other poets, just as any true biography is the story of how anyone suffered his own family - or his own displacement of family into lovers and friends." Die implikasie hiervan vir die verloop van hierdie studie is duidelik: om die geskiedenis van 'n spesifieke digter op te teken is dit nodig om sy invloed na te speur, om die literêre gesprek wat hy voer en wat met hom gevoer word binne die genre-geskiedenis van sy literêre sisteem te reconstrueer. Die eerste stap hiervan sou wees om daardie spesifieke digter te identifiseer. In die volgende afdeling word daar daarom ondersoek ingestel na 'n beskouing van die aard van daardie digter wat binne 'n spesifieke literêre sisteem as genererende entiteit, as spilfiguur aangedui kan word.

2.5.3 Die spilfiguur as genererende entiteit

2.5.3.1 Oriëntering

Die sisteemteorie word in hierdie studie as matrys gebruik, wat inhou dat die gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie as 'n spesifieke literêre subsisteem beskryf word. Hierdie sisteem is in interaksie met sy relevante sisteemomgewing, terwyl die entiteite waaruit dit bestaan ook in dinamiese verhoudings betrokke is. Dit is hierdie verhoudings wat aan die literêre sisteem sy unieke aard gee, en dit is daarom hierdie verhoudings wat opgeteken moet word om 'n bydrae te lewer tot die skryfbare teks van 'n diskontinue literatuurgeskiedenis. 'n Sinvolle manier waarop die relasies binne die literêre sisteem beskryf kan word, is om dit te beskou as uitinge in 'n diskoers. In hierdie hoofstuk word aangedui dat die diskoers wat gevoer word binne daardie spesifieke literêre sisteem wat as die ondersoekveld van hierdie studie aangedui is, opgeteken kan word deur 'n *spilfiguur* te identifiseer; en deur die relasies tussen die sisteementiteite te beskou as 'n *literêre gesprek* wat deur en met hierdie inisiërende en genererende figuur gevoer word.

Die doel van hierdie hoofstuk is tweeledig, naamlik om aan te dui dat D.J. Opperman as 'n spilfiguur van die Afrikaanse letterkunde beskou kan word; en ook om die **aard** van die literêre gesprek wat in die Afrikaanse poësie met hom gevoer word, te beskryf.

Die gang van die argument wat in die hoofstuk gevoer word, verloop soos volg:

- 'n definiërende omskrywing word gegee van **wat** met die term 'spilfiguur' bedoel word, **wie** vir sodanige benoeming kwalifiseer, en om **watter** redes;
- daar word oor die literêre gesprek (as sistemiese diskoers deur die spilfiguur geïnisieer, maar ook met hom/haar gevoer), asook die optekening daarvan, besin;
- die sin daarvan om verslag te lewer van die literêre gesprek met 'n spilfiguur, word beredeneer deur aan te dui dat sodanige optekening beskou kan word as 'n veranderlike en skryfbare teks as bydrae tot 'n diskontinue literatuurgeskiedenis; en
- 'n praktiese toepassingsgedeelte word aangebied waar D.J. Opperman as 'n spilfiguur van die Afrikaanse letterkunde beskryf word, en waar die literêre gesprek wat met hom in die Afrikaanse poësie gevoer word, karteer word.

2.5.3.2 Die spilfiguur: aanloop tot definiëring

Van die voornemende optekenaar kan verwag word om aan te dui **wat** 'n spilfiguur is; **wie** op hierdie term/benoeming kan aanspraak maak (met ander woorde: *hoe* en volgens *watter kriteria* kan sekere eienskappe/kenmerke van 'n digter geïdentifiseer word ten einde na hom/haar te kan verwys as 'n 'spilfiguur'); en **waarom** dit gebeur dat 'n digter as 'n spilfiguur beskou word/bekend kan raak (met ander woorde watter onderliggende gegewe gee aan die digter hierdie 'aansien' van spilfiguur).

Die betekenis van 'spil', naamlik die "(a)s waarom iets draai ... die hoofpersoon; die ding waarvan alles afhang" (HAT p. 1043) wek die verwagting dat die spilfiguur 'belangrik' is, aan die bopunt van 'n hiërargie staan, 'n hooffiguur is. Sodra daar egter in die letterkunde sprake kom van waardeoordeel, en boonop in vergelykende verband, begeef die navorser hom op onvaste grond. Om 'n hooffiguur om wie digters/digkuns "draai", iemand van wie "alles" in die bepaalde tydperk/groepering van 'n literatuur "afhang" te kan identifiseer, sou dit nodig wees om bepaalde onderskeide binne 'n bepaalde literêre sisteem te tref, asook om bepaalde afbakenings daar te stel. As só 'n sisteem afgebaken word tot die Afrikaanse poësie, sou dit

beteken dat oortuigend aangedui moet word watter digters aansien geniet, wie 'groot' is, wie die grootste onder die grotes is. 'n Onderskeid wat onder andere gaan neerkom op 'n 'klassifisering' van digters as *major* en *minor*, wat nog altyd 'n turksvy in die kritiek was.

Gegewe hierdie problematiese opset, word die term **spilfiguur** in hierdie studie só gebruik dat die betekenende reikwydte daarvan die volgende aandui:

- dat die gekose digter só 'n noemenswaardige bydrae tot die spesifieke literêre sisteem waarbinne hy aktief is/was, gebring het dat hy in verskillende opsigte beskou kan word as die middelpunt van 'n genererende krag wat veroorsaak dat ander digters en gedigte rondom hom en rondom sy werk wentel; en
- dat sekere aspekte en ontwikkelings binne daardie literêre sisteem van hom afhang.

2.5.3.3 Kriteria vir kwalifisering as 'spilfiguur'

Die werkdefinisie van 'spilfiguur' maak onder andere melding van daardie digter wat in staat is/was tot 'n 'noemenswaardige bydrae'. Ten einde hierdie vae tipering te verwetenskaplik, word die voornemende spilfiguur se bydrae beskou in terme van kanonisering. Natuurlik is die hele kwessie rondom kanon, kanoniseerders, gekanoniseerdes (én nié-gekanoniseerdes) op sigself problematies - veral wat kwessies van tydsbepaaldheid en waarde-oordele betref. Tog dra die kanon (hoe magsgemanipuleer en/of politiek geïntereerd dit dan ook mag wees) van enige sisteem wel 'n bepaalde gewig en geniet dit binne daardie sisteem bepaalde aansien. Die spilfiguur, en metonimies dan, sy werk, moet gekanoniseerd wees. Afgesien van hierdie kanongerigte aspekte (vergelyk 2.5.1), kom ook invloed en beïnvloeding (soos wat dit onder andere in hoofstuk 4 bespreek word) hier ter sprake.

Tot dusver is 'n definiërende beskouing van die spilfiguur binne 'n bepaalde literêre sisteem gegee, en is daar ook aangedui wat kenmerkend van 'n spilfiguur is. Agter die tipering van 'n 'spilfiguur' bestaan die vraag: wat gee daartoe aanleiding dat iemand die 'aansien' van spilfiguur kan verwerf? Sou hier spesifieke kriteria ter sprake kan wees?

Sodra daar na die spilfiguur verwys word as iemand wat, en wie se werke, bepaalde 'aansien' geniet, word daar weer geneig in die rigting van waarde-oordele (teoretiese fundering in kanonisering en beïnvloeding ten spyte). Die debat oor watter digters dan werklik 'groot' sou wees, is steeds een sonder uitsluitel, wat nog van te sê van die een oor wie die 'grootste' is.

Wanneer Hambidge (1993a:8) na T.T. Cloete verwys as 'Ons grootste lewende digter' doen sy dit klaarblyklik op grond van die volgende waarnemings in haar resensie van die bundel Met die aarde praat (Cloete 1992b):

- "(s)edert die digter se verrassende debuut in Angelliera (1980) het hy sy invloed tegnies én metafisies laat geld. Die poësie van die tagtigerjare is in 'n belangrike mate deur T.T. Cloete oorheers en beïnvloed";
- "'n (h)andvol Cloete-verse het reeds klassieke status verwerf";
- "daar (is) min digters in Afrikaans (...) wat die klankmatige só voortreflik ontgin as Cloete";
- "(d)it behoort sover duidelik te wees dat ek 'n geweldige bewondering koester vir die digter se tegniese vernuf, gekoppel aan tematiese uitdagings"; en
- "(m)et 'n handvol bundels het Cloete sy digterskap die afgelope dekade bestendig. Ons grootste lewende digter is hy gewis".

Hieruit kan afgelei word dat 'grootheid' vir Hambidge by 'n digter bestaan wanneer:

- 'n digter die poësie van 'n sekere tydperk oorheers en beïnvloed (het);
- wanneer (van) sy verse "klassieke status" bereik - met ander woorde gekanoniseer is/word;
- wanneer daar op besondere wyse sprake is van "tegniese vernuf" en "tematiese uitdagings"; en
- wanneer die poëtiese produksie van die digter se oeuvre van só 'n (stygende) kwaliteit is dat dit sy digterskap "bestendig".¹⁵

L.I. Bertyn (1993:25) spreek hom egter ernstig uit teen hierdie metode van digters kwalifiseer, teen (wat hy noem) Hambidge se aandrang daarop "dat ons volgens 'n stelletjie erbarmlike

¹⁵ Wanneer hierdie kenmerke wat Hambidge aandui as kriteria gebruik word, sou mens kon sê dat Opperman 'groot' is, en 'aansien' geniet, en daarom dus as 'n spilfiguur beskou kan word - soos wat later in die hoofstuk geargumenteer sal word.

kriteria moet bepaal wie die beste sou wees". Die kwessie van wie die grootste is, is volgens Libertyn "verpletterend banaal" terwyl hy ook verwys na "half gebakte uitsprake wat vir 'argumente' moet deurgaang".

Soos reeds gestel, is daar nie uitsluitel oor die debat oor wie die 'grootste' is nie. Wat belangrik is omtrent die gedeeltes hierbo waarin na Hambidge en Libertyn se sienings verwys word, is die volgende: dit blyk dat dit wel moontlik sou wees om sekere kriteria op te stel waarvolgens die bydrae of invloed van 'n digterskap bepaal kan word; en verder blyk dit ook duidelik dat daar nie maklik eenstemmigheid oor hierdie kriteria asook die toepaslikheid daarvan gekry sal word nie: daar sal altyd 'n opsteller wees¹⁶; en teenoor die opsteller sal daar altyd die bevraagtekenende en selfs ondermynende teenpool gestel kan word. So 'n stel kriteria (naamlik dié wat ten doel het om aan te dui waarom 'n persoon as 'n spilfiguur beskou kan word) is ook deel van die literêre sisteem, en daarom kan 'n bepaalde dinamiek hierby te wagte wees. Met ander woorde: die vereistes waaraan die spilfiguur van 'n literêre sisteem behoort te voldoen, toon vergelykbare gedrag as die beginsels waardeur kanonisering beheer word: dit is voortdurend én behoudend én vernuwend veranderend.

Net soos wat dit 'n gegewe is dat die kriteria waaraan die spilfiguur van die literêre sisteem moet voldoen, dinamies veranderend is, is dit gegewe dat daar (maak nie saak hoe ernstig die Libertyns teen die Hambidge'e beswaar aanteken nie) vele uitsprake bestaan waarin daar na digters as 'groot' en selfs as 'die grootste' verwys word. Die sinvolle is dus nou om nie meer energie af te staan aan die skynbaar onoplosbare argument of daar in terme van 'groot'/'grootste' na ('n) digter(s) verwys behoort te word al dan nie, maar om eerder in die lig daarvan dat sodanige tiperinge wél voorkom (en dan boonop by monde van literatore wat kanoniserende aansien geniet) te fokus op: hoe lyk die digter/figuur wat as 'groot' bestempel word; hoe laat hy sy (tekste se) invloed geld; hoe lyk die spore van beïnvloeding wat hy laat. Só 'n fokusverskuiwing bring dan ook die sin na vore van enigsins gemoeid te wees met die onderskeid van spilfigure. Indien sekere figure naamlik as 'groot' bestempel word, en sodra hierdie vermoedelik 'groot' figure bestudeer word, en dit dan blyk dat hulle as spilfigure bestempel kan word, kan die optekening van hierdie spilfigure aan die hand van hul statur, die genererende krag asook die uitwerking daarvan wat uit hulle (werk) spruit, 'n perspektief bied op daardie spesifieke literêre sisteem waarvan hulle deel is.

¹⁶ Een wat sy/haar stel riglyne kan verifieer, motiveer, selfs wetenskaplik fundeer - of dié van Hambidge volledig en werkbaar is, is dus nie hier ter sake nie.

2.5.4 Die spilfiguur en die literêre gesprek

In hierdie stadium van die argument behoort dit duidelik te wees dat dit kenmerkend van die spilfiguur is dat hy besonder aktief in die literêre sisteem is, dat sy aktiwiteit produkte lewer wat hoog aangeslaan word en gekanoniseer word, en dat hy aktiwiteit/gebeure rondom hom konsentreer. So beskou is dit dus die spilfiguur self wat die grense van die literêre sisteem (waarvan hy die inisiërende en middelpuntvlietende krag is) bepaal - onder andere ook deur die gedigte wat hy genereer (dit is: self skryf) en ook deur dié wat hy inisieer (dit is in gesprekreaksie by ander digters laat ontstaan).

Die vermoede bestaan dus dat die uitwerking van die spilfiguur binne en op sy sisteem, opgeteken kan word as 'n gesprek. Die gedigte wat die spil-digter genereer, dien as 'boodskappe' waarop ander digters met én/óf interpretasies van hierdie gedigte, én/óf hul eie gedigte (in 'n verskeidenheid van tematiese, intertekstuele, en opdrag-vorme) antwoord, om sodoende hierdeur nie net die kommunikasieproses van handeling en handelingsuitkoms (dit is dan tog ook uitwerking) aan die gang bring en in stand hou nie, maar ook die hele bestaan en 'aansien' van die spilfiguur-digter én genereer én bevestig.

Die res van hierdie afdeling word vervolgens gewy aan die aard van die **literêre gesprek**: wat dit is, **hoe** dit gevoer word, en **met wie**.

2.5.5 D.J. Opperman as spilfiguur

2.5.5.1 Waarom Opperman?

Die merkers waaraan die spilfiguur (en uit die aard van die saak dan ook die literêre gesprek wat hy/sy genereer) geken word, is in die voorafgaande soos volg aangedui:

- die spilfiguur is 'n hooffiguur om wie digters/digkuns "draai", iemand van wie "alles" in die bepaalde tydperk/groepering van 'n genre "afhang";
- die spilfiguur bepaal (ook buite eie literêre skeppings om) sekere aspekte en ontwikkelings binne die literêre sisteem waarin hy/sy aktief is;
- die spilfiguur se tekste is gekanoniseer en hy/sy beïnvloed die aard van die kanon;
- die spilfiguur genereer gesprek met hom/haar as figuur en/of met sy/haar tekste; en

- die spilfiguur oefen 'n invloedryke krag uit - dikwels van só aard dat beïnvloeding ter sprake kom.

Wanneer daar aan die hand van hierdie riglyne 'n spesifieke figuur in die Afrikaanse poësie (as spesifieke literêre sisteem) geïdentifiseer moet word, word dit duidelik dat daar nie net één digter geskik sou wees nie. Dit is dan ook 'n wins waarop hierdie studie wil wys - dat soveel verdere navorsing op die gebied moontlik is as wat die studie self uitvoer. Rondom elke geïdentifiseerde spilfiguur kan 'n literêre gesprek opgeteken word, en só kan 'n literatuurgeskiedenis met 'n besonder kommunikatiewe aard, geskryf word.

In sy vergelykende beskouing van die digterskappe van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman gee Grové (1984:5) 'n aanduiding van kenmerke wat as tipies van die spilfiguur beskou kan word:

Waar van Wyk Louw die toonaangewende digter van Dertig was, was Opperman dit van Veertig. Vir albei was die skeppingswerk geen tydverdryf nie maar 'n professie, 'n roeping wat met die volle inset van hart en verstand beoefen moes word. Albei het in gesagdraende opstelle hulle gedagtes oor die literatuur en verwante sake uiteengesit, sy dit dan dat Van Wyk Louw hom meer op die algemene kultuurlêwe toegespits het en ander kere byna in manifesvorm namens 'n groep gepraat het, terwyl Opperman hom naas die skryf van resensies en beskouinge meermale literêr-teoreties besig gehou het met vorme en probleme wat direk met sy eie werk verband hou: die versdrama, die kwatryn, die verhouding tussen lêwe en die kuns ... terwyl Opperman op sy beurt ook opstelle van 'n smaakvormende of algemeen-kulturele aard geskryf het. ... Nog 'n raakpunt is die feit dat beide digters hulle by herhaling in hulle verse met die aard van die digterskap en die wese van die digterlike ambag besig gehou het.

Die spilfiguur op wie daar in hierdie studie gefokus word, is D.J. Opperman. Die grootste enkele rede wat van Opperman 'n spilfiguur maak, is die feit dat hy sowel literêre as buiteliterêre mag uitgeoefen het. As digter was Opperman die een wat van die oorheersing van Dertig weggebreek het. As akademikus het hy 'n bepalende rol gespeel in die bepaling van persepsies omtrent die Afrikaanse poësie - veral deur sy gepubliseerde proefskrif Digters van Dertig (Opperman 1953), asook deur sy kanoniserende artikels oor die vroeë Afrikaanse poësie. Gekoppel aan sy akademiese pos aan die Universiteit van Stellenbosch het Opperman die eerste 'skryfskool' in Afrikaans begin, wat die gang van die Afrikaanse poësie sodanig bepaal het dat vele van die laboriete wat uit sy Letterkundige Laboratorium gekom het duidelik deur hom (as digter én deur sy kunsteoretiese sienings) beïnvloed is. Ook Opperman se invloed op (en mag

oor) die kanon was aansienlik: as keurder het hy inspraak gehad in wat gepubliseer word, en as bloemleser het hy tot 'n groot mate bepaal wat gelees word - dit was amper 'n Oppermanhuisbiblioteek: van Kleuterverseboek tot Groot Verseboek - vir elke ouderdomsgroep/ontwikkelingstadium was Opperman-die-samesteller, en per implikasie dus Opperman die kenner, daar. Ook op informele vlak is die Afrikaanse poësie, wat uiteindelik by die leser uitgekóm het, deur Opperman 'beheer', aangesien 'n veelheid digters hul manuskripte na hom geneem het vir raad/kommentaar/kritiek.

Dat Opperman se werke self deel uitmaak van die kanon, val nie te betwyfel nie. Die voor-die-hand-liggende 'bewys' hiervoor is die bestaan van sy Versamelde poësie (Opperman 1987): uitgewers belê nie ondeurdag en ongemotiveerd in so 'n oeuvre-omvattende publikasie nie, en wanneer dit wel gebeur is dit gewoonlik aanduiding genoeg dat al die tekste stewig in die kanon gevestig is. In dieselfde trant kan daar op grond van onder andere die feit dat daar 'n biografie oor hom verskyn het, geargumenteer word dat Opperman die figuur aansienlike status het. Internasionaal gesproke miskien nie so 'n opspraakwekkende verskynsel nie, maar synde dat Afrikaans arm is aan biografieë, en veral biografieë oor digters nie juis aan die orde van die dag is nie, is dit 'n aanduiding van sy grootheid.

Ten opsigte van die kenmerk dat die spilfiguur gesprek genereer, is Opperman ook 'n voor-die-hand-liggende keuse. Daar bestaan 'n veelheid tekste waarin daar op Oppermantekste reageer word. Reeds die blote bestaan van hierdie tekste ondervang eintlik ook die genererende spilfiguurkenmerk van invloed/beïnvloeding. Iemand/tekste wat geen merk laat nie, sal nie reaktiewe kommunikasie ontlok nie.

Die geskiktheid daarvan om Opperman as 'n spilfiguur van die Afrikaanse poësie te beskou, word ook ondersteun deur die samevatting van Opperman se bydrae wat Grové (1985:2, 4) só verwoord in sy huldigingswoord ná Opperman se dood:

Hoe sal 'n mens in 'n bladsy of twee reg laat geskied aan die enorme geestelike nalatenskap van hierdie man? Sedert die verskyning van sy eerste bundel in 1945 het hy 'n sentrale posisie in ons literatuurlewe beklee. Of ons nou dink aan hom as digter of dramaturg, as tydskrifleier of dosent, as teoretikus of polemikus, as bloemleser of essayis - op elke gebied waarop hy hom begewe het, het hy die pas aangegee en onverbiddelike eise aan homself gestel. In April 1949 het hy formeel toegetree tot die redaksie van Standpunte en daar was 'n tyd toe hy hierdie tydskrif man-alleen in stand en op peil gehou het. Met sy reeks verseversamelings het hy meer gedoen as wie ook al om in die skool en die universiteit 'n smaak vir die

poësie aan te kweek, en met sy versdramas het hy nuwe moontlikhede vir dié vorm geopen. Hy het ook diepgaande invloed op ons kritiek uitgeoefen, want afgesien van sy eie kritiek het sy skeppende werk die skerpste literêre denkers in Afrikaans aangetrek, en ek wil beweer dat die aard en gehalte van sy poësie, meer as enige ander faktor, bepalend was vir rigting van die Afrikaanse kritiek en literêre studie na 1950. ... kyk ons nou terug op hierdie ryk en vol lewe, is daar te veel, te veel om hier op te noem: sy belangrike bydrae as skepper en leermeester die wye erkenning wat hy met sy pryse en eregrade geniet het.

Waar Grové 'n meer feitlike weergawe van Opperman se aktiwiteite, betrokkenheid en bydrae bied, toon Hambidge (1984:63) se beskrywing van Opperman meer tekens van interpretasie ten opsigte van die invloedryke rol wat hy vervul het. 'n Beskrywing wat miskien die beste motivering is waarom Opperman as spilfiguur geïdentifiseer kan en behoort te word: "die goeroe Opperman: digter, professor in Afrikaans, hoof van die letterkundige laboratorium op Stellenbosch, keurder vir uitgewers, samesteller van Groot Verseboek én bepaler van die poëtiese klimaat vir baie lank".

Die motivering vir die huldigingsnommer van Standpunte wat aan Opperman opgedra word, verwoord bykans dieselfde gegewe as wat Grové en Hambidge hierbo ophaal - maar nou is dit nie meer net die opinie van 'n individu nie, maar word dit aangebied as die beskouing van 'n hele redaksie van 'n gesaghebbende tydskrif (Anon. 1979d:64):

Hierdie uitgawe van Standpunte verskyn by geleentheid van D.J. Opperman se vyf en sestigste verjaardag op 29 September 1979. Dat 'n nommer van Standpunte aan Opperman en sy werk gewy word, het nouliks motivering nodig. Afgesien van sy status as digter, dramaturg en kritikus het Opperman oor 'n tydperk van meer as dertig jaar, aanvanklik as geesdriftige medewerker en sedert 1949 as redakteur, 'n onskatbare bydrae tot die uitbouing en voortbestaan van Standpunte gelewer. Deur sy skeppende en kritiese medewerking het hy aanvanklik gehelp om aan die blad sy besondere status te verleen, terwyl hy as redakteur oor baie jare 'n leidende rol in die funksionering van die tydskrif kon speel. As redaksie-sekretaris in die jare 1950-1955 was hy met sy geesdriftige maar ook sistematiese benadering verantwoordelik vir die hoë standaard wat Standpunte kon handhaaf, terwyl hy met sy fyn en skerpsinnige oordeel in staat was om dadelik nuwe talent raak te sien, soms kreatief op bydraes 'in te gryp' en jong skrywers deur opname van hulle werk aan te moedig. Afgesien hiervan het hy met sy praktiese ingesteldheid die reuse-aandeel gehad om geldelike skenkings bewillig te kry in 'n stadium toe

Standpunte finansiële daar baie swak aan toe was.¹⁷ Deur hierdie seldsame verbinding van digterlik-kritiese en organisatories-praktiese vermoëns kon Opperman by herhaling jonger skrywers ... help met die voorbereiding van hulle manuskripte en uiteindelijke voorlegging aan 'n uitgewer.

Met hierdie samevattende, dog oorsigtelike, aanduidings dat Opperman wel as 'n spilfiguur van die Afrikaanse poësie beskou kan word, is die weg geopen na 'n duideliker eksplisitering van die aard en omvang wat die literêre gesprek met Opperman aanneem.

2.5.5.2 Aard en omvang van die literêre gesprek met Opperman

Die aard van die literêre gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie wat in hierdie studie opgeteken wil word, word geskoei op die basiese kommunikasie-model. Hiervolgens word Opperman beskou as die gesprekinisieerder, word daar 'n aantal gespreksgenote geïdentifiseer, en word daar na verskillende gespreksvorme, waarin en waardeur hierdie literêre gesprek voltrek word, gekyk.

Die beskouing van **Opperman as gesprekinisieerder** vind reeds motivering in die siening dat dit in die spilfiguur se aard is om te genereer. Reeds net op grond daarvan dat Opperman kanoniserend opgetree het, gekanoniseer is, 'groot' is, 'invloedryk' is (of dan: as sodanig beskou word); op grond daarvan dat hy (in Bloom se terme) die voorganger is (in werklike tyd, sowel as ten opsigte van 'vernuwing' in die Afrikaanse poësie) veroorsaak dat hy die een is wat die eerste impuls uitstuur, wat die gesprek begin. Die aard van die literêre gesprek wat in hierdie studie opgeteken word, wentel dus noodwendig om 'n beskouing en aanbod van reaksies op dit wat deur Opperman daargestel is.

Vir die doeleindes van hierdie studie word die **gespreksgenote** gegroepeer volgens die aard van hul bydrae(s) tot die gesprek. Uit die aard van die saak sal hierdie gespreksgenote almal digters wees wat binne die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie funksioneer (het). Natuurlik is dit ook moontlik dat nie-digters 'n bydrae tot die literêre gesprek kan maak - dit is dan juis gedefinieer as 'n manier van kommunikasie wat ook tot stand kom deur die interpretatiewe handeling van die ontvanger. Die reaksie wat uit hierdie handeling spruit, hoef nie (soos reeds gestel) noodwendig in gedig-vorm te geskied nie; dit kan ook beslag vind in byvoorbeeld 'n leesverslag van ('n) Opperman (se) werk, en/of in kritiese evaluering daarvan.

¹⁷ Dit is natuurlik iets waarin Opperman se opvolgers by die tydskrif nie kon slaag nie - Standpunte moes onder andere weens finansiële oorwegings sluit.

Die tipering van die interpretatiewe reaksies op Opperman die spilfiguur, is bepalend vir die verloop van die res van die studie - dit gaan tog om die optekening van 'n gesprek, en daarom is die **gesprekvorme** uiteraard van belang. In die naspur van reaksies op Oppermantekste is 'n verskeidenheid gedigte gevind wat in mindere of meerdere mate tot die gesprek bydra: sommige bevat (sydelingse) verwysings, ander fokus uitsluitlik op óf Opperman, óf van sy tekste. Ten einde 'n mate van struktuur aan hierdie magdom uiteenlopende reaksies/uitinge te probeer gee, is die volgende indeling van gesprekvorme gemaak:

- gedigte wat intersistemies reageer op Oppermanverse;
- digterskapedigte wat verband(e) toon met Opperman;
- gedigte oor die Oppermanfiguur;
- parodieë;
- opdragte; en
- huldigings.

Alhoewel Erasmus (1988:12-19, 72, 75) melding maak van sommige van die uitinge wat hier as 'vorme' van die literêre gesprek getipeer word, bied sy nie 'n tipologie aan nie en sien sy dit ondiskriminerend as "motiewe" (p. 13) en 'n "doel" (p. 15) van die literêre gesprek. "Sprake van 'n literêre gesprek" bestaan, sê Erasmus (p. 12), "as 'n literêre teks aansluit by 'n ander teks en die nuwe uiting van die aanwesige gesprekelemente in die vorige uiting aktualiseer en uitbrei." Omdat die (deur Erasmus ongemotiveerde) verwysing na gesprekelemente wat nou binne die impulsteks voorkom verwarrend kan wees, word die groep tekste wat op hierdie manier tot die literêre gesprek bydra, in hierdie studie eerder benoem as tekste wat intersistemies reageer op die inisiërende Oppermantekste. Hierby word dan ook dít waarna Erasmus (p. 15) verwys as 'n "doel" van gesprek, naamlik "om af te wys", ingesluit. Of die reagerende teks goedkeur, meespreek, afkeur, met dieselfde mond praat, is in hierdie studie nie so ter sake nie as dát daar 'n aantoonbare gesprekre aksie bestaan. Só 'n beskouing sou dan ook Erasmus (p. 14) se aanduiding dat "Boerneef se teruggryp na Leipoldt se 'donker fluit van palissander' in sy ode op die voorgangerdigter ingebed (is) in 'n nostalgiese vereenselwiging" kan akkommodeer, sonder dat dit nodig is om gebruik te maak van aanvegbare terminologie (soos "nostalgiese vereenselwiging") wat deur interpretasie bepaal word.

Op die vraag: "Waarom kan 'n literêre gesprek herken word?" antwoord Erasmus (1988:15 e.v.) soos volg: "Ooreenkomste tussen gedigte is dikwels die opvallendste korrelasiewyse. In enige gesprek word daar verskillende sienings of perspektiewe gebied." Met verwysing na Cloete (1981a:22-23, 1986b:52) se gedigte 'Marilyn Monroe foto in blou', en 'mooi marilyn monroe foto in rooi' en Hambidge (1985a:16) se 'Marilyn Monroe: foto in rou' sê Erasmus (p. 16) dat "'n tematiese verband" geskep word deur die Monroe-gegewe, en dat ook die "analogie en antilogie van die titel" op gesprek dui. Ook hierdie onderskeide van Erasmus vind in hierdie studie plek in die eerste aanduiding van 'n gesprekvorm, naamlik gedigte wat intersistemies reageer op Oppermanverse. Soos Erasmus (p. 16) tereg sê: "'n Bepaalde kode (op óf

teksesterne óf teksinterne vlak) word gewoonlik in tekste-in-gesprek aangetref en dien dus as impuls tot (h)erkenning."¹⁸ Die sogenaamde 'kodes' waaraan tekste wat in gesprekre aksie met (dié van) Opperman is, in hierdie studie geëien word, sluit hoofsaaklik die volgende in: titelherhalings en/of verwysings, tematiese ooreenkomste en/of verwantskappe, reëlherhalings (soms as subtitel, ingebed in die gedig, soms geregverdig, soms nie)¹⁹. Dit is nodig om in hierdie verband te wys op die oneindige en onuitputlike, onvaspembare manier waarop sodanige verwysing(s) in die literêre gesprek manifesteer. Weisgerber (1970:44) som die funksie hiervan op wanneer hy sê: "Quotations constitute the epitome of a perennial and inexhaustible heritage, a way of making oneself understood or of arresting attention, an exhortation to learn and create, and the irrefutable evidence of our concern with a tradition, which we try not so much to imitate as to reshape and reinterpret."

Voorts word die siening wat Erasmus (p. 13) huldig dat daar verskeie motiewe bestaan "(in die sin van beweegredes) wat die onderliggende prinsiep van die literêre gesprek kan wees: satire, parodie, relativering, afwysing" eerder só geformuleer as dat hierdie 'n verskeidenheid **gesprek vorme** is, maniere waarin en waardeur daar in gesprek met die spilfiguur en/of sy impulssteke getree word. So kan daar byvoorbeeld geargumenteer word dat die moontlikheid bestaan dat die "beweegrede" vir 'n parodie nie soseer parodie as kunsvorm was nie, maar wel die behoefte aan gesprek, en dat parodie toe die **manier**, die uitingsvorm was waarop die gesprek gemanifesteer het²⁰. 'n Siening wat deur Erasmus (p. 90) self beklemtoon word wanneer sy ná 'n onderhoud met De Lange en 'n vraag na spore van Louw en Cussons as sy

18 Terselfdertyd is dit nodig om die dekonstruksieperspektief wat Young (1981:39) op intertekstualiteit bied, in gedagte te hou, naamlik: "Intertextuality, the condition of any text whatsoever, cannot, of course, be reduced to a problem of sources or influences; the intertext is a general field of anonymous formulae whose origin can scarcely ever be located; of unconscious or automatic quotations, given without quotation-marks." Om in 'n optekening van 'n literêre gesprek volledige verantwoording te kan doen van die ontglippende en telkens verder verwysende bydrae van intertekstuele verbande, sou dus 'n onhaalbare poging wees.

19 Alhoewel reëlherhaling in hierdie terme as 'n "impuls tot herkenning" van die literêre gesprek dien, is dit ook so dat dit 'n onbegonne taak raak (en veral: 'n minder sinvolle een) om al diesulke 'skramse' verwysings as deel van die literêre gesprek op te teken. Hul bestaan kan egter nie ontken of negeer word nie. In hierdie studie sal die klem hoofsaaklik val op daardie intertekstuele reaksies waar daar ook sprake is van intertekstuele verwantskap/gesprek en nie net die eggo van woorde nie. Hou hierby egter ingedagte dat daar reeds aangedui is dat sodanige reëlherhalings wel 'n manier van en/of bydra tot die literêre gesprek is. 'n Voorbeeld van waarna hier verwys word (wat terselfdertyd bevestig dat hierdie soort gesprekvoering nie tot Opperman beperk is nie, maar met enige geïdentifiseerde spilfiguur van 'n literêre sisteem gevoer kan word) is Breytenbach (1964:14-15) se reaksieteks 'breyten bid vir homself' waarin hy met die titel, asook met die verkryfde reël: "Dat pyn bestaan is onnodig Heer" reageer op Louw (1981:170) se 'Ignatius bid vir sy orde' waarin gestel word: "Dat pyn bestaan is nodig, Heer". (Let daarop dat die Louwgedig oorspronklik in 1954 in Nuwe verse verskyn het.) Hambidge (1985a:47) reageer ook op Louw, maar slegs deur die reëlverwysing en sonder dat die res van haar gedig dié van Louw in ag neem - 'n werkwyse wat dit laat voorkom asof sy die Louwreël meer byhaal ter wille van die verryking van haar eie teks, as met die oog op reaksie ter wille van literêre gesprek: "dat pyn ook só bestaan / is nodig Heer, broodnodig".

20 Vergelyk die aansluiting hierby in 5.5.6 waar klem gelê word op die parodie se aard as 'n *tegniek*.

voorgangerdigters, hom soos volg aanhaal: "Ek het selde doelbewus 'n antwoord geskryf op Van Wyk Louw en Cussons se gedigte behalwe miskien in 'n gedig soos 'Variasie'. Die ander gedigte wat ooreenkomste toon, het te make met 'n affiniteit vir dié digters. Ek het uiteraard hulle poësie baie gelees."

Die bydrae van huldigings tot die literêre gesprek word ook deur Erasmus (p. 75) erken. Sy verwys na De Lange (1984c:10) se gedig 'Gesprek' as 'n "'huldigingsgedig' (wat) ... uiteindelik ook meer as 'n Cussons-tipering (word) - dit word 'n objektiewe korrelaat of boeg waarteen 'n jonger digter sy werk wil plaas".

Onderskeide bykomend tot dit waarna Erasmus verwys, en wat in hierdie studie getref word, sluit ook in die opdrag²¹; die subgroepering digterskapgedigte wat spesifieke verbande met die spilfiguur toon²²; en ook gedigte waarin digters óór en ván ander digters dig (en nie net oor/met verwysing na hul werk nie, en ook sonder dat dit in/met opdrag geskied), met ander woorde gedigte wat oor Opperman die mens, die digter, die spilfiguur, handel.

Na hierdie uiteensetting van die aard en omvang van die literêre gesprek met Opperman, waaraan beslag gegee is deur die identifisering van sekere gesprekvorme sal daar in hoofstuk 5 (waarin spesifiek gefokus word op die vorme wat die gesprek met D.J. Opperman aanneem) aan die kenmerke van elk van hierdie geïdentifiseerde groepe aandag gegee word, tesame met illustrasies uit ter sake tekste, asook kursoriese aanduidings van die bydrae wat daardeur tot die literêre gesprek gelewer word.

2.5.6 Samevatting

Waar die oogmerk van hierdie studie is om 'n literêre gesprek op te teken, en spesifiek dié een wat in die Afrikaanse poësie met D.J. Opperman gevoer word, is daar in die voorafgaande twee afdelings 'n omlýning gegee van wat onder die terme 'spilfiguur' en 'literêre gesprek' verstaan word, waarom D.J. Opperman as spilfiguur in die Afrikaanse poësie geïdentifiseer is, en hoe die buitelyne van die gesprek wat met hom gevoer word karteer kan word. Uit hierdie algemene begroning ontwikkel die res van die studie dan - en eerstens deur in die volgende hoofstuk te

21 Hiermee word onder andere gedigte in opdrag geskryf, sowel as gedigte/bundels opgedra aan die spilfiguur, geïmpliseer. Vergelyk verder 5.2.

22 Wat weliswaar ook 'n tuiste onder die breë sambreel van intertekstuele reaksies op Oppermanverse sou kon vind.

kyk na die manier waarop D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie as gekanoniseerde en kanoniserende gesprekinisieerder manifesteer.

HOOFSTUK 3 :

KANONISEERDER EN GEKANONISEERDE : OPPERMAN AS GESPREKINISIEERDER

3.1 Oriëntering

Die aanloop tot hierdie hoofstuk het aangetoon dat die optekening van 'n literêre gesprek met 'n spilfiguur binne 'n spesifieke literêre sisteem moontlik is. Daar is ook 'n aanduiding gegee van die verskillende modusse waarin en waardeur hierdie gesprek kan manifesteer. Aan die hand daarvan word spesifiek gefokus op Opperman as spilfiguur met wie sodanige gesprek in die Afrikaanse poësie gevoer word.

In hierdie hoofstuk is die doel om verskillende fasette van Opperman se funksionering as gesprekinisieerder te ondersoek. Hier is deurlopend twee kwessies ter sprake - wat nie net onlosmaaklik verbind is nie, maar ook dikwels nie-onderskeibaar vervleg is - naamlik hoe Opperman beskou word (met ander woorde hoe hy as spilfiguur bevestig/gekanoniseer word) en hoe hy homself as gesprekinisieerder laat geld (dit sluit onder andere in: deur sy poësie, kritiese werk, akademiese en kanoniserende mag en invloed, sy siening oor digterskap, sy letterkundige laboratorium en die informele leiding wat hy aan jong digters gebied het). Om 'n beeld van Opperman as gesprekinisieerder te gee, behels *ipso facto* dat daar ook ekstensief verwys moet word na die gesprekgenote wat op hom en sy impulstekste reageer. In hierdie hoofstuk word die volgende aspekte oor hoe Opperman die spilfiguur as gesprekinisieerder optree, betrek: 'n aanduiding van hoe Opperman as die 'grote' gekenskets word; 'n beskouing van die uitwerking wat Opperman die bloemleser had/het; en 'n bepaling van die aard van Opperman as 'voorganger'-digter. Met ander woorde 'n besinning word gegee oor Opperman, invloed, en beïnvloeding waarin daar gefokus word op sowel tematiese as strukturele 'gesprek' ten opsigte hiervan.

3.2 Opperman die gekanoniseerde, die 'grote'

3.2.1 Die gewoonte/tradisie om na groot te verwys

Ten spyte van besware wat ingebring kan word teen die kensketsing of benoeming van digters en/of hul werk as 'groot' (vergelyk die aangehaalde argument van L.I. Bertyn in 2.5.3.3) is die praktyk dat dit wel gedoen word, en boonop dikwels in kanoniserende verband. Persone wat dié uitsprake maak (in elk geval dié wat in die media opgeneem en uitgedra word) oor hoe 'groot' 'n digter en/of sy werk is, is gewoonlik persone wat as gesaghebbend beskou word - kenners, vakspesialiste, meningvormers. Dit geskied in die praktyk op velerlei wyses, byvoorbeeld deur die tekste wat hulle as onderrigmateriaal kies om aan universiteite te behandel, of om by leeskringe te bespreek; óf deur die resensies en artikels wat hulle oor die tekste skryf. Wanneer verwysings na Opperman en/of sy werk as 'groot' in hierdie afdeling opgeteken word, word dit gedoen met die doel om aan te dui dat een van die maniere waarop 'n spilfiguur tot stand kom, juis dié 'aansien' is wat hy/sy verkry as gevolg van uitsprake oor die waarde van sy/haar bydrae tot die spesifieke literêre sisteem waarby al die partye betrokke is. 'n Verdere aspek wat opval uit die optekening van uitsprake wat 'n digter as 'groot' bestempel, is dat dit duidelik word dat hier sprake van 'n sikliese proses is - ook die spilfiguur het voorgangers wat hy/sy as 'groot' beskou, en by wie se 'tradisie' aangesluit én afgewyk word. 'n Figuur word dikwels juis as 'groot' beskou omdat hy/sy 'n eie, nuwe koers inslaan, 'n nuwe koers bepaal.

So het Opperman (1962) in 'n lesing by 'n F.A.K.-kongres (met ander woorde voor 'n groep mense met kanoniseringsmag, en ook: voor 'n groep wat aan Opperman kanoniserende mag/status gegee het) gesê: "Tristia van N.P. van Wyk Louw is letterlik en figuurlik een van die grootste digbundels in Afrikaans" (Eksteen 1967:29). Eksteen (p. 34) maak ook melding van 'n brief wat Opperman aan Gerrit Achterberg skryf: "Van Wyk Louw ... woon hier in Kaapstad ... ons grootste digter". Eksteen (p. 35) haal 'n derde keer aan waar Opperman hierdie beskouing oor Louw herhaal en wys dan daarop dat hierdie "waardeoordeel" van Opperman deur die verloop van twee dekades stand gehou het. Dit, op sigself, sê al veel vir Opperman as kanoniserende kritikus: die waardebeplanning wat hy van Louw en sy werk (as 'groot') gegee het nog vóór die publikasie van Tristia het bly staan, met ander woorde daar is gesag aan verleen juis omdat die tyd bewys het dat Louw wel só gekanoniseer is as wat Opperman aangedui het. Maar ook: Opperman is (jong kritikus wat hy destyds was) as só gesaghebbend beskou dat 'n digter/werk wat hy as 'groot' aangedui het, sonder teenspraak in die kanon opgeneem is¹. Alhoewel Eksteen dit eintlik het oor Louw wat gehuldig word, is sy verwysings na Opperman se

1 Hiermee word die eie unieke waarde van Tristia om op sigself in die kanon opgeneem te word omdat dit 'n sterk en groot teks is, nie misken nie.

siening van Louw onthullend. Die laaste Oppermanuitspraak oor Louw waarna Eksteen verwys, is een wat opgeneem is in huldigingsbundel vir Louw, Dubbelloop (Opperman & Nienaber 1966) en lui: "Van Wyk Louw ... is ons grootste digter en het van al ons skrywers die meeste kere die Hertzogprys verower."² Wat Opperman se beskouing van Louw as 'groot' vir Eksteen nog meer betekenisvol maak, is die feit dat dit geformuleer word deur 'n digter wat óók (in Eksteen se oë) reeds soveel gekanoniseerde aansien verdien het dat ook hy as 'groot' beskou kan word. En voorts dat Opperman nie net die uitspraak in sy kritiese en kanoniserende hoedanigheid maak nie, maar ekstra gewig daaraan verleen deur ook in sy hoedanigheid as digter Louw te huldig en as 'groot' te uit te beeld. 'n 'Groot' digter dus wat 'n ander 'groot' digter as 'groot' erken en deur die eie 'groot' poëtiese vermoë as 'groot' huldig. Eksteen verwoord dit só: "Aan elke groot figuur kan hulde in 'n kort en eenvoudige formulering gebring word; die mate waarin so 'n stelling uitgebou en met inhoud gevul kan word, is die toets vir die essensiële daarvan."

Dit is daarom veelseggend dat Opperman (1987:317) in sy huldigingsgedig 'Vele woninge' (met die opdrag-subtitel "*Aan Van Wyk Louw*") skryf:

As ou steenmaker erken en eer
 ek jou bouwerk, vol swier of strak:
 barok, kaaps-hollands, nieu-fuksioneel ...
 en telkens met 'n skok verras
 in elke bundel, gebak uit ander klei:
 'n blywende binnevuur wat wisselend speel
 deur ruite
 vanuit kleurwronge glas.

Hier is dus sprake van 'n selfvoedende siklus waar diegene wat 'groot' is deur 'n ander 'grote' as 'groot' uitgebeeld word, en daarom (met ander woorde op grond van die kanoniserende gesag van die ander 'grote' se uitspraak) wórd die getipeerde dan ook 'groot' - iets wat weer veroorsaak dat die een wat die uitspraak gemaak het se aansien as 'groot' bevestig word omdat sy waarde-oordele betroubaar is, 'waar' word. Dit is egter ook moontlik dat daar buite hierdie geslote siklus van die aandui en bevestig van 'groot', 'n afwysing daarvan kan bestaan. En dit is hier waar L.I. Bertyn (1993:25) se beswaar teen die hele praktyk van grootheid aandui, ter sprake kom, veral omdat dit tot 'n dooiepunt tussen kritici en hul beskouings kan lei. Een van die vernaamste oorsake van so 'n dooiepunt is die ongekwalfiseerde wyse waarop 'groot' dikwels gebruik word. In die volgende gedeelte van hierdie hoofstuk word uitsprake oor en

² Let hier op die implikasie wat uit Opperman se siening blyk, naamlik dat 'n digter groot is as hy gekanoniseer is. Die toekenning van pryse, veral deur 'n kanoniserende magsinstelling soos die Akademie vir Wetenskap en Kuns, wat in beheer is van die Hertzogprys, is by uitstek aanduiding van die mate van gekanoniseerdheid wat 'n digter geniet. Wat Opperman dus per implikasie sê, is dat 'grootheid' in gekanoniseerdheid lê.

beskouings van Opperman as 'groot' aangehaal en ontleed ten einde aan te dui wat alles deur dié term gedra moet word.

In 'n onderhoud met Kerneels Breytenbach (1979:12) sê Kannemeyer³:

In my literatuurgeskiedenis het ek gesê dat Van Wyk Louw die belangrikste Afrikaanse digter is.⁴ Ek dink ná my studie van Opperman dat dit 'n onreg teenoor Opperman is om só 'n uitspraak ongekwalifiseerd te maak. Opperman se oeuvre is as geheel ten minste net so belangrik as dié van Louw. Opperman is by uitstek die Afrikaanse skrywer wat in sy werk 'n gesprek met die Afrikaanse en Wes-Europese literêre tradisie voer. Vergelyk 'n mens Opperman en Van Wyk Louw se werk met mekaar, is dit opvallend dat Opperman telkens op 'n werk van Louw antwoord, maar dan op dieselfde terrein nuwe moontlikhede verken. Terwyl Louw se oeuvre op 'n hoë vlak ongelyk van gehalte is, en baie van die hoorspele en verse ernstige gebreke toon, is daar uiters selde insinkings in Opperman se werke aanwesig. In sommige opsigte kan geen Afrikaanse skrywer met hom vergelyk word nie, en daarby het sy werk, meer as die van enige ander Afrikaanse digter, invloed op die jonger geslagte gehad.

Hieruit blyk dat 'n digter vir Kannemeyer onder andere 'groot' is wanneer hy 'verlitteruurd' skryf (met ander woorde intertekstuele gesprek voer); wanneer hy werk van gelykwaardige en konstant 'hoë' gehalte lewer, sonder enige insinkings; wanneer sy werk nie met ander vergelykbaar is nie; en wanneer dit ander beïnvloed - met ander woorde wanneer dit (in die studie se terme) 'n literêre gesprek inisieer.⁵

Ook in Ernst van Heerden (1987:8) se resensie van Opperman se Versamelde poësie word 'n verskeidenheid kenmerke van 'n 'groot' digter ter sprake gebring. Van Heerden is een van die min gebruikers van die term 'groot' wat dit kwalifiseer. Hy verduidelik naamlik waarom hy Opperman se werk as 'klassiek' beskou:

3 Self op sy beurt kanoniseerder van Opperman.

4 Hierdie is 'n mening wat byvoorbeeld ondiskriminerend voortgeplant word, soos opnuut weer bevestig is in die binneflap van Die mooiste van Van Wyk Louw: "N.P. van Wyk Louw (1906-1970) word deur baie kenners beskou as die belangrikste Afrikaanse digter." (Louw 1994).

5 Hierdie siening van Kannemeyer stem grootliks ooreen met die manier waarop die spilfiguur in 2.5.3-2.5.5 gedefinieer is. Die implikasie hiervan is dat sou Kannemeyer se siening van dit wat 'n digter 'groot' maak aanvaar word, die 'groot' digter 'n spilfiguur is.

Met 'n bundel soos dié word 'n mens weer daaraan herinner hoe min digters ons in Afrikaans het wat die etiket 'klassiek' waardig sou wees. As ek dit waag om Opperman se werk ... klassiek te noem, is dit veral om die volgende redes: Verse kan klassiek heet as hulle binne die kader van 'n bepaalde prosodiese soort as model van voortreflikheid kan geld. Menige bladsy in dié versamelbundel lewer die bewys hiervan. Haas elke tegniese vorm word beproef: die tradisioneles soos die sonnet, distigon, ballade, kwatryn, triplet, elegie, 'n verskeidenheid van epiese vorme, reportage, en allerlei verwerkings of aanpassings hiervan. Nie almal is modelwaardig nie, maar dié wat dit is, is dit uitmuntend.⁶

Tekste is klassiek, sê Van Heerden, "as so veel gedigte voortdurend beweeg in die (ou) klassieke patroon van vormlike skoonheid en emosionele beheer, 'n besonke en ingetoë skryfwyse".

Wat Van Heerden in werklikheid besig is om te doen, in hierdie bespreking van wát 'klassiek' is, is om aan te dui wat gekanoniseer word en hoe(kom): "baie gedigte (het) deur veelvuldige blootstelling (in bloemlesings, of deur voordragte op skool en oor die radio) 'algemene' besit geword. Popularisme en kwaliteit is nie noodwendig sinoniem nie, maar in Opperman se geval gaan die twee aanvullend saam. 'n Voorbeeld is die geliefde vers, "My nooi is in 'n nartjie, my ouma in kaneel", wat byna aforistiese waarde en funksie verkry het".

Oor Opperman (1987:178-179) se 'Gebed om die gebeente' weer, sê Van Heerden dat dit 'n gedig is "wat sy verdienstelike plek in die kategorie 'klassiek' kan inneem" op grond daarvan dat die digter "iets unieks" van die spesifieke geval, naamlik Gideon Scheepers se strewende en sterwe, asook die moederfiguur as al-moeder, gemaak het: "'n universele gestalte vir alle volkere en tye". 'n Ander kenmerk wat afgelei kan word uit Van Heerden se gebruik van die term 'klassiek', is die reikwydte van 'n digter se verwysingsveld as iets wat as 'n maatstaf kan optree vir die 'klassieke status' van sy gedigte: "Elke digter soek en ondersoek sy eie verwysingswêreld, hoe gering en beperk ook al. Op dié gebied is die rykheid en verskeidenheid van Opperman se oeuvre ongeëwenaard. In Afrikaans is net Van Wyk Louw se werk daarmee te vergelyk."

Afgesien van sy gemotiveerde beskouing van wat 'klassiek' is, en dat Opperman dáárom groot is, kan 'n verdere aantal geïmpliseerde sienings oor 'grootheid' bykomend uit die res van Van Heerden se resensie afgelei word, naamlik Opperman is groot omdat:

6 Hier lê moontlik 'n rede vir die kritiese praktyk waar Opperman as maatstaf vir nuwe bundels gebruik word - soos wat later in die studie (vergelyk 4.3) aangedui word. Verder impliseer "model" ook 'voorbeeld'/'rolmodel' en daarom (in die studie se terme): 'voorganger' wat 'nagevolg' behoort te word.

- uitgewers (onder andere as produksiebepalers van die kanon) sy oeuvre in 'n versamelbundel uitgee (Van Heerden beskryf Tafelberg en Human & Rousseau se gesamentlike uitgawe van D.J. Opperman: versamelde poësie as "die getuienis van geloof in 'n groot digterskap");
- hy alombekend en gewaardeerd is: "(o)ok dié wat vir die eerste keer met Opperman se werk kennis maak (is daar nog diesulkes?), sal so 'n praguitgawe koester";
- sy werk die subjek van kritiese ondersoek is: "Opperman se werk is in 'n menigte akademiese proefskrifte aan peiling, evaluasie en interpretasie onderwerp. Vir die ondersoeker lê die aantreklikheid onder meer in die kompleksiteit van die digter se lewensiening, die deureenspieël van 'aardse' en 'hemelse' elemente, die ongelooflike rykheid van sy beeldwêreld en die deurlopende motiewe van verlossing. En dan is daar nog groot gebiede, byvoorbeeld van sy taalaanwending, wat wag op ontginning."⁷; en
- hy 'n biografiese digter is wat uiteenlopende ervarings (sublimeer en) opteken: "Dit tref jou om opnuut en oorkoepelend te sien watter enorme gebied van menslike ervaring die verse bestryk en hoe hulle getrou as aanduiders van die digter se lewe funksioneer. Opperman se gedigte is in 'n hoë mate biografies, dit wil sê toerkaart én weerglas van plekke, figure en omstandighede wat sy gees beroer het."

Behalwe vir die afleidings oor 'groot' digters wat uit hierdie twee aanhalings van Kannemeyer en Van Heerden oor Opperman gemaak kan word, bestaan daar 'n veelheid ander uitsprake wat Opperman as 'groot' tipeer sonder dat aangedui word wat daarmee bedoel word, en sonder om 'n motiverende begroning vir die gebruik daarvan te gee. 'n Samevatting hiervan dui aan dat Opperman as 'groot' beskou word op grond van redes wat die volgende insluit:

- die vernuwende bydrae wat hy in en deur sy digkuns lewer ten opsigte van woord, metafoor, beeld, tema en tegniek;
- die feit dat hy 'groot' is omdat hy aanvanklik deur kanoniseerders as sodanig aangedui is;
- die feit dat hy nadat hy as groot gekanoniseer is, telkemale in daardie hoedanigheid bevestig word;
- die bestaan van sy outentieke digterskap;
- die verskyning van 'n biografie oor hom;

7 Van Heerden doen hier presies dieselfde as wat Hambidge (1993a:8) gedoen het in haar beskouing van T.T. Cloete as "ons grootste lewende digter" - en met vergelykbare argumente as dié waarop L.I. Bertyn (1993:25) so negatief reageer (vergelyk 2.5.3.3).

- die byeenbring van sy werk in versamelbundels;
- die gegewe dat daar wyd en standhoudend oor hom gepubliseer is en word;
- die gepubliseerde bewyse daarvan dat hy gehuldig word;
- sy kreatiewe omgaan met die literêre tradisie waarby hy én aansluit én waarvan hy wegbreek; en
- die voorkomsfeit dat parodieë oor hom as figuur, asook van sy tekste, verskyn het.

In die volgende gedeelte word daar kortliks aangedui hoe die bydraes wat Opperman tot hierdie onderskeie gebiede gelewer het, beskryf kan word ten einde 'n gefundeerde basis te verskaf op grond waarvan hy as 'groot' getipeer kan word.

3.2.1.1 Opperman die vernuwer - met woord en beeld, tema en tegniek

"Opperman het in sy uitgebreide oeuvre 'n groot aantal digvorme en -soorte beoefen. Daarom is dit nie te verwonder nie dat ook die limerick by hom voorkom", sê Hugo (1982b:71 e.v.). Hugo se beskrywing van hoe Opperman die limeriekvorm in sy poësie hanteer, kan gelees word as 'n aanduiding van hoe kreatief Opperman omgaan met gevestigde, vasgestelde digvorme in sy poësie. Dit is met ander woorde tekenend van Opperman die vernuwer. In die verband merk Hugo lakoniek op: "Soos 'n mens by Opperman kan verwag, ondergaan sy hantering van die limerick-vorm, 'n opvallende ontwikkeling: eers 'n losgeskakelde reeks⁸, dan 'n enkelgedig met drie strofes⁹ en uiteindelik 'n lang epiese vers van agt-en-dertig strofes¹⁰."

Hugo (p. 72) dui aan dat "Opperman die *boustof* van die limerick vernuwe het in 'Kaapse draaie'" deurdat hy die verband wat die limeriek¹¹ met die Persiese kwatryn het "doelbewus onderstreep deur ... Omar Khayyam-klanke te laat opklink". Volgens Hugo spreek die tema van die 'Kaapse draaie'-reeks uit die slotgedig 'Kitaarspeler': "die mens se 'vreugde en verdriet'". Op grond hiervan beskryf Hugo dan Opperman se vernuwing van die limeriek soos volg: "Die 'vreugde' skakel uiteraard met die geestigheid van die limerick, maar die invoer van die 'verdriet'" dui op 'n "'versobering' van dié vorm".

8 Dit is 'Kaapse draaie' (Opperman 1987:199-201).

9 Dit is 'Dylan Thomas I' (Opperman 1987:285).

10 Dit is 'Kantelkompas' (Opperman 1987:330).

11 Wat, soos Hugo uit verskeie bronne aandui, tradisioneel gebruik word vir spot- en nonsensgediggies, en wat beskou word as geestig, kru, obseen.

Wanneer hy Opperman se kreatiewe omgaan met die limeriek aanvanklik tipeer, wys Hugo (p. 71) daarop dat ander literatore ook hierdie siening huldig. Hy skryf: "Opperman laat hom egter nie afskrik deur die 'stigma' wat aan dié vorm kleef nie. P.D. van der Walt was die eerste om daarop te wys dat Opperman ' 'n eintlik 'banale' vorm soos die limerick veredel en versoer ... dit laai met 'n nuwe inhoud, potensie en skoonheid'. J.C. Kannemeyer praat in verband met *Kaapse draaie* van ' 'n geniale vernuwing van die meestal verwaarloosde limerick-vorm'."

Ook wat die *vorm* van die limeriek betref, kan Opperman as vernuwer beskou word. Hieroor sê Hugo: "Die limerick-struktuur word in 'Dylan Thomas I' en 'Kantelkompas' van sy selfstandigheid ... beroof deurdat dit in albei gevalle strofes van 'n groter geheel uitmaak."

'n Ander aspek van Opperman se digkuns wat in die kritiek as vernuwend aangedui is hou verband met sy woordgebruik. So dui Grové (1959:9) aan, in reaksie op 'n negatiewe resensie van Opperman se 'Nagwag' deur Malherbe, dat Opperman die bestaande sienings oor die gebruik van ('mooi') woorde in die Afrikaanse poësie uitbrei en vernuwe: "Celliers maak jag op sekere woorde; die woord moet mooi wéés, moet binne 'n bepaalde emosionele dampkring val voordat hy hom oorweeg - 'n tradisie wat hom in die dertigerjare, tot selfs in die 'mooi en silwer woorde' van Van Wyk Louw se eerste bundels laat geld, terwyl by Opperman die woord, selfs die lelikste, pas binne die gedig funksioneel (en dus 'mooi') wórd."

In sy resensie van die Oppermandebuut, *Heilige beeste*, sonder F.E.J. Malherbe (1945:144) aspekte van Opperman se poësie uit wat hy as vernuwend beskou, aspekte wat hom van sy tydgenote onderskei: "Opperman se oorspronklikheid, konkreetheid, objektiwiteit, visionêre verbeelding en vormkrag ... plaas hom meteens in die voorste ry van ons jong digkuns."

Dit is dieselfde vernuwende krag waarop ook Antonissen (1951:40) klem lê: "Opperman se poësie is konkreet tot die uiterste, elke woord plasties soos nooit tevore in die Afrikaanse digkuns nie." Die afleiding wat hieruit voortvloei, is dat die digter wat vernuwe, groot is, as wegwysers beskou word. Om die weg te wys, impliseer dat iemand lei, dat iemand volg - dat impuls gegee word, dat gesprek inisieer word. Dus, weer eens: omdat Opperman groot is, kan hy as spilfiguur beskou word, tree hy as gesprekinisieerder (soos wat hierdie afdeling wil aantoon) op.

In sy opstel oor *Dolosse*, wys Cloete (1970:50-51) ook op Opperman die vernuwer as hy die volgende oor Opperman se epiese gedigte aandui:

Ons ken reeds daardie gedigte van Opperman wat in die eerste persoon vertel is of waarin die mededelingsvorm die "erlepte Rede" of hardop-dink is, of wat ander kere weer 'n afwisseling bevat van direkte rede en verhaal in die derde persoonsvorm. Sommige van hierdie gedigte is dramatiese monoloë, soos 'Gebed om die gebeente', ander is weer meer epies van aard, soos 'Blom van die baaierd'. Maar al hierdie gedigte het 'n bewonderenswaardige vlot gang, iets van 'n gemaklike en moeitelose praattoon, die gewoonste en gemeensaamste woordeskat waardeur die erns dan straal. So 'n gedig is 'Carrara' weer. Opperman het met hierdie soort vertelvers 'n vaardigheid bereik wat ongeëwenaard is in Afrikaans.

'n Ander belangrike bydrae op grond waarvan Opperman as 'n groot digter gekenskets kan word, is dit waarna Cloete (p. 53) verwys as "vormrykdom":

Mens staan weer eens verstom voor die gemak waarmee Opperman beelde, simbole en motiewe uit gans verskillende sferes bymekaarhaal: mens en natuur, natuur en wetenskap, wetenskap en Bybel; antieke tyd, Middeleeue, aktualiteit, apokalips; primitiewe mens, moderne mens, *homo sapiens*. En wanneer jy so 'n bundel (soos Dolosse - KdW) deurlees, is jy altyd bewus van 'n vormrykdom; nou 'n vinnig flitsende gedig, dan weer 'n vlot verhalende een, 'n ander keer 'n monoloog, en 'n volgende een het 'n gefraseerde inkantasiestoon. En nog altyd is dit gedigte van die doodgewoonste Afrikaans, soos 'vandese week', 'gra', 'buig of bars'.

Tot dusver is alleenlik op grond van waardeskattings van **Opperman se digkuns** aangedui waarom hy as 'groot' en daarom ook as gesprekiniseerder tipeer kan word. Vervolgens word aandag gegee aan die manier(e) waarop hy ook as 'groot' gekanoniseer is en word.

3.2.1.2 Opperman gekanoniseer as 'groot'

Onderliggend aan die argument waarmee hierdie afdeling begin is, naamlik dat 'n 'groot' digter as 't ware groot 'gemaak' word, lê die siening dat 'n digter aansien verwerf omdat hy as sodanig gekanoniseer word. Iets wat ten opsigte van Opperman na vore kom in onder andere Gilfillan (1974:31) se aanduiding van hoe Antonissen Opperman van meet af aan gekanoniseer het:

'De mooiste belofte in de Afrikaanse poëzie sedert Van Wyk Louw.' So stel Antonissen (in 1948 - KdW) die poësie van Opperman bekend aan die Vlaamse

publiek. En later ... bly hy Opperman sien as 'verreweg die sterkste figuur van Veertig, en naas Van Wyk Louw die veelsydigste en oorspronklikste digter'. Vir hom as literatuur-historikus met sy belangstelling in plasing en rangskikking van figure, was Opperman 'van meet af ryp', iemand 'wat die bakens in die Afrikaanse digkuns definitief versit het'. Tot by Kuns-mis bespreek hy elke bundel en drama van Opperman uitvoerig en met insig in sy kronieke in Standpunte en sy literatuurgeskiedenis.

In die SAUK se bundel Dekades in die Afrikaanse letterkunde, wat reeds in die titel aanduiding gee van die kanoniserende en literatuurgeskiedskrywende inslag daarvan, sê Van Rensburg (s.j.b:50) in sy bespreking van die geslag van Veertig: "Die werklike nuwe van Veertig tree eers láát in die veertigerjare na vore, veral met Negester oor Ninevé van D.J. Opperman, wat in 1947 verskyn. In hierdie bundels was iets opmerklik anders aan die orde. ... Van hierdie hele naoorlogse gees ... is die werk van D.J. Opperman die mees volkome weerklank. Dié tyd is daarin soos in 'n konsentraat saamgetrek. Opperman is Veertig."

Vir 'n periode wat bekend staan as een waarin die Afrikaanse poësie besonder produktief is, en veral ook omdat Veertig 'n wegbreek van 'n groot en gevestigde stroming soos dié van die Dertigers verteenwoordig, wat 'n meer-as-die-normale aktiwiteit aandui, is dit veel gesê om te beweer: "Opperman is Veertig." Van Rensburg (s.j.b:54) dui verder ook Opperman se grootheid aan deur daarop te wys dat die gehele bydrae tot die drama uit Veertigergeleedere afkomstig is "van een enkele man: D.J. Opperman, wat met sy versdramas Periandros van Korinthe, Vergelegen en Voëlvry van die beste bydraes op dié gebied in Afrikaans lewer".

Ook wanneer Van Rensburg (pp. 54-55) die Veertigers se bydrae tot die stand van die kritiek en literêre teorie bespreek, plaas hy Opperman prominent sentraal: "in die kritiese werk van Opperman en Van Heerden kry ons voorbeelde van eersterangse lees- en interpretasiewerk. Ook literêre-teoreties het Veertig iets blywends tot ons literatuur toegevoeg, met belangrike werk veral deur Opperman, by name oor bepaalde literêre vorms, soorte en vraagstukke, soos byvoorbeeld in verband met die kwatryn en die versdrama".

Maar dis nie net die ouer literatuurgeskiedskrywers wat die belofte in 'n jong Opperman se verse raakgesien en hom op grond daarvan bykans vooruitskattend as groot gekanoniseer het nie. Ook Kannemeyer (1990b:205) bevestig retrospektief Opperman se grootheid ('n grootheid wat vir Kannemeyer veral ook in Opperman se kanoniserende vermoë lê):

die keuse uit sy Verspreide opstelle was vir my 'n belangrike aanvulling by die beeld wat 'n mens reeds van hom as kritikus in die groot studies in Wiggelstok gehad het. Telkens ... is ek dan ook opnuut getref deur sy verrassende insigte in die literatuur, sy boeiende verbandleggings en sy trefseker oordeel oor nuwe werk. Hy was vir my nog steeds 'n kennisbron op die gebied van die Afrikaanse letterkunde wat haas onuitputlik was.

'n Ander manier waardeur Opperman as groot gekanoniseer word, is die toekenning van pryse aan hom. So het hy die Hertzog- en Hofmeyrprys vir letterkunde elk vier keer ontvang; en is ook die CNA- en Louis Luyt-pryse aan hom toegeken. Vir sy bundel Komas uit 'n bamboesstok (Opperman 1979b) het hy al vier groot Suid-Afrikaanse letterkundige pryse ontvang, naamlik die Hertzog-, Hofmeyr-, Luyt-, en CNA-pryse. Ook die toekenning van 'n eredoktorsgraad aan Opperman deur die Universiteit van Kaapstad kan as 'n kanoniserende handeling beskou word - een wat (veelseggend genoeg) geïnisieer is deur 'n Oppermankanoniseerder, John Kannemeyer. Kannemeyer (1990b:239) haal aan uit 'n brief wat hy in 1979 aan Roy Pheiffer, destydse hoof van die Departement Afrikaanse en Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad, geskryf het: "In die lig van Opperman se bydrae tot die Afrikaanse literatuur as sodanig én sy verbintenis met julle inrigting in die besonder ... meen ek dus dat dit 'n pragtige erkenning van die belangrikheid van sy werk sal wees as die Universiteit van Kaapstad vanjaar 'n eredoktoraat aan hom toeken."

'n Verdere aspek wat hier nie uit die oog verloor behoort te word nie, is dat die spilfiguur uiteindelik groot wórd, as groot beskou word, omdat hy so gekanoniseer word - met ander woorde agter elke spilfiguur staan 'n kanoniseerder, 'n gunstige kritikus/resensent/literatuurgeskiedskrywer - en selfs digter. Een van die grootste bydraes van hierdie studie se aktualiteit lê juis daarin dat dit ondersoek instel na die reaksie op Opperman as spilfiguur in poësietekste. Met ander woorde die bydrae van digters wat tot gesprekreaksie in digvorm deur die spilfiguur geaktiveer word, bevestig nie net die spilfiguur se statuur en inisiërende status nie, maar dra in 'n groot mate by tot die ontstaan en bestaan daarvan. Immers: die digter wat nie daarin kan slaag om gesprekreaksie te ontlok nie, sal nie 'n spilfiguur word nie. In sy gedig 'My kontribusie' verwoord Barend Toerien (1960:41) hierdie situasie wanneer hy na die kanoniseringsproses van resensies en artikels oor 'n bepaalde digter skryf as 'n "fabriek", en wanneer hy stel dat ook digters 'n skeppende aandeel lewer tot die agting wat Van Wyk Louw as digter afdwing:

'Kafka, Freud en Van Wyk Louw',
 'Van Wyk Louw en die epiek',
 aldus artikels legio,
 aldus die Van Wyk Louw-fabriek.

Ten opsigte van resensente en kritici wat aandeel het aan die bestaan van die 'Opperman-fabriek', behoort daar veral op die bydraes van Grové en Kannemeyer gelet te word. Daar is reeds in hierdie studie verwys na die positiewe kritiek wat Grové deurgaans op Opperman gelewer het - in só 'n mate dat hy as die Oppermankritikus bekend geraak het. Dieselfde situasie word aangeraak in Pheiffer (1984:14) se samevatting van resensente se kritiek op Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, naamlik dat hy aandoen as 'n Oppermankanoniseerder. Die bewoording lui: "die onoordeelkundigheid aan die kant van Kannemeyer om die twee grotes Van Wyk Louw en Opperman met mekaar te wil vergelyk en dan Opperman die groter digter te bevind".

Noudat aangedui is dat Opperman wel as 'groot' gekanoniseer is en word, kan daar vervolgens aandag gegee word aan die manier waarop hierdie gekanoniseerdheid aanvaar, bevestig en voortgedra word.

3.2.1.3 Die aanvaarding en voortdurende bevestiging van Opperman as 'groot'

'n Voorbeeld van die invloedryke gesag van Opperman wat bevestigend gebruik word, is waar sy naam ingespan word vir reklamedoeleindes, met ander woorde om verkope van 'n ander digter/ander werk te bevorder. So lui Tafelberg se advertensie vir Ernst van Heerden se Huis van stemme (Anon. 1984): "Aantekeninge oor die poësie. Dié vermaarde digter-kritikus verken literêre verskynsels ... In sy ondersoek word na die werk van onder andere Van Wyk Louw en Opperman verwys."

'n Ander voorbeeld in dieselfde trant - alhoewel daar hier meer sprake is van Opperman die kanoniserende samesteller, as Opperman die digter - is waar daar (ook in 'n advertensie) verwys word na A.P. Grové (1972) se versamelbundel prosatekste, Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns, as "die Groot Verseboek van Afrikaanse prosa" (Anon. 1971). Dit is interessant dat ook Olivier (1979:43-44) die kanonieke aansien en statuur van Opperman se bloemlesing uit die Afrikaanse poësie bevestig wanneer hy Abraham de Vries (1978) se Die Afrikaanse kortverhaalboek in sy resensie daarvan tipeer deur daarna te verwys as 'n bundel wat "blykbaar die prosa-teenhanger (wil) wees van D.J. Opperman se Groot Verseboek".

3.2.1.4 Die tekens van 'n outentieke digterskap

In 3.2 is daar reeds gewag gemaak van aspekte van Opperman se digkuns wat dit moontlik maak om daarna as outentiek te verwys. 'n Verdere bevestiging van Opperman se outentieke digterskap wat uit die kritiek kom, word gevind in Ernst van Heerden (1980:25 e.v.) se beskouing van Opperman (1987:119-148) se 'Joernaal van Jorik'. Van Heerden bring Auden se vereiste van die outensiteit van die gedig ter sprake en bring dit dan spesifiek ten opsigte van 'Joernaal van Jorik' in verband met Opperman se digterskap:

Opperman se gedig voldoen in hoë mate aan die eise wat Auden aan outensiteit in 'n kunswerk stel. Hy sê: 'To be authentic, a work of art must exhibit two contradictory qualities, the quality of always-ness and the quality of now-ness. It must remain of permanent significance to later generations, whatever historical changes may occur, and it must have the uniqueness which comes from being made by a unique human being at a unique point in time.' Dit is opvallend dat in die Jorik-gedig die kwaliteite van 'always-ness' en 'now-ness' 'n harmoniese sintese gevind het. Daarom o.m. is dit so 'n grootse gedig: die tydgenootlike Afrikaner as 'a unique human being at a unique point in time', wat deur die verduursaming van die poësie sy beduidenis vir latere geslagte behou en só tot blywende lewe gewek is.

3.2.1.5 Die verskyning van 'n biografie oor Opperman

In 'n bespreking van Kannemeyer (1986b) se Oppermanbiografie verwys Cloete (1986a:304) na 'n uitspraak van Kannemeyer¹² self waarin hy stel dat daar slegs oor diegene wat só groot is dat hulle beskou kan word as 'n onderwerp van "formaat", biografieë geskryf word. Hierop besluit die resensent dat die biografie wat Kannemeyer geskryf het wel oor 'n onderwerp van "formaat" handel, wanneer hy (Cloete pp. 305-306) die volgende omtrent Opperman opmerk:

die indrukwekkende weergawe van Opperman se poëtiese kreatiwiteit, sy vakmanskap en sy invloed op die hele poësiebedryf (is) volgens verwagting. Een van die fasette van sy digterspersona wat in hierdie boek uitstaan, is sy rol as begeleier van ander digters - 'n rol wat veel meer as die gewone wenke of advies ingehou het. Sy ingrype in die werk van Ina Rousseau, Watermeyer en Antjie Krog is radikaal; die invloed op byvoorbeeld Ernst van Heerden is minder

¹² Vergelyk Kannemeyer (1986b:36): "een van die konvensies van die biografiese tradisie" bepaal dat die onderwerp een van 'formaat' moet wees.

ekstreem, maar wel aantoonbaar: die hele jonger generasie wat tydens sy laaste jare vanuit die literêre laboratorium ontwikkel het, is 'n aanduiding van Opperman se blywende impak.

In sy lesing oor biografies geskiedskrywing (voorgedra ná die verskyning van die Oppermanbiografie) motiveer Kannemeyer (1986a:35-36) die rede waarom hy juis vir Opperman as onderwerp vir 'n biografie gekies het, breedvoerig. Hy verantwoord sy keuse deur te verwys na bestaande teoretiese besinnings waar gestel word dat 'n "sekere **simpatie** tussen die biograaf en sy subjek" moet bestaan, dat dit selfs die vorm kan aanneem van 'n "**identifikasie of obsessionele betrokkenheid** wat hom dryf om verslag te doen oor sy ervaring met die mens van sy keuse" (my uitheffing). Sodanige ingesteldheid is volgens Kannemeyer in pas met die doelstelling van biografiese geskiedskrywing: om die herinnering aan 'n historiese figuur te laat voortleef. Dit bring mee, sê Kannemeyer, dat slegs 'n persoon wie se lewe vir die biograaf belangrik genoeg is om dit vir die nageslag te bewaar, gekies sal word. Ter staving haal hy Sidney Lee aan: "the life of a nonentity or a mediocrity, however skilfully contrived, conflicts with primary biographic principles". Die beskrywing van Opperman as 'groot' word dus bevestig deur die feit dat daar 'n biografie van hom verskyn het. Soos Kannemeyer sê: "Alhoewel dit prinsipiël moontlik is om die lewe van 'n 'klein' man te beskrywe, het die subjek in 'n biografie tradisioneel 'n sekere grootheid en formaat." Die feit dat D.J. Opperman: 'n biografie (Kannemeyer 1986b) gepubliseer is, is dus op sigself al 'n bevestiging van Opperman se status as 'n 'groot' digter.

3.2.1.6 Die versameling van Oppermantekste

In die Afrikaanse poësie na 1945 bestaan daar 'n beperkte aantal bundels wat die versamelde werk van 'n digter bevat. Dit kan gestel word dat slegs digters met 'n omvangryke oeuvre en met gevestigde en bevestigde gekanoniseerde digstatus ge-versamelbundel word. Die tendens blyk ook te wees om sodanige bundels postuum uit te gee - miskien (behalwe vir die huldigingswaarde daarvan) ook om meer praktiese oorwegings, byvoorbeeld om gedigte uit bundels wat uit druk geraak het, weer beskikbaar te stel. Dat 'n versameling van 'n digter se oeuvre in een band beslis ook 'n kanoniserende handeling is, word bevestig deur Hambidge (1987c:17): "Dié bundel sou ook kon aanleiding gee tot die afspeel van Opperman téén Van Wyk Louw - juis omdat albei nou 'geversamelbundel' is."

Afgesien van die versameling van Opperman se kreatiewe werk, het daar ook versamelbundels van sy kritiese werk verskyn - hoofsaaklik ook as huldiging, soos wat Naaldekoker (Opperman 1974) gepubliseer is as blyke van erkentlikheid deur sy uitgewer ter viering van sy sestigste

verjaardag, en soos wat Kannemeyer 'n aantal vroeë kritiese stukke van Opperman (1977) gebundel het onder die titel Verspreide opstelle. Verder is daar 'n aantal versamelbundels van artikels/besprekings van Oppermantekste gepubliseer, en is hy deur middel van opdragpublikasies deur sy uitgewer gehuldig: onder andere deurdat spesiale uitgawes van sy eie werk verskyn het, asook deurdat gedigte wat aan hom opgedra is gepubliseer is (vergelyk byvoorbeeld die huldigingsbundel Verse vir Opperman, Anon. 1974b).

3.2.1.7 Opperman die gehuldigde

Tekenend van Opperman se gekanoniseerde status is ook die feit dat daar huldigingstekste oor hom, en ook opgedra aan hom, verskyn. In 5.3 (oor huldigingstekste as 'n gesprekvorm) word breedvoerig hierop ingegaan.

'n Interessante voorbeeld in dié verband is die verskyning van Die galeie van Jorik (Opperman 1979a), 'n tipe boek wat uniek in die Afrikaanse letterkunde is. Ernst van Heerden (1980:25) lei sy resensie oor die bundel in met 'n opmerking oor die huldigingsaard daarvan: "Heel toepaslik het hierdie boek as monumentale herdenkingsuitgawe op die digter se vyf-en-sestigste verjaarsdag, 29 September 1979, verskyn" en brei dan uit op die uniekheid van die publikasie: "In Afrikaans is 'n boek soos hierdie uniek - as ons die heel anderse opset en doelstelling van die Tristia-sketsboek uitsonder - ... ons (het) hier 'n 'epogmakende' mooi boek ... wat soos 'n baken uitstaan."

Van Heerden tref dan 'n vergelyking tussen Die galeie en Valerie Eliot se uitgawe van The Waste Land, a facsimile and transcript of the original drafts, including the annotations of Ezra Pound waardeur hy indirek kommentaar lewer op die bydrae wat Die galeie tot Opperman se gekanoniseerdheid maak, asook op die feit dat die boek se verskyning die grootheid van Opperman se digterskap bevestig. T.S. Eliot is naamlik 'n groot digter en The Waste Land een van sy groot werke, die faksimilee-uitgawe daarvan word voorsien van kommentaar deur 'n gesaghebbende kanoniseerder (Pound), en dit word uitgegee deur 'n gerespekteerde uitgewer (Faber & Faber). Die verband wat Van Heerden aandui tussen Die galeie en die faksimilee-uitgawe van The waste land, werk dan die tref van 'n parallel soos die volgende in die hand: Opperman is 'n groot digter, van wie se outobiografies getinte werk Joernaal van Jorik daar 'n faksimilee-uitgawe verskyn - soos geredigeer deur die kanoniseerder Kannemeyer, en uitgegee deur Tafelberg as gesaghebbende uitgewery.

Alreeds net die feit dat Opperman bereid was om die ontstaansproses van Joernaal van Jorik in Die galeie van Jorik te laat publiseer, is vir Van Heerden (p. 27) 'n bevestiging van die grootheid en gekanoniseerdheid van sy digterskap:

Hoeveel digters is daarvan oortuig dat die uiteindelijke gepubliseerde teks inderdaad onvervangbaar is en dat hulle sonder wroeging of onsekerheid op archimediese wyse 'eureka!' kan uitroep? Miskien is Opperman een van diegene. Miskien is dit die rede waarom hy bereid was om hierdie blik in die hoogoonde van die gietery toe te laat en die hele boeiende proses aan die voyeursoog van die kritikus en leser bloot te stel. ... Die status en waarde van Opperman se Joernaal van Jorik word deur hierdie openbarende boek opnuut bevestig.

Behalwe vir die huldigingsbundels wat ter viering van Opperman se vyftigste en sestigste verjaardae uitgegee is, asook vir die pryse aan hom toegeken (wat immers ook 'n tipe huldiging/eerbetoon impliseer), is Opperman ook vereer deurdat die beeldhouer Phillip Terblanche 'n skildery en borsbeeld van hom gemaak het (Anon. 1979b:3). In dieselfde berig oor hierdie huldigingsaktiwiteit gee die berigskrywer ook 'n samevattende aanduiding van die res van die huldigings wat Opperman gedurende 1974 te beurt geval het: "Opperman se verjaardag is in 1974 groot gevier deur kollegas en vriende ... Tafelberg en Human & Rousseau ... het 'n groot noenmaal vir sy verjaardag gereël, waar hulle vier letterkundige werke wat vir die geleentheid geskryf of saamgestel is, aan hom oorhandig het."

Die werke waarna hier verwys word, is die versameling opstelle Naaldekokker (Opperman 1974); Verse vir Opperman (Anon. 1974b) waarin vier en twintig digters met handgeskrewe gedigte aan Opperman hulde bring; en die huldigingsbundel Woord en wederwoord waarvan Merwe Scholtz (1974a) die redakteur is.

Dieselfde inhoud word deur Botha (1979:9) verwoord wanneer sy berig: "Vandag word die 65e verjaardag van D.J. Opperman - Afrikaans se grootste lewende digter - ... gevier met die verskyning van twee feespublikasies om hom te huldig as die man wat aan 'die digterlike inhoud van Suid-Afrika' gestalte gegee het."

Behalwe vir pryse, feespublikasies, verewiging in skilder- en beeldhoukuns, is die toeken van 'n eregraad ook 'n huldigingsvorm van besondere aard. Opperman ontvang onder meer eregrade van die Universiteite van Kaapstad en Stellenbosch, en in 1982 is die Staatspresident se Dekorasie vir Voortreflike Diens aan hom toegeken.

3.2.1.8 Opperman en die literêre tradisie

Verskeie kritici en resensente dui aan dat Opperman in sekere opsigte aansluit by die tradisie, en in ander opsigte weer vernuwend daarvan wegbreek. So sê Malherbe (1952:5, 10):

Opperman en Van Wyk Louw is nie alleen ons twee belangrikste digters van die nuwe tyd nie, maar ook onder die belangrikste te reken van die Diëtse gemeenskap. Met die grootste digter van die ouer geslag, Leipoldt, het Opperman in sy Afrikaansheid, oorspronklikheid en konkretheid van rykgeskakeerde boeretaal, die meeste gemeen; deur die grootsheid en tug van sy verbeelding oortref hy Leipoldt en word hy die gelyke van Van Wyk Louw ... Die groot betekenis van Opperman, van die allereerste begin af, was juis sy *oorwinning* op elke ekkerigheid van die jongeres, sy treffende vergestaltung van emosie in 'n ander, sy konkrete objektiwiteit.¹³

Ook Dekker (1950:64) - sy dit dan op 'n 'tradisionele' en gedateerde manier van literatuurgeskiedkundige uitsprake maak - wys hierop: "Na en uit die geslag van 1935 kom daar 'n nuwe generasie. Die sterkste figuur, 'n digter van formaat en betekenis, is D.J. Opperman."

Wat opmerklik hier is, is die beskouing uit die tradisionele en invloedryke literatuurgeskiedenis dat Opperman die 'sterkste' is. En Dekker staan nie alleen nie, Antonissen (s.j.c:267) in sy Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede sluit by hierdie siening en trant aan: "Verreweg die sterkste figuur van Veertig, en die veelsydigste én oorspronklikste digter sedert Van Wyk Louw, is D.J. Opperman ... sy uitgegewe werk, van meet af 'ryp', het die bakens in die Afrikaanse digkuns definitief versit, het hierdie generasie teenoor die voorafgaande twyfelloos afgebaken."

Hieruit kan daar dus gestel word dat Opperman spilfiguur is omdat hy wegbreek van een generasie, en ander beïnvloed; groot is omdat hy vernuwe - dit is: bakens skuif, 'n generasie tipeer. 'n Ander illustrasie hiervan word gegee deur die kanoniseerder J.C. Kannmeyer (1990b:62-63) wat boekstaaf dat Opperman

iemand was wat met sy historiese bewussyn baie deeglik die veld voor hom verken het as hy iets wou skryf en in die besonder op hoogte was met wat Van Wyk Louw

13 In hierdie studie word die uitbuit/aanwend van die outobiografiese juis as 'n aanwys gesien wat Opperman 'groot' maak, wat hom ook tipeerbaar maak as 'voorloper' vir ander digters in die Afrikaanse poësie wat later dieselfde procédé ontgin.

vóór hom op 'n bepaalde gebied gedoen het. As hy dan, soos Van Wyk Louw destyds vir Amsterdam, 'n rede vir Stellenbosch moes lewer, **sou hy gedeeltelik aansluit by daardie tradisie, maar in kardinale opsigte daarvan wegswaai**. Dít het hy gedoen met Joernaal van Jorik na Raka, Periandros van Korinthe na Germanicus en ... met 'Kolporteur en kunstenaar' na 'Die digter as intellektueel' (my uitheffing).

Ook by monde van Opperman self wys Kannemeyer (1990b:245) daarop dat Opperman groot is omdat hy én aansluit by én wegbreek van 'n tradisie:

Op 'n dag het hy (Opperman - KdW) vir my gesê Uys Krige het by geleentheid teenoor hom gekla dat hy dan kwansuis te min eerbied vir Krige se werk sou hê. 'Nee, Uys', was sy antwoord, 'ek neem juis uit jou werk die beste en bou daarop voort. Neem byvoorbeeld jou gedig *Blomme van die Boland* en die vier *madeliefies* waarvan jy praat. Dit sit ek voort in die *Silwerlinge*-afdeling van Joernaal van Jorik as ek die reël oor die vier *vetplantjies in 'n bakkie sand* by jou oorneem.'

Later in die studie word daar gewys op navolgerdigters se oorneem en/of oorskryf van Oppermanreëls (vergelyk byvoorbeeld 5.5.5 en 5.8.2). Wat hier ter sprake is, is egter nie soseer dat Opperman van 'n Krige-reël gebruik gemaak het nie, maar wel dat die groot digter daardie een is wat kan aansluit by 'n tradisie, maar terselfdertyd ook suksesvol en verruimend daarvan kan wegbreek. 'n Digter, soos Kannemeyer (1983:94) Opperman beskryf, "wat berekend met die literêre tradisie omgaan, die grense van die Afrikaanse poësie aanmerklik verskuif en daarmee 'n heeltemal nuwe inset in ons literatuur bring".

3.2.1.9 Parodieë op Opperman

In die afdeling oor die parodie as gesprekvorm met Opperman (5.5.6) word daar melding gemaak van daardie spesifieke aard van parodie wat meebring dat dit slegs kan bestaan in die teenwoordigheid van 'n 'meerdere' teks. Hambidge (1993c:8) illustreer hierdie punt wanneer sy na Wilhelm Liebenberg se As die nood hoog is verwys as 'n parodie waardeur die "statuur" van die voorgangerteks (States of emergency) se skrywer (A.P. Brink) "erken" word. Dit is dus moontlik om na Opperman te verwys as 'n 'groot' digter op grond van die verskeidenheid parodieë (vergelyk verder 5.5.6) wat op sy werk verskyn het.

Ter afsluiting van hierdie breë tipering van gronde waarvolgens kanoniseerders Opperman as 'groot' beskou, hierdie aanhaling uit 'n lesersbrief aan die tydskrif Graffier (Holloway 1980:11) waaruit dit duidelik blyk dat Opperman suksesvol as 'groot' gekanoniseer is aangesien sy werk ook deur die leserspubliek as uitsonderlik geresepteer word: "Ek wil boeke lees, van Dickens tot Salinger, maar in Afrikááns. En dan sit ek in my dilemma: tussen Alba Bouwer se Hennesjies as snuiterpret en D.J. se Stok as unieke ervaring, is daar geen Amis en De Maupassant en Updike en Silletoe en Fowles nie."

Na hierdie oorsigtelike aanduiding daarvan dat Opperman wel as 'groot' bestempel word, desnieteenstaande die moontlike aanvegbaarheid van die hele praktyk, word daar in die volgende afdeling van hierdie hoofstuk oor Opperman as gesprekiniseerder gefokus op die moontlikhede tot gesprek wat hy daargestel het in sy rol as kanoniseerder en bloemleser.

3.3 Opperman die kanoniseerder: kanon en gesprek

3.3.1 Opperman as literatuurgeskiedskrywer

Nadat Opperman in 1949 by die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad aangestel is, skryf hy deur die loop van hoofsaaklik 1951 sy doktorsale verhandeling, getiteld Die vernuwing van Dertig in die Afrikaanse poësie, waarvoor hy in 1952 die D.Litt.-graad met lof ontvang (Kannemeyer 1986b:220-222). Die tydgenootlike en ook latere reaksie/kritiek hierop, asook die publisering daarvan (as Digtters van Dertig) bevestig dat hierdie 'n belangwekkende studie was en is. Dit is 'n gegewe dat die literatuurgeskiedskrywer 'n kanoniseerder is, of dan in kanoniserende hoedanigheid optree, aangesien hy/sy noodwendig bepaalde *keuses* moet maak ten opsigte van byvoorbeeld materiaal en invalshoek. Werke wat nie in 'n gesaghebbende literatuurgeskiedenis opgeneem is nie, word immers nie as deel van die kanon beskou nie. Dat Opperman (1953) as jong aangestelde dosent in staat was om 'n nagraadse studie van die bepalende en kanoniserende aard van Digtters van Dertig te skryf, sê veel vir sy literêre vermoëns en oordeel. Alreeds net in die feit dat dit in navolging van Opperman se aanduiding was wat die term *Dertigers* beslag gekry het, blyk die studie se onmiddellike én blywende impak. Opperman tree dus ook in die hoedanigheid van akademikus as gesprekiniseerder op aangesien verskeie gevestigde literatore en digters op hierdie proefskrif van hom reageer, en aangesien latere studies oor die Afrikaanse poësie noodwendig met Digtters van Dertig (Opperman 1953) as voorgangerteks en as "standaardwerk oor dié tydperk in ons

poësie" (Kannemeyer 1983:120) moes rekening hou¹⁴. In sy huldigingswoord by die oorhandiging van die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap aan Opperman, sê H. van der Merwe Scholtz (1985:94) dat Digtters van Dertig (Opperman 1953) en "Kuns is boos" (Opperman 1959a) die boek en die lesing is waarvoor Opperman eers in 1984 die prys ontvang: "Die proefskrif was destyds een van die bakens in ons literêre geskiedskrywing." Hiermee bevestig Merwe Scholtz die siening wat Canis Scholtz (Kannemeyer 1986b:223) reeds drie dekades vroeër in sy promotorsverslag verwoord het, naamlik dat dit 'n belangwekkende studie is wat reaksie sou uitlok, gesprek sou inisieer: "Afgesien van sy betekenis as selfstandige literêr-historiese en kritiese studie het hierdie werk ook die waarde dat dit by sy verskyning in boekvorm op talryke punte tot verdere ondersoek van 'n uiters interessante en belangrike fase van die Afrikaanse letterkundige ontwikkeling sal prikkel."

Van al die besprekings oor Digtters van Dertig bied dié van Coetzee (1953:5-13) interessante toepassingsmoontlikhede vir die hoek waaruit hierdie studie daarna kyk, naamlik Opperman die literatuurgeskiedskrywer as gesprekinisieerder. Die volgende gedeelte word hieraan gewy.

Coetzee (1953:6) se groot probleem met die proefskrif is dat hy nie Opperman se literêr-historiese groepering van 'Dertigers' aanvaar nie - dit as vals en misleidend beskou. Hy argumenteer uitvoerig waarom so 'n benoeming ongeldig sou wees en beskuldig Opperman ten slotte daarvan dat hy dit bloot om "propagandistiese redes" doen. 'n Benoeming en werkwysse wat Coetzee (pp. 8-9) soos volg omskryf:

Jonker het reeds in 1935 gepraat van die 'Manne van Dertig' teenoor die 'Manne van Tagtig' in Nederland. Vanaf die koms van Jan Greshoff kry die klompie wat deur Opperman die 'Suidelikes' genoem word skynbaar nuwe lewe en die 'Legende van die manne van Dertig' word om hulle heen opgebou. Die gevolg daarvan? Die proefskrif van Opperman waarin sorgvuldig, net soos op die bekende Tagtiger-patroon gepraat word van Voor-Dertigers, Dertigers, en Na-Dertigers! Ja, die historiese parallel is tot in besonderhede deurgevoer. Die bekende dr. Doorenbos in Nederland kry sy Afrikaanse teenvoeter in die persoon van dr. J. du

14 Dit is eers bykans vier dekades ná die publikasie van Opperman (1953) se Digtters van Dertig wat Die dokumente van Dertig (Kannemeyer 1990a) in die flapteks daarop aanspraak maak dat dit 'n korrektief op Opperman se studie (al word dit nie eksplisiet by die naam genoem nie) is: "In hierdie studie stel J.C. Kannemeyer onbekende gegewens in verband met die leidende figure van die geslag van Dertig in die Afrikaanse literatuur bekend. Daarmee bring hy korreksies aan ten opsigte van ouer studies en word sy boek in 'n groot mate 'n herskrewe geskiedenis van dié geslag skrywers."

Die verband wat tussen hierdie twee publikasies bestaan word ook opgehaal in resensies van Die dokumente van Dertig. So sê Hambidge (1990c:11) dat dit 'n "noodsaaklike aanvulling" tot Digtters van Dertig is, terwyl Van Vuuren (1990:15) Kannemeyer se publikasie tot "stalmaat" van dié van Opperman benoem.

P. Scholtz, van wie Opperman dramaties en naïef vasstel dat hy 'so hartstogtelik oortuig was van die grootheid van Van Wyk Louw se digterskap dat hy *feitlik alles daarvoor veil had*'¹⁵ - tot almal se verbasing. Al wat Opperman vergeet het, is om Tideman in Suid-Afrika aan te dui, die 'Na-Tagtiger' van wie gesê is dat sy persoon heeltemal verdwyn het uit die Nederlandse literatuurgeskiedenis en dat slegs maar die stank gebly het wat deur hom veroorsaak is. Maar genoeg om te laat sien dat die skrywer duidelik besig is met die skepping van 'n skewe beeld.

Wat insiggewend is uit hierdie artikel is dat die tydgenootlike kritiek wat oor Opperman uitgespreek is (naamlik dat hy 'n legende skep deur die 'Dertigers' so te benoem) deur die tyd as foutief uitgewys is - 'Dertig' is een van die vaste bakens in die Afrikaanse literatuur. Alternatiewelik het Coetzee dit miskien juis korrek gehad: die krag van die kanoniseerder lê daarin dat sy sienings later 'waar' en 'wet' word - of dit aanvanklik so was, of nie. Die skuins neerhalende verwysing na Tideman laat die hedendaagse leser wonder of Coetzee hiermee impliseer dat Opperman 'n eendagsvliegie is wat sal verdwyn, al is dit so dat hy nie in sy studie na homself as 'Na-Dertiger' verwys nie.

As Coetzee (pp. 9-10) Opperman van "partydigheid" beskuldig omdat hy in Digters van Dertig meer tyd en aandag afstaan aan N.P. van Wyk Louw (en sy werk) as aan die tydgenote van Louw: "my beswaar kom daarop neer dat die feite gerangskik word met die doel om 'n vooropgestelde opvatting te staaf. Onverbiddelik beweeg ons in die één rigting, die voltooiing van die legende", merk hy eintlik op dat Opperman 'n kanoniseerder van homself maak, magsmanipulerend begin optree en sodoende nie net vir die digters wat volgens hom 'groot' is aansien werf nie, maar ook vir homself en sy sienings. Alhoewel Coetzee dit seker nie so bedoel het nie, kan 'n agternabeskouing van wat hy as kritiek teen Opperman uitgespreek het, in werklikheid beskou word as 'n vroeë raaksien van die invloed wat Opperman as spilfiguur sou uitoefen. Die volgende gedeelte kan so 'n siening staaf.

In sy betoog teen Opperman se hoogprysing van Van Wyk Louw verwys Coetzee (p. 12) na Opperman se "matelose aanprysing van sy geliefde digter se werk". Coetzee (pp. 12-13) haal dan vir Opperman (1953) uit Digters van Dertig aan ter illustrasie van wat hy bedoel: "in elke genre skryf hy (N.P.vW.L. - KdW) die mooiste of van die mooiste in Afrikaans, en elkeen van sy bundels is nuwe hoogtepunte in ons poësie ... Die Beweging van Dertig kry deur Louw sin en waarde". Op hierdie kensketsings van Opperman dat Louw 'groot' is, reageer Coetzee (enigsins sinies en neerhalend?) soos volg: "Spyse gaan uit van die eter en soetigheid van die sterke, is

¹⁵ Hierdie siening wat Opperman omtrent Scholtz het, naamlik dat hy 'n bekwame en betroubare kanoniseerder is, verwoord hy ook later in die kwatryn 'Canis major' (Opperman 1987:203).

gesê van Simson. En nou is die groot woord en die legende voltooi, die 'Legende van Dertig'. En daarmee, glo ek, is die propagandistiese aard van Opperman se proefskrif oor 'n stof wat nog so na aan ons lê, heeltemal ontbloot."

'n Verdere aspek wat hieruit blyk, is dat dit veel sê vir Opperman se betroubaarheid as kanoniseerder, dat hy ten spyte van die feit dat hy so na aan die tydvlak staan waaroor hy (waardebepalend en rigtinggewend) skryf, deur die tyd bewys is as iemand wie se literêre oordele stand kon hou. Vir Coetzee geld die ander perspektief, naamlik dat Opperman se beskouings slegs oorleef het omdát dit die Oppermansiening was, en omdát hy die literatuurgeskiedenis só ingeklee het en dit gepropageer het, en omdát (sou mens in dieselfde trant kon byvoeg) Kannemeyer, wat toe die volgende groot 'literatuurgeskiedenis' geskryf het, 'n Opperman aanhanger/student/kloon is.

Dat Opperman dus ook uit hoofde van sy kanoniserende status gesprek in die Afrikaanse poësie geïnisiëer het, is duidelik. Dit is daarom ironies om Coetzee (p. 13) se 1953-slotparagraaf vier dekades later te lees: "Die blote verloop van die tyd is reeds besig om baie van die dinge van 1925-1945 in 'n suiwer perspektief te plaas. Nog enkele jare, en ons sal al onbevange kan oordeel oor die letterkunde van dié tyd - 'n oordeel tot die vorming waarvan Opperman se studie, ondanks prysenswaardige navorsingsywer, weinig bydra."

Een aanduiding van hoe onakkuraat Coetzee se oordeel was, is die feit dat die Gustav Prellerprys vir literatuurwetenskap later aan Opperman toegeken is, weliswaar ietwat laat, soos wat Kannemeyer (1988b:97) opgemerk het by die geleentheid waar dieselfde prys aan hom (dit is Kannemeyer) oorhandig is: "belangrike bydraes (is in die verlede) nooit op dié wyse bekroon (...) nie. Ek dink hier aan H.A. Mulder, daardie fyn kommentator op die werk van die Dertigers, wat nooit - deur watter instansie ook al - vir sy werk erkenning ontvang het nie, terwyl dit by D.J. Opperman te laat raakgesien is".

Alhoewel die opmerkings van Scholtz en Leroux wat vervolgens aangestip word, nie direk melding maak van Opperman as literatuurgeskiedskrywer nie, het dit tog implikasies wat na hom in daardie hoedanigheid verwys.

In 'n opname onder skrywers oor "Die Afrikaanse letterkunde vandag" is dit Etienne Leroux (1978:19) wat sê: "Die vloek van groepsoordeel was maar altyd by ons. 'n Mens voel die gemis aan daardie enkeling op literatuurgebied wat selfs in 'n rou stuk soos 'n ou delwer die ongeslypte diamant kan raaksien. 'n Mens soek eintlik 'n kritiese mentor wat werklik afsydig kan staan. Miskien is Opperman die laaste van daardie garde."

3.3.2 Opperman as bloemleser

In die huldigingswoord ten tyde van die oorhandiging van die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap aan Opperman, vestig Merwe Scholtz (1985:94) die aandag op die omvang van Opperman se invloed as bloemlesende kanoniseerder:

Opperman se bydrae as kritikus strek veel verder as sy proefskrif en die drie bundels kritiese essays wat daar van hom verskyn het. Bevruggende kritikus was hy reeds toe hy saam met Fred le Roux aanstaande digters gemonster het¹⁶ in die bloemlesing Stiebeuel. Daar was nog nie sedertdien 'n suiwerder vooruitpeiling van digterstalent nie. ... (e)n ... hy (het) geslagte studente, grootmense, kinders en kleuters onderskeidend leer lees deur sy bygehoue reeks verseboeke.

Die "onderskeidend leer lees" waarvan Scholtz hier melding maak is nie net gevoed deur die versekeuses wat in Oppermanbloemlesings opgeneem is nie, maar ook deur die reeks blokboeke waarvan Opperman redakteur was, en waaroor Huisamen (1981:52) sê:

Sedert die jare sestig het daar by H&R-Academica die reeks blokboeke onder redaksie van D.J. Opperman verskyn wat beoog om "die student (te) help om bepaalde kunswerke of aspekte van die letterkunde onder die leiding van 'n vakman intensief te bestudeer". Dat hierdie doelstelling bereik is, getuig die feit van oor die dertig blokboeke en, sedert 1978, die reeks re-use-blokboeke wat vir hoërskoolleerlinge en studente bedoel is.

Dit is dus 'n beeld van Opperman die kanoniseerder wat hier te voorskyn kom: as bloemleser en ook as redakteur van blokboeke beheer hy nie net die voorskryfmark nie, maar kry sy sienings gestalte in versamelings, wat uiteraard 'n meningsvormende hoedanigheid het.

Oor die kanoniserende mag wat deur samestellers van bloemlesings uitgeoefen word, en veral dan bloemlesings wat vir studiedoeleindes saamgestel en aangebied word, skryf Aucamp (1990b:40) in 'n ontnugterde trant: "'n Ontstellende vermoede begin gaandeweg by 'n mens

16 Hierdie vermoë (wat ook by uitstek kenmerk van die kanoniseerder is) word ook deur Ernst van Heerden (1985:4) bygehaal (alhoewel nie in bloemlesende verband nie): "Toe Opperman eindredakteur van Standpunte word, het hy my aangemoedig om nuwe verse vir publikasie aan te bied. Sy feillose, intuïtiewe aanvoeling vir poëtiese waardes (en swakhede) het telkens geblyk." In werklikheid is dit ook dieselfde wat Brink (1977:15) sê wanneer hy oor Opperman se vroeë (en raak) keurverslag oor Peter Blum sê dat dit "pragtige bewys (is) van Opperman se vermoë om onmiddellik nuwe, beduidende talent te herken en uit te wys".

posvat: dat die voorgeskrewe mark een van die sterkste bepalers is van wat in sirkulasie gaan bly in die Afrikaanse letterkunde. Die voorgeskrewe mark gaan dus ook help besluit wat 'klassiek' gaan word in 'n letterkunde."

'n Verdere kanoniserende gevolg wat die blote bestaan van hierdie bloemlesings in die hand werk, is die feit dat daar dan as volgende logiese stap kritieke en handleidings daarvoor geskryf word. Om maar één voorbeeld te noem: Henning Snyman (1978b) se Senior verseboek: D.J. Opperman wat (skool-gerigte) ontledings aanbied van die gedigte wat Opperman (1951c) in sy Senior verseboek opgeneem het. Dit is ook wat Aucamp (p. 40) opmerk: "hierdie veilige teks word nou ryklik bekomentarieer. Baie van dié ontledings van ... gedigte sou trouens nooit geskryf gewees het as die betrokke tekste nie voorgeskryf was nie."

Op die ou end klink Aucamp na 'n stem roepende in die woestyn, en sonder dat hy Opperman by die naam noem, lewer hy eintlik by implikasie kommentaar op die beherende invloed wat die spilfiguur as kanoniserende bloemleser op die literêre sisteem uitoefen: "Ons onthou te selektief in Afrikaans. Ons onthou wat 'voorskryfbaar' is. Ons onthou dít wat via uitgewerye die beste openbare dekking gehad het. En ons onthou dít wat deur die 'regte' mense as LETTERKUNDE bestempel word."

Dit spreek dus vanself dat die bloemleser 'n kanoniserende hekwagter by uitstek is. Dit was juis omdat hy nie met die rigting en vorm waarin D.F. Malherbe (1926) se Afrikaanse letterkunde: 'n bloemlesing beweeg het, vrede had nie (veral ook nie met die situasie dat skrywers nie met honorariums vergoed is nie) wat daartoe gelei het dat Opperman sy siening met Nasionale Pers bespreek het, later saam met Fred le Roux Stiebeuel 1 en 2 (Opperman & Le Roux 1946, 1965) saamgestel het, en nog later sy eie reeks versamelbundels begin saamstel het. Hiervan sê Hambidge (1990b:43): "Met sy talle bloemlesings het Opperman die Afrikaanse poësie-kanon gevestig sodat 'n paar generasies van Afrikaanse digters (en lesers!) geglo het aan dié voorskrifte." Die hele geskiedenis rondom die (ontstaan van) verseboeke van die Afrikaanse poësie word uitvoerig deur Kannemeyer (1986b:136-140; 194-198) beskryf. Vir die doel van hierdie afdeling, naamlik om Opperman aan te dui as kanoniseerder op grond daarvan dat hy verantwoordelik was vir die samestelling van 'n reeks versamelbundels wat die gang van die Afrikaanse poësie beïnvloed het, en daarom as gesprekiniseerder beskou kan word, word daar vervolgens op die volgende aspekte gelet:

- wat 'n bloemlesing behoort te bied;
- die pre-Opperman stand van sake in Afrikaans;
- Opperman se bydrae tot die versamelbundels van Afrikaanse poësie; en

- die aard en omvang van die mate waarmee Opperman hierdeur gesprek met hom geïnisieer het - veral in dié opsig dat hy noodwendig as voorganger gehuldig en/of teengesprek moet word deur latere versamelings.

3.3.2.1 Die bloemlesing

Die inskrywing in Van Gorp *et al.* (1986:26-7) onder 'Anthologie (bloemlezing)' lui: "Verzameling van fragmenten uit (literaire) werk(en) van één of meerdere auteurs. De gekozen fragmenten bieden een overzicht van een periode, een genre, een ontwikkeling in die literatuur." Van Gorp *et al.* (p. 27) verwys na een ander soort bloemlesing, naamlik dié wat "met het oog op de bruikbaarheid in de onderwijs" saamgestel word, en meld dat die term 'chrestomathie' daarvoor gebruik word. Opperman se reeks verseboeke het aanvanklik ontstaan met die oog op die voorskryfmark - vergelyk byvoorbeeld Kannemeyer (1986b:137) se optekening van die gesprek tussen Opperman en C.F. Albertyn (hoof van Nasionale Pers): Opperman "wys daarop dat terwyl die Pers die meeste digbundels uitgee, ander uitgewers met hulle bloemlesings die voorskryfmark oorheers".

Met ander woorde die doel vir die samestelling van die bloemlesings was vir gebruik in die onderwys - van die gebruik van die term wat Van Gorp *et al.* hiervoor reserveer is egter nie sprake nie. Daarby ontstaan dit reeds by Opperman in die geskiedenis van bloemlesings in die Afrikaanse poësie dat tematiese versamelings beslag vind - 'n procédé wat glad nie deur Van Gorp *et al.* aangedui word nie. Kannemeyer (1986b:195) verwys wel sydelings hierna wanneer hy kortliks meld wat Opperman se instelling met sy verseboeke was, en daarom verwys na "opvoedkundige en tematiese oorwegings". Die bloemlesing wat deur Opperman (1954) saamgestel is met 'n spesifieke tematiese gegewe voor oë, heet Lied van die land. Behalwe dat dit gedigte "waarin die skoonheid van Suid-Afrika besing word" bevat, is 'n verdere 'doel' met hierdie bloemlesing die viering van die uitgewery se vyftigste bestaansjaar. Latere versamelbundels in Afrikaans volg op hierdie spore van gedenk en/of huldig. Hier dink mens veral aan keuses wat uit 'n bepaalde digter se oeuvre gedoen word en uitgegee word ter viering van (byvoorbeeld) 'n verjaardag. In Opperman (1964a) se geval Kort reis na Carrara: 'n keuse uit sy gepubliseerde poësie deur A.P. Grové en uitgegee by geleentheid van sy vyftigste verjaardag; en ook Scholtz (s.j.) se versameling, D.J. Opperman: 'n keur uit sy gedigte, wat in Nederland uitgegee is.

3.3.2.2 Die pre-Opperman bloemlesings in Afrikaans

In die jare net nadat Opperman begin publiseer het (vanaf 1946) word D.F. Malherbe, E.C. Pienaar en M.S.B. Kritzinger beskou as die "gevestigde bloemlesers" (Kannemeyer 1986b:137). Opperman had bepaalde probleme met hierdie persone en hul arbeid, naamlik die

outeursvergoeding wat digters deur hulle (dit is die samestellers se) toedoen ontbeer het¹⁷ en die "opvallende hiate en swak keuse". Dit kon hom onder andere daartoe beweeg het om self 'n vernuwende rol te begin speel in die bloemlesingbedryf.

3.3.2.3 Opperman se bydrae tot poësieversamelbundels in Afrikaans

Ten opsigte van die eerste bloemlesings waarvoor Opperman die saamstelkrediet in die Afrikaanse poësie kan neem, sê die Nederlandse literatuurgeskiedskrywer Bax (s.j.:80): "Bepaald slechte gedichten komen in deze bloemlezing niet voor, maar er is weinig dat heel goed is. Als we de inhoud combineren met wat van de schrijvers te lezen valt in Standpunte, Die Huisgenoot en de Jaarboeke van die Afrikaanse skrywerskring, menen wij, dat Sheila Cussons ... en G.A. Watermeyer ... de sterksten zijn."

'n Interessante afleiding wat mens uit sy siening kan maak, is dat dit 'n beeld gee van Opperman die kanoniseerder. Daardie Opperman wat só kies dat Cussons en Watermeyer wel oorleef. Opperman wat só kies dat reeds sy tydgenote dink Stiebeuel bevat nie swak poësie nie.

Kannemeyer (1986b:195-196) wys daarop dat Opperman se aktiwiteit as bloemleser ten opsigte van Junior Verseboek (1951b) en Senior Verseboek (1951c) en Lied van die land (1954) onderskeidelik opvoedkundig en tematies afgestem was. In teenstelling hiermee, dui Kannemeyer aan,

was dit Opperman se vaste beginsel om - ook by latere uitgawes - vir Groot Verseboek geen buiteliterêre faktor 'n rol te laat speel nie. Die hoofoorweging met die oog op insluiting was die intrinsieke gehalte van die tekste, maar daarnaas is - volgens die 'Verantwoording' in Groot Verseboek - die gedigte só gekies en gerangskik dat die boek "'n beeld van die ontwikkeling van ons poësie gee'. Naas die estetiese het literêr-historiese oorwegings dus ook by die samestelling gegeld.

Dit val egter op dat die verantwoording in Groot Verseboek (Opperman 1951a, 1968b, 1983) maar skraal en onvoldoende aandoen. 'n Siening wat ook onderliggend is aan Ohlhoff (1993) se referaat waarin hy aandag gee aan die verskillende uitgawes van Groot Verseboek. Die punt is dat 'n verantwoording waarvan die eerste reël stel dat die samesteller "die mooiste gedigte in

¹⁷ Kannemeyer (1986b:137) sê hieroor: "Opperman het reeds in hierdie jare sterk gelet op die finansiële moontlikhede van literêre werk."

Afrikaans in een band" (Opperman 1983: ongenommer) wil saamvat, die bloemlesing as 'n magsinstrument in die hand van die kanoniseerder plaas. Kannemeyer (1986b:196) meld ook dat Opperman "noulettend aandag gegee (het) aan die korrekte chronologie van die outeurs" en dat hy daarna gestreef het om die jongste tekste soos deur die outeur self versorg, te gebruik. Opperman versaa hierdie sogenaamde outonomie van die outeur se versorging, egter "betreklik vroeg". So dui Kannemeyer aan dat Opperman vanaf die tweede uitgawe van Groot Verseboek self keuses maak uit "variante van vroeër drukke (van Leipoldt se poësie - KdW) wat literêr meer verantwoordbaar is as die finale (deur die digter - KdW) geoutoriseerde teks".

Ten opsigte van die ontvangs van Opperman se verseboeke dokumenteer Kannemeyer (p. 197):

betreklik gou was die verseboeke op skole en aan universiteite vanselfsprekende voorskryfmateriaal vir kursusse oor die Afrikaanse poësie. Uit die verseboeke is met die medewerking van J.A. Heyl, C.B. Linder, M.A. Basson en E. Strumpf die skool- en kinderbloemlesings Klankies vir kleuters (1958 - KdW), Klankies vir die kleintjies (1962 - KdW) Verseboek vir Standaard 6 (1959a), Verseboek vir Standaard 7 en 8 (1959b) en My Afrikaanse verseboek (1961 - KdW) saamgestel. Die uitgawe van die verseboeke en die geweldige afset met die jare is een van die grootste suksesse wat 'n Afrikaanse uitgewer nog beleef het.

Afgesien daarvan dat die kanon wat Opperman in en deur sy verseboeke daargestel het "betreklik gou ... vanselfsprekende voorskryfmateriaal" (Kannemeyer 1986b:197) geword het en daarom as aanvaard gesaghebbend beskou kan word, is ook die kritiek wat daarvoor uitgespreek word oorweldigend gunstig. Vergelyk W.E.G. Louw¹⁸ (soos aangehaal deur Kannemeyer 1986b:197, 469) wat in die commendatio vir die Universiteit van Stellenbosch se eredoktraat aan Opperman na die Groot Verseboek verwys as "'n 'gevoelige barometer' van gehalte wat vir die Afrikaanse digter 'die akkolade van erkenning' geword het". Op grond hiervan kan dus gesê word dat Opperman die bloemleser as gesprekiniseerder optree wanneer die jong digter skryf om opgeneem te kan word in Groot Verseboek as die gekanoniseerde "akkolade van erkenning".

Die grootste enkele invloed op die gang en inhoud van die gekanoniseerde Afrikaanse poësie, moet uiteraard Opperman se Groot Verseboek wees. Hiervan is daar uiteenlopende bevestiging,

18 En dit ten spyte van die negatiewe assosiasies wat Louw daarmee moes hê, aangesien hy oorspronklik medesamesteller sou wees, maar op grond van sy gesloer in die nakom van sy verantwoordelikhede in dié verband later deur Nasionale Pers gevra is om te onttrek (vergeelyk Kannemeyer 1986b:194). Dit was dus eintlik Louw wat as 't ware implisiet die volledige mag aan Opperman oorgedra het om eiehandig die gang van die Afrikaanse poësie te bepaal en op te teken.

soos wat byvoorbeeld reeds in 1962 van Canis Scholtz (wie se kanoniserende opinie Opperman hoog geag het) se kant af kom.

Scholtz (1962:20) beskou Pulvermacher as 'n belangrike figuur in die vroeë Afrikaanse poësie. Volgens hom het hy sy gedig 'Dopper Joris' te lese gekry in Het Volksblad van 31 Julie 1873 en dit toe saam met 'n kort artikel in Die Huisgenoot van 29 April 1938 gepubliseer:

'n Hele aantal jare het dit gevaar geloop om weer vergeet te raak, al het I.W. van der Merwe dit graag aan sy studente in die eerste kursus aan die U.K. voorgelees by die behandeling van die vroegste Afrikaanse poësie. In 1951 is 'n wens wat ek in 1938 geuit het, mooi verwesenlik: D.J. Opperman het 'Dopper Joris' opgeneem in die eerste druk van sy (nou baie bekende) bloemlesing Groot Verseboek. Daarna het dit sy beskeie plek gekry in ons Afrikaanse literatuurgeskiedenis

Wat Scholtz dus eintlik sê is dat dit te danke aan Opperman is dat hierdie waardevolle teks nie verlore gegaan het nie - dít is mag. Maar Scholtz (1962:21-22) gaan selfs verder en sê met verwysing na Pulvermacher se gedig 'Ou Abel Rasmus': "Wie weet, miskien ag Opperman hierdie vroeë Afrikaanse gediggie ook belangwekkend genoeg om in 'n nuwe druk van sy bloemlesing op te neem. Dit verdien tog nie om heeltemal vergeet te raak nie, of hoe?"

Hierdie hoop is egter verydel: die spesifieke teks is toe nié in Groot Verseboek opgeneem nie. Weer eens word die mag en invloed van die kanoniserende bloemleser duidelik: Opperman is nie van mening dat dit goed genoeg is nie, terwyl hy tog Scholtz se mening hoog aanslaan - 'n bevestiging van sy (dit is Opperman se) oppermag!

Dit gebeur ook dat kritici wat 'n saak wil uitmaak vir die waarde van 'n spesifieke teks, Opperman se insluiting daarvan in Groot Verseboek ophaal - soos wat byvoorbeeld Spangenberg (1975:51) doen. Spangenberg het nie vrede met die manier waarop Lindenberg (1987) in Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde S.J. Pretorius (1969) se Argekrobaat afmaak nie, en ter verdediging haal hy die feit dat Pretorius se gedigte deur Opperman in Groot Verseboek opgeneem is, by: "deur wat hy *verswyg*, gee Lindenberg 'n skewe beeld van Argekrobaat, wat wel 'n aantal mooi en treffende gedigte bevat. Ek verwys na 'n gedig soos 'Notre Dame de Paris', wat in Opperman se Groot Verseboek opgeneem is".

Ook in Hattingh (1952:110) se bespreking van Perspektief en profiel word 'n pasverskene Oppermanbloemlesing op 'n baie vroeë stadium as normerende maatstaf bygehaal. Van Perspektief en profiel sê Hattingh: "Dis die omvattendste en in baie opsigte die mees diepgaande

studie oor die Afrikaanse letterkunde" en skryf sodoende gesaghebbendheid aan Nienaber toe. Terselfdertyd sê hy egter ook (met verwysing na die bespreking van C.M. van den Heever se digterskap): "Vergelyk ook wat Opperman in sy nuwe Senior Verseboek oor hierdie digter te sê het." Hieruit kan afgelei word dat Opperman se versameling (en daarom ook sy kanoniserende oordeel en rol) as ewe/mede gesaghebbend beskou word: sy uitsprake in 'n **bloemlesing** en daarby 'n **pasverskene** een, word opgeroep as vergelyk vir uitsprake in 'n "**omvattende en diepgaande**" literatuurgeskiedenis (my uitheffing).

Die belangrikste rede waarom dit vir Aucamp (1982:54) geregtig is om Groot Verseboek as rigsnoer en maatstaf van die Afrikaanse poësie te beskou, is die omvattendheid daarvan: "Groot Verseboek van D.J. Opperman is om talle redes 'n standaardbloemlesing; bowenal omdat dit die hele register van Afrikaanse poësie, van 'aanvang tot hede', met gehaltewerk verteenwoordig. Anders as by die meeste ander bloemlesings, beteken 'aanvang' hier letterlik 'begin': die Afrikaanse 'Middeleeue', soos S.J. du Toit dit in sy belangrike studie Suid-Afrikaanse volkspoësie, stel."

3.3.2.4 Nie-Opperman saamgestelde bloemlesings in Afrikaans: (teen-)reaksies op die 'voorganger'

Hierbo is by monde van Scholtz (1985:94) daarop gewys dat die eerste bloemlesende aktiwiteit wat Opperman in die Afrikaanse poësie uitgevoer het, die baanbrekerswerk van hom en Fred le Roux was met Stiebeuel (Opperman & Le Roux 1946, 1965), waarin ongebundelde digters gesamentlik en met 'n groot mate van beskerming aan die leserspubliek bekend gestel is. Fryer & Müller (1984) volg hierdie procédé op met hul samestelling van Visier - waarna Cloete (1985c:104) verwys as "'n welkome voortsetting van die indertydse Stiebeuelbundels van D.J. Opperman".

Wat opvallend is van die tematiese versamelbundels wat post-Opperman in die Afrikaanse poësie aangetref word, is dat die samestellers bykans deur die bank lede van Opperman se Letterkundige Laboratorium was - vergelyk byvoorbeeld Fanie Olivier (1986; 1992) se goudaar: gedigte oor johannesburg en Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte; Daniel Hugo (1988) se Speelse verse; Daniel Hugo & Etienne van Heerden (1989) se Miskien sal ek die wingerd prys; en Johann Johl & Rika Cilliers (1993) se Bloeytyd. Natuurlik is daar ook die uitsonderings byvoorbeeld die kinderbloemlesing Rympies vir kleuters saamgestel deur Leon Rousseau (1974) en Johann Lodewyk Marais (1990) se Groen. Verder is dit interessant om daarop te wys dat Opperman (1968) se opstel oor 'Die wingerd in die Afrikaanse letterkunde' die indruk laat dat dit as impuls/inisiëring van die gesprekinisieerder se kant af beskou kan word, waarop Hugo en

Van Heerden (wat beide ook in ander opsigte Opperman navolgers of dan Opperman gesprekgenote is) in 1989 reageer met Miskien sal ek die wingerd prys. 'n 'Dubbele' navolging dus: as bloemlesers en as verdere ondersoekers van 'n geïnisieerde tema.

Die genoemde bundels het veral twee dinge gemeen: die tematiese grond waarvolgens hul uitgekies en saamgevoeg is, en die feit dat daar telkens 'n inleiding aangebied word wat die keuse verantwoord (en selfs meer: by Hugo (1988) 'n uiteensetting van die aard van die limeriek, byvoorbeeld).

Daniel Hugo is 'n bloemleser wat besondere aandag skenk aan die verantwoording van die bundels wat hy saamstel. Hy gee telkens 'n duidelike uiteensetting van wat sy siening is oor die aard/funksie van bloemlesings, wat die stand in Afrikaans is, wat hy (as samesteller) verstaan onder die tema wat as oriënteringspunt vir die versameling dien. In Speelse verse (Hugo 1988:xi-xxii) word die aard van die limeriek byvoorbeeld bespreek en word aangedui watter verse almal as 'speels' beskou word en daarom vir opname in die bloemlesing oorweeg is. Die oriëntering wat Hugo (1988:xi) gee ten opsigte van die stand van bloemlesings in Afrikaans is raak:

Die meeste poësiebloemlesings in Afrikaans het die opvoeding van die leser (meestal skoolkinders en studente) in die oog. Hulle probeer gewoonlik 'n verantwoorde en oorsigtelike beeld van die Afrikaanse digkuns gee en vervul terselfdertyd 'n kanoniserende funksie - bepaal dus wat tot die poëtiese bolaag ("high verse") van ons literêre produksie behoort.

Die opmerking wat Hugo maak wanneer hy die doel van Speelse verse uitstip as "Die doel van hierdie bloemlesing is om die leser te vermaak - literêr-histories gesproke uiteraard 'n onverantwoordelike onderneming!", en waarop hy verder uitbrei in die voetnoot: "Omdat hierdie bloemlesing geen literêr-historiese pretensie het nie, word die skrywers in alfabetiese volgorde opgeneem en nie volgens geboortejaar of debuutdatum nie" sê veel oor Hugo se (duidelik neerhalende? - KdW) siening oor bestaande bloemlesende, en dus ook kanoniserende, praktyke).

3.4 Slotsom

Aan die einde van hierdie hoofstuk is dit dus moontlik om te sê dat Opperman as gesprekinisieerder in die Afrikaanse poësie benoem kan word - op grond van sy kanoniserende aktiwiteite, maar ook omdat hy sodanig gekanoniseer is.

HOOFSTUK 4 :

OPPERMAN EN/IN DIE AFRIKAANSE POËSIE : INVLOED EN BEÏNVLOEDING

4.1 Oriëntering

In die voorafgaande hoofstuk is aangedui op grond waarvan D.J. Opperman beskou kan word as 'n gesprekinisieerder in die literêre gesprek wat daar in die Afrikaanse poësie met hom as spilfiguur gevoer word. Die onderwerp van hierdie hoofstuk, naamlik 'n beskouing van die aard en voorkoms van invloed en beïnvloeding waarby Opperman in die Afrikaanse poësie betrokke is, vind direk hierby aansluiting. Dit is een van die belangrikste maniere waarop 'n spilfiguur sigself vestig: deur ander digters tematies en struktureel tot reaksie, tot 'n literêre gesprek binne die literêre sisteem waarvan hulle deel is, te beweeg. Dit gaan dus in hierdie hoofstuk (en so ook in die res van die studie) nie oor daardie 'invloed' wat met verloop van tyd al tot 'n negatiewe betekeniskonnotasie ge-yk is nie, maar wel oor die relasies wat tussen die entiteite in die literêre sisteem ontstaan. In hoofstuk 2 is aangedui hoe Harold Bloom se siening van invloed en die beïnvloedingsangs wat onder digters en in digkuns bestaan, toegepas kan word as praktiese hulpmiddel vir die beoefening van literêre kritiek binne dié parameters. Binne die verband van hierdie studie is dit daarom ook per implikasie moontlik om gegewe rondom invloed, beïnvloeding, en beïnvloedingsangs (aan die hand van die spesifieke beskouings soos tot dusver uiteengesit) as praktiese hulpmiddel toe te pas in die beoefening van literatuurgeskiedskrywing. 'n Problematiese gegewe waarmee daar binne so 'n opset rekening gehou moet word, is die ondiskriminerende gebruik van die begrip 'invloed' in die Afrikaanse literêre kritiek. Wanneer daar vervolgens in hierdie hoofstuk oor invloed en beïnvloeding besin word, moet dit, afgesien daarvan dat dit beskou word as 'n manifestering van die literêre gesprek wat op grond van relasies tussen entiteite in die literêre sisteem bestaan, ook in Bloomiaanse terme (vergelyk 2.5.2) verstaan word.

Aangesien dit vervat is in die doelformulering van hierdie studie om 'n literêre gesprek *op te teken*, hou dit in dat 'n hoofstuk oor die Oppermaninvloed in die Afrikaanse poësie, noodwendig sterk op die direkte aanhaal van voorbeeldmateriaal gaan berus. Om die geweldige korpus data sinvol te klassifiseer, is 'n tweeledige indeling gemaak waarvolgens die relasies tussen die entiteite van die literêre sisteem wat tekens van invloed/beïnvloeding toon, saamgevoeg word tot 'n groep waarin normvergelyking geld, en ook 'n groep waarin daar primêr sprake van

sisteemvergelyking is. In die normvergelykende groep word die bestaan en voorkoms van 'n tradisie van vergelyking (met ander woorde sienings/kritiek waarin Opperman(tekste) as normerende maatstaf voorgelê word) bespreek; terwyl daar in die groep waar sistemiese vergelyking aan die orde is, aandag gegee word aan die blyke van direkte beïnvloeding wat in reagerende tekste merkbaar is - dit sluit in: die invloed van Opperman as leermeester op sy laboriete; asook die invloed van sowel die Oppermantekste self, as die invloed van 'n tipiese Oppermanwerkwyse op digters en kanoniseerders.

4.2 Invloed en beïnvloeding

4.2.1 Algemene beskouings oor invloed en beïnvloeding in die letterkunde en spesifiek die Afrikaanse poësie

In haar besinning oor literêre gesprek en beïnvloeding dui Van Vuuren (1985:13-14) Göran Herméren se studie Influence in art and literature (1975) aan as "die omvattendste teoretiese ondersoek van invloed tot op datum". Een van Herméren se stellings wat Van Vuuren onderskryf is sy aanduiding dat 'n verband bestaan tussen die konsepte van artistieke waarde en invloed. Dit is op grond van Herméren se aanduiding daarvan dat evaluatiewe implikasies teenwoordig is in stellings wat oor invloed gemaak word wanneer ekonomiese metafore soos 'ontleen aan' en 'verskuldig aan' gebruik word, dat Van Vuuren stel dat 'invloed' dus nie "'n aanvaarbare alternatief bied vir die metaforiese 'gesprek'" in die letterkunde nie. Hiermee word daar in hierdie studie akkoord gegaan. In terme van die sisteemteoretiese model wat hier voorgestaan word en op die Afrikaanse poësie as literêre sisteem van toepassing gemaak word, behels dit dan dat die literêre gesprek wat met Opperman gevoer word beskou kan word as 'n manifestering van die relasies wat tussen die entiteite van die sisteem bestaan. Invloed en beïnvloeding is 'n aspek (of dan in terme van die algemene sisteemteorie: 'n krag) wat deel uitmaak van hierdie relasies.

In samehang met die aanduiding dat die gebruik van die terme 'invloed' en 'beïnvloeding' nie primêr in hierdie studie in 'n waardebeoordelende verband gebruik word nie, maar wel as aanduiding van kragte wat inspeel op die relasies in 'n sisteem, moet die verdere kwalifisering kom dat hierdie studie nie gerig is op die naspeur van invloede nie. Afgesien daarvan dat dit (en by uitstek so in 'n postmodernistiese tydsgewrig) 'n volledig onagterhaalbare opgawe is, dien dit ook geen doel nie. As bevestiging van die futiliteit wat aan die grond van 'n bronnenspeurtoeg lê, kan daar verwys word na die slotsom waartoe Herméren (p. 320) in sy studie kom: "the most important practical conclusion of this study is that it shows the futility of search for influences, and hence that this kind of research ought to be given up". Die wins van Herméren se studie lê

wel daarin dat dit navorsing aanbied oor 'invloed' as **begrip waarmee in die kuns- en literatuurkritiek gewerk kan word**. Die klem val dus nie op die naspeur en uitwys van alle moontlike invloede en/of tekens daarvan nie, maar daarop dat dit aandui dat 'invloed' wel bestaan, en dat dit 'n hulpmiddel vir navorsing kan wees. Afgesien daarvan dat Herméren in sy slotsom gewys het op die futiliteit van 'n blote speurtog na invloede; wys hy ook die positiewe gebruikwaarde daarvan uit, naamlik dat ondersoeke waarin invloedstudies betrek word tot verhelderde begrip en insigte kan lei: "investigations of this kind can sometimes lead to interesting results, vital to the understanding of works of art".

En dit is presies die manier waarop die begrip in hierdie studie hanteer wil word: dat aanduidings van 'invloed' en 'beïnvloeding' lig kan werp op die relasies (literêre gesprek/ke) tussen entiteite (digters/digkuns) in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie waarby D.J. Opperman betrokke is. Ten spyte van die nulpunt waartoe die optekening van beïnvloeding volgens Herméren lei, word daar tog in hierdie studie ag geslaan op die rol van invloed en beïnvloeding, en dan wel in die spesifieke aard daarvan as 'n **onmiskembare manifestering** van die literêre gesprek, 'n aanduidende vorm dus van een van die maniere waarop die spilfiguur 'n genererende krag op die literêre sisteem uitoefen.

Met hierdie aanduiding van hoe die naspeur van 'invloed' **gebruik** word as verhelderende hulpmiddel in die opteken van 'n literêre gesprek, word daar vervolgens aandag gegee aan die begripverwarring wat meestal met 'invloed' gepaard gaan.

Die inleidende sin van Van Vuuren (1992:189-190) se bespreking van (literêre) invloed vat die problematiese aard van hierdie begrip kernagtig saam: "*Invloed* is 'n moeilik hanteerbare begrip a.g.v. die meerduidigheid daarvan. Dit kan enigiets van vae beïnvloeding tot duidelike wisselwerking insluit."

Volgens Van Vuuren kan 'invloed' as 'n "driehoofdige fenomeen" beskou word, en bestaan daar drie perspektiewe oor (literêre) invloed, naamlik die psigologistiese, empiries-estetiese, en historiese benadering. Kortliks kan die onderskeidende uitkyke van hierdie tipologie soos volg saamgevat word.

Die aanhangers van die **psigologistiese benadering** rig hul beskouing "psigologisties op die psige van die skrywer of die psigiese proses" en benadruk "die kreatiewe proses en die beïnvloeding van die skrywer" op grond daarvan dat hulle invloed as "eerder 'n proses van wisselwerking tussen die persone van die skrywers (byvoorbeeld via sosiale kontak) as tussen verskillende literêre werke" beskou.

Invloed word weer deur die aanhangers van die **empiries-estetiese benadering** beskou as "'n konkreet-aantoonbare element in 'n literêre werk: dit is empiries waarneembaar en vorm deel van die estetiese geheel". Hierteenoor is die voorstanders van die **historiese benadering** gewoonlik daardie teoretici wat ook met literatuurgeskiedskrywing gemoeid is, sodat 'n gemeenskaplike kenmerk is dat hulle almal klem lê op die "problematiese aspekte van 'n invloedsbegrip wat slegs op die relasie tussen enkele skrywers en/of werke konsentreer". In reaksie teen 'n sinchroniese invloedstudie waarin 'n historiese perspektief verlore gaan, word daar in die historiese benadering voorgestel dat invloedsverhoudinge diachronies beskou moet word. Van Vuuren (p. 189) se voorstel is dat navorsing oor *invloed* binne die raamwerk van literêre tradisie uitgevoer moet word. Die voordeel van so 'n benadering is dat dit ontsnap aan die faktualisme wat dikwels by ouer invloedstudies voorgekom het. Aanvullend hiertoe verreken Van Vuuren ook Hassan se siening dat "die idee van tradisie ('n ontwikkelende sisteem van norme) en van ontwikkeling (die modifikasie van die een tradisie in 'n ander) gesonder alternatiewe is vir die literatuurondersoek" en dat "ooreenkoms en kontras, tradisie en eksperiment, kontinuïteit en diskontinuïteit as die dinamika van *invloed* in die wyer kader van die geskiedenis" beskou moet word. So 'n benadering tot 'invloed' dien as 'n sterk aanduiding daarvan dat die doel waarmee hierdie studie ondersoek instel na invloed binne die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie waarby Opperman betrokke is, sinvol is. Immers raak probleme soos dié wat in die positivistiese tradisie aan 'invloed' toegedig is, irrelevant wanneer aanduiders van die bestaan van invloed (onder andere benoem met terme soos ooreenkoms, kontras, tradisie, eksperiment, (dis)kontinuïteit, ensovoorts) klem lê op die dinamiese aard van invloed. Veral aangesien dit dan die weg open om aansluiting te vind by die algemene sisteemteorie se siening dat intersistemiese kragte dinamies is. Van Vuuren dui die grootste probleme waarmee die literatuuronderzoeker wat met invloed/beïnvloeding werk te kampe kan kry aan as dié wat spruit uit die positivistiese oorsprong van invloed as literêr-kritiese begrip. Hierdie sienings het behels dat die literêre verhouding beskou is as een van lineariteit en kousaliteit, en om hierdie rede is reaksies op bestaande konvensies en tradisies grootliks geïgnoreer. In hierdie studie is sodanige situasie nie die geval nie: in 4.3 word byvoorbeeld ondersoek ingestel na die invloed van Opperman binne 'n bepaalde tradisie, en verder word 'n lineêre en kousale literatuuropvatting afgewys deur die grondliggende beskouing van letterkunde as 'n literêre sisteem.

In die volgende afdeling word daar deur middel van eksemplariese resensies waarin Opperman en die Afrikaanse poësie ter sprake kom, aangetoon dat die terme 'beïnvloeding' en 'invloed' in die Afrikaanse poësiekritiek besonder ondiskriminerend gebruik is en word. Van Vuuren (1992:189) verwoord hierdie toedrag van sake akkuraat:

dit is opvallend dat ... 'n samehangende literatuurbeskouing ontbreek. Hierdeur wek die op- en aanmerkings oor *invloed* die indruk van in die lug te hang. ... Die hantering van *invloed* staan nog sterk in die positivistiese tradisie (op grond van bronnekennis word kousale verbande tussen werke aangewys) ... 'n Mens stuit telkens op uitsprake wat nie gemotiveer is nie, of nie verder gevoer word nie. Soms is die teenwoordigheid van *invloed* in 'n werk aanleiding tot 'n positiewe, soms tot 'n negatiewe oordeel. Soms word gewoon gekonstateer dat daar *invloed* van 'n werk of van 'n skrywer uitgegaan het, sonder meer. Die praktyk van die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing en literatuurstudie toon dus 'n opvallende non-chalante omgang met die gebruik van die term.

Hierdie is ook die bevinding waartoe die navorser in hierdie studie gekom het wat resensies en artikels betref waarin daar in verband met Opperman na 'invloed' verwys word. Verder is dit ook meestal onduidelik of die kritikus/resensent bewus is van die bestaan van 'n (selfs net geïmpliseerde) verskil tussen verwysings na 'verband' en 'invloed'. 'n Verskil, met ander woorde, tussen verse wat (intertekstuele/assosiatiewe) verbande toon met dié van Opperman; en verse wat deur syne/hom beïnvloed is. Hambidge (1989d:46) is een van die min kritici wat duidelik stel wat sy bedoel met die byhaal van Opperman en invloed. Volgens haar beskouing is dit nie net klone wat beïnvloed word nie. Voorts gebruik sy ook die term 'navolging' in 'n positiewe sin. In haar bespreking van Betsie van Niekerk (1988) se Ronkedor sê Hambidge (1989d:46) dat die verwysing daarna op die agterblad van die bundel dat Van Niekerk 'n Laboriet was, "as 'n sleutel tot die bundel gebruik" kan word veral om twee redes, naamlik aangesien dit "'n bekende Opperman-wêreld verbeeld" en voorts omdat die digteres "tegnies" ook "vele handgrepe te danke aan Opperman" het. Hambidge maak ook melding van dit wat sy noem die "Opperman-tema", waarmee sy na Betsie van Niekerk se ronkedorstem uit Afrika verwys: "Die behepthed met Afrika, die konkrete is in navolging van Opperman. Op 'n tegniese vlak is dit verbysterend om te sien hóé goed sy Opperman kan naboots." Marlene van Niekerk (1989:43-46) maak hierdie Afrika-"behepthed", asook die Oppermangerigtheid die uitgangspunt van haar resensie van sowel Ronkedor (Van Niekerk 1988) as die eweneens debuutbundel van nog 'n Laboriet, Anlen Marais (1988) se Die wolf in die blare. Alhoewel navolging van en beïnvloeding deur Opperman hier nie ongedifferensieerd deur Hambidge afgewys word nie, beskou sy dit steeds as iets wat afgeskud moet word, soos wat uit haar gevolgtrekking oor Ronkedor blyk:

Ofskoon ons dus hiér 'n vaardige versmaker het, is 'n ander kwessie vir my van groter belang: die Opperman-beïnvloeding. Die sáám-praat van Opperman in bykans elke vers word op die duur steurend. Die digteres moet myns insiens in haar eie rigting ontwikkel; 'n bietjie 'ont-leer' aan die Opperman-wenke. ... Die

tegniese aanbod in Ronkedor herinner sterk aan Daniel Hugo se eerste verse; 'n invloed wat die digter eers met Vuurdoring kon afskud. ... Dit sou ... interessant wees om te sien hóé die digteres haar 'eie stem' ontwikkel. Gaan sy gewoon 'n kloon bly? (En hier is terloops nie van intertekstualiteit sprake nie; eerder van napaat in die skoene van die grotes.)

Hierdie resensie van Hambidge is maar een voorbeeld van hoe Opperman gesien word as voorganger waarvolgens beïnvloede digters se navolgingstekste bespreek en waardeur word; - daar is veel meer ter illustrasie. Die woorde wat gemeenplaas is in hierdie tipe resensies waarin daar na Opperman, 'invloed', en 'beïnvloeding' verwys word, is die volgende:

- 'naklank';
- napaat;
- deursypelings;
- imiteer;
- weerklank;
- laat dink aan;
- Oppermantipe poësie;
- verwysings na Oppermantekste as meer superieur/die maatstaf;
- bundels/gedigte opgedra aan Opperman;
- "woordelike reminissensies uit ander digters wat ... heraktiveer word" (Antonissen 1967:9);
- "*flikker-woorde*" (Hattingh 1957:85) "stoffies": "Ons hier onder in die Kaap sukkel nog om die stoffies van Opperman se letterkundige laboratoriumklasse van ons af te skud" (Irna van Zyl 1980:15); en
- "reukie of geurtjie" (Le Roux 1961:75).

Al hierdie trefwoorde toon duidelik die waarheid van Herméren (in Van Vuuren 1985:14) se siening dat 'invloed' "evaluatiewe implikasies" verkry wanneer "ekonomiese metafore" gebruik word om dit aan te dui.

Gegewe Herméren se bevinding dat 'n blote naspeur van invloede futiel is in die letterkunde asook in die historiese optekening daarvan; met aan die ander kant van die skaal die werklikheid van 'n kritiese praktyk waar resensente en literatore hulle wél hieraan skuldig maak, is dit die doel van hierdie studie om die **wins** wat hierin verskuil lê, te ontgin. Ten einde 'n sinvolle bydrae tot die opteken van 'n literatuurgeskiedenis (en spesifiek een waarin die Afrikaanse poësie ná Veertig verreken kan word) te maak, word die invloed en beïnvloeding wat van Opperman as spilfiguur af uit(ge)gaan (het), opgeteken, terwyl daar terselfdertyd gewaak word teen 'n blote speurtog na tekens van beïnvloeding. Met hierdie doel voor oë is dit belangrik om die begrippe waarvan onvermydelik gebruik gemaak moet word, teoreties te presiseer.

4.2.2 Invloed en beïnvloeding deur Opperman in die Afrikaanse poësie

4.2.2.1 Algemeen

"Die invloed van D.J. Opperman kan nie binne ons poëtiese óf kritiese tradisie onderskat word nie" konstateer Hambidge (1989d:46) en gaan dan voort om op die volgende manifestasies van hierdie invloed te wys:

Só 'lewendig' is Opperman nóg binne die kritiek dat J.C. Kannemeyer in ... Tydskrif vir Letterkunde sy monumentale biografie oor Opperman verdedig teen Gerrit Olivier se verkleinerende resensie hieroor in Die Suid-Afrikaan (Lente/Somer 1987). Op die agterblad van twee onlangse Tafelberg-publikasies vind ons ook regstreekse verwysing na die beroemde letterkundige laboratorium, as ons dan wil praat van Opperman se invloed op digters. Anlen Marais se Die wolf in die blare en ... Ronkedor van Betsie van Niekerk, verwys na die bywoning van die laboratorium. Dan betrek Leon Strydom in sy bundel L.S. ... ook die Opperman-'voorskrifte' en '-aanwysings'; en in die proses spot hy daarmee en *debunk* dit ooglopend.

Wanneer die begrip 'beïnvloeding' tot sy volle konsekwensies deurgevoer word, behoort ook die gegewe wat in hierdie studie as gesprekvormige geïdentifiseer word as manifestasies van 'invloed en beïnvloeding' beskou te word. Die sinvolle toepasbaarheid van 'invloed' is egter so wyd dat dit alles wat in reaksie op uitinge (dit is voorgangergedigte) nuwe gesprek inisieer, insluit. Aangesien daar in hoofstuk 5 ses soorte gesprekvormige besprekings word as voorbeeld van die reaksie op Opperman as spilfiguur in die Afrikaanse poësie, word slegs dié beïnvloede reaksies wat nie onder een van daardie geïdentifiseerde gesprekvormige tuisgebring kan word nie, in hierdie afdeling behandel.

Een van die opvallendste en ongekompliseerde manifestasies van invloed deur 'n voorganger op 'n opvolger, is woordgebruik waarin duidelike blyke van 'n 'idiome' wat met die voorganger geassosieer word, in die opvolger se poësie óf net so aangewend word óf deurslaan. Dit is hierna wat Cloete (1985b:102) verwys wanneer hy oor Clinton du Plessis (1984) se bundel geloofsbelydenis van 'n kluisenaar sê: "Soms hoor jy die reeds lankal bekende Oppermanse idioom van 'n 'asvaal beton' en 'steriele beton', 'staal- en glaswêreld.'" Cloete gaan verder en stel dat dit nie net by 'nuweling'-digters soos Du Plessis is by wie hierdie spore van beïnvloeding bespeurbaar is nie, maar ook "selfs (by) S.J. Pretorius ... As daar nog gepraat

word van "konstellasies verse" ('declaration of intent') te midde van die woonstelle, ens. ens., dan is dit pure Opperman".

In 'n sterk bewoorde artikel het D.F. Malherbe (pp.20-27) reeds in 1957 aangedui dat Opperman 'n sigbare invloed op ander digters het. Alhoewel die doel van Malherbe se artikel is om eties-estetiese besware teen Opperman (1987:196) se 'Nagwag' in te bring, is dit veelseggend dat ook 'n kritikus wat nié onomwonde en sonder voorbehoud Opperman se (bykans onaantasbare) statuur van 'n groot en gekanoniseerde digter in Afrikaans wil bevestig en bevorder nie, tog op die verreikende invloed wat van sy poësie uitgaan, wys. Malherbe trek te velde teen reëls in Opperman se 'Nagwag' wat "verderflike en geloofondermynend" is, en sê dan: "En dit lyk of hierdie soort rymkuns aansteeklik is, daar gelaat wie voor of na is, soos blyk uit Steenbok tot Poolsee (Blum) ... Moet daar nou 'n soort maaierkultus ontstaan?" Malherbe se onverantwoorde gebruik van terminologie, en ook sy buitekritiese beskuldigings is nie hier ter sake nie, wel sy insig dat Opperman (se poësie) sterk genoeg is om 'n hele letterkunde te beïnvloed - beginnende onder andere by een van die sterkste stemme van die geslag direk ná Opperman: Peter Blum.

In die meningspeiling waarvan verslag gedoen word in Standpunte 150 omtrent "Die Afrikaanse poësie vandag", verwoord I.L. de Villiers (1980:10-12) en Niel van Tonder (1980:61-62) die aard en impak van die invloed wat Opperman op hul poësie had. De Villiers (p. 10) stel dit só: "Die man wat in Afrikaans my grootste bewondering wakker gemaak het, vandaar my gedurige verwysings na die 'Scriba van die Carbonari', is D.J. Opperman, veral omdat hy in sy vers die sogenaamde 'taak' van die digter so klinkklaar verwoord, (asook) sy merkwaardige vormbehendigheid en ryk bron van metafore"; terwyl Van Tonder (pp. 61-62) aandui dat hy in sy digkuns by die Veertigers aansluiting gevind het:

Vir my was Sestig beslis stimulus. En tog was my aansluiting nie soseer by Sestig nie. Eerder by Veertig en Vyftig - by Opperman en Blum, om name te noem. ... In 'n sekere sin was ek leerjonge by Opperman. Sy seleksie en hantering van temas, sy visionêre gawe, sy vakmanskaplike bewussyn, vormdisipline, die skerpte van sy periskoop en die dubbelkantigheid daarvan moes noodwendig op my inwerk en later op fragmentariese wyse neerslag vind in my eie poësie.

Afgesien van beïnvloeding wat in en deur die poësie voortgedra en bevestig word, het Opperman as figuur ook meningsvormers betrokke by die poësie in mindere en meerdere mate beïnvloed. Sy biograaf, die optekenaar wat ook verantwoordelik is vir die Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, John Kannemeyer, is 'n interessante voorbeeld hiervan. Kannemeyer (1990b:245)

maak geen geheim daarvan nie dat Opperman hom op verskillende maniere beïnvloed het. Wanneer hy in sy outobiografie die jare 1975-1981 uitsonder as 'n besondere vreugdevolle verblyf in Stellenbosch, verbind hy dit baie sterk met Opperman:

As ek vandag aan hierdie periode in my lewe terugdink, is dit veral die besonder noue verhouding met Opperman wat my lewe ontsettend verryk het en waarvoor ek nog vandag steeds baie dankbaar is. ... Dít het die vriendskap met Opperman vir my in hierdie jare gebied: 'n wedersydse kontak verby blote eerbied vir 'n vakman of iemand wat op dieselfde terrein beweeg as jy en 'n aanraking van mens tot mens. Ek het natuurlik steeds eerbied gehad vir die groot digter en geleerde wat hy was, maar daarnaas was daar iets wat hierdie waardering verbygestreef het: 'n weerklank wat in jou diepste wese eggo.

In dieselfde trant stel Kannemeyer (1986a:30-31), in sy teoretiese besinnig oor die arbeid van die literêre biograaf, dat die biograaf 'n bykans obsessiewe verhouding met die onderwerp van sy optekening moet hê: "Die keuse van 'n bepaalde persoon vir 'n biografie impliseer reeds dat die skrywer 'n besondere simpatie en voorliefde vir sy subjek het en sy werk goed ken. Dikwels was hy persoonlik bevriend met die subjek en probeer hy deur sy biografie nie alleen 'n feitelike verslag lewer nie, maar iets van die lewe as sodanig en van sy eie lewe in die besonder verstaan." En op pp. 33-34 hervat hy: "Ek het reeds daarop gewys dat daar meestal 'n sekere simpatie tussen die biograaf en sy subjek moet wees, selfs 'n sekere identifikasie of obsessionele betrokkenheid wat hom dryf om verslag te doen oor sy ervaring met die mens van sy keuse."

Ook met betrekking tot sy eie kreatiewe vermoëns stel Kannemeyer (1986a:34) dit onomwonde dat Opperman hom sodanig beïnvloed het dat hy nooit sy hand (dit is in die openbaar en gepubliseer, altans¹) aan die skryfkuns gewaag het nie:

My kennismaking met Opperman se werk het in die vyftigerjare reeds op skool plaasgevind en ek is vroeg in my loopbaan as letterkundige deur sy werk meegevoer. As ek poësie kon of wou geskrywe het, só het ek in my jong dae gedink, sou ek graag wou hê dat my gedigte moes uitsien soos dié van Opperman

1 In onder andere Die rym neem ook 'n hele lewe in beslag vertel Kannemeyer (1990b:65) van verse wat hy as standerd 8-leerling aan Opperman gestuur het: "Terwyl ons aanstap, vra dr. Opperman my of ek nie in standerd VIII aan hom geskryf en gedigte voorgelê het nie. 'Ja, ek het gehoop u sou dit teen hierdie tyd al vergeet het', was my antwoord."

Dit is egter so dat daar wel 'verse' van Kannemeyer gedruk is. Vergelyk byvoorbeeld sy berymdede bekendstelling van Johann Lodewyk Marais (1989) se bundel By die dinge (Slabber 1989:15).

met hulle beeldingsvermoë en hegte konstruksie. Miskien was dit indertyd juis die groot waarde wat Opperman aan die skeppende kunstenaar se berekende omgaan met 'n literêre tradisie heg wat my, onbewustelik miskien, laat beseef het dat 'n leeftyd vir my te kort sou wees om die nodige afstand van sy poësie te bereik en as digter iets meer as 'n Opperman-epigoon te word.

Afgesien van die noue kontak wat Kannemeyer sedert die begin van Opperman se aankoms in Stellenbosch met hom gehad het, was hy ook vanaf 1 Julie 1960 die persoon wat Opperman se eerste departementele assistent was aan die Universiteit van Stellenbosch (Kannemeyer 1990b:73). Ander merkers van die omvang van die tipe invloed wat Opperman op Kannemeyer uitgeoefen het², kan gegroepeer word tot die volgende manifesterings: die vorming wat Kannemeyer as student aan die hande van 'Opperman die meester' ontvang het; die feit dat Kannemeyer deur Opperman aan die uitgewer voorgestel is as 'n kandidaat wat 'n literatuurgeskiedenis sou kon skryf; die buitengewone opset dat Kannemeyer se huldigingsbundel aan Opperman (1977), Verspreide opstelle, die ontstaan daarvan te danke het aan Opperman self wat dit vir Kannemeyer aan die hand gedoen het om sodanige bundel op te stel; en blyke wat in Kannemeyertekste daarvan gegee word dat hy Opperman hoogskat en huldig.

Sy vorming as student, veral wat kritiese ingesteldheid betref, dig Kannemeyer aan Opperman toe. Dit val ook deurentyd op dat hy telkens in vleierende terme na Opperman verwys, soos blyk uit die volgende uitspraak: "Opperman was die vanselfsprekende studieleier vir my M.A.-verhandeling." (Kannemeyer 1990b:82-83).

Dit was Opperman (hier duidelik in 'n kanoniserende rol) wat Kannemeyer aangedui het as 'n 'geskikte kandidaat' vir die opteken van 'n literatuurgeskiedenis. Kannemeyer (1990b:187-188) boekstaaf dat Koos Human in Junie 1973 aan hom wat Kannemeyer is gestel het dat Human en Opperman (hier as direkteur van Human & Rousseau) "die moontlikhede aan die verskillende universiteite in die land deurgegaan" het en dat "Opperman meen dat ek (dit is Kannemeyer - KdW) die geskikste persoon is om so 'n taak te onderneem". Die feit dat dit Opperman was wat die skryf van Kannemeyer se literatuurgeskiedenis geïnisieer het, asook die inspraak wat

² Dit ten spyte van die verontskuldigende kwytskelding wat Kannemeyer (1990b) as motto tot sy outobiografie neem in die woorde van Henriette Roland Holst-van der Schalk:

*Mij leidt geen gids, als het eigen gemoed,
mij schoort geen steun, dan d' enkele trouwe handen
die mij opbeurend als de kracht bezwijkt*

Opperman in 'n raadgewende hoedanigheid aan Kannemeyer indirek daarin gehad het, beskryf Kannemeyer (1984b:14) ook in sy rede by die uitreiking van die tweede band van Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur: "Die gedagte om met 'n nuwe literatuurgeskiedenis te begin, het in 1973 by prof. D.J. Opperman in sy hoedanigheid as direkteur van die firma Human & Rousseau Academica ontstaan, en in die loop van jare kon ek veelvuldig oor my werk met hom gesels en van tyd tot tyd kommentaar op bepaalde dele van die manuskrip ontvang." 'n Aanduiding daarvan dat Opperman se aandeel aan Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur meer was as net "van tyd tot tyd kommentaar", is Kannemeyer (1990b:189) se latere verwoording van die situasie: "By herhaling, terwyl ek met my navorsing besig was, kon ek met Opperman tydens besoeke aan Stellenbosch gesels oor my indeling, metode van aanpak, kriteria by die periodiserings en met hom gedagtes wissel oor die vraag in watter mate so 'n boek die plek is vir 'n nuwe kyk op bepaalde kunswerke."

Volgens Kannemeyer (1990b:200-201) was ook sy bundeling van Opperman se kritiese opstelle die reaksie op 'n impetus wat van Opperman af uitgegaan het:

Laat in November (1975 - KdW) het ek hom (dit is Opperman - KdW) by geleentheid gebel en gesê hoeveel waardering ek het vir sy resensie oor die Hobsons se Vlam van die Bantomberge, een van die baie verspreide ongebundelde opstelle van hom waarop ek afgekom het soos my speurtog in verband met die historiese verloop van die Afrikaanse letterkunde al hoe verder gevoer is. ... Hy moes my geesdrif gemerk het, want sy reaksie was: 'Maar John, hoekom bundel jy nie dié dinge nie?'

Wat veral opmerklik is in verband met hierdie gegewe, is dat dit iets sê van die sterkte van die spilfiguur wat homself nie net kreatief laat geld nie, maar ook self daartoe bydra dat hy positief gekanoniseer word.

'n Verdere aanduiding van in hoe 'n mate Kannemeyer deur Opperman beïnvloed is, is af te lees uit sekere Kannemeyerpublikasies. 'n Oorsigtelike opsomming hiervan kom op die volgende neer:

- een van Kannemeyer (1988a) se versamelings opstelle is getiteld Kraaines - dieselfde naam waaronder Opperman se woning in Tamboerskloof bekend gestaan het;

- Konfrontasies, die bundel waarin Kannemeyer (1977) se eie kritiese werk versamel is, word aan Opperman opgedra;
- die Kannemeyer-outobiografie (1990b) is gepubliseer onder 'n titel wat 'n Oppermanversreël is, naamlik: Die rym neem ook 'n hele lewe in beslag³, en ook hierdie boek met sy hoogs persoonlike inslag en onderwerp, word (onder andere) aan Opperman opgedra; en verder word ook
- verskeie artikels uit Kannemeyer se pen aan Opperman opgedra, soos wat die subtitel by "Die verhouding tussen beeld en eksegese in die poësie: proewe tot probleemstelling en analise" (Kannemeyer 1975:11) aandui: "Vir D.J. Opperman, skrywer van 'Kolporteur en kunstenaar'.⁴

Afgesien van die omvattende Oppermanbiografie (Kannemeyer 1986b), het Kannemeyer ook ander werke oor Opperman en/of sy werk die lig laat sien, naamlik: 'n monografie oor die Oppermanoeuvre, Kroniek van klip en ster (Kannemeyer 1979b), en: Die galeie van Jorik, Joernaal van Jorik: faksimilee en transkripsie van die oorspronklike dokumente met 'n weergawe van die finale teks (Kannemeyer 1979a).

4.2.2.2 Letterkundige Laboratorium

Dit is veral op daardie digters (en metonimies hul werk) wat sy Letterkundige Laboratorium bygewoon het, wat Opperman 'n beslis direkte en persoonlike invloed uitgeoefen het. "Die hulp wat prof. Opperman aan gekeurde studente in hul derde jaar gegee het met hul kreatiewe pogings, het op vrugbare grond geval. In die jare sewentig het agt debuutbundels verskyn van digters wat in dié laboratorium gevorm is" (Anon. 1979c:7).

Dat hierdie invloed boonop nie van kortstondige aard was nie, is ook duidelik uit 'n veelheid stemme. In die Tagtiger-tydskrif Graffier klink die eerste bewuste oproep tot 'n eie, onbeïnvloede, ongetinte stem, op by monde van Irna Van Zyl (1980:15):

3 Hierdie Oppermanreël word ook deur Eksteen (1975:59) gebruik as titel wanneer hy Woord en wederwoord: huldigingsbundel aan Opperman met sy sestigste verjaardag (Scholtz 1974a) resenseer onder die kop "Die rym neem ook 'n hele lewe ...".

4 Hieruit wil dit byna voorkom asof Kannemeyer te kenne wil gee: 'Kolporteur en kunstenaar' was 'n bakenskuiwende artikel, ek dra daarom my artikel aan my voorganger op in die hoop dat ook 'Die verhouding tussen beeld en eksegese in die poësie' dieselfde impak op die Afrikaanse literêre kritiek sal hê.

in die poësie moet ons wegkom van die Opperman-intelery en finaal wegbreek van Breytenbach. In die Noorde het Johan van Wyk en selfs Dan Roodt⁵ al gewys wat kan gedoen word. Ons hier onder in die Kaap sukkel nog om die stoffies van Opperman se letterkundige laboratoriumklasse van ons af te skud. Maar verstaan my mooi. Ek is nie teen ons voorgangers nie. Ek is lief vir wat hulle gedoen het, ek lees nog hul gedigte. Ek voel net die tyd het aangebreek vir 'n nuwe geslag. Daar is plek daarvoor. Maar of die talent, die werkywer en die kennis daar is, sal slegs die toekoms bepaal.

Alhoewel Irna van Zyl hier 'n stem uitbring ten gunste van 'n nuwe beweging onder die digtergeslag wat in Graffier publiseer, in werklikheid vra vir 'n eie stem vir die 'Tagtig' wat toe nooit Tagtig geword het nie, is dit ook waar dat sy enigsins neerhalend na voorganger Opperman se invloed verwys in haar kensketsing daarvan as "stoffies". Dit lyk asof Van Zyl wil hê dat die Laboriete die Oppermanstof van hulle skoene moet afskud in 'n gebaar van bevryding, van "weggaan met 'n gevoel van misnoë en minagting" (HAT, p. 1084), maar 'n hele paar laboriet-bundels (en natuurlik ander ook), asook die tyd, het gewys dat Opperman, sy verse, en sy invloed nie so maklik onder die stof te loop is nie. Tekenend hiervan is byvoorbeeld die siening wat Hambidge (1989d:46) boekstaaf oor die verskynsel dat laboriete dit op hul digbundels laat aandui dat hulle Opperman se Letterkundige Laboratorium bygewoon het: "Waarom ... moet hierdie bywoning enigsins vermeld word? Is dit werklik deel van die digter se *curriculum vitae* óf 'n soort verskuilde 'waarmark van gehalte'? 'n Bietjie afwys - ek was dáár?"

Miskien gaan dit hier in werklikheid om meer as net 'afwys'. Hierdie soort onderskeidende vermelding is 'n besondere voorbeeld van presies hóé invloedryk Opperman in die Afrikaanse poësie is. Selfs ná sy dood het hy 'n kanoniserende rol te spele, tree hy steeds op as spilfiguur wat die gang van die letterkunde bepaal, en wel op grond daarvan dat sy naam/werk (hier: die Letterkundige Laboratorium) gebruik word om (verkoops-) 'waarde' aan gedigte te gee. Dieselfde proses word hier in werking gestel as dié waarna reeds vroeër in hierdie studie verwys is (vergelyk 3.2.1.3) waar die advertensie van Grové (1971) se Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns, wat immers 'n prosabloemlesing is, dit beskryf as "die Groot Verseboek van die Afrikaanse prosa" (Anon. 1971). Waarop dít neerkom is dat die grote Opperman se naam gebruik word om status te verleen, selfs: om beter verkope te verseker.

5 Indien Van Zyl hier van Roodt se poësie praat as 'n "wagkom" van Opperman, moet daarop gewys word dat Kommas uit 'n boomzoo! 'n parodie is, en dus in werklikheid tog nie só weggekome het nie aangesien die parodie nie onafhanklik van dit wat geparodieer word kan bestaan nie. Die leser sou Kommas uit 'n boomzoo! miskien wel sou kon beskou as 'n wegbreek wat die gebaande kanoniserende weë betref. Vergelyk in hierdie verband ook verder 5.5.6 en spesifiek 5.5.6.4.

Verder kan die vele variante van skryfskole wat by verskillende universiteite aangebied is, in 'n sekere sin beskou word as produkte van die 'invloed' wat van Opperman se Letterkundige Laboratorium af uitgegaan het. Dit geld veral dié skryfskole wat op dieselfde basis as dié van die Opperman-model-as-voorganger geskoei is. Hier dink mens veral aan Lina Spies (oud-laboriet) se kreatiewe skryfkunsklasse wat sy aan die Universiteite van Pretoria en Stellenbosch aanbied, asook dié van Daniel Hugo, eweneens 'n oud-laboriet (UOVS), Johann de Lange (UP en UNISA), Hans du Plessis (ATKV-skryfskool, PU vir CHO), Tom Gouws (UP en UNIBO), Johann Lodewyk Marais (UP en UNISA), René Marais (UP en UNISA), en P.H. Roodt (UP).

4.2.2.3 Persoonlike advies / beskerming

Opperman het dikwels persoonlike advies aan jong digters gegee. In dié verband het hy nie net die funksie van digterlike voorganger vir Annesu de Vos vervul nie, maar ook vir haar as 'n 'vader-figuur' opgetree.

Uit 'n onderhoud wat Leach (1980:10) met Annesu de Vos voer, kom 'n interessante perspektief op Opperman en beïnvloeding na vore: "Annesu vertel dat sy vroeg met Breytenbach se werk in aanraking gekom het. Sy het gelukkig besef dat hy haar kan beïnvloed en saam met prof. Dirk Opperman het sy hierdie invloed onder die knie gekry. Sy voeg darem by dat sy haarself nie as baie belese beskou nie. 'Dit is aan die een kant 'n voordeel omdat ek sodoende nie baie beïnvloed kon word nie.'"

In terme van die vroeëre beskouing wat van invloed en beïnvloeding gegee is, behoort dit duidelik te wees dat dit ongeldig is om te impliseer dat 'n verwerkte invloed nie meer van invloed en/of beïnvloeding getuig nie. Verder is dit ook nie juis (soos De Vos beweer) dat beïnvloeding net deur lees, en spesifiek dan net deur die lees van ander digters se werk, kan geskied nie. Dit is dikwels deur gesprekke met ander digters (veral: met 'n spesifieke digter wat aangehang word, en wat as voorganger kan optree), en ook as gevolg van kritiese tendense wat aan die orde van die dag is, en grootliks toegeskryf kan word aan die sterk digter/kanoniseerder, wat beïnvloeding die ingrypendste aanspraak op die 'nuwe' digter maak. Die interessantste is egter dat dit lyk of De Vos haar ook op 'n derde manier met beïnvloeding misgis. Vir beskerming teen 'n moontlike Breytenbach-invloed, wend sy haar naamlik tot 'n digter wat haar op 'n direk persoonlike vlak beïnvloed deurdat hy nie net haar verse keur nie, maar saam met haar daardéúr werk en haar (anders as die tipiese Oppermaneis van wág met publikasie, waarvan Lina Spies 'n sprekende voorbeeld is) daarna op jeugdige leeftyd laat publiseer. Leach (p. 10) dokumenteer dit só:

Annesu het nou saam met prof. Opperman gewerk en het groot bewondering en waardering vir sy kennis. Sy meen dat daar geen gaping is tussen die jong skrywers en die ouer literatoure nie. 'Die blote feit dat iemand soos prof. Opperman soveel aandag kan gee aan 'n jong digter en soveel plesier daaruit kan put om te sien hoe iemand heeltemal nuut sy ding sê op 'n heeltemal nuwe manier bewys die opregtheid van hul houding teenoor ons. Ek dink van hulle kant is daar nie so iets soos 'n gaping nie. Ek dink dis 'n onderwyser-leerling verhouding en ons moet van ons kant af gebruik maak daarvan. Ek kan myself net bevoorreg ag dat ek van so 'n iemand aandag gekry het.'

Net De Vos se woordgebruik spreek al boekdele: dat sy respek en bewondering vir "prof." Opperman het, dat sy van "so 'n iemand aandag gekry het", impliseer dat sy (die nuweling navolgerdigter) opkyk na Opperman die voorganger, die grote. Die bykanse verafgoding van die 'vader', die voorgangerdigter, die Ouer Een wat Weet, spreek hier baie duidelik.

Verder laat die onverbloemde deurslaan van selfingenome egoïsme (dat Opperman die grote nou soveel plesier daaruit sou put om te sien hoe De Vos die nuweling "heeltemaal nuut (haar) ding sê op 'n heeltemal nuwe manier") die moontlikheid dat sy nie bewus kán wees van beïnvloeding nie, baie sterk voorkom. Iets wat bevestig word deur haar beskrywing van 'n "onderwyser-leerling"-verhouding: dit is immers Bloom uit die perd se bek - en dít van 'n debutant wat selfvoldaan aankondig dat sy (met Opperman se hulp, natuurlik) enige moontlike Breytenbach-invloed besweer het! Dit is dan nie vreemd nie dat daar drie bladsye verder in dieselfde Graffier (Anon. 1980:13) in die rubriek Ons Klyntji's sê: staan: "Annesu kon doen met bietjie meer beskerming deur haar uitgewer."

4.2.2.4 Sprake van beïnvloeding: tematiese en woordelike merkers

Die feit dat 'n gedeelde tema bestaan, beteken nie *ipso facto* dat beïnvloeding/navolging ter sprake is nie. Vergelyk byvoorbeeld hoe verskillende gedigte uit dieselfde werklike voorval kan spruit, soos Leipoldt (1926:18) se 'Droom en doen' en Opperman (1987:178) se 'Gebed om die gebeente' wat beide die historiese Scheepers-geval as oer boustof neem⁶.

Waar hierdie afdeling die klem laat val op tekste wat dieselfde werkwysse volg as wat Opperman in sommige van sy tekste aanwend, is dit aanloklik om 'Gebed om die gebeente' te sien as 'n voorganger vir Antjie Krog (1981:59-71, 1989) se 'Die leeu en die roos' en selfs ook Lady

⁶ Vergelyk Grové (1954:37-47) se artikel hiervoor.

Anne. Dit is egter nodig om 'n sinvolle onderskeid hier te tref tussen enersyds 'n procédé waar 'n historiese figuur gebruik word om as outobiografiese reisgenoot op te tree sodat dit op grond daarvan gelees kan word as 'n komposisionele - en bindingsmiddel; en andersyds gedig(te) wat net bloot in 'n gedeelde oergegewe/-tekste grond (soos die voorbeeld waarna hierbo ten opsigte van Leipoldt, Opperman en die Scheepers teregstelling verwys is).

Grové (1952:29) dui die volgende aan ten opsigte van daardie spesifieke werkmanier van Opperman waar hy 'n bepaalde historiese figuur as outobiografiese reisgenoot in sy poësie laat optree: "Later het Opperman in toenemende mate en op uitgebreide skaal van die metode gebruik gemaak, byvoorbeeld in 'Brandaan' ... en in 'Kroniek van Kristien' en 'Kersliedjie' ... waar die oorspronklike verhaal van eeue gelede die moderne gedig soos 'n skadu bybly en historiese perspektief daaraan gee."

Afgesien van die beïnvloeding wat van Opperman uitgaan ten opsigte van werkwyse, is dit ook moontlik om aan die hand van eksemplariese illustrasiemateriaal aan te dui dat Opperman se invloed op 'nuwe' digters se tekste sigbaar is in tematiese en woordelike ooreenkomste. Ter stawing hiervan word daar vervolgens aangehaal uit enkele resensies waarin sodanige beïnvloeding ter sprake gebring word.

Die feit dat Opperman tot tydgenootlike beïnvloeding in staat was, word bevestig deur die beïnvloeding wat Opperman op Ernst van Heerden uitgeoefen het. Oor Ernst van Heerden (1961b) se Die klop, sê Pretorius (1962:72) byvoorbeeld: "dikwels is daar nog deursypelings van ander se poësie soos byvoorbeeld ... 'die knopperige boemlaar, die straat se oudste wingerdstok' (Opperman)". Ook ten opsigte van Ernst van Heerden se digterskap, maar hierdie keer met verwysing na die bundel Die bevryding, is Human (1952:99) van mening dat woorde "wat aan Opperman herinner en waarvan voorbeelde op haas elke bladsy aan te toon is" hier kenmerkend aandoen. Antonissen (1967:9) se siening oor dieselfde kwessie by dieselfde bundel, is ruimer. Hy merk op dat in "die woordelike reminissensies uit ander digters wat binne 'n aantal van hierdie gedigte heraktiveer word" onder andere "Hooft, Marais, Gezelle ... (en) Opperman te herken" is. Anders as Antonissen is Cloete (1983:104-105) egter van mening dat die manier waarop Ernst van Heerden "aansluit by Opperman" nie suksesvol is nie: "Die *Ouperd* is 'n onritmiese 'sukkelsonnet'. Die digter 'tier gevang in woorde'. In die poësie steek daar trouens vir Ernst van Heerden 'n hele stuk ironie."

Alhoewel Lindenberg (1957:71) erken dat die gebruik van die term *oorspronklikheid* 'n waardeoordeel inhou, stel hy nietemin dat Belcher (1956) se Mens en skepper nie 'oorspronklik' is nie. Hy huldig die oortuiging dat Belcher se teks waarneembaar sterk beïnvloed is deur die tradisie,

deur die 'tipe' poësie van voorgangers: "Sonder die Dertigers en Opperman sou die bundel nooit ontstaan het nie en derhalwe kan ons hier praat van 'herleide poësie'." As spesifieke voorbeelde dui Lindenberg onder andere daarop dat "die nugterheid (van Belcher se verse - KdW) mens soms aan Opperman (laat) dink: 'Vanaand uit elke katedraal en huis, / klipkerkie, sinagoge en moskee ...' en: 'saans in die geel lig van 'n kers se lig / die skugter woorde van 'n kort gedig / hul weg vind na papier: klein stukkies God'". Die oortuiging wat Lindenberg as gevolgtrekking (en ook 'n bedekte tipe raad of selfs teregwysing aan Belcher en daarmee ook aan die jong digter) bied is: "Ek meen dis Rilke wat gesê het die jong digter moet vir eers wegbly van die ouer digvorms soos die sonnet omdat die gevaar dan veel sterker is dat hy in die skaduwee van die grotes gaan bly. Dit geld natuurlik in nog sterker mate van idees." Ook Hudson (1961:116) wys op die ooreenkoms tussen Belcher en Opperman se verse: "Belcher has been rated an epigone ... in lines such as, 'Vanaand uit elke katedraal en huis / klipkerkie, sinagoge en moskee', (á lá Opperman)."

Die eerste voorbeeld wat in hierdie eksemplariëse illustrasie van resesente se aanduiding van Oppermaninvloede soos wat dit in tematiëse en woordelike ooreenkomste sigbaar is, was van 'n tydgenoot van Opperman, Ernst van Heerden. Bykans vier dekades ná die verskyning van die Oppermandebuut kan dieselfde invloede steeds aangedui word in die werk van 'nuwe' digters. So wys Nienaber-Luitingh (1984a:40), ten opsigte van Daniel Hugo (1983b) se tweede bundel Die klein aambeeld, daarop dat dit opgedra is aan D.J. Opperman, en dat daar ook "in die gedigte self ... duidelike naklank van Opperman se poësie" voorkom. In 5.4 word die bestaan van hierdie soort beïnvloeding indringender beskou.

Na hierdie kortlikse aanduiding daarvan dat Oppermaninvloede in die werk van digters wat in verskillende dekades dig aantoonbaar is ten opsigte van tematiëse en woordelike ooreenkomste, word daar vervolgens gewys op enkele eksemplariëse voorbeelde waaruit blyke van Oppermanbeïnvloeding ten opsigte van werkwyse spreek.

4.2.2.5 Beïnvloeding van werkwyse: oeuervorming

Cloete (1980c:41-42) se aanduiding van die manier waarop Kannemeyer in sy oeuvestudie van Opperman (1979b) die bundel Komas uit 'n bamboesstok hanteer, herlei hy na die opset van die bundel self:

mens kan die bespreking van hierdie werk (dit is Komas - KdW) sien as 'n model van die studie, omdat Komas hom uitstekend geleen het tot Kannemeyer se tematiëse poësiebenadering: Komas bevat eerstens die 'bekende temas en motiewe'

van Opperman, dit het tweedens 'die hegte komposisie van die bundeleenheid' wat hy soek, dit bevat derdens die tipiese 'sirkulering van simbool en beeld', en dit het vierdens die trekke van 'n hele oeuvre'.

'n Duidelike illustrasie daarvan dat die werkwyse wat Opperman in sy poësie gevolg het, Kannemeyer se teorie beïnvloed het. Op hierdie beïnvloeding wat van Opperman uitgaan ten opsigte van werkwyse word verder ingegaan in 5.5.

4.2.2.6 Beïnvloeding van werkwyse: ikonisiteit

'n Verdere moontlikheid in terme waarvan daar waarskynlik na Opperman as voorganger in die Afrikaanse poësie verwys kan word, is die voorkoms en aanbod van ikonisiteit.

Wanneer Hambidge (1993b:4) verwys na De Lange (1993:92) se gedig 'Gelykenis' "waarin die seksmaat simbool tegelyk van hoop én lyding word" en dan die gedig se vorm hierby betrek: "(d)is nie toevallig dat die gedig figuratief in die vorm van 'n kruis afgedruk staan nie", kom die vraag op in watter mate Opperman (wie se verse chronologies eerste verskyn het) in hierdie verband as voorganger beskou kan word. So kan daar byvoorbeeld gewys word op ooreenstemmende verbande ten opsigte van hierdie soort ikonisiteit tussen Opperman (1987:269) se 'Safari', Johann Lodewyk Marais (1987b:38) se 'Sefapano', en in baie meer gefokusde verband: Willem Boshoff (1980) se Kykafrikaans.

4.2.2.7 Voorblaaie

Met die afdruk van sy eie gesig op die buiteblad van Komas uit 'n bamboesstok, het Opperman (1979b) 'n nuwe bewustheid ten opsigte van die outobiografiese en die buitebladaanbod van die boek, meegebring. Tekste van opvolgers wat in hierdie verband waarskynlik deur Opperman beïnvloed is, sluit in: Roodt (1980) en Van der Merwe (1981) se onderskeie parodieë op Komas uit 'n bamboesstok; Krog (1989) se Lady Anne, en Melanie Grobler (1991) se Tye en swye in die lewe van Hester H. Selfs in die prosa het die tendens posgevat: vergelyk byvoorbeeld Strachan (1990) se Die jakkalsjagter en Steytler (1993) se Toe die wêreld nog anders en ek nog jonk was.

4.2.3 Samevatting

Uit die voorafgaande behoort dit nou duidelik te wees dat tekens van invloed en beïnvloeding nagespeur en opgeteken kan word: nie in 'n kousale en lineêre verband en as bronnespourtoeg

nie, maar wel in 'n gesamentlik sinchroniese en diachroniese benadering tot die relasies in 'n literêre sisteem - spesifiek met die doel om hierdie relasies te beskryf tot 'n literêre gesprek waarin die voorkoms van invloed en beïnvloeding verreken word.

4.3 Die tradisie van vergelyking : Opperman as 'maatstaf' in die Afrikaanse poësie

4.3.1 Inleidend

"As daar empiries-estetiese *invloed* aantoonbaar is, dan kan die werk (en dié van wie die invloed uitgegaan het) meestal binne 'n literêre tradisie ondergebring word." (Van Vuuren 1992:189). Hierdie gegewe vorm die vertekpunt van die ondersoek na invloed, Opperman as normerende maatstaf, en die literêre tradisie wat in hierdie afdeling ter sprake kom.

Dit is so dat "skeppende werksaamheid binne 'n (literêre) tradisie" onder andere kan geskied "in blote navolging of in bewuste nabootsing of in pertinente beweging teen 'n tradisie in" (Johl 1992:383). Afgesien van hierdie soort intertekstuele *skryftradisie* waar skrywers en tekste mekaar in tyd beïnvloed, bestaan daar ook 'n soortgelyke *kritiese* tradisie. Wat hier ter sprake kom is dat daar gefokus word op sekere merkers in 'nuwe' tekste, wat dan geles word as sou dit op beïnvloeding deur vorige tekste dui. Hierdie merkers word dan beskou as 'n hulpmiddel aan die hand waarvan opmerkings oor die nuwe teks gemaak kan word. Die gevolg van so 'n procédé is dat uitsprake oor die (bydrae en/of winste van die) nuwe teks gemaak word in terme van die sisteem van die bestaande *skryftradisie* waarbinne dit val. 'n *Skryftradisie* dus waarin die sisteemverlede van die literêre sisteem 'n bepalende rol speel in die ontvangs van die nuwe teks. Sodra hierdie *skryftradisie* sterk beïnvloed/oorheers word deur 'n bepaalde spilfiguur in die literêre sisteem, veroorsaak dit dat die 'nuwe' teks (en dikwels ook die 'nuwe' digter) 'gemeet' word aan dit wat binne daardie bepaalde *skryftradisie* as gangbaar en voortreflik beskou word. Op die keper beskou beteken dit uiteindelik dat dit gemeet word aan die poësie en sienings van die spilfiguur.

Uit 'n studie van die resensies wat sedert die veertigerjare oor Afrikaanse digbundels geskryf is, is een van die opvallendste merkers wat na vore kom die neiging om werke te beskou as deel van 'n 'tradisie', om nuwe tekste binne 'n bepaalde tradisie of stroming in die Afrikaanse poësie te plaas (of: dit met tekste in 'n sekere tradisie te assosieer), en dit dan hieraan te meet. So 'n bedryf is uit die aard van die saak sterk kanoniserend gerig, en alhoewel dit sinvol kan wees om 'n teks eers binne 'n bepaalde raamwerk van voorafgaande (of dan net: reeds bestaande) tekste te

plaas ten einde iets daaroor te kan sê, is dit dikwels 'n waardelose oefening. Veral wanneer die resensent se kanoniserende oordeel (weliswaar meer dikwels in retrospektief) bevraagteken kan word, blyk dit nie altyd ewe sinvol te wees om 'n nuwe teks as sodanig teen bestaande gegewe te 'meet' nie. Wanneer dit wel gebeur bestaan die moontlikheid dat 'n nuwe teks nie toegelaat word om tot sy reg te kan kom nie, aangesien dit slegs ten opsigte van 'n spesifieke sistemiese tradisie bespreek word. Dit gebeur dus dikwels in die Afrikaanse literêre kritiek dat sodra daar merkers in 'n teks raakgelees word wat aan 'n ander teks (en hier veral: 'n teks deur 'n spilfiguur as voorgangerdigter) herinner of daarmee geassosieer kan word, die nuwe teks nou nie meer net as sodanig en as nuut gepubliseerde teks bespreek word nie, maar dat dit as 't ware 'gemeet' word aan die voorgangerteks. Tekste wat op hierdie manier deur resensente ontvang en getipeer is as beïnvloed deur Opperman(tekste), word in hierdie studie beskou as aanduiders daarvan dat dit Opperman (die Oppermantekste) is wat die literêre gesprek in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie inisieer. Die motivering vir so 'n siening lê daarin dat dit moontlik is om aan te dui dat sekere tekste reageer op dit wat reeds in Oppermangedigte voorkom.

Dit is veral in resensies (wat weliswaar 'n aanvanklike en eerste lees bied ter bekendstelling, maar wat terselfdertyd tog ook definitief 'n waardebepalende en selfs wegbereidend-kanoniserende lees is) van nuwe tekste waarin daar dikwels verwysings voorkom na Opperman as maatstaf. Na Opperman as normerende invloed in die literêre sisteem. Die resensent se bedoeling hiermee blyk te wees dat 'n werk bespreek en na waarde geskat kan word deur dit in reliëf met die reeds bestaande te beskou. Met ander woorde deur 'n sistemies georiënteerde interpretasie daarvan te gee deurdat klem geplaas word op bepaalde verbande, teenstellings en/of ooreenkomste wat dit relasie-gewys met die ander entiteite, en veral dan met die spilfiguur as inisiërende en sentrifugale entiteit, in die literêre sisteem aan te dui. Uit die aard van die saak is die blote bestaan van sodanige praktyk 'n bewys daarvan dat Opperman as 'groot' en invloedryk gekanoniseer word (soos wat dit in hoofstuk 3 beredeneer is) aangesien ander tekste/digters in terme van syne/hom gemeet en beskryf word.

In ooreenstemming met die werkwyse in die res van die studie, waar daar van die algemene na die spesifieke beweeg word, wil daar in 4.3.2 eers aangedui word dat dit 'n algemene werkwyse is om tekste in 'n bepaalde tradisie of raamwerk te plaas voordat die proses van singewing aktiveer word. Hierna volg 4.3.3 waarin spesifieke voorbeelde gegee word om 'n aanduiding van die sogenaamde Oppermantradisie te gee; om te bewys dat (verwysings na) Opperman normvergelykend as maatstaf in resensies en ander kanoniserende oordele gebruik word; en om dus in die proses die literêre gesprek wat in die Afrikaanse poësie met Opperman ontstaan, op te teken deur en aan die hand van hierdie merkers wat gekenskets kan word as draers van 'invloed' en 'beïnvloeding'.

4.3.2 Die plaas binne en meet aan 'n bestaande tradisie: algemeen

In sy vergelykende beskouing van die digterskappe van Nijhoff en Opperman wys Kannemeyer (1992:18) daarop dat Opperman afgesien van die vereiste van "oorspronklikheid as voorwaarde vir groot poësie", "groot eerbied vir die literêre tradisie" het. Vir Opperman is die grootste kunstenaars hulle wat oor "'n besondere vermoë om hulle medekunstenaars te absorbeer", beskik. Om te kan skeep, is Opperman se siening, moet die digter oor 'n tegniese en historiese vakkennis beskik - iets wat medeverantwoordelik daarvoor is dat daar in die literatuur "geen of weinig voorbeelde (bestaan) van skrywers wat nie by 'n tradisie aansluit nie". Hier is dit die sienings van Opperman as kritikus wat verwoord word. Dit is juis teen hierdie benadering van kritici en resesente waarvolgens hulle 'nuwe' tekste teen 'n bestaande tradisie lees, wat Peter Blum (1956:66-70) hom uitspreek. Blum (p. 69) haal 'n eie vers⁷ van hom aan en reageer dan sarkasties daarop soos wat hy hom 'n tipiese reaksie van kritici sou voorstel. 'n Reaksie waarin daar gewag gemaak word van die aansluiting wat daar in die gedig te bespeur is by die Opperman gevestigde tradisie (oftewel: die literêre sisteem waarin Opperman as gesprekinisieerder fungeer). Hy reageer veral teen resesente se eis van sogenaamde 'oorspronklikheid', asook die kritiek dat verse ondergaan aan 'verstandelikheid':

Op hierdie tipiese vers was ek baie trots. Weliswaar het Opperman en Pretorius al tien jaar terug hierdie onderwerp behandel ..., maar aangesien ek nie met *oorspronklikheid* wou *skok* nie, het ek maar in hierdie welbeproeft trant voortgeskryf. Ook het ek alle *duister verstandelikheid* vermy: julle kan sien daar is niks *van die verstand* in hierdie verse nie - hulle is so helder en skoon en flou soos distilwater. My prestasie: *pitlose Pretorius* en *onthersende Opperman*.

Ten spyte daarvan dat digters merendeels verkies dat hul werk nie in so 'n vergelykende trant teen die tradisie van 'n bestaande literêre sisteem 'gemeet' word nie, is dit tog 'n bestaande en gevestigde praktyk. Vergelyk byvoorbeeld die opmerking wat M.M. Walters (1991:93) maak in sy rede uitgespreek by geleentheid van die oorhandiging van die Ingrid Jonker-prys aan H.J.

7 Deur die goddelose nag snel die bese trein
Van Springs oor Brakpan na Randfontein,
En skommel die dronk mynwerker-ouens
Saam met teringlyers en slegte vrouens.
En almal moet luister, vertoorn of gegrief
Na die onverbidlike 'Kaartjies asseblief',
Ek struikel en vraag, 'Waar is die lig?'
Met trane op my soekende gesig,
'Is dit nou al Langlaagte? Ag sê my tog!'
Maar die kondukteur snou my toe, 'George Goch!'

Pieterse: "En nie sedert Ernst van Heerden is orkesklanke so verwoord soos in 'Alban Bergvioolkonsert' nie." Hiermee sê Walters minder oor Pieterse se gedig as oor Ernst van Heerden s'n. Die onderliggende hier is immers dat dit Van Heerden is wat die prestasie behaal het, dat dit hy is wat as ongeëwenaard verdienstelik in die Afrikaanse poësie gereken word met betrekking tot (onder andere) sy orkesgedigte. Hierdie opmerking is 'n duidelike illustrasie van die neiging om tekste binne 'n bepaalde raamwerk van soortgelyke voorgangertekste te 'meet', dit te plaas teen die bekende dekoragtergrond van reeds bestaande tekste in 'n poging om dit daarby te laat inpas. Voorts spreek 'n baie tipiese eienskap van hierdie soort opmerkings ook hier mee, naamlik dat hierdie glad nie 'onskuldige' uitsprake is nie, maar dat dit 'n baie duidelik kanoniserende funksie vervul. In hierdie geval byvoorbeeld alreeds so op grond daarvan dat dit uitgespreek word ten tyde van 'n kanoniseringsakt: die toekenning van 'n prys aan die beste digdebutant van daardie tydperk. Die implikasie van hierdie werkwys is duidelik: die nuwe digter se tekste word eerstens verbind met dit wat reeds bestaan, en dan ook daaraan gemeet. Wat verder hieruit afleibaar is, is dat dié digters wie (se werk) uitgesonder word om opvolgers daaraan te meet, beskou kan word as gesprekinisieerders.

Dieselfde werkwys is aan die orde van die dag in Coetzee (1984b:8) se bespreking van Peter Snyders (1982) se debuutbundel 'n Ordinary mens: "Snyders skryf in die tradisie van 'Kaatjie Kekkelbek', Peter Blum, Adam Small: volkstaal, die taal van die proletariaat."

Voorbeelde in hierdie trant is legio - en veral wanneer die bundel wat bespreek word 'n debuutwerk is. So asof kritici nie teksaanbod kan verwoord alvorens dit nie binne 'n gepaste raamwerk van voorgangers geplaas word nie. In afdeling ses van sy The anxiety of influence: "Six Apophrades or THE RETURN OF THE DEAD", sê Bloom (1973:148) hieroor:

the covert subject of most poetry for the last three centuries has been the anxiety of influence, each poet's fear that no proper work remains for him to perform. ... When we open a first volume of verse these days, we listen to hear a distinctive voice, if we can, and if the voice is not already somewhat differentiated from its precursors and its fellows, then we tend to stop listening, no matter what the voice is attempting to say.

'n Verdere aspek kom ook hier ter sprake, naamlik dié van tipering. Wanneer daar dus na een digter se werk verwys word in terme van dit wat reeds deur 'n voorganger bereik is, word dit wat reeds oor die voorganger as algemeen geldend aanvaar word, ook in mindere of meerdere mate op die navorger van toepassing gemaak. Coetzee (1984a:6) verwoord dit met verwysing na Breyten Breytenbach en Theunis Engelbrecht so: "Maar dis eintlik onnodig om op spesifieke

Breyten-ooreenkomste te wys; want wat eintlik die belangrikste van sodanige ooreenkomste by Engelbrecht is, is dat dit iets sê omtrent die aard van sy poësie: dit is 'n op-sigself-gerigte poësie, 'n verder *reduction* van binne die Breyten-tradisie." (My uitheffing.)

Dit wil dus (uit die gemelde voorbeelde in die Afrikaanse literêre kritiek, asook op grond van Bloom se teoretiese besinning) voorkom dat dit aanvaarbare kritiese praktyk is om die voorgangerdigter as maatstaf te gebruik, of minstens net na hom/sy werk te verwys. Hierdie stand van sake dra by tot die aktualiteit en sinvolheid van hierdie studie, naamlik om te toon dat 'n literêre gesprek met 'n spilfiguur 'n interaktiewe sisteem genereer. Voorts het dit die wins dat dié voorgangers waarmee nuwe werk vergelyk word, gemerk word as potensiële spilfigure. So kan daar in toekomstige studies byvoorbeeld ondersoek ingestel word na die moontlikheid/uitwerking van Breytenbach, Blum, Jonker, Krog en N.P. van Wyk Louw, as spilfigure in die Afrikaanse poësie⁸, soos wat dit blyk uit die volgende eksemplariese voorbeelde uit resensies.

Van Theunis Engelbrecht (1981a) se debuutbundel, 'n gedig is so onskuldig soos 'n eier, sê Coetzee (1984a:5-6) dat "'n eerste en blywende indruk ... is dat dit funksioneer binne dieselfde metaforiese kader as dié van Breyten".

In sy resensie van Zahn de Bruyn (1983) se debuut, gaan Cloete (1984b:88) met die bewoording van sy oordeel selfs nog verder: "Sonder Ingrid Jonker en Antjie Krog sou die beste gedigte in Kaia vir die tye nie gewees het wat hulle is nie."

Hierdie metode waarvolgens nuwe werk tiperend beskryf word deur na voorgangers te verwys in die poging om 'n eerste, plasende lees daarvan te gee, kan ook polemieker veroorsaak. Dit was byvoorbeeld die geval toe Ernst van Heerden (1961a:151) van Barend Toerien (1960) se Gedigte geskryf het dat "'Jeug II' feitlik net 'n parafrase van gedeeltes uit Van Wyk Louw se 'Beeld van 'n jeug: duif en perd' geword het." Waarop Toerien (1961:128) skerp afwysend reageer het en aangedui het dat sy verse geskryf is voordat hy dié van Louw tot sy beskikking gehad het.

Die veelseggende van hierdie voorbeeld waar invloed ten sterkste ontken word, word deur Le Roux (1961:75) verwoord wanneer hy na Van Heerden se resensie en Toerien se 'verontskuldiging' verwys en sê:

⁸ Natuurlik bestaan daar ook die moontlikheid om nog vele ander voorgangers as spilfigure te ondersoek. Die name wat hier genoem word is bloot eksemplaries en willekeurig geneem uit bestaande resensies.

Die neiging bestaan nog om alles waaraan 'n reukie of geurtjie van Opperman of Van Wyk Louw kleef as 'n *navolging* of iets dergeliks te bestempel⁹. Van Heerden sê dat Toerien se gedig 'n parafrase is uit gedeeltes van Van Wyk Louw se gedig, maar hy sê nie spesifiek watter gedeeltes nie. As ek persoonlike beïnvloeding buite Toerien in sy gedig moes soek, sou ek liewers wil sê dat hy sy *ingewing*, tog nie *navolging* of *parafrasering* nie, uit die gedig van Roy Campbell 'The Zebras' gekry het, 'n gedig waarin 'n soortgelyke hings besing word.

Wat veral hier opval is dat die grense tussen wanneer iets as "*navolging* of *parafrasering*" beskou kan word, en wanneer die opvolger-digter se teks bloot van dieselfde tematieuse gegewe (of selfs: dieselfde oerteks) gebruik maak, nie altyd presies en definitief getrek kan word nie. Waarop Le Roux se betoog eintlik neerkom, is dat hy nie altyd (/alle) kanoniseerders se plasing/beoordeling van nuwe tekste kan aanvaar nie - veral nie wanneer voorgangertekste betrek word op die manier waarop Van Heerden (1961a:150-152) en Antonissen (1960a:61-71) dit doen nie. Dit blyk veral duidelik wanneer Le Roux (1961:76) na Antonissen (1960a) se resensie oor Toerien (1960) se *Gedigte* verwys, en sê: "Nou ja, teen die tyd ken ons hom (dit is Antonissen die kanoniseerder - KdW) al. ... wat nie voldoen aan die maatstaf van Opperman, Van Wyk Louw en Blum nie, wil hy te pletter loop."

Le Roux verwerp dus die kritiese procédé van ander/mede-digters te gebruik as 'maatstaf', aangesien dit vir hom inhou dat slegs sekere gekanoniseerde 'voorgangers' as maatstaf gekies word. Só beskou kan dit inderdaad verdag aandoen, maar wat Le Roux uit die oog verloor is dat die kritiese praktyk van 'n teks vergelykend met 'n voorganger te bespreek, sinvol is wanneer daardie teks self merkers bevat wat as 't ware *vra* dat dit binne dieselfde tradisie as dié wat reeds deur die voorganger vasgestel is, gelees moet word. Só beskou is dit nie net 'n praktyk wat aktief in die kritiek bedryf word nie, maar ook een wat sinvol aangewend kan word - en veral so in die opteke van 'n literêre gesprek.

4.3.3 Opperman as vergelykende 'maatstaf' vir goeie poësie

In die voorafgaande afdeling is daar met verwysing na algemene voorbeelde getoon dat voorgangerdigters en voorgangertekste dikwels as 'maatstaf' gebruik word ten einde 'n nuwe teks te plaas. Met hierdie gegewe as agtergrond word hierdie afdeling gewy aan 'n paar

⁹ Hierdie stelling (én stelwyse) omlin natuurlik ondubbelsinnig die statuus van beide Opperman en Louw - dat hulle dus as spilfigure optree.

eksemplariere voorbeelde wat aantoon dat verse en digters in die Afrikaanse poësie dikwels aan die hand van Opperman(-tekste) getipeer en literêr-waardebepalend beskryf word.

Een van die grondstellinge van Bloom (1973) se teorie van *anxiety of influence* word bevestig deur die Russiese digter Joseph Brodsky (soos aangehaal in Van Staden, 1991:10): "Unlike life, a work of art never gets taken for granted: it is always viewed against its precursors and predecessors. The ghosts of the great are especially visible in poetry, since their words are less mutable than the concepts they represent."

Hierdie soort 'sigbare tekens van beïnvloeding' kan 'n verskeidenheid vorme aanneem. Johl (1992:383) dui onder andere die volgende aan:

Die verwysings na bronne kan openlik wees by wyse van eiename (titels, skrywers, figure, plekname), opdragte en motto's of bedektelik deur sinspelings. Ook aanhalings, wat as sodanig aangedui word deur aanhalingstekens of kursiewe letterdruk, kan d.m.v. eienaamsverwysings aan 'n bron gekoppel word, hoewel die tipografiese kentekens genoegsame aanduiding is dat daar 'n bron is.

'n Belangrike waarneming wat Johl (p. 384) ten opsigte hiervan maak, behels die verband tussen 'invloed' en 'oorspronklikheid'. Dit is die 'nuwe' digter se vrees dat sy werk as 'onoorspronklik' beskryf gaan word as dit moontlik sou wees om bepaalde verbande met bestaande tekste, of dan met 'n bepaalde tradisie binne 'n literêre sisteem, in sy werk aan te dui. Waarop Johl wys, is dat dit by 'oorspronklikheid' gaan oor "die unieke samekoms van bekende of kenbare dinge, insluitende invloede, konvensies, styl, verwysings, sinspelings, aanhalings, ontlenings".

'n Tekenende voorbeeld van hoe die tradisie van die literêre sisteem as vergelykende 'maatstaf' gebruik word in die ontvangs wat nuwe bundels van onder andere resesente en ander literati kry, blyk uit die resepsiegeskiedenis van Tom Gouws (1990) se debuutbundel diaspora.

Na Gouws (1990) se diaspora verskyn het, verwys Marais (1991:8) pertinent na die invloed wat voorganger en opvolger in die poësie op mekaar (se tekste) kan hê wanneer sy aantoon dat afdelings I en III op grond van "digterskap en die 'vaderdigter'" verbind kan word:

Deur die gebruik van verwysings (soos die gedigtitels 'palingenese' en 'nagbesoek aan die dieretuin') en sekere tegnieke (soos tipografiese wit en dubbelsintaksis)

maak die digter dit reeds in die eerste afdeling van die bundel duidelik dat hy D.J. Opperman en T.T. Cloete as 'vaderdigters' beskou. Volgens Harold Bloom moet die ('nuwe') digter, as hy 'n sterk digter is, sy 'vaderdigters' ewenaar, oortref en 'doodmaak'. Dit geskied inhoudelik in gedig nommer 5 van afdeling iii.

Dit gebeur egter dat nie alle kritici die terugspeel op 'n voorganger(-teks) noodwendig as 'n wins beskou nie - soos wat die geval was met byvoorbeeld Gilfillan (1991:9) en Malan (1991:98) se resensies van diaspora. Gilfillan (1991:9) se bewoording lui:

dit is veral van die ouer en jonger Afrikaanse poësie dat sy werk (dit is Gouws se - KdW) deurdrenk is: in die eerste plek sy mentor T.T. Cloete, dan Van Wyk Louw, Opperman, Ernst van Heerden, Stockenström, Breytenbach. Noem maar op: die Bybel, cursors, pre-cursors, eggo's. In tipies post-modernistiese mode, spreek 'n koor van stemme relativerend, jukstaponerend saam.

Ook Malan (1991:98) eien 'n voorgangerstem sónder om die sinvolle reliëfstelling daarin te sien wanneer hy opmerk: "In 'nagbesoek aan die dieretuin', wat reeds Opperman se bekende vers 'Ná 'n besoek aan die dieretuin (Negester oor Ninevé) oproep, is Opperman se 'Man met flits' dadelik herkenbaar in die reël: "in die klein wit klits van die skielike flits", net soos sy 'nagwag'".

In teenstelling met die bewuste dooddig van die voorganger(s) bestaan daar egter ook tekste wat bloot die spore van Opperman as die voorganger wat beïnvloed, dra. Die voorbeelde wat hier aangehaal word, is eksemplaries ter wille van illustrasie, maar dui tog aan dat die gesprek wat op hierdie manier met Opperman gevoer word (trou aan die vereistes van die algemene sisteemteorie) sinchronies én diachronies manifesteer. Om hierdie rede word die voorbeelde diachronies volgens die betrokke bundel se publikasiedatum gerangskik. Hierdie ordeningswyse bring mee dat beklemtoon word van hoe vroeg reeds daar sprake was van gesprekreaksie op die nog 'jong' invloed van Opperman; en ook hoe dit later 'n al hoe sterker en dwingender waardeoordeel in die Afrikaanse letterkunde word.

'n Skrale drie jaar ná Opperman se 1945-debuut, resenseer Mulder (1948:218) Merwe Scholtz (1947) se Vlugtige spore deur te verwys na Opperman as maatstaf. In vergelyking met Opperman se debuut, impliseer Mulder, is Scholtz se werk (nog) nie op peil nie: "hierdie bundeltjie (besit) dan ook nie die volgroeiheid wat die (debuut) van 'n Opperman ... gekenmerk het nie". Ook F.E.J. Malherbe (1949:149), die resensent van S.J. Pretorius (1948) se Inkeer, dui 'n skrale vier jaar na Heilige beeste se publikasie aan dat Pretorius se gebruik van

modernisme in sy poësie bly steek in "nadingtinge" van onder andere Opperman, en daarby "dorre knutselwerk" bly. Hier word duidelik van beïnvloeding 'n negatiewe matrys gemaak deur die relasie tussen die literêre sisteementiteite as "nadingtinge" te bestempel.

'n Dekade later verskyn Boerneef (1958) se Krokos, waaromtrent Antonissen (1959:69) opmerk dat dit deel vorm van 'n bepaalde literêre tradisie. Antonissen beskryf die bundel se aanbod in vergelykende terme, en soos volg: "Krokos is ook afdoende bevestiging van die gelukkige verskynsel wat die afgelope tiental jare by Van Wyk Louw, Opperman en Blum waargeneem kan word: dat die Afrikaanse digter besig is om skatte op te grawe uit dié lae van hierdie land se beskawing wat as die 'onder-kultuur' bestempel word."

In 1981 verskyn Charles Fryer se debuut Rooiwielwa. In 'n enigsins neerhalende trant (vergelyk ook sy tipering van die teks as 'n "bundeltjie") plaas Coetzee (1981:67-68) die gedigte op grond van tematiese aanbod in 'n "Opperman-tradisie", en wys hy ook op sistemiese relasies wat Fryer met ander digters het:

Soos te verwagte, sal dié soort natuur-stad-romantiek stadsverse produseer waarin die stad taamlik negatief gesien word - in 'n verbygegane maar histories-gemotiveerde Opperman-tradisie; selfs met iets van 'n Oppermanwending ... En die herinnerings aan en verwantskappe met ander digters (Leipoldt, Boerneef, Opperman) versterk die romantiese aard van die gedigte.

Meer as een resensent van Meyer van Rensburg (1983) se debuutbundel Klankmanwoordboom wys in 1984 op die verbande wat daarin met Opperman(tekste) bewerkstellig word. So is Nienaber-Luitingh (1984b:41) van mening dat "die invloed van Opperman se poësie" hier duidelik is. Sy verwys na die digter se erkenning hiervan wat in die inleidingsgedig, 'Woordboom I' verwoord word. In dié gedig word die spreker se ontwikkeling as digter uitgebeeld, en erken hy dat hy "op dertig begin wortelskiet / in diderik se roepgebied". In die terme van hierdie studie sou "diederik se roepgebied" die literêre sisteem waarvan Opperman die spilfiguur is, kon wees. Die verwysing na Opperman (1987:313) se gedig 'Edms. bpk.' lê voor die hand. Hierin word dit beklemtoon dat dit **Dirk** se erf is, hierdie roepgebied, hierdie terrein van die poësie. Met ander woorde: Opperman het die terrein (die literêre sisteem) van die Afrikaanse poësie nie net vir homself afgekleim nie, maar dit ook toegeëien as sy gebied, waar hy in beheer is. Dit is hier waar hy na sy sin en dunke poësie skryf en laat skryf, hier waar hy sy kreatiewe én kritiese stempel as gekanoniseerde én kanoniseerder, afdruk. Nienaber-Luitingh (p. 41) gaan dan voort om op te merk dat talle gedigte eggo's vertoon van die werk van dié "Zoeloeland-jandiederik" (so benoem in Van Rensburg se 'Stamboom'), maar besluit dat die bundel as geheel "tog die indruk van 'n meer selfstandige en oorspronklike digterskap (maak) as

die werk van Daniel Hugo". Wat interessant is in verband met hierdie uitspraak is dat die tyd Nienaber-Luitingh se kanoniserende waardebeepaling as foutief uitgewys het. Van Van Rensburg het nie weer 'n bundel verskyn nie, terwyl Hugo se oeuvre tans nege bundels¹⁰ sterk is. Dat die foutiewe uitspraak mede-bepaal is deur die verband wat hy met Opperman se werk uitgewys het, is egter 'n ongeldige siening aangesien ook Hugo se werk sterk verbande met Opperman-asvoorganger toon.

'n Ander resensent wat ook Van Rensburg se bundel in verband met Opperman as inisiërende voorganger bring, is Cloete (1984a:94-5). Hy stel dat ook ten opsigte van die komposisionele samestelling van Klankmanwoordboom, daar op Oppermaninvloede gewys kan word, en dat 'n bewuste bundelkomposisie hier verwoord word in terme van Opperman en die eise wat hy hieraan gestel het. Cloete meen dat dit duidelik is

dat die gedigte rondom die viertal woorde van die vierledig saamgestelde bundeltitle ontstaan het. Die gedigte in hulle groepering onder die drie genoemde hoofde skep die indruk van reekse. Hulle kon spontaan so ontstaan het en eers agterna hulle groeperinge self uitgewys het, soos dit dikwels die geval is by digters, of Van Rensburg kon met 'n Oppermaniaanse bewuste konstruksievermoë sy gedigte so geskryf het.

Die feit dat T.T. Cloete as 'n kanoniseerder in eie reg en van bevestigde aansien, ook van Oppermanverse gebruik maak as maatstaf, as normerende tradisie in die sisteem van die Afrikaanse poësie, bevestig die krag van Opperman se invloed as spilfiguur. Cloete (1985c:100) dui byvoorbeeld ten opsigte van Cussons (1984) se Membraan aan dat dit gedigte bevat wat nie slaag nie omdat dit "vertelsel" is. Hy dui aan: "vertelsel is ook 'Vuurloop deur 'n flessie' ... wat 'n mens veral as vertelsel herken as jy dit lê naas Opperman se 'Vuurlopers'".

In 1993 voeg Johann de Lange die bundel Vleiswond tot sy reeds gevestigde (en ook reeds relatief gekanoniseerde - vergelyk byvoorbeeld die feit dat hy in 1983 die Ingrid Jonkerprys ontvang het vir sy debuut Akwarelle van die dors) digterskap by. Die resepsie van Vleiswond (De Lange 1993) het die verskynsel dat tekste binne 'n bepaalde tradisie (en dan spesifiek ten opsigte van Opperman) geplaas en gemeet word, weer sterk op die voorgrond geplaas. In sy resensie van dié bundel het Grové (1993:10) aangedui dat die gedigte vir hom minder geslaagd is omdat dit aan 'n spesifieke "metaforiese krag" ontbreek, en omdat die "formules wat die

¹⁰ Korte Mette (1982); Buitekamerklanke (1983a); Die klein aambeeld (1983b); Breekware vir die revolusie (1984); Die boek Daniel (1986b); Vuurdoring (1987); Verse van die ongelooft (1989); Dooiemansdeur (1991); asook die pseudoniem gepubliseerde Saad uit die septer (Van der Merwe 1981).

digter wel aanwend ... 'n uitgedinkte, beredeneerde indruk" maak. Grové bekragtig hierdie beskouing van hom deur 'n verband met Opperman te bewerkstellig ten einde iets oor De Lange se kuns teen daardie bepaalde reliëf te sê: "Hoe ver De Lange in sy beelding hier tekortsiet, word enigsins duidelik as ons van die voorbeelde in hierdie afdeling naas die 'Waatlemoen'-gedig uit Opperman se Kristien-reeks lê."

Ook Marlene van Niekerk (1993:37) wys op 'n verband tussen die poësie van De Lange en Opperman. Met sy aanduiding van die moontlikheid tot verbandskepping wat tussen Henning Pieterse en Ernst van Heerden se verse bestaan, het M.M. Walters (1991:91-93) 'n positiewe reaksie op Pieterse se orkesgedigte bewerkstellig. Die manier waarop Van Niekerk (1993:37) egter 'n verband aantoon tussen De Lange en Opperman, het niks goeds vir De Lange se poësie te sê nie. Van Niekerk gebruik alreeds in die eerste reël van haar resensie van De Lange se sesde bundel sterk afwysende terme wanneer sy na sy gedigte as "skryfsels" verwys. Paragraaf twee lui sy só in: "Die Oppermaniaanse¹¹ eis van sogenaamde 'deurgekomponeerdheid' en 'gelaagdheid' het hier naamlik sy logiese vervlakking gevind in 'n poëtiese prosedure wat ek wil noem 'die mannerisme van die allegorie'."

Tot dusver is die procédé van 'n 'nuwe' teks binne 'n bestaande tradisie te lees, en dit sogenaamd te 'meet' aan die suksesvolle verse en digpraktyke van die spilfiguur as voorganger, deurentyd op so 'n manier aangewend dat dit statusbevestigend van die spilfiguur was. Die resensent se beskouing van die nuwe teks kon wissel tussen gunstig en ongunstig in vergelyk met dié van die voorganger, maar die status van die voorganger was onaantasbaar. In teenstelling hiermee spreek Van Niekerk haar skerp teen die sogenaamde Oppermaneis(e) uit. Wat Van Niekerk se uitspraak nog meer beklemtoon, is die feit dat sy die eerste (en tot dusver enigste) is wat so oop en bloot in opstand teen algemeen aanvaarde en gevestigde Opperman geïnisiëerde sienings en gebruike in die Afrikaanse poësie kom. Boonop is dit komende van iemand wat 'n besliste produk van hierdie 'Oppermanskool' is. Iemand wat deelgeneem het aan die Letterkundige Laboratorium, iemand wie se bundelkeuring onder andere deur Opperman gedoen is, iemand wat gedeel het aan die 'prysenswaardige voordele' van kanonisering - naamlik dat sy onder andere die Eugène Marais-prys in 1978 ontvang vir haar debuutbundel Sprokkelster, én dat haar verse deur Opperman in Groot Verseboek opgeneem word. Dat Van Niekerk se sienings nie *sito sito* in die Afrikaanse literêre kritiek aanvaar en opgeneem (gaan) word nie (iets wat ook weer eens duidelik maak presies hóé diep die Oppermaninvloed loop) blyk uit Hambidge (1993b:4) se skerp reaksie in haar rubriek "Op my literêre sofa" waar sy by

11 Sou hierdie verbuiging opsetlik só aangebied word dat dit iets van 'maniak'/'manie' oproep?

implikasie Van Niekerk as 'mislukte laboriet' tipeer¹²: "Me. Van Niekerk het gesprokkel en gegroenstaar¹³; en niks het verder gekom van DJO se laboriet nie. ... Sy verwys na die *voorspelbare verwording* van die poëtiese voorskrif, die Oppermanianse eis van deurgekomponeerde en selfgenoegsaamheid. Vir wie is sy nou eintlik vies: vir JdL of DJO, wil 'n mens vra."

Wat die hele polemiekie nog interessanter maak, is die behandeling wat De Lange se uitgewers (Human & Rousseau) aan hom gee - dieselfde as wat Opperman jare tevore deur uitgewersbekendstelling van Tafelberg ontvang het. Die advertensie wat Human & Rousseau onder andere in *Insig* (Anon. 1993:23) plaas, maak boonop in 'n aanprysende trant melding van dié **deurgekomponeerde** wat volgens Van Niekerk se resensie 'n Oppermaneis is: "Die deurgekomponeerde gedigte beïndruk danksy die wyse waarop De Lange met ratse woordkeuses, subtiële klankspel en reekse metafore of vergelykings beeldende eenheid opbou. Vleiswond bevestig Johann de Lange se status as een van die belangrikste Afrikaanse digters."

Uit hierdie eksemplariese voorbeeldmateriaal blyk dit dus duidelik dat Opperman (insluitend die Oppermantekste, en die tipiese Oppermanwerkwyse) tot normerende entiteit binne die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie gekanoniseer is, en dat hy reeds sedert die jare direk na sy debuut as maatstaf binne daardie bepaalde tradisie voorgehou word.¹⁴ Aansluitende hierby kan kortliks verwys word na die manier waarop Opperman as normerende voorbeeld voorgehou word wat verstegniek en die teoretiese besinning oor die ontstaan en vorm van 'n gedig, betref. Dit veral ten opsigte van die gebruik en aard van die kwatryn as digvorm by (veral) 'nuwe' digters. 'n Volledige besinning hieroor volg in 5.5.1. Hier word daar slegs na een voorbeeld verwys ter illustrasie daarvan dat Opperman ook verstegniek as maatstaf binne 'n bepaalde tradisie voorgehou word. In sy rubriek "By die jongeres", waarin 'nuwe' digters spesifiek van raad bedien is, reageer Hudson (1963:75) soos volg op twee kwatryne ingestuur deur J.D. Marx: "Marx kan nie beter as om D.J. Opperman se artikel oor die kwatryn in Standpunte van Januarie 1948 te bestudeer as onontbeerlike vooroefening by die skrywe van dié soort gedig nie. ... Die ontstaan van en finale vormgewing aan Opperman se 'Klara Majola' soos uiteengesit in "Van 'n berig tot 'n gedig" ... kan in dié verband ook baie leersaam wees."

12 Hier vanweë haar klein poëtiese produksie: die bundels Sprokkelster (Van Niekerk 1977) en Groenstaar (Van Niekerk 1983).

13 Die verwysings is natuurlik na die titels van Van Niekerk (1977, 1983) se twee digbundels: Sprokkelster en Groenstaar.

14 Daar bestaan natuurlik ook voorbeelde wat toon dat wanneer die spilfiguur as maatstaf aangewend word by 'n sterk opvolger, hy oortref kan word. Dit is die geval wanneer Antonissen (1965:61) opmerk: "Breytenbach s'n is 'n lewende digterskap, die sterkste nuwe digterskap ... wat na Opperman by ons sy verskyning gemaak het."

Formulerings soos dié wat aandui dat 'n bestudering van Opperman se sienings oor 'n spesifieke versvorm 'n "onontbeerlike vooroefening" is; en wat stel dat die proses waarvolgens Opperman se ars poetica verduidelik word met betrekking tot 'Klara Majola' (Opperman 1987:154)¹⁵ "baie leersaam" vir die jong digter (wat per implikasie (nog) nie dieselfde metode gebruik nie, en daarom (nog) nie 'suksesvol' dig nie) sal wees, is onomwonde bevestigings van die normerende status wat kritici en resensente aan Opperman toegeken het binne die bepaalde tradisie en daarom ook literêre sisteem waarin hy skryf. Ook Hudson (1963:76) se latere opmerking: "Die tweede kwatryn van Marx het die rymskema aabb, dus nie dié van die '**Opperman**'-vorm nie" (my uitheffing), is eweneens bevestigend van die betoog wat in hierdie hoofstuk gevoer is, naamlik dat 'n tradisie bestaan waarin daar na Opperman-as-maatstaf te verwys: dat daar na 'n spesifieke soort kwatryn verwys word as die "'Opperman'-vorm".

4.4 Samevatting

In aansluiting by die tipering van die spilfiguur wat in hoofstuk 3 gegee is, is daar in hierdie hoofstuk gekonsentreer op 'invloed' en 'beïnvloeding' as manifesterings van die spilfiguur se inisiërende krag. 'n Teoretiese besinning is gegee van die terme 'invloed' en 'beïnvloeding', en hierop is eksemplariese voorbeelde verskaf wat kon aandui dat Opperman die literêre sisteem (ingesluit die literêre tradisie daarvan) waarvan hy deel is, beïnvloed.

Die verloop van die studie bring op hierdie stadium mee dat daar vervolgens ondersoek ingestel moet word na maniere waarop daar deur ander digters gereageer word op die 'invloed' en 'beïnvloeding' wat vanaf die spilfiguur uitgaan. Die volgende hoofstuk word daarom aan gesprekvorme in die literêre gesprek gewy.

¹⁵ Vergelyk die artikel van Nienaber (1958:27-36) waarna Hudson verwys, asook Grové (1973:10-11) se hantering hiervan.

HOOFSTUK 5 :

GESPREEKVORME IN DIE LITERÊRE GESPREEK EN DIE GESPREEK MET OPPERMAN

5.1 Inleiding

5.1.1 Oriëntering en afbakening

In die voorafgaande hoofstukke is aangedui dat daar in 'n literêre sisteem 'n spilfiguur geïdentifiseer kan word wat onder andere deur invloed en beïnvloeding bepaalde gesprekreaksies inisieer. Die spesifieke toepassing hiervan is gerig daarop om aan te dui dat die digter D.J. Opperman as 'n gesprekinisieerder van 'n literêre gesprek binne die Afrikaanse poësie figureer, en deur ook te verwys na die gesprekgenote wat hierdie gesprek met hom vooropstel. In aansluiting hierby, en met die oogmerk om die studie se gang van 'n sistemiese ondersoek na die literêre gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie voort te sit, word daar in hierdie hoofstuk gefokus op die verskeidenheid vorme waarin die gesprekuitinge van hierdie literêre gesprek in die Afrikaanse poësie uitdrukking vind.

Die werkwyse wat telkens gevolg word, is dat elke geïdentifiseerde vorm van 'n gesprekuiting eers na sy algemeen-geldende hoedanigheid bespreek word, voordat die spesifieke toepassing daarvan met betrekking tot Opperman gedoen word. Met ander woorde: die voorkoms van die verskynsel dat sekere gedigte as 'n gesprek in reaksie op reeds bestaande gedigte/digters beskou kan word, word aangedui as een wat in die Afrikaanse poësie ook ten opsigte van ander digters as D.J. Opperman voorkom. Hierom word daar ook kortliks verwys na tekste wat op hierdie manier só 'n gesprek aktualiseer - ook omdat dit een van die basiese motiverings van hierdie studie onderskryf, naamlik dat dit 'n wegspringplek wil wees vir verdere navorsing wat moontlik tot die skryf van 'n literatuurgeskiedenis kan lei. Met die aandui van tekste waaruit 'n gesprek tussen digters met 'n spilfiguur anders as Opperman opgeteken kan word, bied hierdie studie dus 'n grondige impuls vir verdere navorsing - iets wat ook terselfdertyd die aktualiteit daarvan bevestig en verhoog. Hierdie procédé word dus gevolg sodat dit telkens duidelik kan blyk dat die hipotese wat aan die begin van die studie gestel is, naamlik dat die literêre gesprek uiteindelik ook in studies oor ander digters/skrywers as 'n manier van literatuurgeskiedskrywing benut kan word, geverifieer kan word.

Die volgende algemene riglyne ten opsigte van die afbakening van die aard en vorme van die gesprek wat in hierdie studie ondersoek word, moet voor oë gehou word:

- Natuurlik is dit moontlik om die literêre gesprek só inklusief te beskou dat ook die nie-literêre skrywer se produkte as 'n reaksie op die literêre tekste van die spilfiguur, en daarom as 'n gesprekvorm, beskou kan word. Alhoewel dit in 'n studie met beperkte omvang dan 'n onbegonne taak sou raak, is dit 'n belangrike aspek om voor oë te hou wanneer die optekening van die literêre gesprek met die spilfiguur gebruik word as metode tot moontlike literatuurgeskiedskrywing. En veral so omdat die nie-literêre skrywer (met ander woorde die keurder, uitgewer, resesent, artikelskrywer) 'n besliste kanoniserende rol speel wat in die opteken van die literatuurgeskiedenis nie ontken, misken of selfs net buite rekening gelaat darf word nie. Vir die doeleindes van hierdie studie, en spesifiek hierdie hoofstuk, word met 'gesprekvorme' egter slegs dié reaksies op die spilfiguur en/of sy tekste bedoel wat in 'n literêre vorm aangebied word.
- In dieselfde trant as die voorafgaande punt kan aangedui word dat dit 'n onhaalbare taak is om alle intertekstuele verwysings wat tussen gedigte binne 'n bepaalde geïdentifiseerde literêre sisteem voorkom, op te teken. In hierdie studie word 'n paar voorbeelde wel aangehaal - maar dit word nie uitgeput nie. Klem word eerder gelê op dié gedigte wat reëls uit die spilfiguur se tekste kies as motto's of subtitels, asook dié waarin sulke reëls in aforistiese hoedanigheid gebruik word, aangesien dit aanduidend is van 'n bewuste in gesprek tree met die spilfiguur as voorgangerdigter en met sy voorgangertekste.
- Soos wat uit die bespreking van die aard en voorkoms van die verskillende gesprekvorme wat in die loop van die hoofstuk getipeer word, sal blyk, is dit nie moontlik om rigiede en algemeen-geldende reëls op te stel wat elke gesprekvorm uitsluitlik en definitief finaal tipeer nie. Dit gebeur dus dat 'n gedig wat onder een gesprekvorm bespreek word, ook onder 'n ander een (en selfs onder meer as een) aandag sou kon kry. Die leser moet dus deurentyd voor oë hou dat die gesprekvorme wat hier geïdentifiseer word só benoem word ten einde 'n *hulpmiddel* te wees aan die hand waarvan die uiteenlopende reaksies wat in gedigte op Opperman(tekste) gegee word, bestudeer kan word.
- In hierdie hoofstuk word gedigte op grond van die spesifieke eienskappe wat daardeur vertoon word, sodanig groepeer dat dit tot die tipering van **gesprekvorme** lei. Hierdie groepering vind plaas op grond van 'n voorstudie wat met die oog op die optekening van die literêre gesprek met D.J. Opperman onderneem is. 'n Voorstudie wat die ondersoekende lees van alle gepubliseerde gedigte in die Afrikaanse poësie sedert 1945 behels het. In bylae B en C word 'n lys gegee van al die bronne wat tydens hierdie voorstudie bestudeer is. Sover moontlik is hierdie lyste volledig wat gepubliseerde Afrikaanse poësietekste (dit sluit gepubliseerde digbundels sowel as tydskrifgedigte in) sedert 1945, betref.

- 1945 is as sperdatum gekies vir die afbakening van die ondersoek, aangesien dit die publikasiedatum van Opperman se debuutbundel Heilige beeste is. Die argument is dat Opperman (tekste) nie 'n literêre gesprek kon begin inisieer het voordat dit nie formeel gepubliseer is nie. Dit is wel so dat Opperman se skoolgedig 'Seepbelle blaas' in Junie 1935 in die Natal University College Magazine verskyn, asook 'Die sweet des aanskyns', 'Stadsaand' en 'Die vallei' in die Junie 1936-uitgawe, en in November 1936 'Eros', en 'Sommerreëns' onder die skuilnaam Barb á Rossa; en dat voorlopers van gedigte wat later in Heilige beeste opgeneem sou word, sedert April 1939 in Die Huisgenoot verskyn (Kannemeyer 1986b:67). Meisenholl (1964:2-3) dui in haar Oppermanbibliografie sestien gedigte aan wat voor 1945 in tydskrifte verskyn het en ongebundel gebly het. Ten spyte van hierdie situasie word die siening in hierdie studie gehuldig dat hierdie losstaande verse (veral buite die verband van bundelkomposisie, en sonder dat die digter as debutant aangekondig is en aandag getrek het, en wat boonop nooit later deur Opperman vir bundeling oorweeg is nie) nie sterk genoeg was om gesprekreaksie by ander digters uit te lok nie. Met ander woorde: die datum van Opperman se formele digdebuut is vroeg genoeg om dit as 'n sinvolle afsnypunt te gebruik vir die ondersoek na gesprekreaksies op Opperman in die Afrikaanse poësie.

- Met hierdie motivering as vertrekpunt, is alle Afrikaanse poësietekste wat vanaf 1945 verskyn het, in die voorstudie ondersoekend gelees op soek na tekens van enige vorm van literêre gesprekvoering met Opperman en/of sy poësie, wat daarin voorkom. Terselfdertyd is ook gedigte wat met ander digters (moontlike spilfigure) dieselfde tipe gesprek voer as dié wat op Opperman afgestem is, opgeteken ten einde 'n breër motiverende grondslag daar te kan stel. Met ander woorde: die geldigheid van die gesprek wat met Opperman gevoer word in die Afrikaanse poësie, wil bevestig word en algemeen-geldend gemaak word deur te verwys na tekste waaruit dieselfde tipe gesprek tussen ander voorganger/opvolgerdigters gevoer word.

- Telkens wanneer daar in die loop van hierdie hoofstuk na voorbeeldgedigte verwys word ter illustrasie van 'n bepaalde gesprekvorm as *algemeen-geldende* gegewe, moet voor oë gehou word dat die ondersoeker tydens die voorstudie met genoeg voorbeelde wat binne dieselfde paradigma kan val, gekonfronteer is, dat dit moontlik was om 'n tendens daaruit af te lei. Dit sou nie sinvol wees om verwysings na ál hierdie gedigte in hierdie studie op te neem nie, aangesien die uiteindelijke doel hier spesifiek is om die literêre gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie op te teken. Soms word daar wel verwys na nie-Opperman verwante voorbeelde ter staving van die hipotese dat die hele teorie rondom die bestaan van 'n literêre gesprek, sowel as die moontlikheid om dit te benut vir die skryf van 'n literatuurgeskiedenis, moontlik is, en wyer as net ten opsigte van Opperman toepasbaar kan wees. Alhoewel daar dus 'n groot aantal gedigte, en deur 'n verskeidenheid digters, in die Afrikaanse poësie moes bestaan voordat daar sprake kon wees daarvan dat die ondersoeker dit oorkoepelend as 'n 'gesprekvorm' kon tipeer, moet dit gemeld word dat alle gedigte wat nie direk tot die

Oppermangesprek bydra nie, maar waarna in die studie as voorbeelde verwys word, **willekeurig eksemplaries gekies** is.

Met hierdie aanduiding van die afgebakende gebied waarbinne hierdie hoofstuk van die studie se ondersoek beweeg, is die weg berei vir 'n oorsigtelike beskouing van moontlike maniere waarop die literêre gesprek tot uiting kom.

5.1.2 Maniere waarop gesprekvorme in die literêre gesprek manifesteer: 'n oorsigtelike kartering

In die hoofstukke van hierdie studie waarin 'n teoretiese begroning aangebied word, is daar heelwat teoretiese perspektiewe ten opsigte van invloed, beïnvloeding, Bloom se beïnvloedingsang, en die bestaan en uitwerking van tradisie aangeraak. Uit die korpus gepubliseerde gedigte in die Afrikaanse poësie blyk dit duidelik dat digters (en nie net (hul) tekste nie) in die praktyk in en deur tekste op mekaar reageer. 'n Voorbeeld hiervan wat onmiddellik die tendens bevestig, is gedigte wat digters aan mekaar opdra. Van hierdie soort opdraggedigte sou egter gesê kon word dat dit wel op een of ander inisiëring reageer, maar dat die 'gesprek' daarmee afgesluit word. Tog bestaan daar ook gedigte wat in gesprekvoering betrokke raak deurdat dit op opdraggedigte (wat reeds 'n gesprekre aksie is) reageer. Verder vind die leser dikwels gedigte waarin die digter gebruik maak van 'n ander digter se woorde/beelde/digvorme om sy eie sienings of dit wat die gedig wil sê, te verwoord. Een van die maniere waarop dit gebeur, is byvoorbeeld die doelbewuste aforistiese gebruik van reëls uit bekende tekste. Die betekenis van 'aforisme' verduidelik ook wat bedoel word met die verwysing na hierdie praktyk van die gebruik van aforismes. 'n Aforisme is naamlik 'n reël wat reeds so bekend is, en so 'n spesifieke verwysingsveld oproep, dat dit instaat is om die nuwe gedig beter te 'plaas' as wat die digter dit in en deur sy eie woorde kan doen. Ook gedigte waarin portrette van digtersfigure gegee word, is aanduidend van die bewuste voer van 'n gesprek in die poësie waaraan digters hul (verwysende) hande slaan. Drie vorme van hierdie soort kom algemeen voor, naamlik: gedigte waarin die voorganger (as digter en/of as figuur) portretmatig beskryf word; gedigte waarin die voorganger se poësie gekarakteriseer word (met ander woorde: 'n portret van die voorgangerpoësie word aangebied); en gedigte waarin daar voorgangerportrette gegee word (dikwels deurdat die voorganger se eie poësie/woordgebruik aangewend word).

Dit is egter ook so dat dit dikwels slegs gedeeltes uit gedigte is wat blyke gee van 'n reaksie op die inisiërende gesprekprikkel van die voorganger. Voorbeelde waarna ter verduideliking in hierdie verband verwys kan word, betrek gedigte van Hambidge en De Lange waarin daar deur

middel van terme wat deur Opperman gemunt is, 'n gesprekreaksie met hom geaktiveer word (vergelyk 5.1 oor werkwyses).

Dat die opteken van 'n vermoede literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie 'n sinvolle studieterrrein is, word onder andere bevestig deur Hugo (1984a:7) se opstel *Opperman soos gesien deur enkele Afrikaanse digters* waar sy doel is om na te gaan "watter beeld daar van Opperman deur Afrikaanse digters in hulle poësie geskep is". Hugo konsentreer egter hoofsaaklik op 'n groep verse wat hy aan die hand van Kannemeyer (1979b:6) tipeer as dié "waarin daar na hom (dit is Opperman - KdW) verwys word of toespelings op sy werk voorkom".

Afgesien van gedigte en dele van gedigte wat doelbewus deur digters in reaksie op/aan/oor ander digters geskryf word, bestaan daar 'n veelheid ander gedigte wat ook gelees kan word as bydraes tot 'n literêre gesprek. Sodra 'n literêre sisteem (in hierdie geval die Afrikaanse poësie) benader word met die doel om die literêre gesprek wat daarbinne gevoer word op te teken, moet daar rekenskap gegee word van die merkers wat beskou word as aanduidend van die verskillende uitingsmaniere waarop gesprekvorme in hierdie literêre gesprek kan manifesteer. Van die voor die hand liggendste maniere waaraan die bestaan van sodanige gesprek herken kan word, en waaraan daar in hierdie studie aandag gegee word, is die volgende:

- gedigte met dieselfde titels;
- woorde/reëls wat in verskillende gedigte (soms met wysigings) herhaal word;
- blyke van ooreenstemmende werkwyses, soos die omdigting van gegewens uit historiese dagboeke, die gebruik van kleuterverse, en die komposisie van bundels;
- die bestaan van ooreenkomstige temas wat in verskillende gedigte op ooreenstemmende of verskillende maniere hanteer word;
- die bewuste hantering van dieselfde of ooreenstemmende tematiëse gegewe, spesifiek in reaksie op die manier waarop dit deur die voorganger hanteer is in sy gedig(te): in die nuwe gedig word dan blyke gegee van reaksie wat afwysend, instemmend, bevestigend, vernuwend, en/of teenstellend van aard kan wees;
- titel- en subtiteliperings soos "vir ..." en "hommage à ...", of waarin die voorgangerdigter se naam aangedui word; en
- motto's wat bestaan uit reëlherhalings uit 'n voorgangerdigter se werk.

In 'n poging om hierdie magdom moontlikhede sinvol aan te pak, word die res van hierdie hoofstuk oor gesprekvorme van die literêre gesprek, en spesifiek die gesprek wat daardeur in die Afrikaanse poësie ontstaan met Opperman, gewy aan 'n algemene én spesifieke beskouing van die volgende:

- die opdraggedig;
- huldigingstekste;

- die direkte aanspreek van invloed;
- die gesprek met die voorganger op grond van werkwyse;
- aforismes;
- gedigte wat op spesifieke voorgangergedigte reageer;
- gedigte oor die voorgangerdigter as figuur;
- gedigte met intertekstuele verwysings na, eggo's na, en/of herhaalde aanhalings van die inhoud/reëls/woordgebruik van bestaande voorgangergedigte (onder andere: gedigte met dieselfde titels); en
- gedigte waarin ooreenstemmende werkwyses aanduiding van gesprekvoering gee (soos kleuterryme, koerantomdigtings, die parodie).

5.2 Die opdragedig

5.2.1 Terreinbeskrywing

"In vorige eeue was opdragte voorin boeke dikwels bedoel om 'n hoë persoon, 'n prins of 'n patroon, te vleï. Of om 'n ekstra geldjie te verdien; heelparty outeurs, onder andere Vergilius, Horatius en Cicero, het betaling gekry van die persoon aan wie die boek 'opgedra' is," skryf D. van Niekerk (1993:B11). Opdragte voor in tekste blyk dus glad nie so 'n onskuldige praktyk te wees nie, en blyk ook 'n element van erkentlikheid en/of huldiging te bevat.

In sy studie oor die titel in die poësie wys Bekker (1970:66) op die verband wat 'titel' met "etiket-matigheid, bondigheid" het. Volgens hom ontstaan subtitels wanneer die titel te kort en "etiketmatig" is om genoeg inligting aan die leser oor te dra - 'n probleem wat deur die byvoeg van 'n subtitel ondervang word. Hierdie situasie blyk veral voor te kom in gedigte waar spesifieke geleentheid/persone aanleiding gegee het tot die ontstaan van die gedig. Bekker (1970:68) verwys daarna as "die probleme wat geleentheidsbenoeming skep" en sê dat "dit juis opvallend is dat hierdie geleentheidspatroon dikwels in die subtitel voorkom". Hierdie waarnemings van Bekker is veral geldig by dié gedigte wat as opdragte getipeer is op grond van beskrywende subtitels wat 'n merker "vir" dra.

In hierdie studie word daar na gedigte met sulke beskrywende subtitels verwys as opdraggedigte. Die term *opdragedig* kan egter van toepassing wees op uiteenlopende soorte gedigte, wat in hoofsaaklik drie groepe verdeel kan word, naamlik: dié wat **opgedra word aan 'n persoon** (in hierdie studie beperk tot dié opgedra aan digters); dié wat **in opdrag** geskryf is - gewoonlik vir die huldiging van 'n spesifieke digter/geleentheid; en ook dié wat as **sleutel/rigtingwyser** tot die bundel waartoe dit behoort geskryf is en soms selfs as 'Opdrag' betitel is.

Onderskeid tussen die eerste twee groepe is egter problematies, want ook gedigte wat *in opdrag* geskryf is - met ander woorde 'n gedig wat spesifiek oor die digter-jubilaris geskryf is omdat daarvoor gevra is deur (byvoorbeeld) samestellers van 'n huldigingsbundel - kan *opgedra* word *aan* die jubilaris deurdat dit spesifiek so gestel word in die subtitel. As voorbeeld van hierdie groep kan verwys word na die bundel gedigte Verse vir Opperman (Anon. 1974b) wat as huldiging aan Opperman oorhandig is met die herdenking van sy sestigste verjaardag. Al vier en twintig gedigte is *in opdrag* geskryf, en as huldigingsverse kan hulle beskou word as gedigte wat aan Opperman opgedra is, maar slegs twee gedigte (te wete 'Suurklontjie': (Vir Dirk) van S.J. Pretorius, en 'Boom': vir DJO van Leon Strydom) dra 'n gespesifiseerde subtitel wat daarvan 'n *opdraggedig* maak in die beperkende sin waarin dit in hierdie studie gebruik wil word.

Dit is verder ook so dat die huldiging van 'n digter in 'n gedig ook kan geskied deurdat 'n volgende digter hom en/of sy werk aanprys, of net na hom verwys, of blyke gee daarvan dat die huldigingsgedig bedoel word as verering of bewondering van, of selfs erkentlikheid teenoor, die ander digter en/of sy werk. En hierdie soort huldigingselemente kan dan ingesluit word in gedigte wat jubilaria en/of gestorwenes huldig.

Die problematiese aard van terme wat nie uitsluitlik van toepassing gemaak kan word op gedigtekste soos wat dit in die praktyk voorkom nie, is iets wat deur die res van hierdie hoofstuk loop. Dikwels gebeur dit boonop dat een gedig tot meer as een van die geïdentifiseerde vorme van gesprekuiting kan behoort. Dit is daarom belangrik om hier baie duidelik te stel dat die kategoriserings van gedigte wat meespreek in die literêre gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie, soos wat dit voorts in hierdie studie aangebied word, nie bindend is of kan wees nie, en dat dit slegs as **hulpmiddel** aangewend word in die optekening van hierdie gesprek.

5.2.2 'n Tipologie van opdraggedigte

Daar is reeds verwys na die drieledige groepering waaronder alle opdraggedigte verdeel kan word, te wete die onderskeid tussen opgedra aan, in opdrag geskryf, en programgedigte. In hierdie afdeling word hierdie tipologie omskryf, en word die onderskeidende aard van gedigte wat tot hierdie drie groeperings tuishoort, bespreek.

In sy studie oor die titel in die poësie tref Bekker (1970:74) onderskeid tussen 'n *opdratitel* en 'n *opdragtitel*. Volgens hom dra die aanduiding "opdrag-" die betekeniswaarde van "'in opdrag van' of 'in opdrag aan'" terwyl hy die tipering "opdra-" reserveer vir dié gedigte wat "'opgedra (is) aan'". Die probleem met Bekker se terme is dat dit moeilik en selfs onmoontlik is om te onderskei tussen 'in opdrag aan' en 'opgedra aan'. Sy termonderskeid sou ideaal gewees het as

sy *opdra*-gedigte alles ingesluit het wat 'opgedra' word aan 'n persoon, terwyl *opdrag* dan gereserveer word vir alles wat 'in opdrag van' geskryf is. Dit is immers hoe Van Vuuren (1988:46) verwys na Wilma Stockenström se Die heengaanrefrein: "(dit) is geskryf as opdraggedig ... 'n Opdragwerk ... (want) die opdraggewer verwag die huldiging van sy saak, of in hierdie geval persone".

Van 'n "aanspreektitel" soos 'Aan die skoonheid', sê Bekker (p. 74) dat dit ook tuis behoort onder die noemer 'opdragtitel'. As hierdie siening aanvaar word, hou dit in dat daar nie op grond van die verskillende voorsetsels "vir" en "aan" onderskeid hoef getref te word ten opsigte van opdraggedigte nie, aangesien die titel die implikasie dra van 'opgedra aan'. Met ander woorde: die titel 'Aan Opperman', kom op dieselfde neer as die verduidelikende subtitel wat wil opdra: "vir Opperman".¹

Met hierdie gegewe as uitgangspunt word daar aan die problematiese aard van opdraggedigte, soos volg in hierdie studie beslag gegee.

5.2.2.1 Die opdraggedig: opgedra aan - "vir"/"aan"

Vir Bekker (p. 74) is 'n "opdra-titel" wesenlik iets "wat in baie gevalle niks meer as 'n luukse is nie. Dit raak 'n persoon of persone buite die gedig". In terme van die rekonstruksie van 'n literêre gesprek moet hier van Bekker verskil word: dit is nie 'n luukse om merkers te laat dat daar intertekstueel gesprek gevoer word nie. Bekker kies as voorbeeld ter staving van sy siening die opdra-subtitel "Vir J." wat in Verklaarde nag by Ernst van Heerden (1946:12) se gedig 'Die gewigopteller' voorkom, maar wat deur die samesteller van die bloemlesing Digters en digkuns volgens Bekker "sonder verlies ... laat val" is. Maar met hierdie voorbeeld het Bekker se argument dit net te maklik. In die eerste plek gee dit nie blyke van 'n sinvolle opdrag te wees nie - heel waarskynlik om twee redes: óf omdat J nie duidelik genoeg gespesifiseer word nie óf omdat hy/sy nie algemeen bekend is by die gediglesers nie, wat veroorsaak dat die verwysing na sy eienaam niks tot die gedig (kan) bydra nie.

Tereg dui Bekker (p. 74) egter ook aan dat daar wel "opdra-titels" bestaan wat "méér as net 'n luukse" is. Hy verwys na Ernst van Heerden (1966b:47) se gedig 'Maker' wat (sonder subtitel) in 'n huldigingsnommer van Standpunte vir N.P. van Wyk Louw verskyn het. Toe Van Heerden

1 Alhoewel daar nie "Aan Opperman"-opdraggedigte bestaan nie, is dit tog wel 'n gesprekuiting wat in gedagte gehou moet word by die literêre gesprek. Vergelyk byvoorbeeld S.J. Pretorius (1961/1962:67) se 'Aan Peter Blum' en 'Aan N.P. van Wyk Louw' (Pretorius 1966:52).

(1966a) die gedig wou opneem in Anderkant besit moes die verband met Louw (wat vernietig is deurdat dit uit die tydskrif se spesifieke huldigingsverband geneem is) herstel word, veral ook omdat daar nêrens spesifiek na Louw verwys word in die gedig nie. Dit doen Van Heerden dan deur die subtitel "Vir N.P. van Wyk Louw" ná die hooftitel daar te stel. As Bekker bereid is om in so 'n situasie 'n opdra-titel te duld, behoort hy ook vrede te hê met gedigte wat nie noodwendig oorspronklik deel van 'n huldigingstek was/is nie, maar wat wel wil aandui dat dit 'n huldigingsgedig is. Verder is dit tog ook moontlik dat die gedig wat deur die opdra-titel gespesifiseer word as huldigingstek, nie noodwendig oor die gehuldigde of sy werk handel nie, en ook nie noodwendig daarna verwys of daarmee in gesprek tree nie - alles kwessies wat na my mening die spesifiserende subtitel, of dan die "opdra-titel", om Bekker se term te gebruik, relevant maak en selfs noodsaak. Die waarde van hierdie beskouing word eintlik tog deur Bekker (p. 74) erken wanneer hy toegee dat die opdra-titel hier in werklikheid 'n "opdragtitel én ook 'n aanspreektitel (word), want die aangesprokene word daarmee gepresiseer".

Die gedigte wat *opgedra* word aan 'n digter kan geëien word aan 'n subtitel wat die opdrag duidelik stel, en wat meestal die aanduiding "vir" bevat, maar soms slegs die digter se naam (voluit, of 'n verwysing daarna deur middel van voorletters). Soms gebeur dit ook dat huldigingsgedigte se kenmerkende "vir"-tipering, en/of die verwysing na die digter se naam aan wie die gedig opgedra word, of oor wie die gedig handel, as titel aangebied word. Vergelyk byvoorbeeld Rika Cilliers se gedig 'Vir F.I.J. van Rensburg' (Johl & Johl 1987:109).

Inhoudsgewys bevat die "vir"-opdraggedigte gewoonlik aanduidings van een of ander invloed wat die voorgangerdigter had/het op dié digter wat die opdraggedig skryf, en/of van erkenning/verering wat die opdragdigter jeens die voorganger koester. Dikwels is die opdraggedig dan ook 'n teks waarin erkentlikheid teenoor die voorganger op een of ander manier aangedui of ter sprake gebring word. Hier vind oorvleueling met huldigingsgedigte uit die aard van die saak plaas. Immers: die "vir"-opdraggedig kan ook beskou word as sou dit uit erkentlikheid huldig. 'n "Vir"-subtitel wat tekenend is van hierdie groep gedigte, vind mens byvoorbeeld by Rosa Keet (1984:63-65) se gedig 'Beginsel' wat lees: "vir Bartha: mentor en vriend". In hierdie studie word alle gedigte wat met "vir" gemerk is as *opdraggedigte* hanteer, ongeag die moontlikheid dat dit ook kan tuishoort onder die groepering gesprekvrorme waar huldiging ter sprake is.

Afgesien van opdragte wat in subtitels verwoord word, is dit ook in sommige gevalle direk sigbaar in die gedigtitel wat die digter aan wie die vers opgedra word, se naam bevat. Alle gedigte wat (digters)name as titel het, is egter nie altyd opdraggedigte nie. Soms handel sodanige gedigte oor die digter as figuur of persoon. In hierdie gevalle word die gedig nie beskou as behorende tot die gesprekvrorm opdraggedigte nie. Met ander woorde: ook die inhoud van die

gedig (en nie net die subtitel of titel wat eksplisiet 'n *opdra* daarvan aan 'n digter verwoord nie) speel 'n bepaalde rol in die plasing van die gedig as uiting van 'n sekere vorm van die literêre gesprek.

'n "*Vir*"- opdragvers hoef natuurlik nie oor die persoon aan wie dit opgedra is, te handel nie. Vergelyk byvoorbeeld Lina Spies (1982:29) se 'Oor Mozart en Manuskripte' met die opdrag: "*n Vers vir Koos Human*" waar die werklike gesprekgenoot in die gedig Human is, aangesien 'n vroeëre gesprek tydens 'n ete opgeroep en verhaal word; terwyl die gediginhoud (in teenstelling met die subtitelopdrag) aandui dat dit eintlik 'n opdragdig aan Opperman is. 'n Opdraggedig hier in die sin van hulde betoon aan, en in literêre gesprek tree met. In die gesprek wat binne die gedig met Human gevoer word, word Opperman in huldigingsterme beskryf as die Groot Digter, en word ook die huldigingshandeling van die opdra van 'n bundel aan hom bespreek:

toe die 'Poet Laureate' siek was tot die dood
en die drukproewe van *Dagreis* klaar.

'Wat word dit nou?' het ek gevra,
'Vir Dirk Opperman'? of 'Ter nagedagtenis aan'?

Later in die gedig gaan Spies voort om Opperman as Grote te huldig, sodat die inhoud van die gedig op die ou end die leser wil dwing om dit as 'n huldigingstek wat implisiet aan Opperman opgedra is, te lees:

Die 'vir' kon bly.

... Die 'Poet Laureate' is terug.
... en sedert Dirk se *Komas*
weet ons mos: hoe kan digters lieg?

Wanneer Spies Mozart uitsonder as 'n figuur wie se geselskap sy in die hemel sal wil geniet, sê sy ook iets oor die grootheid van Opperman, en in hoe 'n mate die gedig hom as voorganger huldig:

Selfs Dirk sal nie 'n dowe oor kan keer;
...
Ek wil daar wees eendag
saam met jou en hom en Dirk:
sonder woorde en musiek is hemel hel.

Dat ook die term *opdraggedig* in die Afrikaanse poësiekritiek lukraak en ondiskriminerend gebruik word, behoort reeds duidelik te wees. Volgens die argument in hierdie studie, sowel as

dié van Bekker, word 'n opdraggedig getipeer deur die titel en/of subtitel daarvan wat meestal merkers dra soos die voorsetsels "vir" en "aan". Maar Erasmus (1988:96) verwys na Johann de Lange (1982:47, 48) se 'Leipoldt 1' en 'Leipoldt 2' as "die twee opdraggedigte aan Leipoldt in Akwarelle van die dors". Volgens die trant van die argumente soos tot hier uiteengesit, sal dit nie deug nie. Du Plessis (1966) het aangedui dat die gebruik van die eienaam in die gedig verwysend optree, en daar is reeds besondere klem daarop gelê dat die opdraggedig huldig of afwys. Gedigte wat eiename as titels dra, veroorsaak dat daar via die persoon se naam en bekendheid spesifieke geskiedkundige en/of literêre gebeure binne die teks ingedra word. Dit hoef nie as opdrag aangebied te word nie, maar kan bloot uitloop op 'n portret van die persoon aan wie se eienaam die gedigtitel ontleen is. Ook Grové (1957:12) se beskrywing van die funksie van die titel in die poësie sluit hierby aan. Een van die funksies wat hy aandui, is dat die titel afkoms aandui en binne 'n bepaalde kultuurverband plaas. As voorbeeld haal hy die eienaamtitels van Opperman se Brandaan- en Kristienreekse aan. Dat hierdie funksie ook vir Grové (p. 14) nie verwar moet word met die opdraggedig nie, blyk uit sy siening oor die titel as plasende beskrywing, wat veral gebruik word om te herdenk en/of te huldig: "Dit dui die geleentheid aan wat aanleiding gegee het tot die ontstaan van 'n geleentheidsvers." Dit lyk dus sinvoller om De Lange se "Leipoldt"-gedigte te plaas langs die ander portretgedigte oor digters wat van die verwysende eienaamtitel gebruik maak. Ook oor Opperman bestaan daar sulke portretgedigte, vergelyk byvoorbeeld: Johann de Lange (1980a) se ongepubliseerde gedig 'D.J. Opperman', asook Lina Spies (1976:53, 1992a:57-58) se twee gedigte 'D.J. Opperman'.

Leon Strydom (1973:60) se opdragvers aan Opperman, getiteld 'Skulp', bied interessante toepassingsmoontlikhede vir Bloom se teorie van beïnvloedingsangs waarvolgens die *ephebe* sy vaderdigter moet dooddig, wanneer die Oppermangedig (1987:58) 'Nagedagtenis aan my vader', asook die buiteliterêre inligting wat Opperman daarvoor verskaf het, in ag geneem word. Bax (s.j.:70) verwys in sy literatuurgeskiedenis na gegewens wat Opperman (1945a:11) oor 'Nagedagtenis aan my vader' bekend gemaak het in sy lesing *Duisterheid in die Afrikaanse vers*. Opperman sê naamlik:

Ek is deur lesers gevra wat beteken die Skulp? Die primêre beeld is die vader wat die seun lei en die gevare van die wêreld aantoon; die assosiatiewe beeld is Vergilius wat Dante lei verby die luiperd, leeu en wyfiewolf en hom die Inferno wys met sferes wat in sy wentelinge vir my lyk soos 'n omgekeerde skulp; die volgende assosiatiewe gedagte is die onbewuste van die mens waarin die Inferno sluimerend is; die Inferno word verder aangedui deur die verlore engele wat daaruit opvlieg.

Die feit dat die skulp en die moontlike simboliek en assosiasies wat daarin gelees kan word in 'Nagedagtenis aan my vader' verskyn, en dat Strydom sy opdraggedig (wat die voorganger huldig, sy gedagtenis eer) 'Skulp' noem, spreek boekdele.

5.2.2.2 Die opdraggedig: in opdrag geskryf

Die meeste van die gedigte wat *in opdrag* geskryf is, word in hierdie studie behandel as deel van die gesprekvorm *huldigingstekste*. Dit is dikwels moeilik en selfs onmoontlik om ondubbelsinnig finaal en trefseker helder te bepaal waar 'n gedig hoort wat deur 'n digter geskryf is ter wille van 'n bundel wat uitgegee word om die jubilarisdigter (se verjaardag/werk) te herdenk (met ander woorde dus *in opdrag* geskryf), en wat die aanduider "*vir*" bevat (met ander woorde dus *opgedra* aan die digter), en/of wat wel opgedra is aan die digter, maar oor 'n onderwerp handel wat hom/haar nie huldig nie, en/of wat ook nie hom/haar as figuur behandel nie, en/of wat selfs ook nie intertekstuele óf ander verwysings na die digter se werk/oeuvre/bydrae bevat nie.

Natuurlik is daar ook ander opdragwerke wat nie 'n *digter* huldig/gedenk nie, maar 'n gebeurtenis of 'n ander figuur (gewoonlik uit die kuns, politiek of geskiedenis). Wilma Stockenström (1988) se teks Die heengaanrefrein is 'n voorbeeld hiervan, maar ook van 'n teks *in opdrag* van 'n spesifieke persoon/instansie geskryf. Die eerste opdrag (direk na die titelbladsy) lui: "Ingegee deur die Hugenote se koms. 'n Besinning." en dui dus aan waaroor die teks dit het - dat die historiese gebeurtenis van die aankoms van die Europese Hugenote in Afrika gedenk word (op welke manier dan ook al). Die tweede opdrag is die een wat bykans in 'n distansiëring van verantwoordelikheid verklaar: "Geskrif vir die Nasionale Feeskomitee Hugenote 300" - 'n opdrag/motto wat duidelik leesimplikasies vir die gedigte self inhou. Afgesien dan van gedigte wat digters of gebeurtenisse gedenk, is daar ook dié huldigingsgedigte oor kunstenaarsfigure en hul kuns - soos dié wat onder andere ter sprake kom in 'n artikel van Jonckheere (1994:25-39). Daar bestaan 'n veelheid hiervan in die letterkunde - ook in die Afrikaanse poësie, waarvan die besliste meerderheid ook verband hou met die digter se kunstenaarskap/-siening, sodat hy/sy as 't ware die kunstenaar (se werk) waaroor die huldigingsgedig gaan, as 'n soort 'kapstok' gebruik om aan die hand van tegnieke of uitbeeldings in 'n ander (persoon én genre) se kuns iets oor die digkuns van daardie spesifieke digter sê. In sy artikel het Jonckheere dit eintlik meer oor die weergawe van kunswerke in wat hy noem 'n "beeldgedig" (p. 25) as oor die kunstenaars self - en dít terwyl hy Opperman (1987:66) se 'Vincent van Gogh', wat grotendeels op die kunstenaar as figuur/persoon fokus, ondiskriminerend oor dieselfde kam skeer as Blum, De Lange en Spies se gedigte oor *skilderye* van Caravaggio, Le Nain en Van Gogh. Gegewe die rigting van die ondersoek wat in hierdie studie onderneem word, word hier slegs opdraggedigte waar ander *digters* ter sprake is, beskou. Dit word egter vermeld dat daar in die Afrikaanse poësie vrugbare voorbeeldmateriaal bestaan

vir 'n studie oor opdraggedigte waarin kunstenaars en/of ander belangwekkende figure en/of hul werk ter sprake kom. Sodanige studie kan ook die klem laat val op die herhaalde parallelle wat voorkom/ontstaan tussen die kunsbeskouing van die spesifieke digter, en die kunstenaar waarvoor gedig word/aan wie die gedig opgedra word.²

5.2.2.3 Die opdraggedig: komposisionele opdrag

In 'n voetnoot by sy gebruik van die term *opdraggedig* in verband met N.P. van Wyk Louw se gedig 'Opdrag', sê Bekker (1970:74): "Dié kompositum word algemeen in hierdie verband gebruik, vergelyk byvoorbeeld A.P. Grové oor N.P. van Wyk Louw in Perspektief en profiel, p. 395." Waarna Bekker hier verwys, is die bundelkomposisionele praktyk van 'n opdragwerk as sleutel tot die lees van 'n bundel aan te bied. Die terme 'opdraggedig' en 'programgedig' word hier gewoonlik ondiskriminerend gebruik om die sleutel waarvolgens die bundel gelees kan word, aan te dui. In hierdie selfde verband waar die opdraggedig beskou word in die betekenis van eerste gedig/rigtinggewende gedig/programgedig van 'n bepaalde bundel, teken Hambidge (1984:57) op: "Die Afrikaanse poësie het 'n lang en interessante tradisie van 'opdrag-gedigte', het D.J. Opperman my geleer in my Honneursjaar. (Dis jammer Opperman het nooit sy lesings neergeskryf nie; vele van sy opmerkings oor die poësie het my daarop bedag gemaak *hoe* ons literêre tradisie werk - én hoe ons gekondisioneer is om dit te ontvang.)"

Die soort opdraggedig wat as sleutel/rigtingduider aangebied word, dra egter nie altyd die titel *opdrag* nie, en om verwarring te voorkom word daar voortaan hierna verwys as 'programgedigte'. Wat interessant is van hierdie soort gedig is dat dit nie (meer) net aan die begin van bundels aangetref word soos wat Louw (1937:5) dit in Die halwe kring gedoen het, en soos wat Opperman (1945b:2) dit met 'Heilige beeste' in Heilige beeste bestendig³ het nie. So kan Hambidge (1991b:41) se 'Die verlore simbool' as programgedig vir die bundel Die verlore simbool gelees word (my uitheffing):

2 Slegs in Joan Hambidge se oeuvre kom reeds verskeie van hierdie gedigte voor wat die naam van 'n kunstenaar dra en dan in die gedig ('n aspek van) die kunstenaar se kunsbeskouing betrek, en ook (dikwels) dit van toepassing maak op (of: laat kommentaar lewer op) die digter se eie kunsbeskouing. Vergelyk byvoorbeeld die gedigte in afdelings twee, drie en sewe van Hartskrif (Hambidge 1985a) waar die name van onderskeidelik akteurs, kunstenaars en ikone die titels van gedigte word.

3 Die woord 'bestendig' word hier gebruik omdat dit Opperman was wat die aandag in die Afrikaanse poësie besonder sterk gevestig het op bundelkomposisie.

Om die lewe te meet
 in terme van verlies
 om gemeet te word aan die lewe
 in verlies se terme
 om te lewe uit verlies
 om verlies en lewe se tema
 te bepaal

word die opdrag.

Ten spyte daarvan dat die Oppermanmodel waar die programgedig heel eerste in die bundel geplaas word, hier afgewys word, word daar tog by 'n ander Oppermanprocédé aangesluit, naamlik dat die gelyke titels van die programgedig en die bundel aandui dat "die opdrag" waarna die slotreël verwys nie net vir die gedig geld nie, maar ook vir die hele bundel. Vergelyk hoe Opperman as voorganger hiervan optree met sy epogmakende 'Heilige beeste' in Heilige beeste, en weer met 'Edms. Bpk.' in Edms. Bpk.

5.2.2.4 Bundelopdragte: spesifiek aan Opperman

Die meeste digbundels uit die Afrikaanse poësie wat aan D.J. Opperman opgedra is, is so gedoen uit erkentlikheid vir dit waarvoor hy as digter, voorganger, spilfiguur staan. Voorbeelde hiervan is:

- Die beplande opdrag in die manuskripvorm van W.O. Kühne (s.j.) se Die wonderlike motor van Barnabas Bombas wat hy aan Opperman gestuur het, en waaraan Opperman dikwels ingrypend verander het, was: "Vir Oom Dirk wat vir kleuters versies maak", maar in sy bewerking van die manuskrip het Opperman dit deurgehaal.
- Die opdrag "*vir D.J. Opperman*" in Daniel Hugo (1983b) se Die klein aambeeld - waarvan Hugo (1983d) aandui dat hierdie opdrag in erkentlikheid teenoor Opperman is: "'n eksemplaar van my digbundel Die klein aambeeld wat aan hom (dit is Opperman - KdW) opgedra is. Prof. Opperman het destyds dié titel voorgestel toe hy 'n ander ms. van my vir Tafelberg gekeur het. Die opdrag is ook 'n erkenning van wat sy poësie vir my persoonlik beteken het".
- Die opdrag by die afdeling 'Die Leeu en die Roos' in Krog (1981) se Otters in bronslaai: "vir DJO en MO".
- Hambidge (1989b) se opdrag in Gesteelde appels wat blyke gee van én skatpligtige erkentlikheid én 'n afwys en oorkom van tradisie, invloed en die Oppermankanon van die Afrikaanse poësie: "'n Ode aan Groot Vreseboek."

Hierdie opdrag van Hambidge is beswaarlik die gewone bundelopdrag - van die gebruiklike huldiging wat opdragtekste gewoonlik inhou, is hier nie noodwendig voor die voet sprake nie. Van erkentlikheid miskien wel, want Hambidge ontken nie invloed nie, sy gebruik dit as 'n wapen. Om uiteindelik van die invloed van die voorganger te ontsnap, gebruik sy sy eie woorde/sienings teen hom en dig hom sodoende (in Bloom se terme) dood. Hiervoor gebruik sy veral die parodie.

5.2.3 Die opdraggedig se bydrae tot die literêre gesprek

In sy studie van die verwysing in die algemeen gebruik Du Plessis (1966:9 e.v.) N.P. van Wyk Louw (1981:278) se gedig 'Cervantes: Hommage á Eugène Marais' as voorbeeld om te toon dat name in tekste hele verwysingsvelde beteken in die gedig indra.

Met verwysing na Opperman (1987:203-204) se 'Bewakers' dui Du Plessis (p. 54) aan dat: "die gedig die toepassingsmoontlikhede van 'n hele reeks moontlike 'konnotasies' wat die eienaam potensieel in hom het, begrens - dat die gedig duidelike aanduidings bied van wat in die eienaam gelees moet word". 'n Punt wat veral belangrik is wanneer portretgedigte van digters, asook ander gedigte wat die voorgangerdigter se naam as titel dra, ter sprake kom.

Du Plessis (p. 60) praat ook van "die inkanterende gebruik van die eienaam". Met verwysing na 'n stelling van N.P. van Wyk Louw⁴ oor die gebruik wat Milton in Paradise Lost maak van name om "'n hele wêreld van historiese herinneringe en suggestie'" te skep, sê Du Plessis dat die "gebruiksmoontlikheid van die eienaam" vir die digter wyd is: van Visser wat die 'suggestie' van eiename gebruik, met ander woorde "van die geestige tot by die inkantasie en die skep van 'n hele wêreld van historiese herinnering en suggestie". Volgens Du Plessis (p. 65) staan dit teoreties vas dat "identifisering in die verwysing op een of ander wyse moet plaasvind ... in 'Vincent van Gogh' gee die eienaam die basiese 'plasing' van die gedig". By gedigte (huldigings- en/of portretgedigte) waar die voorgangerdigter se eienaam as titel gebruik word, en ook by dié voorbeelde van literêre gesprekvoering waar daar slegs in gedigte na die voorganger se naam of verbuigings daarvan verwys word, dra die gebruik van hierdie eienaam dus by tot die nuwe gedig se poging om 'n verwysingswêreld te skep wat uit sowel historiese herinneringe as suggestie kan put, en word die nuwe gedig dus in werklikheid gehelp deur die plasende en oriënterende bydrae wat die eienaam lewer.

4 In sy opstel *Leipoldt as digter*, soos aangehaal deur Du Plessis, maar oorspronklik in Die Huisgenoot van 6 Desember 1940.

Dat die opdraggedig 'n vry algemene vorm van gesprekuiting in die literêre gesprek van die Afrikaanse poësie is, word verder bevestig deur 'n boek soos W.E.G. Louw (1980) se Opvlugte en opdragte waarin hy van sy opdraggedigte in die spesifiek benoemde afdeling 'Opdragverse' bundel. Wat enigsins vreemd aandoen in verband met Louw (1980:12-14, 15-16) se versameling is dat daar in die voorafgaande 'Opvlugte'-afdeling twee gedigte verskyn met spesifieke subtitels wat dit as opdragverse tipeer, naamlik 'Delenda est Carthago': *Vir Koos Gerber*, en 'Mure': *Vir Hennie*.

Fanie Olivier (1978) volg 'n soortgelyke procédé as dié van Opvlugte en opdragte in skimmellig wanneer hy sy bundelkomposisie só aanbied dat die vyfde afdeling net uit opdragverse bestaan. A.J.J. Coetzee (1981:72) verwys só hierna: "die vyfde (afdeling bestaan) uit opdragverse: oupa, ouers, f.c.m., Ernst van Heerden, D.J.O., Breyten, Dennis, Carl, 'dirk en breyten bloedbroers in die laaste sin' - wat sê 'die woord trek almal digter saam'". In hierdie Olivierreël lê 'n sinvolle samevattende opmerking oor hierdie hele besinning oor die verskyningsvorme, aard en funksie van die opdraggedig: dít is waarom verse opgedra word aan ander, want dit trek in en deur die woord saam. So beskou is die opdraggedig 'n bindingsmiddel, 'n middel tot kommunikasie, 'n uitingsvorm in die literêre gesprek.

5.2.4 Gedigte in gesprek met opdraggedigte

Ter staving daarvan dat die manifestering van die opdraggedig in 'n gesprekvorm nie net tot Opperman, of nog erger: toevallig by een reeks gedigte, manifesteer nie, kan daar op die volgende gewys word.

In Tristia neem N.P. van Wyk Louw (1981:281) 'n gedig 'Piromaam' op, waarop Johann de Lange (1986:9) in Snel gryns fantoom reageer met 'n gelyknamige gedig wat die verbintenis met Louw verder bevestig deur die subtitel: "*vir VWL*". Hier hou dit egter nie op nie. Met 'Ster van my hand' (Engelbrecht 1981b:38) wat reeds inhoudelik baie sterk verbande toon met die vorige twee gedigte, se subtitel: "(vir Johann D. de Lange)", sluit ook Theunis Engelbrecht by hierdie gesprek oor die digterskap aan.

Hierdie soort gesprek word egter nie net gevoer tussen gedigte met presiserende subtitels nie - soos wat blyk uit die reaksie op N.P. van Wyk Louw (1981:316-319) se Tristia-gedig 'Nuusberigte: 1956' wat Eybers (1977:12) se 'Nuusberigte' en Gouws (1990:25-26) se 'nuusgerugte '80's' daarop bied. Maar dan is daar ook weer 'n opdrag ter sprake wat die oorspronklike gesprekinisieerder huldig, naamlik dié by Casper Schmidt (1980:72-75) se gedig '*Nuusberigte* herinner, herkou', met die subtitel: "*Vir die Ou Groot-Leeu*". 'n Voorbeeld van

hierdie gesprekvorm waarby Opperman betrokke is, sluit nou aan by die aard van die inhoud van hierdie Louw-groepie wat wentel om nuus, politieke toestande, en die reaksies daarop. Ek verwys hier na die gesprek wat formeel by Peter Blum (1978:9-10) se reaksie op Opperman begin, wanneer hy sy debuutbundel open met die opdraggedig 'Nuus uit die binneland', waarvan die subtitel lui: "*vir Dirk Opperman*".

Hugo (1984a:7) noem Peter Blum se verwysing na Opperman in sy 'Die klok in die newel' die "bekendste verwysing-in-prosa na D.J. Opperman". Hy lees die beskrywing van Opperman as "die bonkige Zoeloelander met skerper beeldspraak, / Heilsame aardsheid en emosies minder krampagtig" as 'n positiewe waardeskatting van Opperman in vergelyking met die Dertigerpoësie. Hugo impliseer dus dat Blum se verwysing na Opperman in sy poësie tekenend is van die hoë dunk wat Blum van Opperman en sy digkuns het. As opdraggedig kan Blum (1978:9-10) se 'Nuus uit die binneland' dus beskou word as van dié soort waarin die voorganger implisiet gehuldig word omdat die nuwe gedig die sienings en digmanier van die voorganger as aanvaarbaar en navolgingswaardig beskou, met ander woorde omdat die nuwe gedig die voorganger(-gedig) bevestig. Dit is ook die siening van Hugo (1984a:7): "Blum se waardering vir Opperman bewys hy verder op gepaste wyse deur die openingsgedig van sy eerste bundel ... 'vir Dirk Opperman' aan te bied."

En as Hugo bereid is om dit van Blum se Opperman-opdraggedig te sê, impliseer dit sekerlik ook dat dieselfde kan geld ten opsigte van hy wat Hugo is se Opperman-opdragte - naamlik dat dit tekenend is van hoe hy 'op gepaste wyse' waardering bewys. Hierdie vermoede word bevestig in persoonlike korrespondensie van Hugo (1983d) aan mev. Marié Opperman waarin hy van 'n bundelopdrag aan, asook 'n eienaamporetgedig oor Opperman melding maak, en dan sê: "Heelwat van my gedigte toon dan ook tekens van swak navolging van 'n goeie voorbeeld. Verder was ek bevoorreg om in 1976 lid van die Letterkundige Laboratorium te wees. Die bundel (Die klein aambeeld - KdW) bevat ook 'n kwatryn (hoe anders?!), met die titel 'D.J. Opperman'. Daarmee hoop ek is 'n klein deel van my skatpligtigheid vereffen."

Terug by Blum se 'Nuus uit die binneland': as inisiërende gesprekgedig het dit onder andere die volgende reaksies meegebring:

- gedigte met eggo-ende titels, waarvan een ook 'n subtitelopdrag dra, naamlik Walters (1967:61) se 'Brief aan die binneland' met die subtitel: "*Aan Peter Blum*", asook sy opvolg hiervan: 'Reis uit die binneland' (p. 65);
- gedigte wat gebruik maak van verwysings na Blum se gedig om hul eie plasing te (mede)bepaal, soos Anlen Marais (1988:30) se 'noordewind':

dis 'n soel wind, die noordewind
wat uit die binneland gewaai kom na die see

- gedigte met reëlverwysing na die voorgangergedig ter wille van die aktivering van die sfeer waarbinne daardie gedig funksioneer, soos wat dit voorkom in Johann Lodewyk Marais (1992:23) se 'Lente':

Vandag is daar uit die binneland nuus
van wegholbrande wat alles verwoes;

- en ook gedigte waaruit die tekens van gesprek duidelik spreek, soos wat reëls soos dié in J.J. Beukes (1971:39) se 'Nuusbrief' laat blyk:

maar diep uit die binneland kom dan
met die suidoostewind die hoër oproep
aangewaaï ...

hier diep in die binneland groei ons vas;

- asook Breyten Breytenbach (1990:36) se bydrae in Soos die so wat lui:

die gras moet weet van gras as grasheid,
ons moet onthou op watter vasteland ons roer.

Uiteindelik praat al hierdie gedigte indirek (en veral: deur Blum se oorspronklike opdraggedig) met Opperman en die manier waarop hy in sy poësie tot Afrika gerig geraak het, weggebreek het van die Dertigers se neiging tot Eurosentrisme. Immers kan die sleutelwoord in die slotreël van Blum se opdraggedig teruggevoer word na die gesprekinisieerder. Blum se reëls lui: "- dan, dan / weet ons op watter vasteland ons boer". 'n "Boer" wat dieselfde "boer" is in 'Swart kop' (Opperman 1987:174) van die Brandaan-reeks se: "Ek ken die aarde reeds waarop jy boer." Van die "boer" in die Brandaan-reeks sê Hugo (1979:23) dat dit die boer is van landbou en veeteelt beoefen, van 'Boer-wees', en ook van 'bly' en 'leef' in die pejoratiewe betekenis. Al hierdie betekenis wat in die Opperman-gebruik van die woord ingetrek word, is ook sinvol toepaslik op Blum se "boer", terwyl ook die res van die gedigte wat hiermee meesprek, inhoudsgewys uitbrei op die manier van ons "boer" in hierdie land.

Alhoewel die titel van W.E.G. Louw (1980:7) se gedig 'Nuus uit Afrika' dit wil laat lyk asof dit aan die Opperman-Blum gesprek wil deelneem, veral aangesien Afrika en die betrokkenheid daarby so voorop gestel word, lê dit inhoudsgewys nader aan die 'Nuusberigte'-gesprek omdat dit strenger gerig is op politieke leiers en - aktiwiteit. Dit doen byna vreemd aan dat Louw hierdie gedig, wat so duidelik verband met selfs twee voorgangergedigte toon, nie van 'n

subtitelopdrag voorsien nie - te meer so omdat hy dit opneem in 'n bundel waarin hy die hele tweede afdeling aan "opdragte" wy.

Hiermee is 'n breë kartering van die aard en voorkoms van opdraggedigte gegee, en is die funksie daarvan as uitingvorm van literêre gesprek ook aangedui. Ter illustrasie van die ryk bron van toepassingsmoontlikhede wat beskikbaar is vir navorsing om die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie op te teken, word daar vervolgens 'n lys gegee van al daardie gedigte wat met betrekking tot Opperman as opdraggedigte fungeer.

5.2.5 Lys opdraggedigte met betrekking tot Opperman

5.2.5.1 Subtitel opdragte - Opperman genoem of na verwys

Cloete, T.T.	'Hamster' :D.J. Opperman	<u>Jukstaposisie</u>	16-17
I.H.B.	'Klas van Kannemeyer' :(Opgedra aan Digterman)	<u>LL 21 sr. Julie</u> 1980	5
Malan, D.	'melkweg' :opgedra aan D.J. Opperman en N.P. van Wyk Louw	<u>Standpunte 109</u> 28(7), Okt. 1973	21
Rousseau, I.	'Die Dirk' :D.J.O.	<u>Versamelde</u> <u>gedigte</u>	202
Swanepoel, J.	'Transendering' :vir Marco op reis	<u>By wyse van</u> <u>skrywe</u>	46

5.2.5.2 Subtitel opdragte - "vir" Opperman

Blum, P.	'Nuus uit die binneland' :vir Dirk Opperman	<u>Steenbok tot</u> <u>poolsee</u>	9-10
----------	--	---------------------------------------	------

De Jong, M.	Verse :Vir D.J. Opperman 'Apostel' Twee Ciskeigedigte 'Nomfundo' 'Dikeni' Twee Kwatryne 'I Cing' 'Achterberg' Laboratoriumtang 'josef in die put' 'terug van thermopylae' 'munt' 'visjagter' 'haelgeweer'	<u>Standpunte 146</u> 33(2), Apr. 1980	44-46
De Lange, J.	'Aars poetica' :vir DJO	<u>Nagsweet</u>	92
Engelbrecht, H.	'Besaleël' :Vir D.J. Opperman	<u>Droomskerwe</u>	7
Fryer, C.	'verjaardagvers' :vir d.j.o.	Opperman- versameling, KGB, US	
Hugo, D.J.	'Ontnugterde digter' :(vir DJO)	<u>Dooiemansdeur</u>	46
Le Roux, A.	'Testament' :vir DJO	Brief 31.1.1976, Opperman- versameling, KGB, US	
Olivier, F.	'47 - ongetiteld' :vir d.j.o.	<u>Skimmellig</u>	71
Olivier, F.	'52 - ongetiteld' :vir dirk en breytens bloedbroers in die laaste sin'	<u>Skimmellig</u>	79
Scholtz, M.	'Commedia dell'arte' :Vir Dirk	<u>Grimas</u>	58

Steyn, S.	'Inkopus' :(vir D.J. Opperman)	<u>Miershoop</u>	33
Strydom, L.	'"Hoe rym dit dan?"' :vir DJO	<u>L.S.</u>	51
Strydom, L.	'Boom' :vir DJO	<u>L.S.</u>	13
Strydom, L.	'Skulp' :vir DJO	<u>Geleentheids- verse</u>	60
Van den Berg, D.	'Waagarties' :Vir D J O	<u>Tydskrif vir letterkunde</u> 20(3) Aug. 1983	32
Van Rensburg, F.I.J.	'Koerant' :(Vir D.J. Opperman: 'n parodie)	118.2.P., KGB, US	
Van Tonder, N.	'skipbreuk' :(vir Dirk Opperman)	<u>As hy weer kom</u>	38
Wessels, E.	'Kannalandse skemerkelk' :Vir D.J.Opperman	<u>Miknes</u>	39

5.2.5.3 Titel opdragte - "vir" Opperman

Breytenbach, B.	'vir Dirk Opperman, die 28ste Oktober 1979'	<u>Standpunte 167</u> 36(5), Okt. 1983	5-6
Cilliers, R.	'vir D.J.O.' :12.7.76	Oppermanversameling, KGB, US.	
Fryer, C.	'Vir D.J. Opperman'	<u>Rooiwielwa</u>	52
Jordaan, W.	'Vir DJO'	<u>Digterby</u>	17
Olivier, F.	'(vir dirk opperman)'	<u>Gom uit die sipres</u>	7

Pretorius, W.	'n Vreeslose vers vir Opperman'	<u>Ensovoort-</u> korrespondensie JL&RMarais-vers., UNISA - 52 2.3.2.2	
Toerien, B.J.	'Indiaanse somer (vir D.J.O.)'	<u>Illusies</u> <u>elegieë oorveë</u> <u>transfusies</u>	15
Van Wyk, J.	'vir aimé césaire en opperman'	<u>Deur die oog van die</u> <u>luiperd:</u>	40

5.3 Huldigingstekste

5.3.1 Terreinbeskrywing

Die term *huldigingstekste* word hier gebruik omdat nie net gedigte wat die voorgangerdigter huldig sy status as spilfiguur vestig nie, maar ook die saamstel en aanbied van huldigingsbundels.

'n Opmerking wat 'n resensent (Anon. 1983:89) oor Ben Conradie (s.j.) se bundel Ode aan die Strand maak, bevat 'n kernelement van dit waaroor 'n huldigingstekste gaan: "Dit bly 'n gelukkige kultuurverskynsel dat die versvorm vir 'n magdom geleenthede en gesindhede gebruik word" soos wat Conradie se Ode "tot lof van sy woonplek gemaak" is.

Die bestaande aantal huldigingsbundels in die Afrikaanse poësie wat ter ere van digters, of ter viering van hul gedenkdae, gepubliseer is⁵, maak dit moontlik om ook huldigingstekste as aanduiders van die spilfiguur se inisiërende - en voorgangerstatus te beskou. Gewoonlik is dit die geval dat 'n huldigingsbundel uitgegee word ter viering van die gehuldigde se vyftigste (of latere) verjaardag. Tipies word 'n huldigingsbundel meestal saamgestel, en bevat dit hoofsaaklik artikels en/of ander bydraes oor die jubilaris se werk. Dit is egter so dat die meeste huldigingsbundels ook artikels bevat wat geen verbintenis met die digter, sy digterskap, en/of gedigte het nie, maar aangebied word as 'n stuk navorsing ter ere van die jubilaris. In sommige huldigingsbundels word artikels (en selfs sketse met verwysing na spesifieke insidente) met 'n outobiografiese inslag ingesluit, asook gedigte wat spesifiek met die oog op die

5 Willekeurige kan onder andere verwys word na byvoorbeeld die huldigingsbundels wat gepubliseer is vir T.T. Cloete: In teen die groot vergeet (Viljoen 1984a); Elisabeth Eybers: Uit liefde en ironie: liber amicorum (Ester & Lindenberg 1990); en Ernst van Heerden: Hulsels van kristal (A.S. Coetzee 1981).

huldigingsgeleentheid en -bundel oor en/of vir die jubilaris geskryf is. 'n Voorbeeld hiervan is wat die redakteurs oor die bydraes in die Elisabeth Eybers "vriendenboek" (Ester & Lindenberg 1990) op die agterblad sê: "er zijn veertien poëtische huldeblijken, en er zijn dertien essays over allerlei aspecten van Eybers' poëzie". Dan is daar ook huldigingsbundels wat slegs gedigte as "poëtische huldeblijken" bevat. Twee voorbeelde van sulke tekste is Verse vir Opperman (Anon. 1974b) en Verse vir Ernst (Anon. 1991). Uit die aard van die saak maak die gedigte in hierdie tipe huldigings besondere sterk aanspraak daarop dat dit 'n voorbeeld van reaktiewe literêre gesprek op die spilfiguur as inisieerder is. Dit moet voor oë gehou word dat juis die inhoud van hierdie spesifiek huldigingsgerigte bundels aantoon dat dit wat in hierdie studie as 'n 'opdrag'-gedig beskou word (met ander woorde 'n gedig wat deur titel of subtitel aanduiding gee dat dit "vir" of oor of aan 'n spesifieke digter geskryf is) nie noodwendig al soort vers is wat aan 'n jubilaris opgedra word nie.

Die bedagte huldiging van Afrikaanse digters by spesifieke geleenthede is, afgesien daarvan dat dit glad nie só 'n uitsonderlike gebeurtenis is nie, ook nie net tot huldigingsbundels beperk nie. Die huldiging kan 'n verskeidenheid uiteenlopende vorme aaneem, byvoorbeeld:

- 'n Redaksionele nota in tydskrifte dat artikels/gedigte oor, of (ongepubliseerde nuwe) werk van die digter geplaas word omdat die digter verjaar, of omdat die digter pas oorlede is. 'n Voorbeeld van hierdie soort redaksionele kommentaar is die voetnoot wat die Ensovoort-redaksie byvoeg tot Hugo (1984a:7) se artikel *Opperman soos gesien deur enkele Afrikaanse digters*: "D.J. Opperman het op 29 September sy sewentigste verjaardag gevier. Hierdie artikel word graag by hierdie geleentheid geplaas. Vergelyk ook Frikkie de Jager en Joan Hambidge se gedigte oor Opperman op pp. 25 en 27 onderskeidelik."
- Die opdra van 'n spesifieke uitgawe van 'n tydskrif aan 'n digter. Die doel hiermee is dat die redaksie van die spesifieke tydskrif (wat verteenwoordigend is van 'n spesifieke deel van die literêre sisteem) hul agting en waardering vir die spesifieke digter op hierdie manier toon.

So meld Tydskrif vir letterkunde se redaksionele kommentaar (Anon. 1974a:ongenommer) dat daardie uitgawe ook "die sestigste verjaarsdag van die digter D.J. Opperman" vier; terwyl 'n voetnoot by die eerste artikel stel: "Die volgende vier studies oor die werk van D.J. Opperman word hier aangebied met die beste verjaarsdagwense van die Tydskrif vir letterkunde."

Die redaksionele kommentaar in die Opperman huldigingsnommer van Standpunte 143 (Anon. 1979d:64), is meer uitgebreid: "Hierdie uitgawe van Standpunte verskyn by geleentheid van D.J. Opperman se vyf en sestigste verjaardag op 29

September 1979. Dat 'n nommer van Standpunte aan Opperman en sy werk gewy word, het nouliks motivering nodig. Afgesien van sy status as digter, dramaturg en kritikus het Opperman oor 'n tydperk van meer as dertig jaar, aanvanklik as geesdriftige medewerker en sedert 1949 as redakteur, 'n onskatbare bydrae tot die uitbouing en voortbestaan van Standpunte gelewer." Daar word verder melding gemaak van "sy skeppende en kritiese medewerking" wat "aan die blad sy besondere status" verleen het; sy redakteurskap; sy behartiging van die redaksie-sekretariaat; die aanmoediging aan jong skrywers wie se werk deur Opperman se toedoen in Standpunte opgeneem is; sy bydrae daartoe "om geldelike skenkings bewillig te kry"; asook die "seldsame verbinding van digterlik-kritiese en organisatories-praktiese vermoëns" waaroor Opperman beskik het en waardeur hy "by herhaling jonger skrywers ... help met die voorbereiding van hulle manuskripte en uiteindelijke voorlegging aan 'n uitgewer."

- Die saamstel en uitgee van 'n huldigingsbundel gewoonlik hoofsaaklik gerig op die werk van die jubilaris, soos Scholtz (1974a) se Woord en wederwoord aan Opperman.
- Die skryf van huldigingsgedigte (soms in opdrag, soms nie) om 'n spesifieke geleentheid (soos die oorhandiging van 'n prys, 'n geskiedkundige gebeurtenis, 'n persoon se verjaardag of dood) te herdenk/gedenk.

5.3.2 Huldigingsbundels - algemeen

Alhoewel al die bogenoemde voorbeelde is van huldigingsmaniere, is dit veral die aard en waarde van huldigingsbundels wat soms in resensies aangeroe word.

In sy besinning oor die waarde van publikasies wat verskyn het gedurende en met betrekking tot die Leipoldtjaar blyk dit dat Lindenberg (1981:81) van mening is dat huldigingspublikasies van belang is omdat dit "nuwe perspektiewe op (die jubilaris) se persoon en werk" open. Verder blyk dit dat hy met "huldigingspublikasies" meer bedoel as net die huldigingsbundel, wanneer hy in 'n aanduiding van die tekortkominge van huldigingspublikasies wat op die Leipoldtjaar gerig was, daarop wys dat daar "nog geen omvattende of indringende biografie, geen versamelde uitgawe van die prosa of drama" met betrekking tot Leipoldt bestaan nie. Ook oor die aard en voorkoms van die huldigingsbundel as sodanig het Lindenberg (1981:81-82) iets te sê:

Prikkelende en insiggewende artikels oor Leipoldt is onder die titel Leipoldt 100 byeengebring deur Merwe Scholtz; dié huldebundel vergelyk inderdaad gunstig met soortgelyke uitgawes by vroeëre eeufeste. In 'n mate is dit te danke aan die feit dat Leipoldt se werk self boeiend is, maar dit getuig ook van liefdeswerk van

die kant van die medewerkers. ... Opperman lewer 'n gedig wat meer sê en suggereer oor Leipoldt se lewe as menige biografie ... 'n Paar medewerkers skryf bewustelik in herwaarderingstrant oor gedigte wat na hulle mening nog nie genoegsaam gewaardeer word nie of wat plek-plek verkeerd vertolk word.

Die slotsom waartoe Lindenberg (p. 84) kom is die insiggewendste: "Leipoldt 100", skryf hy, "slaag daarin om die gesprek rondom Leipoldt en sy werk lewendig te hou - en sodoende is dit 'n gepaste huldebtoon." Binne die konteks van hierdie studie sê Lindenberg dus eintlik dat dit nie net die spilfiguur se kreatiewe tekste, en ook sy kritiese, onderrig- en kanoniserende werk is wat as gesprekstimuli kan optree nie, maar dat dit ook die bundels (wat immers in die eerste plek juis as gevolg van hierdie stimuli ontstaan het) wat in erkentlike waardering teenoor die spilfiguur saamgestel word, wat die literêre gesprek stimuleer en laat voortgaan. 'n Siening wat ondubbelsinnig aandui hoe belangrik reaktors in die literêre gesprek is: as die spilfiguur se inisiërende tekste nie daarin kan slaag om gesprekgenote tot sigbare en sinvolle gesprek wat in die literêre bestel opgeneem kan word, te aktiveer nie, sal daar nie 'n literêre gesprek wees nie, en *per se* dus ook nie 'n spilfiguur nie. Hierin lê dus 'n groot stuk van die spilfiguur se ware krag: om ander lede van die literêre sisteem tot reaksie te wek dat hulle en hul bydraes die spilfiguur en sy sienings/werk aktief hou binne 'n letterkunde - selfs ná die afsterwe van die spilfiguur as biografiese persoon.

Britz (1978:52) het 'n minder positiewe benadering tot die hele kwessie van huldigingstekste. Uit sy resensie van Oggendlied vir Uys Krige⁶ en die keur uit S.J. Pretorius (1976) se vroeë oeuvre, Album, wys hy op veral drie aspekte wat in die algemeen op huldigingsbundels van toepassing kan wees. In aansluiting by wat reeds hier opgemerk is, stel Britz (p. 52) ook dat huldigingsbundels 'n algemene verskynsel is, en verwys hy selfs daarna as 'n 'genre': "Herdenkings, huldigings, versamelde of gekeurde heruitgawes van die werk van belangrike figure uit die Afrikaanse literêre republiek is tans aan die orde van die dag. Nóg twee bundels het hulle onlangs by dié genre aangesluit, naamlik Oggendlied vir Uys Krige en S.J. Pretorius se Album."

'n Tweede aspek wat Britz ten opsigte van huldigingstekste ter sprake gebring word, betrek die aard van sowel die bundel as die bydraes. In hierdie verband is sy beswaar teen Oggendlied vir Uys Krige dat dit "fragmentaries, pot-pourri-agtig saamgestel is uit stukkies prosa en poësie van

6 Die titel van hierdie huldigingstekste is 'n interessante geval in die literêre gesprek - dit eggo naamlik Breyten Breytenbach (1981:37) se opdraggedig 'Oggendlied' met die subtitel: "vir Uys Krige en Paul van Ostayen", asook 'n verdere bydrae tot die huldigingsgesprek deur André Letoit (1982:92) getiteld 'Môresê' wat weer deur die subtitel tot 'n opdraggedig getipeer word: "vir Uys Krige, Paul van Ostayen en Jan Blom". En dit alles verwys natuurlik terug na Paul van Ostayen (Grové & Steyn 1979:120) se 'Marc groet smorgens de dingen'.

sterk wisselvallige kwaliteit". Dit volg hy egter onmiddellik op met: "Nietemin het die huldigingsbundel ook 'n eiesoortige integrasie en in sekere opsigte 'n unieke frisheid" - sodat dit onduidelik is of hy van hiërdie of alle huldigingsbundels praat. Na my mening raak Britz hier iets aan wat na aan die wese van enige huldigingsbundel lê - veral omdat dit 'n *versameling* is, saamgestel uit bydraes deur verskillende skrywers met heel waarskynlik verskillende literêre beskouings, en ook omdat huldigingsbundels dikwels verskillende vorme van aanbiedings bevat - solank dit maar die jubilaris huldig. Die vraag wat onwillekeurig opkom is of dit wat Britz hier aandui ten opsigte van bydraes in huldigingsbundels as 'n *tendens* beskou kan word. Is dit gegewe dat bydraes van ongelyke kwaliteit is juis omdat die samesteller se keuse sterk medebepaal word deur die feit dat die bydrae se inhoud die tema moet behandel? Met ander woorde: word die en alle bydrae(s) ingesluit solank daar maar daarin gehuldig word?⁷ En: is dít juis waarom die huldigingsbundel saamgestel word?

'n Derde veelseggende aspek waarop Britz wys in verband met Oggendlied, maar wat ook dikwels deel vorm van die aanbieding van ander huldigingsbundels in die Afrikaanse poësie, is die rubrisering van bydraes tot 'oor' en 'vir'. As algemene indelingsbeginsel in huldigingsbundels, kan dit die kanoniserende rol van hierdie sekondêre tekste in die hand werk, aangesien tekste wat 'oor' en 'vir' die spilfiguur geskryf word, (die gesprek met) hom/haar 'lewendig' hou: "Die beeld wat dié geheel (van die bundel - KdW) by mens oproep is onvermydelik dat hier 'n saamtrek plaasvind van alle lede en vriende van die literêre kolonie op Onrusrivier. Daar is ook van die ouer garde en die stugger jongelui wat hulle nie tuis voel in dié radikalerige sfeer waar wyn uit literkanne geskink word saam met witmossels en veldkool nie, maar hulle het verse per pos aangestuur."

Vervolgens laat Britz (p. 52) hom uit oor die gehalte en aard van sowel die verskynsel van huldigingsbundels in die algemeen, as die bydraes wat daarin opgeneem word, wanneer hy opmerk: "As die vriende kunsgenote een-een vorentoe tree met hulle nommers, blyk die veelstemmige lied ... soms melodieus maar plek-plek ook bra skor te wees. Nie alle skeppende verbeeldings wat hier deelneem, laat die ewigheid in die woord flikker nie."

7 'n Waarneming wat ondersteun word deur Venter (1979:39) se bespreking van die geleentheidsbundel opgedra aan W.E.G. Louw, *Skanse teen die tyd*, waaroor hy sê dat dit blyk dat die bundel bestaan uit bydraes van "literatuurkundiges", "die stem van die skeppende kunstenaars", beskouings van "die jubilaris se persoon", om dan die volgende gevolgtrekking te maak: "Gesamentlik bring die bundel die leser onder die indruk van die veelsydigheid van W.E.G. Louw as kultuurmens en literator."

Aan hierdie siening gee Britz verdere impak wanneer hy sê: "Selfs D.J. Opperman se lofkwatryn⁸ is futloos." Alhoewel die argument in hierdie stadium sterker op die aard en waarde van huldigingsbundels fokus, kan die implikasies van so 'n opmerking met betrekking tot Opperman (as hoofonderwerp van hierdie studie) nie tersyde gestel word nie. Daarom: dit is interessant van die spilfiguur dat selfs 'n negatiewe uitspraak soos dié (dat die groot Opperman, skrywer van onkreukbare verse, "futloos" kan skryf) sy gekanoniseerde en gesaghebbende status bevestig. Let byvoorbeeld op die gebruik van "selfs", waarvan die implikasie is: wat kan mens dan beter van die res verwag? 'n Verdere implikasie hier kan wees: goeie digters/digters van formaat lewer swak werk in huldigingsbundels én dit word gepubliseer *omdat* dit die jubilaris huldig, daarom is huldigingsbundels (as dit nie 'n onding is nie) 'n magsinstrument wat die kanon manipuleer.

In sy resensie van die Ernst van Heerden huldigingsbundel Hulsels van kristal (A.S. Coetzee 1981) is Britz (1983:44) ietwat meer 'versigtig': "Om 'n resensie van 'n huldigingsbundel te skryf, is soos om 'n kritiek te skryf op die goue polshorlosie wat aan die uittredende skoolhoof as afskeidsgeskenk gegee is. Elke stukkie klatergoud en elke meganiese onvolmaaktheid wat uitgewys word, kan die sfeer van wyding en liefde bederf en sowel die pensioenaris en sy huis as die lede van die polshorlosiekomitee die harnas injaag."

Weer eens raak Britz heelwat aan wat tot die wesenskern van die huldigingsbundel behoort. Onder andere is die implikasie daar dat huldigingsbundels bewys is daarvan dat daar vir 'n spesifieke groep iemand was wat hulle as groot/voorloper beskou het. Ook: dat die gevaar bestaan dat huldigingsbundels nie (volledig) eg is nie, dat dit 'n kunsmatige (kanoniserende) bedryf⁹ is, dié van huldig.

8 Opperman het ook ander sodanige 'lofkwatryne' ter huldiging geskryf. Vergelyk byvoorbeeld dié een aan Uys Krige met sy ontvangs van 'n eredoktorsgraad van die Universiteit van Stellenbosch (Opperman 1977:118):

Ten spyte van sy periodieke maagpyn
en dat hy kort-kort na die buiteland verdwyn,
trap hy tussendeur uit flonkerende korrels
telkens in ons letterkunde 'n kroonjaarwyn

en ook die een aan J.C. Kannemeyer met sy ontvangs van die Recht Malan-prys vir literatuurwetenskap (Opperman 1979c:31) wat reeds in 2.4.2 aangehaal is.

9 Maar dan terselfdertyd: is alle kanonisering nie *ipso facto* kunsmatig nie? Is dit nie juis waarom veral minderheids- en/of gemarginaliseerde groepe die prosesse van kanonisering so graag bloot wil lê nie, omdat dit magsmanipuleerd is en sekere tekste vermoedelik ten onregte bevoordeel en ander weer benadeel (het)?

In sy resensie van Woord en wederwoord maak ook Eksteen (1975:62) sy bydrae tot wat hy van 'n huldigingsbundel verwag, wanneer hy die volgende tekortkominge by Scholtz (1974a) se versameling aandui:

- dat bekende aspekte van die jubilaris se werk by herhaling aandag kry: "terreine en gebiede wat reeds taamlik stofgetrap is ... Die uitgangspunt is telkens Opperman en wat hy in sy poësie uitvoer"; en
- dat daar in die huldigingsbundel 'n eensydige beeld van die jubilaris gegee word aangesien net op sy goeie hoedanighede, of die goeie aspekte of ontvangs van sy werk gefokus word: "Daar is ook nie 'n groot kritiese herwaardering nie: Opperman as rymelaar, byvoorbeeld - het niemand dan die moed om aan te toon dat die rymdwang soms groot glesse in sy werk veroorsaak nie? Uit hierdie bundel wil dit al lyk asof die kritiese vernuwing van vyftig versand het."

Op die ou end is die samestelling van huldigingsbundels te willekeurig divers om werklik algemeen-geldende trekke daarvan te kan tipeer. Wat wel af te lei is uit die verskeidenheid bestaande huldigingsbundels in die Afrikaanse poësie is dat die bydraes gewoonlik elemente van die volgende vertoon: reminissensies deur vriende; opstelle oor die digter se werk/bydrae; opstelle oor 'n verskeidenheid ander onderwerpe; skeppende tekste (prosa/poësie) waarvan sommige oor die huldigingsfiguur handel en/of aan hom/haar opgedra word; 'n curriculum vitae; en 'n bibliografie van die gehuldigde se oeuvre sowel as sekondêre geskrifte in reaksie daarop. Die belang van huldigingstekste in die sistemiese literêre gesprek lê egter nie in die aard of aanbod daarvan nie, maar wel daarin dat dit bewustelik (en dikwels kanoniserend-manipulerend) gesprek met die gehuldigde aktiveer. Om hierdie rede word die huldigingsbundels wat vir Opperman aangebied is, vervolgens aangestip - met die klem op die reaksie wat dit ontlok het.

5.3.3 Huldigingsbundels - saamgestel en aangebied vir Opperman

Publikasies wat spesifiek uitgegee is om D.J. Opperman te huldig by geleentheid van verjaardag vierings, is die volgende:

- met sy vyftigste verjaardag verskyn Kuns-mis (Opperman 1964b) en Kort reis na Carrara (Opperman 1964a);
- die huldigingsbundel Woord en wederwoord (Scholtz 1974a) en die versameling opstelle Naaldekokker (Opperman 1974) word ter herdenking van sy sestigste verjaardag gepubliseer; terwyl daar

- by geleentheid van sy vyf en sestigste verjaarsdag Kannemeyer (1979b) se oevrestudie Kroniek van klip en ster verskyn, asook die herdenkingsuitgawe Die galeie van Jorik (Opperman 1979a); en
- in 1994 verskyn die Kannemeyer fotoboek Die bonkige Zoeloelander: D.J. Opperman in beeld wat volgens die aanduiding op die teenkant van die titelblad "die tagtigste herdenking van D.J. Opperman se geboortedag op 29 September 1994" wil huldig.

Onder hierdie sewetal spesifieke huldigingstekste is dit veral Die galeie van Jorik en Die bonkige Zoeloelander wat Opperman se uitsonderlikheid nog meer beklemtoon as wat reeds net die uitsonderlike hoeveelheid huldigingspublikasies dit doen. Ook dít is teken van Opperman se gekanoniseerde status: dát daar 'n huldigingsboek soos Die galeie van Jorik oor hom verskyn, en dát dit 'n tipe boek is wat uniek in ons letterkunde is. In Ernst van Heerden (1980:25) se woorde: "In Afrikaans is 'n boek soos hierdie uniek - as ons die heel anderse opset en doelstelling van die Tristia-sketsboek uitsonder - ... ons (het) hier 'n 'epogmakende' mooi boek ... wat soos 'n baken uitstaan." In ooreenstemming met Galeie se konsipiëring en aanbod as *huldigingstekste*, skryf Van Heerden (p. 30) 'n kanoniserende rol daaraan toe: "Die status en waarde van Opperman se Joernaal van Jorik word deur hierdie openbarende boek opnuut bevestig."

Wat uniekheid en 'n kanoniseringsrol betref, is ook Kannemeyer (1994) se Die bonkige Zoeloelander as huldigingstekste iets wat nie voorheen in Afrikaans geken is nie: dat daar 'n *fotoboek* as *huldigingstekste* van 'n digter verskyn ter herdenking van sy geboortedag en dit boonop byna 'n dekade *na* sy afsterwe in September 1985. Onignoreerbare bewys daarvan dat die huldigingstekste 'n kanoniseringsinstrument is, en terselfdertyd ook daarvan dat Opperman as spilfiguur van die Afrikaanse poësie steeds 'n unieke en verreikende krag uitoefen.

5.3.4 'n Tipologie van huldigingstekste

Tot dusver in hierdie afdeling (5.3) is 'huldigingstekste' as sambreelterm gebruik vir dit wat gepubliseer word met die spesifieke (en verwoorde) doel om eer te betoon, om te huldig. Vervolgens word onderskei tussen huldigingspublikasies, huldigingsbundels en huldigingsverse as manifesteringsvorme van huldigingstekste.

In 5.3.2 is melding gemaak van Lindenberg (1981:81) se gebruik van die woord "huldigingspublikasie" waarmee publikasies wat die gehuldigde se oeuvre (meer) toeganklik en beskikbaar maak, soos versamelde uitgawes van sy/haar werk of bibliografieë, bedoel word. Hierin verskil die 'huldigingspublikasie' van die 'huldigingsbundel' waaronder algemeen verstaan word 'n bundel tekste (moontlik van uiteenlopende aard en onderwerp - soos bespreek

in 5.3.2) wat spesifiek geskryf, gebundel en uitgegee word ter ere van die gehuldigde. Dit gebeur dikwels dat kreatiewe tekste oor die gehuldigde (se werk) in 'n huldigingsbundel opgeneem word. Binne die afgebakende terrein van die Afrikaanse poësie as literêre sisteem wat die ondersoekveld van hierdie studie uitmaak, is dit spesifiek die huldigingsverse, die gedigte in huldigingsbundels, wat vervolgens aandag geniet.

Aangesien die doel is om aan die gehuldigde eer te betoon, neig die tipiese huldigingsverse tot basiese tematiese ooreenkomste. So word daar dikwels 'n tipe portret van die gehuldigde gegee waarin veral die eienskappe wat hom/haar uitsonderlik maak aandag kry. Dit gebeur ook dat die huldigingsverse nie oor die gehuldigde as persoon handel nie, maar poog om erkenning aan sy/haar kunstenaarskap en oeuvre te gee. Dit word dikwels gedoen deur woorde of reëls uit die voorganger se oeuvre, of selfs reaksie daarop, in die huldigingsverse aan te haal of te aktiveer.

Huldigingsverse word gewoonlik om 'n paar spesifieke redes geskryf, waarna in die breë só verwys kan word.

- Dié wat uit erkentlikheid in die algemeen hulde bring aan die voorgangerdigter en sy woordkuns.
- Dié geskryf om hulde aan die voorganger te betoon tydens 'n feesgeleentheid, soos verjaardae, prystoekennings, of publikasiebekendstellings.
- Dié wat na die afsterwe van 'n voorganger as huldeblyk geskryf word. By hierdie groep kan die spesifiek benoemde "in memoriam ..."-verse as subgroepering gereken word.

Onder die noemer *huldigingsverse* hoort dus verse wat op grond van die inhoud daarvan onder een van die bogenoemde groeperings val; asook verse wat deur titel en/of subtitel hulself aankondig as huldigings. Hierdie aanduiders is meestal een van die volgende: *hommage à ...*, die opdragtipering *vir ...* of *aan ...*, en die verse na afsterwe wat aangedui word met *in memoriam* of sinonimiese terme soos *by die dood van ...* of *memento mori*¹⁰.

Onder die opskrif "Tyd-ruimtelike gebondenheid by eienaam en verwysing" maak Du Plessis (1966:56) die stelling dat die literatuur tydgebonde gemaak word deur die verwysing. Wat die

10 Vergelyk byvoorbeeld Louis Eksteen (1970:19) se 'Memento mori' waarin die voorgangers Totius, Leipoldt, Celliers, Marais, en Visser gehuldig word.

funksionele aard van huldigingsgedigte (en spesifiek dan as bydrae tot die literêre gesprek) betref, is die volgende opmerking van Du Plessis relevant: "Die geleentheidsgedig kan slegs bewaar bly as die dinge waarna hy verwys, bewaring in die geskiedenis verdien." Juis deurdat die huldigingsvers in 'n literêre gesprek met die voorganger(teks) betrokke raak, vervul dit 'n 'bewaringsfunksie' - hou dit die voorganger(teks) waardevol en steeds 'meesprekend' in die literêre sisteem. Vervolgens word 'n breë indeling van sodanige huldigingsverse gegee volgens die funksie, aanbod en opset daarvan.

5.3.4.1 Identifisering met die voorganger

Dikwels word huldigingsgedigte gebruik om 'n gesprek met die voorganger aan te knoop. In Cloete (1982:21) se 'Hommage à CM vd Heever', met die subtitel "-al is dit vir min", gebeur dit deur middel van die aanspreekvorm waarmee die gedig open: "beste CM" en 'verklap' Cloete eintlik vertroulik aan sy voorganger dat die poësie in Afrikaanse nie meer is wat dit was toe hy wat C.M. van den Heever is, dit geskryf het nie:

hier waar jy en jou eerder ontslope
mooi Indoena lank gelede eenmaal was
hier wei nou snotneuslammerskape
'n hele kudde in die kortgras

Wat verder bykom in hierdie gesprek met die voorganger is dat Cloete eintlik deur die vertroulikheid van sy mededeling 'n band bewerkstellig tussen hom en die voorganger. Wanneer Cloete hom in en deur die gedig met Van den Heever vereenselwig, terwyl hy terselfdertyd in en deur die gedig aandui dat Van den Heever 'groot' is, beteken dit uiteindelik dat die gedig as 't ware deur die voorganger 'gebruik' word om 'n intimiteit van assosiasie te bewerkstellig.

Cloete se identifisering in hierdie gedig van hom met Van den Heever as voorganger, is binne die parameters van hierdie studie 'n bevestiging van die stelling wat gemaak is dat die toepassingsveld van die insigte waartoe hierdie studie ten opsigte van die opteken van 'n literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie kom, nie net tot één spilfiguur beperk is nie. Wat spesifiek Opperman as spilfiguur betref, en die identifisering wat daar met hom as voorganger in hierdie verband plaasvind, kan verwys word na Hugo (1987:43-47) se 'Persoonlike korrespondensie' wat in die volgende drie gedigte uiteenval: 'I Berig aan Opperman', 'II Opperman antwoord' en 'III Petrus stuur 'n nota'.¹¹ Wanneer Smith (1988:19) oor hierdie gedigte kommentaar lewer word daar eers na ander verbande wat Hugo met Opperman het verwys voordat daar na die spesifieke aanbod in 'Persoonlike korrespondensie'

¹¹ Oorspronklik in *Stet* gepubliseer as 'Lugpos' (Hugo 1986a:52-53).

verwys word. Smith dui by Hugo 'n "immer dwingende verbintenis met D.J. Opperman, dié kolos wie se 'Brandaan'-siklus (Hugo) motiveer tot die skryf van 'n M.A.-verhandeling" aan, maak melding daarvan dat Hugo (1983b) sy verse in Die klein aambeeld aan Opperman opdra, en sê dan: "'n Ander benadering van die Opperman-betrokkenheid volg in Vuurdoring waar Hugo aan die ontslape digter in die hiernamaals 'n hekeldig stuur om hom op hoogte te hou van die wanpraktyke op die literêre gebied."

Hierdie "op hoogte hou" is egter nie 'n onskuldige oordra van inligting nie. Deur die vertroulike gesprek met die voorganger poog die navolger om sy eie posisie te versterk:

graag wil ek jou op die literêre hoogte bring ...
sedert jou vertrek dra digteresse mos die broek ...
pas het met 'n bundeltjie Hollywood-kitch
gedebuteer jou eks-assistent Lonestar Hambidge

In direkte antwoord op Hugo se gedig publiseer Hambidge (1987a:88-89) haar gedig 'Berig aan Opperman' waarin sy dieselfde greep gebruik van 'vertroulik' en identifiserend met die groot voorganger aan wie se kant sy haar skaar, te praat. Die openingsreëls van die gedig dui reeds op 'n bepaalde meerderwaardigheid van Hambidge die navolgerdigter, teenoor Hugo wat immers eweneens 'n mede navolgerdigter is. Hambidge maak Hugo (wat reeds in 'n 'vertroulike' en 'identifiserende' gesprek met Opperman gewikkel was in sy gedig 'Persoonlike korrespondensie') verdag en bevoorreg haarself en haar digterlike vermoëns ten koste van hom:

Graag wil ek jou op die literêre hoogte bring
na Hugo, jou kloon, se anti-feministiese gesing
...

Min het verander my dierb're prof
...

Feit bly staan, sonder oordrewe gekloek
sedert jou vertrek dra ons girls beslis die broek.

In aansluiting hierby kom die onverbloemde verering van en teenoor Opperman in 'Ballade van die digters van weleer' (Hambidge 1989b:47):

Dirk-der-Duisende? Ja, hy dig
ons almal onder die kluite in.

Ter afsluiting van hierdie beskouing van die manier waarop die voorganger deur identifisering gehuldig word, kan op 'n uiterste vorm hiervan gewys word. Op 'n aweregse manier buit Hambidge (1991a:7) hierdie huldiging van die voorganger uit wanneer sy Opperman as groot huldig deur aan te dui dat Hugo (as navolger) 'n Oppermankloon is:

Die dierb're Daan-der-Duisend-duime
se literêre lawement laat niemand huil.
Genoeg, genoeg van digterlike wraak
en epigonistiese poëtiese gekwaak.

5.3.4.2 In memoriam-gedigte

'n Tweede subgroepering huldigingsgedigte wat 'n besliste bydrae tot die literêre gesprek lewer, kan beskryf word as *in memoriam*-gedigte. Gedigte van hierdie aard word gewoonlik geskryf ná die afsterwe van 'n digter, en word onderskei deur aanduidings (in die titel of subtitel) soos die volgende: elegie, lament, 'By die dood van', 'begrafnis van'¹², 'ter herinnering aan', 'ter nagedagtenis aan', ensovoorts. Daar bestaan egter ook gedigte wat handel met die gebeure tydens en na 'n digter se dood, of spesifiek met sy begrafnis, en wat nie een van die genoemde aanduiders in die titel of subtitel dra nie, maar wat wel inhoudsgewys blyke gee van postume huldiging. 'n Beduidende groep gedigte van hierdie postume huldigingsaard, kan onderskei word op grond van die aanduiding *in memoriam*. In hierdie studie word die gebruik van die term *in memoriam* aangewend vir alle postume huldigingsgedigte - ook dié wat nie die spesifieke aanduiding dra nie. So is daar byvoorbeeld Freda Linde (in Rabie 1966:10) se 'Stroomgebied' waarvan die titel niks omtrent die aard en/of inhoud daarvan verklap nie, terwyl dit wel spesifiek geskryf is as huldiging vir Ingrid Jonker na haar dood, en opgeneem is in die publikasie In memoriam Ingrid Jonker (Rabie 1966).¹³

Wat *in memoriam* huldigingsgedigte as uitingsvorm van die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie betref: dit word in hierdie studie ondervang onder die groepering van gedigte oor die digter as figuur (5.7) en spesifiek in die subgroepe van 5.7.4.1 waar Opperman in die titel gespesifiseer word, en 5.7.4.3 oor Opperman se begrafnis.

12 'n Voorbeeld van só 'n huldigingsgedig wat nie as 'n 'in memoriam' aangedui word nie, maar wel huldigend ná die digter se dood geskryf is, is A.J.J. Visser (1959:64) se 'Begrafnis: D.F. Malan'.

13 Volgens Rabie (1966:7) het "redaksieledes van die literêre tydskrifte Contrast en Sestiger daaraan begin dink om 'n spesiale uitgawe aan Jonker te wy. Daardie idee het gegroei tot hierdie bundel waarin Engelse, Nederlandse en Afrikaanse vriende saam hulde aan haar bring". Dit is dus 'n huldigingsbundel van postume *in memoriam* aard.

5.4 Die direkte aanspreek van invloed

Dát iets soos 'n literêre gesprek bestaan, word in heelwat verse as onderwerp vooropgestel. Daar bestaan egter ook manuskripmateriaal waar 'n digter buiteliterêre erkennings maak ten opsigte van sy eie gedigte en die invloed van Opperman wat daarin sigbaar is. In 'n brief aan Johann Lodewyk Marais dui Johann de Lange (1980d) naamlik met behulp van 'n asterisk by die laaste strofe van sy gedig 'Geboorte van Aphrodite':

maar wit van eie spermskuim en rots
soos dit tussen dye van vastelande klots

aan: "Vergelyk Opperman in Joernaal van Jorik: 'tussen heup en heup van twee vastelande'." Uit dieselfde versameling kom 'n ander brief van De Lange (1980c) wat betrekking het op 'n ander gedig - hierdie keer oor Opperman - waar die digter dit ook self buiteliterêr oor die Oppermaninvloed het. De Lange skryf: "Vir jou plesier 'n groteske, pittoreske, oppermaneske obelisk wat jy nié ernstig moet opneem nie, en nóg minder inneem. Beskou dit as 'n parodie (in Opperman se styl) van die skeppingsgeskiedenis, of as dít 'n bietjie vergesog klink: ten miste 'n parodie op Opperman sêlf!"

Hierop volg die gedig '**D.J. Opperman**' (De Lange 1980a):

En alles was baaierd en grammadoela:
in een stinkende massa aaneengekleef
het vrot lug, modder en water met alga
planloos deur die duisternis gesweef.

Die lig wat uit 'n god se oog
deur moer en modder breek,
het gedring deur hierdie loog
en vás in dag en nag bly steek.

Met dié het die modder en die water
na die horisonne van mekaar gedwing
sodat die bokke wei en teel en later
voëls helder in die melkbome sing.

Uit 'n bloeisel verlos hy die vrug
wat swel en ryp volgens die seisoen.
Ná die silwer vis, sy flyt nog ongeledig
het hy in die mens klip en ster versoen.

Die kommentaar wat De Lange self direk na die gedig skryf, lees só: "Toe ek agterna weer hierdie gedig lees, en ek merk al die verwysings na sy oeuvre wat so sonder my medewete ingesluit het, tóe dag ek: 'Griet, maar kyk net hoe slaat hy my in my moer!'"

Ten opsigte van die situasie waar invloed in die gedigte self die onderwerp van die gedig word, kan Hambidge (1989b:30) se 'Eden' as 'n goeie eksemplariese voorbeeld hiervan aangedui word. So ook Cilliers (1977:97) se ongetitelde gedig, wat lees:

laat my opsom:
 ek is nabootsing van
 ...
 oor rolverwisseling swyg
 ek by voorkeur dramaties
 en bepaal my eerder
 - digterlik: vriendelik
 verwysend geïnspireer
 steek verse kortgeblaker
 kers op by ander

Dit waarna Cilliers hier verwys as "kers opsteek" wil in hierdie afdeling onder die loep geneem word deur te kyk na gedigte waarin daar met voorgangerinvloede gewerk word op een van die volgende moontlike wyses: erkenning, negering, bevestiging, teenstand, afwysing.

5.4.1 Gedigte waarin invloed erken/neger, bevestig/ teengestaan/afgewys word - 'n algemene inleiding

In sy 'Ars poetica'-gedig in Verweerde aardbol dui Marais (1992:11) die voer van 'n literêre gesprek as 'n digprocédé in sy werk aan, maar die oomblik wat hy erken dat voorgangers ook in sy werk stem kry, wys hy pertinent daarop dat die gesprek wat hy voer kreatief is en nie bloot herhalend nie:

Wil my verwysings by voorkeur beperk
 tot hierdie stukkies versmade suidpunt.
 Die stemme laat spreek van my voorgangers
 en tydgenote. Sulke groot sterre!
 As ek sterre kyk, kyk ek deur die tyd
 terug in die teks en in klip en klipkoppie
 tot by die versteende blaas: veer op klip.

Natuurlik klink die verwysings na Opperman se digwyses op: daar is sprake van 'n fossiel wat die digter tot skryf dwing (soos wat ook die geval is in Opperman (1987:9) se 'Vakansiebrief': "Vanoggend toe ek erdwurms soek, / raak ek oor 'n fossiel verstrooid"), en eggo's van

Oppermanidiomatiek, soos wat daar byvoorbeeld in 'Te klip om te boom' (1987:316) te vinde is.

Dat daar wel sprake van beïnvloeding is tussen voorgangers en jong digters, word verder ook in 'n vers soos dié van De Lange (1982:55) gestel, wanneer hy in 'Ouer digter' die situasie só verwoord:

Net hy en sy georgette
 of sjantoeng
 waarin hy geronties
 stoel van tantieme
 (terwyl sy verse wurg
 aan strikture!)
 en jong digters nooit
 sy deur belet.

Die gedig bevat iets van 'n neerhalende toon van die ouer digter wat wel al suksesvol gekanoniseer is, maar wie se gedigte deur die jonger een beskou word as steeds wurgend aan "strikture". In die slotreëls is daar meer 'n siniese toon wat aandui dat die ouer digter nie sonder die jonges kan nie¹⁴, dat hy hul energie, jeug en kreatiwiteit nodig het, eerder as wat daar sprake van dankbaarheid is aan die kant van die jong digter dat hy nie die ouer een se deur belet word nie. Immers: waarom sou die jonger digter na die ouer een wil gaan as hy sy verse as gewurgd beleef?

In sy gedig 'Sinkhuis' skryf Louis Eksteen (1966:17-18) só oor die onontkombaarheid van invloed:

14 Vergelyk die soortgelyke insig in Aucamp se "Dubbelportret" oor Ernst van Heerden (Gouws & Roodt 1992:1-6).

Wat het met my gebeur in hierdie stad?
 Klippe spat teen my sinkhuismure
 en glip met muisvaal eggo's deur die plank,
 beskot teen bergwinde...

...
 My woorde smak soos knuppels teen die verrotte plank
 en afgevrete sinkplaat van my huis
 hier op die rand van die Steenmakerskloof

...
 Klink koel wyn in Jonkershoek?
 Hang die newels mis oor Stellenbosch?
 Lê my dae uitgestrek in Thibaultstraat

...
 Wat doen ek hier!

Sal in die nagte wat ek wakker lê
 'n Konterdans nie spookliedere voor my venster speel

Duidelik spook Eksteen hier om 'n eie huis te kan begin bou - 'n eie gedig te kan begin skryf, maar die insig in die slot wys so 'n moontlikheid af:

Kan 'n huis ooit suiwer wees?
 Op watter groen skarniere draai die deur,
 by watter lamplig word daar uit 'n boek gelees?

Dat invloed en beïnvloeding nie 'n ligte saak by die nuwe digter is nie, en dat daarteen gewerk moet word, blyk onder andere uit Rika Cilliers (1980:20) se:

skoonmaak kom, wie weet, nooit te laat nie:
 jy plaas geleende woorde terug in die groenskat
 van die woordeboek, verpakte sinsreëls kry koers
 na vergete leer- en leenmeesters, bloemlesings
 word weer teruggebundel - die in- en aangebore
 eerste stameling maak ontruim, helaas, 'n ander saak

Waar al die gedigte waarna hier bo verwys is invloed en beïnvloeding direk ter sprake gebring het, is sodanige eksplisiete verwoording nie altyd die geval by alle gedigte betrokke by die literêre gesprek nie. Die voorkoms van gedigte met gelyknamige titels kan beskou word as 'n gesprekvorm waar daar van bewuste intertekstuele reaksie sprake is. So bestaan daar gedigte met dieselfde titel as bestaande Oppermangedigte wat 'n antwoord wil bied op die Oppermangedig. Dit is dieselfde tipe gesprek as wat Opperman met byvoorbeeld Louw en Aristoteles voer, en dikwels neem dit die vorm aan van 'n tipe 'afrekening', met ander woorde die nuwe digter skryf 'n alternatief op dit wat deur die voorganger voorgelê is. So sê Nienaber (1964:18) van Opperman (1987:268) se 'Paars Poëtica' in Kuns-mis dat dit nie net inspeel "op Aristoteles se

'Ars poetica' nie, maar ook nog, en veel eerder, op die gewigtige variant daarvan in Van Wyk Louw se Tristia. Louw se subliem skeppende kunstenaar, onder andere met sy 'dêur-dink en dêur-praat', word deur Opperman gedegradeer tot 'n 'handlanger', terwyl hy die gedig self verhef tot 'sy eie bouer / en argitek'".

Hierdie soort gesprekvoering, hoef egter nie gekenmerk te word aan gelyknamige titels nie. Nog een van die manifesteringswyses waarop daar in/via gedigte in 'n literêre gesprek gekommunikeer word, kan breedweg gegroepeer word tot 'n gesprekvorm waarin die gedig reaksie op die voorganger dra. Die voorganger (en/of sy teks en/of die invloed daarvan) word in die nuwe teks op een van drie maniere hanteer. Dit sluit in: óf 'n erken óf 'n negeer van die bestaan van invloed; 'n aansluiting by sienings/tekste van die voorganger sodat sy mag/status/aansien bevestig word; óf 'n skryf in opstand daarteen in.

Die volgende voorbeelde kan gebruik word om te illustreer wat by hierdie drie geïdentifiseerde maniere gebeur. Ten opsigte van die erkenning van die bestaan van invloed en dat 'n onvermoë om daarvan te ontsnap dood sou beteken, Johan van Wyk (1976:69) se ongetitelde gedig, nommer 'XL':

ek is van wyk louw se verlengstuk

vermetel!
meet my

sy gees het in my geklim
hy het my oorrompel
hy martel my

marteling worsteling kastrasie selfmoord

Hier is dit duidelik: die voorganger se invloed is nie so maklik te ontsnap, te systap nie. Dit is verder ook nie 'n plesier vir die nuwe digter om daaraan onderworpe te wees nie, en sou die nuwe digter dit nie regkry om (soos Bloom dit wil) die voorganger dood te dig nie, bly daar vir hom in sy oorrompelde en gemartelde staat slegs selfmoord oor. Met ander woorde: in en deur die gedig word aangedui dat oorlewing as digter onmoontlik is wanneer jy blote "verlengstuk" van 'n spilfiguur is.

In 'Lebensraum' met die subtitel: "*(opgedra aan al die digters)*" verwoord D.M. Greeff (1968:47) dieselfde idee - naamlik dat die sterk teenwoordigheid van suksesvolle/gekanoniseerde voorgangerdigters die moontlikhede vir nuwe digters beperk:

min plek
 min plek in die taal
 Van Wyk Louw en Opperman
 N.P. v. W. L. en D.J.O.
 en nou
 die skilder uit Parys
 met die vrou
 want daar is min plek
 want daar is min plek in die taal

'n Voorbeeld van waar 'n digter afwysend reageer op die sogenaamde 'invloed' wat 'n voorganger op sy werk sou hê, is ook te lese in Prevot van der Merwe (1990:56) se 'verse op versoek':

asseblief, Goeie Gewer
 'n tweede kans
 dat ek weer 'n keer
 talente kan kies

kan nie daarvoor nie
 daar staan dit
 ek skryf dan
 soos Lina Spies!

As voorbeeld van dié groep gedigte waarin aangedui word dat daar teen invloed gereageer moet word, kan verwys word na die opdrag by 'Hooglied by die riviere van Babilon' (Anon. 1982:29) waarin die opstand teen 'n voorganger en die skryftradisie wat deur hom gevestig is, verwoord word: "(Vir, nee, teen Peter Blum.)"

Verder gebeur dit soms dat 'n navolger 'n bewuste teenhanger van 'n teenoorgestelde geslag vir 'n bestaande teks skryf, soos A. Alberts (1956:29-31) se 'Hy kom met die son' wat in die subtitel op Hettie Smit (1977) se teks sinspeel: "Vir die skryfster van Sy kom met die sekelmaan"; en soos Stefaan Steyn (1988:44) se 'Sandstorm': "'n Broer vir ons Suster" waarmee na Marais se 'Die dans van die reën' verwys word.

In die volgende gedeelte word daar gekyk na voorbeelde van elk van hierdie drie reaksies as manifesterings van gesprekvorme met spesifiek D.J. Opperman.

5.4.2 Gedigte wat die bestaan van 'n Oppermaninvloed erkennend verwoord

Die gedeelte uit Peter Blum (1958:64) se 'Die klok in die newel, Episode II, Passus 1' waarin hy die invloed wat Opperman op sy digterskap gehad het in geen onduidelike terme nie verwoord, terwyl hy terselfdertyd ook nie doekies daarom draai nie dat hy die Dertigers (spesifiek W.E.G. Louw) afwys, is welbekend:

die digkuns ... was destyds nie in my smaak nie,
 En die geroemde bundel...
 Wemelend van vodde en vuil, van wrok en waansin,
 Skriklikheid en groot winde, vir my ongenietbaar.
 Eers die bonkige Zoeloelander met skerper beeldspraak,
 Heilsame aardsheid en emosies minder krampagtig
 Het Afrikaanse verse vir my weer skryfbaar laat word.

Wanneer verder in gedagte gehou word dat 'Die klok in die newel' aangebied word as 'n outobiografiese gedig, is dié afwys van Dertig, en die onverbloemde vereenselwiging met Opperman, en meer spesifiek met die belangrikste vernuwende eienskappe van sy digkuns, nie net 'n verering nie, en ook nie net 'n afspeel van twee generasies teenoor mekaar met betrekking tot persoonlike voorkeure nie, maar is dit veral 'n erkenning van beïnvloeding - vergelyk die baie duidelike "eers" waarop "Afrikaanse verse vir my weer skryfbaar laat word" volg.

Maar die beskrywing en erkenning van 'n Oppermaninvloed, is nie die hooftema van Blum se gedig nie, terwyl dit miskien wel van Hambidge (1989b:30) se 'Eden' gesê kan word. Daar is reeds verwys na die manier waarop Hambidge die bestaan van invloed erken, maar dit dan juis deur hierdie erkenning ook onttrag. In 'Eden', met sy opdrag wat Ina Rousseau (1984:3) se 'Eden'-teks as voorganger aandui, het Hambidge dit oor invloed, maar tree sy veral in literêre gesprek met D.J. Opperman. In die gedig word onder andere na die "boom van kennis waaraan / ons digterlike pluk" verwys as die bron van boosheid ("purper / vrugte verrottend"), waardeur onder andere 'n verband gelê word met Opperman (1959a) se *Kuns is boos!*-opstel. Die tweede laaste strofe is seker die beste samevatting (in 'n gedig) van die aard en omvang van die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie:

Daar vloei deur die natgroen struike
 van gesprek en invloed
 toesang, teensang en hallelujas
 vir Dirk-der-bloemlesende.

Behalwe vir die verwysing na die Oppermangedig (1979b:35) 'Dirk der Duisende' in Komas uit 'n bamboesstok, laat ook die eerste en laaste strofes van Hambidge se gedig die indruk dat daar

verbande gelê word met Opperman (1987:99) se 'Digter'. Die reëls "Nee, daar staan geen Eden êrens / in oorspronklikheid afgesluit"¹⁵ lewer kommentaar op die voorgehoude Oppermanmodel van digterskap en gedigte. Daardie skip-in-die-bottel-model van 'Digter' waar Opperman (1987:99) dit laat lyk asof die vers in sy verbanne staat van geëiland te wees, 'n "klein skip / geslote agter glas" kan word. Nee, sê Hambidge, die skippie is nie meer in die bottel nie - oorspronklikheid is nie meer iewers afgesonder in 'n Eden nie.

Reeds in die titel van Stefaan Steyn (1989:39) se 'Petrus Die Klipkind As Branderryer' kom verwysings na Louw (Nicholaas Petrus, en ook die Tristia-gedig 'H. Petrus') en Opperman (die Brandaan-siklus) voor. Die moontlikheid van 'n (versoenende) verband tussen hierdie twee digters word in die titel van Steyn se gedig gesuggereer met die gebruik van die woord *Klipkind* - wat sowel Louw (1981:189-216) se "Klipwerk" as Opperman (1987:316) se 'Te klip om te boom' en Engel uit die klip (Opperman 1950) kan betrek. En hierdie verwagtinge word nie teleurgestel nie - die gedig speel met 'n magdom verwysingsvelde uit beide digters se oeuvres en sluit dan met die volgende slotstrofe in parentese:

(Tempelbelasting betaal aan
Opperman, Leroux en Van Wyk Louw)

wat geen twyfel laat oor Steyn se siening van invloed nie - die grotes se hoëpriesterlike (H.Petrus - rots van die kerk - dit is: van die Afrikaanse poësiebedryf) deel moet hulle toekom.

'n Ander soort manifestering van gee aan die voorganger wat hom toekom, erken dat hy groot is en dig dan self voort, is te lese in Van Rensburg (1983:9) se 'Woordboom I' waarin hy dit juis oor sy eie digterskap het en waarin hy (met verwysing na 'Edms. Bpk.' se Jan Fiskaal wat "proklameer in sy lied ... 'Dis my gebied'") Opperman as voorganger erken:

op dertig begin wortelskiet
in diderik se roepgebied

5.4.3 Gedigte wat die bestaan van 'n Oppermaninvloed afwys

Die opteken van tekste wat 'n Oppermanreël as subtitel gebruik (hetsy om dit in die gedig wat volg te bevestig of te negeer) het heel waarskynlik slegs sin omdat dit bewys dat 'n literêre

¹⁵ Wat ook 'Catch-22' in Gesteelde appels (Hambidge 1989b:21) oproep waarin gestel word: "By die vers outonoom, gesluit, / is versmoring nooit uitgesluit."

gesprek wel met Opperman gevoer word in die Afrikaanse poësie. 'n Voorbeeld hiervan is André le Roux du Toit (Du Toit *et al.* 1981:32) se 'Nagkafee' wat die volgende subtitel dra: "(*'Kuns is boos'* - Opperman)". Al wat dié aanduiding miskien werd kan wees, is wanneer die bydrae van die assosiasies en verwysings wat dit meebring tot die Du Toit-gedig, verreken word. Lina Spies (1962:38) se 'Wandeling na die reën' met die subtitel: "*'kinders wat opgroei en later slaan / elkeen na eie aard sy rigting in'* - D.J. Opperman" val egter nie in dieselfde kategorie nie. Die byvoeg van die Oppermanreëls wat juis kommentaar lewer op kinders wat 'n eie rigting wil ingaan, verdiep die moontlikhede in die gedig. Dit veroorsaak byvoorbeeld dat die pa se raad aan die kind wat die blom wou pluk, naamlik: "Laat bly dit, kind, as mens dit pluk, verlep dit net" gelees kan word as dié van Opperman aan Spies wanneer hy haar van bundeling weerhou. Maar die vroeë blindelinge "laat vaar" van die begeerde blom, en die glo van die pa se raad, bereik 'n keerpunt - gemerk deur die aanspreek van hom wat eers "Pappa!" was en nou "Vader" geword het:

ek wil u op ons wandeling iets wys:
 - Nee, los my hand! -
 daar is 'n goudgeel blom wat ek wil pluk
 om stukkend teen my wang te druk.

Binne die konteks van die rekonstruering van 'n literêre gesprek waarin gefokus word op die relasies tussen sisteementiteite kan hierdie aanbod in Spies se gedig gelees word as sou dit in opstand kom teen die invloed wat van Opperman as spilfiguur af uitgaan. As sou dit dus die behoefte tot selfstandige bundeling stel, 'n behoefte wat uiteindelik gerealiseer moet word deur die strewe om "na eie aard" in 'n eie rigting te groei. Maar as Spies dit so verwoord in haar gedig, is dit natuurlik nog nie 'n uitgemaakte saak dat die insig verwerklik word nie - daaroor sal haar literêre gesprek met Opperman ondersoek moet word. Dieselfde kwessie kom aan die bod in Hennie le Roux se 'Debuut' (1977:32) waarin erken word dat daar in die "taal se eie timmerwinkel" met Opperman en Louw se "beitels" gewerk word, maar waar dit afgewys word deur aan te dui dat gedigte met 'n godsdienstige tema die skrywer van voorgangerinvloed gaan red:

met Opperman en Louw
 se beitels en *my* hamer? Nee! met Hom, nuut
 gedigte in ons letterkunde hou

Só 'n stelling bly vassteek in die woorde wat dit bied, dit word nooit deur die mag van die ware woordkuns bydrae tot 'n gesprek nie. In teenstelling hiermee kan Casper Schmidt (1981:10-11, 1982:45-47) se 'Von Teufelschmidt praat satiries tot rooi-aas op Stellenbosch' as voorbeeld dien van 'n teks wat bewustelik tot die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie

toetree. Reeds die titel stel dit: *Von Teufelschmidt* (waarin én die outobiografiese Schmidt én duiwelsadvokaat opklink) *praat* met Opperman (1987:417) se gedig wat geaktiveer word deur die ooreenstemmende titel: 'Ovidius praat mooi met rooi-aas op Franskraal'. Die afwys van die voorganger blyk duidelik: Schmidt vereenselwig hom met die goddelike Ovidius, en hy praat nie "mooi" nie, immers: hy is van die duiwel, en boonop praat hy op Stellenbosch - daar waar Opperman die grote leermeester aan die universiteit was. Schmidt slaag daarin om sy hele gedig te laat staan op woorde, reëls en verwysings uit Oppermantekste, en om die huldigende trant van die eerste deel van sy gedig geloofbaar te maak deur 'n blykbaar onskuldige vraag, wat dan tóg aan die einde 'n geestesafstand tussen die onderskeie Afrika's (én digterskappe) van hom en Opperman bewerkstellig. "Hoe is dit dat jy" vra die duiwelsadvokaat vroom, maar met verskuilde agenda,

hoe is dit dat jy
 wat diep in klippe dring
 swig
 voor my oerlig,
 stuit voor my herinnering
 en ongeraak
 verby Angkor en Boroeborjoer
 verby die vaaljapiegejubel
 van my Afrika-gepeupel vlug...

...
 Dat my Afrika
 (wat 'geestes-afstand'; is
 eerder as 'klip-ding'
 of 'water-plek')

...
 dat dít
 - my ver Afrika en my vers -
 jóú afsit as orakulêr?

'n Voorbeeld van 'n verdere soort reaksie op Opperman as voorganger, waar sy invloed ook in en deur die nuwe gedig afgewys word, is vindbaar in T.T. Cloete (1992b:4) se 'In-skryf'. In 'n teenstellende afwys van die Oppermanprocedé om die engel **uit** die klip te verlos, om die komas **uit** die bamboesstok te voorskyn te haal, staan Cloete die 'in-skryf' voor:

In die boombas of bamboesvlies is geskryf
 deur mense in 'n vroeë begin,
in is deur die ou kleitabletters
 in voortye geskryf in petrogliewe letters.

In in die taal se meegewende lyf
 word deur die digter diep gevoelig ingegryf.

Dieselfde soort afwys, maar duideliker in terme van Opperman se Letterkundige Laboratorium verwoord, is te vinde in Antjie Krog (1985:19) se 'Haramisstr.' waar sy die aanvanklike

minderwaardigheid van die laboriet, die ondergeskiktheid aan Opperman (1987:80) se 'Man met flits':

as appie aan die akademie
 (toe ek breins moes wees)
 was ek die ene hene liggaam
 chassisvol gesintuig met
 penflitsie ter hand

nie net raaksien en afwys nie, maar ook daarteen reageer én dit oorkom:

nou
 ... is ek dié:
 bruin dikgeïsoleerde draad -
 wat luider metaallangs galm
 en bo-aan verblindend blou
 en bloot
 bokant my oë
 'n blasfemiese blaasvlam

Die vakleerling met die penflitsie, het die 'Man met die flits' uitgedaag, van hom geïsoleerd geraak, en 'n eie (iets wat die voorganger nie gehad het nie - hy had net 'n flits) en baie meer verblindende lig begin vrystel.

Ook in haar gedig 'twee wêrelde' reageer Krog (1985:44-45) afwysend oorwinnend op gevestigde Oppermanpraktyke wanneer sy stel:

met vreemde toewyding selfs vertrou
 nie meer klip of boom maar dolfyn

Sy ontsnap dus uit die twee-poligheid van wat Opperman gebied het: om te "klip" of om te "boom", en styg uit tot "dolfyn / gering in speelse ewewig bokant watersfeer".

Selfs in die beskrywing van die digproses bied die Krogteks 'n oorwinnende alternatief op (dié van) Opperman:

ek speel die spel met woorde
 ontsnap orden
 verbind spring
 heul kul vernietig
 die gedig maak vry

Waar Opperman (1987:99) moeisaam "deur die smal poort" gevange, onvry en onaantasbare ("geslote agter glas"), geordende "stellasies vers" geskik het, waar dit Opperman (1950) die digter was wat die poësie moes loskap tot Engel uit die klip, kom Krog en "speel die spel met woorde", maak sy nie net van moeisame arbeid spel nie, maar keer sy ook die aanvaarde siening dat dit die digter is wat in beheer is om - dit is die poësie wat heers: "die gedig maak vry".

Nog 'n teks wat as voorbeeld kan dien, is 'Kunsklas' (Hambidge 1986b:7) wat weliswaar opgedra word aan N.P. van Wyk Louw ("*vir VWL*"), en wat dieselfde titel as 'n voorgangerteks van Louw dra, maar waar dit deur die procédé wat in die gedig gevolg word, duidelik word dat die navolger die Oppermanbeskouing kies. Dit gaan hier oor die private pyn wat "w g-/geskets" moet word, oor 'n belydenis van D.J. Opperman se Letterkundige Laboratorium-raad oor die skryfproses:

daar verskuil my sus se leed
behendig omgetower tot Michelangelo
se Piet  - openlike smart tog so
slordig; bewo ntheid lei tot eensydigheid.

Waar digters soos Steyn en Hambidge van die bestaan van 'invloed' gebruik maak om hul s  te sê, is daar ook digters wat in hul gedigte standpunt inneem teen die tipering van hul werk in terme van dié van 'n voorganger. 'n Voorbeeld hiervan is P.J. Philander (1982:33) se 'Alkant selfkant':

'Skuinstes klip' en 'dryfsels mis' het Philander
by oom Daantjie, oupa Freek en talle ander
in die Hantam geleer om die vure saans,
maar nou word dit bestempel as Oppermaniaans.

Wat natuurlik hier ter sprake kom, is dat Opperman s  'n sterk voorganger geword het dat alle taal- en woordgebruik wat assosiatiewe verbande met die van sy poësie oproep, as duidend op Opperman bestempel word. Alhoewel Philander dus eintlik met hierdie teks wil konstateer dat kritici/lesers moet erken dat sowel hy as Opperman van 'n gedeelde oerbron gebruik kon gemaak het, en dat hy nie so skryf in 'navolging' van Opperman nie, bereik hy nie sy doel om Opperman as voorganger af te wys nie - hierdie teks bevestig juis die sterkheid van Opperman as digter, soos wat die volgens reëls uit Letoit (1985:16) se 'Verlore mites' dit ook doen wanneer hy 'n geluksalige bestaan tipeer as een sonder die invloed van die groot digter Opperman:

Hier is ek,
 Die balling van 'n welbekende plek
 ...
 Tussen duimspykers en misbruikte tiklinte
 ...
 Besig om myself te rekonstrueer

 En vergeet skoon
 Van Opperman

In 'n ongetitelde gedig oor 'n digter (vermoedelik Lina Spies - op grond van Digby vergenoeg (1971) en Oorstaanson (1982) waarna verwys word, alhoewel daar ook sydelingse verwysings moontlik is na Antjie Krog en Annesu de Vos) en haar stryd om inherente eie vermoë tot uiting te kan bring soos wat dit voor Opperman se raad/hulp aan haar was, skryf Winterbach (1993:58-9):

Haar gesig snikheet digby die huis
 van die Groot Digter Opperman
 haar kop skuins
 draf sy reguit teen die son

In sy gedig 'II Die eenhoring wil nie sterf nie' het Weideman (1977:44) dit onder andere oor sensuur en die Afrikaanse poësie :

maar as dit kom by die ernstiger belletrie
 is 'n hele koor ballistici
 dadelik perdgereed en opgesaal

bestorm hul die vermeende vyand
 nog vóór hul die rigting van die projektiel
 (ai Opperman my Opperman!) of sweepsag
 van die saadpatroontjie kon bepaal -
 ons wil gespeen wees, die afgeronde woord aanskóú
 maar óm ons draai die meulens rustig voort
 en vóórt op sy klophings jaag menige don quichot

Weideman lewer hier kommentaar op kritici se jag na Oppermaninvloede in die digkuns, maar ook op die pogings van jonger digters om hul los te maak van Opperman ("ons wil gespeen wees") terwyl hul soos Don Quichote (wat beskryf kan word as die 'voorvader' van die literêre gesprek) die meulens van invloed en beïnvloeding wat rondom hul draai, miskyk en daarom daarin opgevang word. Verder kan die parentetiese kommentaar op Opperman (ten spyte van die vereenselwiging wat aangedui word deur die "my") in 'n 'betigtende' trant wees wanneer dit klankmatig sinspeel op die voortplantingsorgaan waarmee Opperman sy invloed in die Afrikaanse poësie laat bly geld - net soos met sy kwatrynvorm se "sweepsag".

In 'n 'Voetnoot' tot die skryf van haar poësie, erken Hambidge (1985a:53) die rol van voorgangers en hul invloed op haar digterskap:

Skatpligtig is ek wel
aan die gene wat my leer
(teen wil met dank)
om dié fyn net te beheer

Sonder om haar eie bydrae ("die gene" en nie 'diegene' nie) gering te skat, verwys haar vers onder andere na N.P. van Wyk Louw ("dié fyn net") en Elisabeth Eybers ("Klein belydenis-in-die-skemering"), en word die grootste gedeelte van die gedig gewy aan sienings wat Opperman oor poësie aan haar voorgehou het:

Die grote DJO
se literêre lab.
- 'n goeie *Trap-der-Jeugd*
beluister ek toe onbevlek
verse ruik aards (aardvars)
konkreet
: 'O my nooi is in 'n nartjie,
my ouma in kaneel,'
voel - beveel die mentor fors -
die fyn vesel in die vers
vereenselwig word deel -

Behalwe vir die aanhaal van Oppermanreëls, en die verwysing na Oppermanraad ten opsigte van die skryfproses, val die verwysing na die Letterkundige Laboratorium ook hier op. Hierdie eerste 'skryfskool' in Afrikaans het 'n onbetwisbare invloed op jonger digters gehad - sodanig dat dit in hul poësie verwoord word. Daar is reeds verwys na Krog (1985:19) se gedig waarin sy na haarself as 'n "appie" verwys aan D.J. Opperman se laboratorium. In die bostaande gedeelte brei Hambidge uitvoerig uit op die praktyk wat aan die orde van die dag was tydens hierdie skryfopleiding. Ook in sy outobiografies afgestemde gedig (soos wat die titel duidelik verwoord) waarin hy verslag doen van hoe hy as digter begin skryf het, sê Hugo (1983a:1) in 'Digter Daan':

(dit was lank voor hy hulp kon soek
by die heer Eksteen se woordeboek
en in prof. Dirk se proefdomein
was hy later eers 'n rymkonyn)

Veral opvallend in die gedigte wat na die Letterkundige Laboratorium verwys, is die respekvolle toon waarin daar oor Opperman gepraat word - selfs al word sy invloed of sienings afgewys.

Dat die digter nie van die tradisie kan ontkom nie, dat voorgangers en opvolgers almal déél is van die interaktiewe dinamiek van die literêre sisteem, verwoord M.M. Walters (1969:20) in sy 'Apocrypha XVIII'. In sy gedig verwys hy na Peter Blum, D.J. Opperman, G.A. Watermeyer en C.L. Leipoldt, dui hy 'n verband van opvolging en 'dooddig' tussen hulle aan, en maak hy dit ook duidelik watter voorganger hy uitkies. Immers: die digter word geënt op die stam van tradisie, sê Walters:

Die son sak soekend uit die noorde
soos Blum op sy bedevaarte,
roep en wek: die sap, na 'binne-aardse wasdom',
stoot nuut in die geokuleerde tak.

Die proses van beïnvloeding is wedersyds en voortdurend - Watermeyer word as wegbereider vir Opperman gesien, en Leipoldt se liriese verse reïnkarnear in Walters:

Die Zoeloelandse klei word sag en soepel,
geweek deur voorjaarse reën,
die hande word weer kunstig van die knie
en roerend rys 'die engel uit die steen'.

Ook ek word geseën met dagbreek
soos 'n Voorbergse bloeiselboom,
en die dankbaarheid swel tot dit breek en vertel
van die Leipoldtse lied in my hart.

Dieselfde tipe erkenning dat die nuwe digter noodwendig en uit die aard van die saak moet rekening hou met die skryftradisie wat hom voorafgegaan het, kom ook voor in Walters (1969:35-36) se 'Apocrypha XXVIII'. In die gedig het Walters dit eintlik oor die liefde as onderwerp vir die gedig, en hoe dit reeds deur digters in die Afrikaanse poësie behandel is. Die voorgangers waarna verwys word, is herkenbaar omdat Walters na hul gekanoniseerde gedigte verwys. Weer is dit Leipoldt, Van Wyk Louw en Opperman wat as voorgangers erken word:

Sommige liedjiesmakers stap sekretaars,
slampamper hul lewe lank...

Die outydse ridder-aristokraat
...
wat nog Latyn met sy beminde praat.
...
Hy dans om haar 'n rosekrans

Ander weer dans in sale
tot melktyd in die môre.
as die bloed eers dun en vloeibaar is
van wyn
en die passie skaap maak
van die andersins glashelder gedagte,
raak hy verspot met 'n papierkalot
en hap hy hongerig
in die dametjie se hare.
Eers later in die helder son
loer hy stramoog na die bron
van water vir die nadors.

Die besef in die slotstrofe is veelseggend - nie net oor die inhoudelike waarheid daarvan, naamlik dat die liefde 'n oeroue, herhalende en veelbeskrewe verhaal is nie, maar veral oor die aanduiding dat elke digter van voor af aan die wiel van die gedig moet/wil probeer uitvind, maar dit tog nie kan doen sonder die las van reeds bestaande pogings en/of uitvindings nie:

Ag, ek weet dit is maar net gesuig
aan 'n sopbeen wat reeds leeg is.
Die murgie het met die eerste stamp
heel moontlik op die grond beland
en soos ek soek elkeen nou op sy manier
bevrediging in kammastories op papier!

Die bundeltitle wat Walters (1969) hier gekies het, Apocrypha (en wat ook telkens in die gedigitels herhaal) is verder veelseggend. By voorbaat dui Walters al aan: ek is nuut, ek staan buite die kanon. My boek is die apokriewe weergawe, maar ek kan ook vir/oor/via en selfs soos die kanonieke digters dig.

Ook Meyer Van Rensburg (1983:15) dig oor die nuwe digter se uitgelewerdheid aan die voorgangertradisie in sy 'Stamboom'. Met slim woordspel wat na digtersname asook gedigte deur hulle verwys, betrek hy Klaas Waarzegger, C.P. Hoogenhout, Eugène Marais, J.F.E. Cilliers, A.G. Visser, Totius, D.J. Opperman, N.P. van Wyk en W.E.G. Louw, en Breyten Breytenbach:

Dis Klasie wat de waarheid zeggen
 en met hogen hout willen schrijf soos ons praet,
 die drieman klingel saam 'n passie
 (Janfrederik soen sy Martjie)
 en langs die suikerbos en rand
 vry visvanger 'n rosarum hartjie.

Die toon van die sangers word verhewe,
 weemoedig klink tinktinkietaal
 uit die haak-en-steek-besluit;
 'n Zoeloeland-jandiederik
 skop verkeerom eiers uit,
 soek na alfa en omega
 in alles wat hom stuit.

'n Piet-my-vrou wyk verder,
 weg van die lou geykte lied,
 beitel glad deur jaarringe,
 kyk wat die rooi pit bied
 en grootoog in die skaduwee,
 slaan janblom die ganse gade

Wat Van Rensburg ook regkry is om 'n soort literatuurgeskiedenis-in-rym te gee van sy voorgangers voordat hy die essensiële vraag bereik: met al hierdie voorgangers, hoe gaan hy wat Van Rensburg is, dig? By wie sal sy verse aanklank vind?:

sal ek aanklank vind en saam rinkink
 as janfiskaal of luistervink?

Dit is die vraag van die navolger wat onseker is oor die bene waarop sy digwerk staan, wat twyfel of hy ooit van voorgangerinvloede sal kan loskom. Sou hy daarin slaag om janfiskaal te wees, sou hy suksesvol wees om voorgangers dood te dig? Sou hy nie daarin slaag nie, sal hy net luistervink kan bly, vakleerling wat weet hoe die voorgangers gemaak het, wat dit in 'n literatuurgeskiedenis kan opteken, maar wat nie self in die skoene van die grotes kan doen nie.¹⁶

Soos die groot en suksesvolle Opperman wat in dit wat hom teëhou die oneindige soek, en wat eiers wat nie sy nasate bevat nie (met ander woorde gedigte/digwyses wat nie na sy sin is nie) uitskop (dit wil sê uit die kanon hou), selfs nie eers toelaat om gepubliseer te word nie.

16 Hier is natuurlik sprake van meer as een voorganger. Op grond van 'Edms. Bpk.' (Opperman 1987:313) kan "janfiskaal" beskou word as 'n Oppermanterm, terwyl "luistervink" 'n Breyten Breytenbachterm is (vergelyk sy bundel Kouevuur - 1981).

In die gedig 'Kousaal' (Sauermann & De Jager 1992:28-29) word die kwessie van voorgangerinvloede beskou as onder andere 'n gevolg van 'n praktyk waaraan lesers/resensente hul skuldig maak deur 'n 'nuwe' stem binne die verband van 'n bepaalde tradisie te wil plaas:

en dr. So reken die watermerk
 van Watermeyer skyn sterk deur.
 'n Doktorkêrel (tot Paarliet ontrym,
 wil die geheim van 'waar' en 'onder wie'
 ek afstudeer het peil, vra skalks:
 'Mag êk maar wiet, dalk Kaaps?'
 Hy soek met Oppermaniese vermoedens
 'n ykstempel in my styl.

Die gebruik van woorde soos "watermerk" en "ykstempel" dui daarop dat die werk en/of invloed van voorgangers soos Opperman, Watermeyer en Breyten Breytenbach sterk en van gehalte is, en dat tekens daarvan in die nuwe gedigte gesoek word. In 'n afwysing hiervan word daar verwys na die betrokkenheid van Bonaventure Hinwood (vermoedelik in sy hoedanigheid as voorsitter van die Eugène Marais-skrywerskring in Pretoria) en Johann Lodewyk Marais en René Marais (vermoedelik in hul hoedanigheid as skryfskoolaanbieders) by nuweling digters in Pretoria, én word dit duidelik gestel dat hul invloed teengestaan word:

sinds ek die lyfwag half pretoriane
 Hinwood en Marais kwadraat trotseer

Ook die slot ontken enige mate van invloed:

Ek onthou maar sleg, en raak oplaas
 nog boonop gou boekbabelaas,
 vandaar my yl woordweefsels op
 die ongewone trant tot vers
 wat as balanstaar soms tog klop.

Om hierdie afdeling mee af te sluit is Fanie Olivier (1973:53) se 'bombouquet' miskien die mees gepaste voorbeeld. Hier verset die nuwe digter hom naamlik nie net teen die voorganger (se gedigte, gesag) nie, maar ook teen resensente, kritici en literatuurgeskiedskrywers wat nuwe digters binne die bepaalde tradisie van die voorganger plaas. Boonop vind hierdie verset aan die hand van 'n bestaande voorgangergedig plaas - asof Olivier wil sê: kyk, ek gebruik Opperman (1987:20) se 'Bouquet' en ek doen dit anders as hy, dit is êk wat hier praat, wat só skryf. Die gedigtitel stel dit reeds dat hier van Opperman se "vlekkelose", onskuldige ruiker "half-ooop rose" nie sprake is nie. Olivier wil skok, wil wraak neem, daarom stuur hy 'n briefbom, 'n gedigbom, 'n 'bombouquet'. En hy stuur dit (via die subtitel) aan die patroniserende (vergelyk die "oom") kanoniseerder Kannemeyer, "(vir oom john)", in 'n woedekreet teen die

kanoniseerder wat steeds só sterk op die voorganger fokus dat die nuwe digter effektief uit die kanon gehou word. Só word 'bombouquet' nie net 'n afwys van Opperman (se gedigte, se beweerde invloed) nie, maar ook 'n negeer van die kanoniseerder se opinie:

ek stuur vir jou in ander taal
as opperman
dié bom
in fyn papier gedraai

en wens dat hy wil uitskree
in sy lig
sodat jy my vanaand
tog in 'n ander lig kan sien

...

ek stuur dus bittergraag aan jou
die vlekkelose bom. dit gee aan my
die eienaardigste gevoel.
jou woord was nooit die waarheid nie
ék wil dit nugterwarm soos 'n mens bedoel

5.4.4 Gedigte waarin die voorganger direk aangespreek word

Die literêre gesprek hoef nie net met die voorganger gevoer te word nie. Trou aan die interaktiewe voorkoms van sistemiese relasies vind dit ook plaas tussen eweknieë, soos byvoorbeeld in Spies (1976:18) se gedig 'Appèl' met die subtitel "vir J.C.S." waarin sy 'n mededigter direk aanspreek en moed inpraat op grond van gedeelde omstandighede:

Omdat ons dieselfde wreedheid ken,
kan ons mekaar genadig wees
en beter weet as ander ons verwyf
dat ons van lewe en liefhê woorde maak.

In haar titelopdrag 'Vir Antjie Krog' gebruik Spies (1982:28) reëls met aforistiese waarde uit Anne Sexton en Emily Dickinson se poësie om 'n verband tussen hierdie vroulike digters en Krog en Spies self te bewerkstellig, en vleg sy ook verwysings uit Krog se poësie in, soos: "vleg jy jou legende kraal vir kraal oor my" (met verwysing na 'legende' in Krog, 1975b:7, se Mannin); en: "was ek in my antarktika / skottelgoed soos jy in joune" (verwysend na Krog, 1975a, se Beminde Antarktika en die huisvrougedigte wat uit haar pen verskyn het). Die slot van die gedig lewer kommentaar op die verskillende digmaniere van die twee digters:

Jy verbaas jou oor jou hande
 wat verse skryf én kinderkak uit doeke spoel
 en ek verstom oor myne
 wat so skoon bly
 en nogtans aanhou skryf

Direkte gesprekke soos dié wat in die gedig met 'n digterfiguur gevoer word, is onder andere van waarde as gevolg van die mate van outobiografiese inligting en skryfgeheime wat daarin verklap word. 'n Ander manier waarop daar in gedigte gesprek gevoer word is om na die voorganger se reëls/sienings te verwys en dan teenstellend of instemmend daarop te reageer. Die byhaal van die voorganger se reëls tree in sodanige gevalle bykans sanksionerend op: dit word dus ingespan om die nuwe gedig se waarde/aanvaarbaarheid/sukses te verhoog. Dit is wat gebeur in Maria Oosthuizen (1983:56) se 'veervolk (für volk)' wat boonop die voorganger se naam in die eerste reël van die gedig noem om die gesprek mee te open:

breyten sê: my wintervrou is 'n klein klein voëltjie
 maar ek wil kwartelklein in jou lyf bly leef

Hier is 'n voorbeeld van waar die nuwe gedig gesprek met die voorganger aktiveer op 'n 'onsuksesvolle' manier: die Breytenbachreëls word gebruik om metaforiese waarde in die nuwe gedig in te dra wat dit nie self kon bewerkstellig nie. Die nuwe gedig steun dus op die leser se voorkennis van Breytenbach se oeuvre en dit wat hy reeds daardeur bewerkstellig het. Dit is dieselfde wat gebeur in Egbie Nel (1984:77) se gedig 'vir Breytenbach Marais' waarin Nel in die titel 'n aanduiding gee van 'n huldigende gesprek met voorgangerdigters, maar waar die gedig in werklikheid slegs van die voorgangers se bekende reëls, en van die sukses daarvan, gebruik maak. Daar word weer op Breytenbach se wintervrou gesinspeel, Eugène Marais se 'Die dans van die reën' word betrek, en verwysings word ook na N.P. van Wyk Louw se digkuns gemaak. Alhoewel die openingsreël van die gedig aan Opperman (1987:164) se "my nooi is in 'n nartjie" herinner, is dit Breytenbach wat as gesprekgenoot gekies word. Iets wat gelees kan word as aanduidend van 'n implisiete reaksie téén Opperman. 'n Verhelderende aanhaling in hierdie verband is:

my nooi 'n ou piepklein bergvoëltjie

...

... haar opwagting gemaak

in 'n miswasige gewaad

sy't aanvanklik net geloer soos byvoorbeeld oor 'n 'bergtop skelm'

later praat sy gebeurlik in die lente soms laatherfs

...

o die 'kleinvolk' is so jaloers op my

as sy eers plaas geneem het in 'n saggroen karos

- goed diep in haar buik is die groeigebied

soos byvoorbeeld 'vier seisoene in haar kieste'

'n Interpretasie van die gedig sou kon wees dat Nel dit het oor sy ontwikkelende digterskap wat aan die hand van voorgangers soos Marais, Breytenbach en Louw tot stand gekom het, en wat, noudat dit wel bestaan, veroorsaak dat die sukkelende digters ('die kleinvolk') nou op Nel as 'suksesvolle' digter jaloers is. Die gedig stel dus dat Nel die invloed van voorgangers oorleef het - "goed diep in haar buik is die groeigebied" wel, maar alhoewel dit miskien uit dieselfde bron as byvoorbeeld Louw drink, óf uit Louw as bron drink, is dit tog in staat tot eie insette, en word Louw se reël derhalwe verskryf (my uitheffing).

Uit A.J.J. Visser (1974:36) se gedig 'Raad aan Breyten Breytenbach' kom 'n ander vorm van die literêre gesprek wat met die voorganger gevoer word na vore. Hier is nie sprake van die voorganger se verse wat 'n bedreiging of inspirasie vir die nuwe gedig is nie. Intendeel. Die reaksie wat in Visser se bydrae tot die gesprek kom, is een van vereenselwiging, een wat simpatie betuig met die tenagekomde digter¹⁷ en wat in die slot sê:

Jy moet die donners
in jou skerpste bastertaal
die dood voor oë spel:
die onreg skryt ten berge!

Die tipiese gebruik om in reaksie op voorgangertekste van bestaande tiperende reëls (en/of woorde) uit die voorganger se oeuvre gebruik te maak, vind dus ook hier plaas. Verder kan die gedig ook gesien word as deel van daardie groep bydraes tot die literêre gesprek waarin daar

17 Vergelyk ook Spies (1987:63-65) se gedig 'Rapport aan Breyten' wat weer blyke gee van 'n aanval op die voorganger (óók deur die literêre gesprek met hom te aktiveer met verwysing na onder andere sy verse). Die slotreëls is al illustrasie genoeg:

ek het gehoor hoe ge-yk jy is.

Breyten Breytenbach, jy het nie die liefde nie;
daarom het jy 'n anachronisme geword en 'n cliché

kommentaar op die literêre kritiek, en eintlik ook op die toedrag van sake in die hele bestel van die Afrikaanse poësie, gelewer word.

Op die laaste bladsy van aflewings van die tydskrif Standpunte het daar soms 'n afdeling 'Gedigte in kleindruk' verskyn - iets waarna byna as 'n 'literêre gesprekrubriek' verwys kan word. Die bestaan hiervan het natuurlik digters aangemoedig om doelbewus verse oor voorgangers te skryf, wat baie herinner aan wat Opperman (1987:279) in 'Met apologie' gedoen het, maar wat nie noodwendig altyd as (suksesvolle) parodieë slaag nie. Voorbeelde hiervan is Pirow Bekker (1967b:64, 1967a:64) se 'Die dieper beleg' en 'Cloetmoedig'. Wat 'Cloetmoedig' betref moet voor oë gehou word dat Cloete in 1967 nog nie as digter bekend was nie, en dat Bekker (1967a:64) dus in hierdie vers op hom as kritikus reageer:

Diepduikers in die poë-see
vat jou so kort soos T.T.C.
en druipend kwispel jy jou kwink
terwyl jy aan die t.t. drink.

'n Ander bydrae op dieselfde bladsy is dié van A.P.B. (1967:64) getiteld 'Piromania', wat 'n portretdig van Bekker bied. In dieselfde rubriek reageer G.H.W. (1966:67) wat die spot dryf met Peter Blum as voorganger in sy 'Bostuklose sonnet' met die opdrag "*(In Memoriam Peter Blum?)*"¹⁸:

oor dié spanspekkies skryf mens gemaklik
Ma' dis nie vi' sommerso om digter
te wê'd nie

Ten opsigte van gedigte waarin daar direk na Opperman as voorganger verwys word, moet daarop gewys word dat as gevolg van die nuwe gedig se inhoudelike aanbod, dit dikwels onder van die ander groeperings in hierdie hoofstuk betrek is en word. 'n Paar voorbeelde waarin Opperman direk genoem of aangespreek word, kan egter nog addisioneel na verwys word, naamlik:

- Anoniem (1979a:2) 'Vir jou': "deur Opperman se mites / rondgekrap";

¹⁸ Ook Louis Esterhuizen (1988:46) het op hierdie gedig van Blum reageer, en ook (soos Blum se oorspronklike vers) in sonnetvorm: 'Oor monnemente gepraat'.

- Cloete (1992:11) 'Kontra': "Die literatuur is, onder sekere keuses, ontbeerlik, / dis vir my minder werd as ... die nabeeld van Dierik";
- De Goede (1993:43) 'Sedepreek uit Rigters 9 of: Die bome wou 'n koning hê': "wil julle my voortydig laat verspar soos oorle diejo";
- Dekker (1981:20) 'Ga je mee naar Limerick?': "Drii ouw' Sinte: Brandaan, Marc en Diiderik, / moes op reis wel eens Bols door een Giiter mik";
- Kombuis (1993:26) 'ekstra sonnet (met 15 reëls)': "Opperman was duister / En Eugène Marais nog meer";
- Marais (1987b:29) 'Dae van die week': "Woensdag laat trap beeste nog stof uit mis. / Meester lees Opperman se kleuterdis";
- Pretorius (1976:114) 'Aan die politici': "Toe Opperman destyds oor maaiers dig, / het jul verbaas gestaar met strak gesig";
- Rousseau (1984:198) 'Die Diederik': "Heeldag oor oor oor / ... / kan ek sy klipkappershamer / se klinkklanke hoor"; en
- Ernst van Heerden (1975:60) 'Cry, my beloved':

Wanneer blink die spieëls
oor die rante,
wat ons Dirk
met sy wit en bruin en swart foelie
in eenselwige skittering
wou verbind?

'n Laaste groepering gedigte waarna hier verwys kan word aangesien daar direk daarin na Opperman as voorganger verwys word, betrek dié wat hul besig hou met kommentaar op die literatuurgeskiedenis, kanonisering en/of die stand van (digters in) die Afrikaanse poësie. In sy gedig 'Red-aksie (of: ALS oor GAL)' maak H. le R. Slabbert (1980:15) melding van dit wat reeds in 3.2 ter sprake was, naamlik dat 'n spilfiguur óók groot is omdat hy so gekanoniseer word:

Wie is daar wat Knallemeyer
 se vlympyl sal ontglip?
 Mag, maar die man is slim
 dog, sy hart is ster en klip.
 Arme oom Teunsie, PD en prof Apie:

...
 kon julle lettertjie-klassie loop
 aan KAN & kie se hand

Afgesien daarvan dat Slabbert Kannemeyer aandui as 'n literatuurgeskiedskrywer met meer aansien in sy oë as wat T.T. Cloete, P.D. van der Walt of A.P. Grové geniet, dui hy ook aan dat die wortel van Kannemeyer se sukses daarin lê dat hy 'n Oppermankanoniseerder is: "sy hart is ster en klip". Die verwysing na die titel van Kannemeyer (1979b) se Opperman oeuvestudie (Kroniek van klip en ster) lê voor die hand, en die implikasie is dat Kannemeyer se hart (en daarom: sterkpunt) die Oppermanoeuvre is.

Barend Toerien (1980:15) benoem sy gedig alreeds 'Die Literatuurgeskiedenis' en bring dan hulde aan sy voorgangers, maar betrek ook sy eie bydrae asook dié van eweknieë. Alhoewel Toerien Van Wyk Louw in besondere 'heldeverering' uitsonder, val die eer van Toerien se 'huisgode' te wees darem ook vir Opperman, Breytenbach en Blum te beurt:

Ek haal laag hoed af vir Van Wyk
 al het hy met aksente ons taal verpools
 en was met katolieke heiliges skoon katools;
 hy bly my *uit die beek*, my sonsondergangloosryk.

...
 Dirk wat woorde innoker soos spykers of koeëls
 en Breyten en Blum: hul sal op my penate-rak pryk.
 En hier's ek ook, al het ek so 'n klomp vrot goed geskribbel

'Eponimie' van Ernst van Heerden (1990:13-14) waarsku ook reeds in die titel dat hierdie gedig 'n epos (immers: "(v)erhalende gedig waarin heldedade breedvoerig beskryf word", HAT p. 206) bevat, dat dit 'n literatuurgeskiedenis gaan bied. In die eerste strofe word dit waaroor die gedig handel (naamlik die vernoeming van strate in Bloemfontein se Dan Pienaar-voorstad na Afrikaanse digters) ingelei deur 'n besinning oor vernoeming aan die hand van die term *patronikum* ("persoonsnaam afgelei van die vader se naam", HAT p. 825), en lewer Van Heerden implisiet ook kommentaar op die sogenaamde 'grootheid' van (sekere) digters:

Patronikum lê ten grondslag
 van 'n neerbuigende wetenskap,
 bring soms hulde van 'n nageslag
 retrogressief
 aan 'n niksnuits pa of oupappa
 (ongelukkig niks meer aan te doen!)

Ook die stadsvaders het voor die probleem van die literatuurgeskiedskrywer te staan gekom: wie word ingesluit en wie uitgelaat:

hoe nougeset het vaders van die stad
'n ganze skaar poëte
met 'n digtersbuurt vereer;

(net jammer:
te min strate, te veel digters -
letterlik steek hiate in die oog!)

Dan gee Van Heerden self 'n aantal tiperende verwysings na die digters wat vernoem is se werk om aan te dui dat die mense wat in dié benoemde strate woon hul eintlik met die werk van die digter identifiseer. Dát Van Heerden nodig het om tipiese kenmerke van die digters in sy gedig aan te haal, lewer kommentaar op die straatnaam-kanoniseerders. Hulle word naamlik daarvan verdink dat hulle die twyfelagtige eer van vernoeming aangepak het sonder om dit waarna die vernoemde digters se eiename in terme van hul gedigte verwys, in ag te neem. Wat vir hierdie deel van die hoofstuk van toepassing is, is die tipering wat Van Heerden ten opsigte van Opperman gebruik:

so sal die burerook van roosters en briket
die sissinge van Wyk se hellevaart,
die brand van Dirk se Bontekoe herhaal.

5.5 Gesprek met die voorganger op grond van werkwyse

Een van die maniere waarop daar in 'n gedig erken kan word dat 'n ander digter moontlik as voorganger beskou kan word, is wanneer die voorgangerdigter se werkwyse geëggo, nagevolg, of geparodieer word. Belangrik in hierdie verband is dat die uitgangspunt waarmee die groeperings gemaak is, voortdurend voor oë gehou moet word. Met ander woorde: die aanduiding van werkwyse as 'n vorm van literêre gesprekvoering is ook slegs 'n *werkwyse* aan die hand waarvan verskillende uitingsvorme van die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie aangedui kan word. Verder is dit ook belangrik om die res van hierdie hoofstuk se aanbod te lees met dié kwalifisering in gedagte dat enige *werkgroep* gedigte natuurlik aangevul, uitgebrei of selfs ingekort kan word - afhangend van die literêre sisteem, die spilfiguur, die entiteite, die sisteemrelasies, die dinamiek van die **gesprek** wat gevoer word.

Dit val op dat wanneer gedigte wat in gesprek met voorgangergedigte deur middel van die gebruik van 'n spesifieke ooreenstemmende vorm tree, daar gewoonlik ook reëls uit die inhoud van die voorgangergedig wat ge-eggo, herhaal of verskryf word, voorkom. 'n Uiterste vorm hiervan is te vinde in Blum (1978:11) se 'Rooinekke op Hermanus' en Eksteen (1981:65) se 'Langkoppe van Victoria' - wat beide opdragssubtitels dra. By Blum is dit: "*vir Serge Tauber*" en by Eksteen: "*Met apologie aan Peter Blum (vir die kopie, reg?)*". Hierdeur word daar dus alreeds 'n gespreksituasie met voorgangers gesinjaleer. Ook die ooglopende titelooreenkomstige dring daarop aan dat die leser 'n gesprekverwantskap raaksien en in ag neem. Wat sowel die tipografiese as die inhoudelike aanbod betref, stem hierdie gedigte in so 'n mate ooreen dat hier in werklikheid sprake van parodie is. Eksteen behou selfs sonder uitsondering die woordsoortlike vorm, die sinkonstruksie en dikwels dieselfde rymklank, en bereik dieselfde satiriese toon wat Blum in sy gedig aangeslaan het.

'n Verdere voorbeeld van gesprekvoering op grond van ooreenkoms tussen gedigte wat veral werkwyse betref, is die interessante gesprek wat tussen Peter Blum (1978:62-63) se 'Ballade van getroude bemindes', Breyten Breytenbach (1984:112-3) se 'Ballade van ontroue bemindes' en Hambidge (1990a:28) se 'Ballade van die ontroue vers' bestaan. Die vorm van drie agtreëlige strofes en 'n *L'Envoi* word in al drie gedigte behou, die rympatroon van al drie gedigte bly (met geringe afwykings) redelik konstant verwant aan mekaar, die tipografiese klemaanduiding word behou, en ook die formele patroon van die liriese Franse ballade se stokreël waarmee elke strofe van die drie gedigte eindig, is daar. Wat inhoud betref, gebruik eers Breytenbach en dan Hambidge die Blum-voorgangerteks se versugting na verlore bemindes, om kommentaar te lewer op digters, tekste en praktyke van die Afrikaanse poësie.

Breytenbach se teks tree bykans parodies op teenoor dié van Blum met die talle verskrywings daarvan. Die Breytenbach-gedig doen dus aan as uiting van 'n literêre gesprek met voorganger Blum, maar tog gee die gediginhoud 'n gesprek met "Dirk" (dit is Opperman) weer. Hier kry Opperman nie "nuus uit die binneland nie", maar bied hy wel "ou vodde nuus", en nie oor die land nie, maar oor Afrikaanse digters. Die inhoud van Breytenbach se *L'Envoi* lewer kommentaar op nie net die gesprek wat in die gedig tussen hom en Opperman plaasvind nie, maar ook op die literêre gesprek as sodanig: "Op hul borduursels sal ek verder roem" sê die "een stem", die selfingenome nuwe digter: "Ek sjit by Dirk soos 'n wafferse pronker" oor al die voorgangers wat tot niet gegaan het: "Kyk wat het geword van Pieter Blum. / Kyk waar lê I. witgraat in die donker", en verlustig hom in die ydelheid van 'n retoriese vraag oor sy eie lot, sy eie plek in die literêre gesprek. In presies dieselfde toonaard stel Hambidge ook twee digters aan die woord in die 'Ballade van die ontroue vers' en laat sy hulle ook oor die stand en aard van die Afrikaanse poësie uitwy. Die bydrae wat hierdie gedig tot die literêre gesprek lewer lê ook in die metapoëtiese besinning oor invloed en beïnvloeding. Waar Opperman in Breytenbach se

gedig die inligting gegee het, vervang Hambidge hier die 'wetende' groot figuur met De Lange, die raadgewer:

My raadgewer praat - dis sus of so.
 'Wat het geword van oorspronklikheid?'
 'Iets soos eerste, model, eerlikheid...?'
 Ek wonder of ek nog die bronne kan onthou.
 'Skatpligtigheid...' Ja-nee, ek wil dit behou.
 Wat **het** geword van oorspronklikheid?

Tekens van literêre gesprek met die voorganger kan ook minder opsigtelik voorkom as wat byvoorbeeld die geval is in die voorafgaande gedigte. So kan die voorkoms van terme wat oorspronklik deur Opperman gemunt en gebruik is, in gedigte van ander digters in die literêre sisteem, as gesprekreaksies geïdentifiseer word.

Aucamp (1982:56) boekstaaf in sy artikel oor die volkswatryn dat die term 'swerfreël' deur Opperman gemunt is. Wanneer Hambidge (1987b:13) dit in haar gedig 'To whom it may concern' - waarin sy oor digterskap en die skeppingsproses besin - as metapoëtiese kommentaar gebruik: "Bogenoemde, 'n swerfreël, / kry nou hier sy lê", is dit nogeens aanduiding van die spilfiguur se inisiëringskrag. 'n Ander voorbeeld van vergelykbare aard word geaktiveer wanneer die Oppermanskepping (1987:328-329) 'Optelgedigte' (die samebindende opskrif van 'Visvangplekke op die Plaat' en 'Ruimtesentrum, Houston' in Edms. Bpk.), deur Johann de Lange (1986:56) in 'n subtitel gebruik word by sy gedig 'Studie van 'n portret van 'n man': "*optelgedig oor die skildery van Francis Bacon*"¹⁹. Mens sou hier selfs kan praat van gesprekreaksie wat beïnvloed is deur die voorganger se werkwyse. Hier kan ook na die verliteratuurde poësie van De Goede (1993:34) verwys word waar sy onder die titel 'flans' die Oppermanwerkwyse van optelgedig volg en dit tipeer met: "optelgoed". Die vorm van die Opperman (1987:328) optelgedig 'Visvangplekke op die Plaat' kan wel as gesprekinisierder ten opsigte van vorm/werkwyse beskou word vir etlike gedigte in die Afrikaanse poësie wat in dieselfde trant van dit waarna bykans as enumerasie verwys kan word, aangebied word. Enkele eksemplariëse voorbeelde is: Breytenbach (1981:84) se 'Reis van eieland tot eiland'; Cloete (1989:119-120) se 'Land van die eggo's'; Hambidge (1990e:48) se 'Poësie in plekname'; en Johann Lodewyk Marais (1987b:66-67) se 'Onomastiek I-III'. Daar is ook voorbeelde van gedigte wat dieselfde werkwyse volg, maar nie plekname gebruik nie - waarvan 'Lemmas I' (Cloete 1980b:24) 'n tekenende voorbeeld is. Net so kan die 'werkwyse'/digprocédé wat in 'Ruimtesentrum, Houston' (Opperman 1987:329) aangewend word (en wat ook in ander gedigte

19 Saam met die oorspronklike weergawe van hierdie gedig (De Lange 1984b:2-3) het ook 'Skrywende tot woede 'n optelgedig' (De Lange 1984a:2) verskyn.

in die Oppermanoeuvre voorkom²⁰), naamlik die 'verskrywing', of 'omdigting' van koerantgewens tot gedig, daartoe lei dat dit as voorgangergedig beskou word in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie waarin daar 'n literêre gesprek met D.J. Opperman gevoer word. So kan daar byvoorbeeld verwys word na Steyn (1975:33-34) se 'Spooroorwegramp by Henley-on-klip' wat van dieselfde werkwyse gebruik maak²¹.

In 'n studie soos hierdie waar 'n hele tradisie van skryf binne 'n literêre sisteem betrek word, is dit belangrik om te onthou dat die geïdentifiseerde spilfiguur sistemies betrokke is by die interaktiewe dinamiek van kommunikasie, dat hy met ander woorde ook moontlik op ander voorgangergedigters kan reageer. Wanneer De Lange (1990:64-65) se 'Ingrid Jonker (1933-1965)' op grond van tipiese werkwyse verbind word met dié van Opperman (1987:413) se voorgangergedig: 'n Mirakelspel: Wie't mossie doodgemaak?', dan moet daar ook ruimte gelaat word vir die besef dat daar in sulke gevalle soms ook van 'n gedeelde oerteks sprake kan wees, byvoorbeeld die kleutervers 'Die bruilof van die voëls' (Rousseau 1974:65) wat weer 'n oerteks vind in 'Who killed Cock Robin?' (Iles 1986:97-99). Ander deelnemers aan hierdie gespreksituasie ten opsigte van werkwyse, waarna hier ter illustrasie eksemplaries verwys kan word, is Du Toit (1968:64) se 'Die appelboom, die gesing, en die goud'; Aucamp (1987:22-23) se 'Kry wolke seer?'; Marais (1989:62; 1992:84) se 'Duiwelsbrood' en 'Vrae aan die uil'; en Cloete (1989:86) se 'entomologie' waarin daar reagerende met Job 38-41 (as voorgangerteks waarin die ter sprake werkwyse ook figureer) in gesprek getree word.

Selfs wat die voorkoms van ikoniese verse betref, kan Opperman as voorganger in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie beskou word. Wÿbenga & Cloete (1992:179) stel: "In die topologiese *ikoon* berus die *ikonisiteit* op 'n gelykenis tussen teken en objek wat ruimtelikheid, kontoer of tipografie betref. Die tipografiese beeld van die gedig kan lyk soos die objek waarvoor dit gaan ... Gedigte waarvan nie-talige elemente (soos die piktorale kontoer van die gedig) deel van die struktuur word, staan bekend as konkrete poësie." Wat die voorkoms van hierdie soort ikoniese en konkrete poësie in Afrikaans betref, kan Opperman (1987:82) reeds van so vroeg as die slotreëls van 'Sirkus' (uit sy tweede bundel Negester oor Ninevé, 1947) af, as inisiërende voorganger beskou word. Opvallend is byvoorbeeld die ooreenkoms in werkwyse en aanbod tussen Opperman (1987:269) se figuratiewe 'Safari' en Marais (1987b:38) se 'Sefapano'; De Lange (1993:92) se 'Gelykenis'; en selfs Willem Boshoff (1980) se Kykafrikaans.

20 Dink maar byvoorbeeld aan 'Klara Majola' (Opperman 1987:154), en vergelyk onder andere Grové (1973:10-14) se bespreking van hierdie metode ten opsigte van beide gedigte; asook C.J.M. Nienaber (1958:27-36) se artikel oor 'Klara Majola'.

21 Vergelyk byvoorbeeld Spies (1983:205): "om 'n gedig te maak uit koerantgewens veel groter en grootser as wat die oorspronklike beriggewing ooit kon droom om te wees".

In dieselfde trant kan ook melding gemaak word van die mate waarop Komas uit 'n bamboesstok (Opperman 1979b) se outobiografiese voorblad Breyten Breytenbach (1984) se ('YK')²², Roodt (1980) se Kommas uit 'n boomzol, Krog (1989) se Lady Anne²³, en Grobler (1991) se Tye en swye in die lewe van Hester H²⁴ suksesvol tot gesprek opgeroep het. Die aansig van Komas uit 'n bamboesstok se stomfomslag en dié van die boek se hardeband buiteblad self, verskil egter. Op die boek is 'n afbeelding van 'n vis, wat óók suksesvolle gesprek geïnisieer het: by Hugo (1986b) se outobiografies getitelde Die boek Daniel, en op die titelblad van Krog (1989) se Lady Anne. Dan is daar ook nog die publikasie van die 'alternatiewe' uitgewery Skoppensboer, naamlik Brekfis met vier (Du Toit *et al.* 1981) wat teen die Komas uit 'n bamboesstok-voorblad reageer deur vier gesiglose persone op die voorblad af te druk en dan foto's van die vier skrywers op die agterblad te plaas.

Daar bestaan egter ook ander (meer 'opvallende') soorte gesprekvoering wat geskied op grond van en rondom tipiese werkwyses. Wanneer die Oppermanoeuvre en die Afrikaanse poësie wat hiermee in gesprek is, ondersoek word, kan daar wat Opperman as voorganger betref ten opsigte van die aanwend van bepaalde digprocédés, veral op die volgende gewys word: die kwatryn, die gebruik van kleuterryme, en die omdigting van historiese gegewens - veral dié wat verband hou met 'n outobiografiese reisfiguur wat as ontdekkingsreisiger (dit is van die land én van die vers) optree. In die res van hierdie afdeling word die eerste drie van hierdie sake aangeroer.

5.5.1 Kwatryn

5.5.1.1 Opperman se siening van die kwatryn

In sy artikel "Oor die kwatryn" in Wiggelstok tref Opperman (1959b:87-90) onderskeid tussen die kwatryn as onderdeel van 'n langer gedig en die kwatryn as 'n outonome vierreëlige vers. Hierdie outonome kwatryn is die een onder bespreking in Opperman se opstel - dieselfde een wat deur Omar Khayyam as die Persiese kwatryn in sy Rubyatt gevestig is. "Wat die rympatroon betref, is *aaba* die bevredigendste", sê Opperman, aangesien hierdie rymskema 'n "potensiële

22 Iets waarop Fagan (1988), wat in sy studie oor Die rol van die outeur in moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ek-poësie van Breyten Breytenbach en D.J. Opperman baie aandag gee aan die ooreenstemmende wat bestaan tussen die outobiografiese poësie van Opperman en Breytenbach, nie wys nie.

23 Hier weliswaar 'n foto van 'n portret van Lady Anne Barnard en nie van Krog self nie, alhoewel hulle spieëlfigure van mekaar is.

24 Op navraag het Grobler (1994) gesê dat die grafiese werk 'Armed Vision' deur haarself, wat gebruik is vir die bandontwerp van Tye en swye in die lewe van Hester H, fotostatiese afdrukke van haar eie gesig en hande bevat.

spanning" bevat wat versterk word deur die struktuur wat bestaan uit "twee hoofstuwings wat duidelik deur een hoofruspunt onderbreek word". Die eerste hiervan is die inset, wat 'n rymgerigheid, asook 'n "gegewe" van stelling/waarneming, 'n afgeslote, berymde koeplet, en 'n langsame tempo het. In die tweede deel volg die kontras waar die tempo vinniger is, en waar die rymlose derde reël gewoonlik enjambeer.

Afgesien van hierdie duidelike strukturele bespreking van wat die kwatryn behels, stel Opperman ook die volgende voorwaardes aan die kwatryn: dat dit meestal uit twee gedeeltes bestaan aangesien meer dele die gevaar van verbrokkeling inhou; en dat die boustof daarvoor geskik moet wees, "klein stukkies dinamiek van die gees" moet wees. Verder merk hy ook op: "Na vorm en inhoud staan hierdie kort liriese vers sterk onder beheer van die kritiese werksaamheid ... 'n Kwatryn is eintlik waarneming en kommentaar."

Dit is veral Daniel Hugo wat verskeie artikels gewy het aan die bestudering van die kwatryn in spesifiek Opperman se digkuns. Hugo (1982b:71 e.v.) wys ook op die verbande wat bestaan tussen die Persiese kwatryn²⁵ en die limeriek, en beskou hierdie ooreenkomste as oorsaaklik vir Opperman se benutting van die limeriek.

Hugo wys daarop dat "Opperman se opmerking oor die 'volkome afgeslotenheid'", asook die "'sentensieuse en epigrammatiese' van die Persiese kwatryn" ook kenmerkend van die limeriek is. Verder dui Hugo ook aan dat Opperman se "eerste aanwending van die limerick-vorm, die reeks 'Kaapse draaie', heeltemal in ooreenstemming (is) met nog 'n opvatting van hom oor die Persiese kwatryn". Hugo verwys hier na Opperman (1959b:89) se 'Oor die kwatryn'-opstel in Wiggelstok waarin hy stel dat die Persiese kwatryn nie in 'n siklus geskryf behoort te word "waarin die kwatryne vir hulle funksie van mekaar afhanklik is" nie, aangesien "(w)edersydse afhanklikheid (afbreuk) doen aan die selfstandigheid van die gedig". Opperman dui ook aan dat om dieselfde rede 'n verhaal nie in 'n reeks Persiese kwatryne gegee moet word nie, en sê dan: "As kwatryne in siklusse voorkom, moet dit slegs in 'n baie los verband wees." Wat hierdie Oppermanbeskouing betref, bly Opperman volgens Hugo (1982b:72) getrou aan sy kritiese beskouing: "Dit is presies wat hy met die limericke in Blom en baaierd doen: hy rangskik hulle in 'n siklus met 'n 'los verband'."

In die hoofstuk oor Opperman as gesprekinisieerder, en spesifiek die afdeling waar poneer word dat Opperman groot is omdat hy in en deur sy digkuns vernuwe, is Hugo se waarnemings oor

25 Wat Opperman besonder geïnteresseer het - Hugo (1982b:71) verwys daarna as "Opperman se nou reeds vermaarde voorliefde vir die Persiese kwatryn".

Opperman se hantering van die limeriekvorm opgeteken. Hugo is egter ook van mening dat daar in Opperman se gebruik van die Persiese kwatryn 'n parallelle ontwikkeling aanduibaar is. Hy omskryf dit so: aanvanklik hou Opperman naamlik by sy reël dat die kwatryn se selfstandigheid nie aangetas mag word nie. Hugo verwys hier na

die reekse Persiese kwatryne: 'Stelsel', 'Kroniek' en 'Dagboek' in Heilige beeste (1945b); 'Almanak' in Negester oor Ninevé (1947); 'Aluin' in Engel uit die klip (1950) en 'Bewakers' in Blom en baaierd (1956). In dieselfde bundel, waarin hy vir die laaste keer die selfstandige kwatrynvorm beoefen, oortree Opperman ook sy eie voorskrif deurdat hy die aaba-rymsekma aanwend vir die drie strofes van die gedig 'Oud-digter'. Die afgeronde Persiese kwatrynvorm word aldus ondergeskik gemaak aan 'n groter eenheid.

5.5.1.2 Opperman se invloed op die kwatryn in die Afrikaanse poësie

Die invloed wat Opperman in die Afrikaanse poësie op sienings oor die kwatryn, asook op die voorkoms en gebruik daarvan gehad het, is egter nie net af te lei uit sy opstel daarvoor nie, maar ook uit die talle verwysings in die kritiek na die invloed wat hy daarop uitgeoefen het. So sê Hugo (1983c:57) byvoorbeeld: "D.J. Opperman se voorkeur vir die persiese kwatrynvorm is al 'n berugtheid." Bekker (1970:115) beskryf ook Opperman se digterskap in terme van die kwatryn: "Opperman is die digter van die gedronge beeld: die metafoor; van die gebalde vorm: die kwatryn."

Antonissen (1951:39) weer is van mening dat dit Opperman is wat "dié vorm gewild gemaak (het) in Afrikaans". 'n Teken van Oppermaninvloed op die Afrikaanse poësie wat só deur Bekker (1963:28) verwoord word: "Opperman is nie alleen 'n suksesvolle en produktiewe kwatryndigter nie, maar sy invloed oorheers vandag die hele kwatryn-bedryf in Afrikaans."

In sy artikel meld Hugo (1983c:57 e.v.) dat Opperman "(i)n die loop van sy oeuvre ... 39 kwatryne geskryf (het) - almal in reekse of sikluse gerangskik - en slegs een hiervan vertoon nie die Persiese rymskema nie".²⁶ Hugo gee 'n beskrywing van die kenmerkende aard en wese van die kwatryn en fokus sy ondersoek op 'n vergelyking tussen Opperman en Nijhoff se kwatrynlere, en die tweeledigheid van Opperman se kwatrynlere, wat stel dat die kwatryn

26 Dit is uitgesonder die "18 vierreëlige met wisselende vorm in Kuns-mis", volgens Hugo (1983c:57), "aangesien dié bundel buite die 'amptelike' ontwikkelingsgang van Opperman se digkuns lê". Hy wys tog daarop dat 8 van hierdie 18 die Persiese kwatryn se patroon volg.

"eintlik waarneming en kommentaar" is, en wat dit vergelyk met die oktaaf en sestet van 'n Italiaanse sonnet.

In reaksie op die streng eise wat beide Opperman en Nijhoff aan die kwatryn as versvorm stel, wys Hugo daarop dat Nijhoff se standpunt (waarmee ook Opperman se kwatrynleer strook) dat "die vorm van die outonome kwatryn vir goed deur Omar Khayyam vasgelê is en dat buite dié raamwerk geen goeie kwatryn kan ontstaan nie" nie noodwendig algemeen geldend is nie: "'n Mens kan jou voorstel", skryf Hugo, "dat 'n beter digter 'n goeie kwatryn kan skryf *sonder* om hom by die voorgehoue 'ideale' kwatrynvorm te hou." Dat kwatryne in die Afrikaanse poësie egter moeilik aan die Oppermansiening sal kan ontkom, wát Hugo ook al ideëel sou wou voorstel, is duidelik aangesien Opperman se kwatryncredo "op die duur deur meer as een kritikus feitlik verabsoluteer is" (Hugo 1983c:58). Hierdie is 'n duidelik erkenning en illustrasie van kanoniseringsmag, van die kanoniseringsproses: Opperman se woord (/sienings) word as wet aanvaar, met ander woorde bekragtig deur ander kritici. In sy artikel bestudeer Scholtz (1978:66-85) twee kwatryne van Elisabeth Eybers en kom dan tot die gevolgtrekking: "die Persiese kwatryn is nie die alleensaligmakende kwatrynsoort nie. Ook ander rymkombinasies kan bydra tot die ontwikkeling en afronding van die gedig".

Aan die einde van hierdie hele bespreking van die Oppermankwatryn en die eise wat Opperman daaraan stel, probeer Hugo dit relativeer deurdat hy daarop wys dat die laaste van die nege en dertig kwatryne wat Opperman geskryf het, nie by sy eie eise hou nie. Wat in die breër verband van hierdie studie verder interessant is aan hierdie kwatryn, is dat die artikel as huldiging vir Totius geskryf is. Dít wat reeds aangedui is as 'n proses wat Opperman tot spilfiguur in die Afrikaanse poësie gevestig het, vind nou van die ander kant af plaas: Opperman huldig Totius as sy voorganger. Die geïnteresseerdheid in die voorganger se werk vind egter nie net uiting in gedigte opgedra aan, of ter huldiging van, hom nie. Die digter wat op die voorganger se inisiërende invloed tot gesprekre aksie in sy verse reageer, skryf meestal ook krities oor die voorganger se werk. Met verwysing na die digters wat tans ter sprake is, kan byvoorbeeld aangedui word dat Hugo (1979) sy M.A.-verhandeling oor Opperman se 'Brandaan'-siklus geskryf het, asook verskeie artikels oor tipiese kenmerke van Opperman se poësie²⁷; dat Opperman 'n aantal kritiese opstelle oor Totius geskryf het, en dat daar in Opperman se poësie die aforistiese gebruik van Totiusreëls voorkom (soos in 'Ballade van die gryslan', Opperman

27 So kan sowel die inleidende opstel wat Hugo & Van Heerden (1989:i-ii) tot die bloemlesing van "ryme en gedigte oor wyn en sterk drank" (naamlik Miskien sal ek die wingerd prys), as Hugo (1984b:8-13) se "'Spore van kraaipootjies en die kelkiewyn' - drie drankgedigte by Merwe Scholtz", as 'n gesprekre aksie op Opperman (1968a) se "Gees van die wingerd" beskou word. Dieselfde soort gesprekre aksie kan ook aangedui word ten opsigte van Opperman (1959b) se besinning oor die kwatryn en Hugo (1981:22-28) se "Proewe van 'n paar kwatryne by Ernst van Heerden", asook sy opstel "Opperman en die Persiese kwatryn" (Hugo 1983c:57-61).

1987:85, wat ook 'n aanhaling uit 'n Totiusgedig as motto dra). 'n Verdere bevestiging van die bestaan van gesprekreaksies tussen Opperman en Totius is Cloete (1953) se vergelykende studie van Trekkerswee en Joernaal van Jorik.

Hugo (1981:22) haal Ernst van Heerden aan dat hy Opperman en sy aanwend van kwatryne as 'n invloede op sy werk aandui: "My liefde vir die korter vorme kan herlei word tot die 'modelle' wat in die werk van digters soos Marsman, Achterberg ... voorkom. ... Opperman se kwatryne ... voel ek as vormlike uitdagings aan." In sy artikel "Opperman en die Persiese kwatryn" wys Hugo (1983c:57-61) daarop dat belangstelling in en ondersoek na 'n spesifieke literêre verskynsel in 'n digter se kreatiewe werk kan deurslaan. In hierdie verband kan die kwatryne in die Hugo-oeuvre vrugbare navorsingsresultate oplewer. Ook Pirow Bekker (1963:28-40) bemoei hom met ondersoeke na die kwatryn terwyl hy bekend is vir die kwatryne in sy poësie. Dit lyk dus asof die bestudering van die kwatryn as literêre vorm (soms spesifiek in die digkuns van voorgangers) aanleiding gee tot die eie kreatiewe beoefening van hierdie digsoort (of *vice versa*). Hugo (1982b:73) dui dieselfde proses ten opsigte van Opperman aan wanneer hy strofe 19 van 'Kantelkompas' aanhaal waar die rymskema die leser as 't ware dwing om 'n ander woord as die geskryfde een in die slotposisie in te lees. Hierop sê Hugo (p. 75): "Opperman het in hierdie verband (d.i. **werkwys**e - KdW) 'n voorganger in die persoon van die digter Toon van den Heever. In sy parodiereeks 'Hoe hulle Afrikaans sou geskryf het' ... verskaf die rympatroon ... die sleutel tot wat die digter verswyg deur net twee hoofletters met 'n spesifieke aantal puntjies daarna aan te bied."

Uit hierdie opgawe van die literêre en kreatiewe belangstelling in en benutting van die kwatryn in die Afrikaanse poësie behoort veral een aspek nou duidelik te wees: dat die spilfiguur ook ander digters kan beïnvloed deur die literêre vorm(e) wat hy kies en gebruik. Van die ander kant beskou: met ander woorde die 'modelle' (spilfigure) wat 'n digter kies beïnvloed sy digvorm(e). 'n Siening wat ten opsigte van die Afrikaanse poësie soos volg nog meer spesifiek gemaak kan word: dat Opperman (as voorgangerdigter) met sy beskouing oor en hantering van (onder andere) die kwatryn 'n hele kettingreaksie van besinning oor, en skryf van kwatryne, in die Afrikaanse poësie geïnisieer het.

Hugo (1981:24-25) gaan so ver as om Van Heerden (1961b:37) se digterskapkwatryn 'Die woord is water II' met Opperman (1987:159) se 'Droogte' te vergelyk en dan te sê: "Was dit nie vir (die) bykomende erotiese konnotasie nie, sou mens dié kwatryn moes afmaak as blote

epigonewerk na aanleiding van D.J. Opperman se kwatryn ... Die ooreenkomste is voor-die-hand-liggend²⁸ (onderstreep deur die gebruik van die Persiese rymskema)."

Later in die artikel bring Hugo (pp. 26-27) weer beïnvloeding, die Oppermaninvloed, en kwatryne in die Afrikaanse poësie ter sprake wanneer hy sê:

Dit is eers wanneer Van Heerden loskom van die tirannie van die Dertigers (in Weerlose uur) en van Opperman (die kunsteoretiese Persiese kwatryne in Koraal van die dood en Die klop) dat hy werklik goeie kwatryne met 'n eie klank skryf. Vanaf Teenstrydige liedere vertoon sy kwatryne die 'losser' rymskema abab. ... Hierdie verse is minder krampagtig 'kwatryn' en verloop gemakliker as die kunsteoretiese kwatryne wat ten alle koste die Opperman-voorbeeld wil volg.

Wanneer Hugo (p. 28) uiteindelik tot die besluit kom dat die Van Heerden kwatryn 'Sjirurg' "tot een van die beste in Afrikaans gereken kan word ..." en dat dit "toon dat Van Heerden ook dié vorm sy *métier* gemaak het" is die implikasie dat Van Heerden nou ook as volwaardige beheersers en beoefenaars van die kwatryn in die Afrikaanse poësie kan bekend staan. Dit sê veel vir Opperman as spilfiguur dat daar egter nooit tiperend na 'n Van Heerdenkwatryn verwys word nie, terwyl dit in Opperman se geval wel gebeur.

Dit is wel so dat Opperman nie eksklusiewe alleenaanspraak op voorgangerstatus ten opsigte van alle kwatryne in die Afrikaanse poësie het nie. In die oewre van I.D. du Plessis kom verskeie

28 Die twee kwatryne ter sprake (eers Van Heerden, dan Opperman) lees soos volg:

Die woord is water II

Oor hierdie landskap winterblink en klaar
voel hy, betower, dat die suiwer aar
diep onder deur hom dein en stu: lig roer
die stramme roede van die wiggelaar.

Droogte

Dissel en doring en kaiingklip, grys
is die wêreld en die kraaie krys:
hou in my hand die wiggelroede
wat U waters wys.

kwatryne voor, maar Du Plessis (1967:47) self dui aan dat hy pantoens²⁹ skryf, en in 'n woordverklaring hiervan maak hy dit duidelik dat dit waarna as die Opperman kwatryncredo verwys word ten opsigte van die beoefening van Omar Khayyam se Persiese kwatryn, nié sy (dit is Du Plessis s'n) kwatryne beïnvloed nie.

5.5.1.3 Die Opperman kwatryncredo as maatstaf vir kwatryndigters

Verskeie kritici dui epigonewerk aan by jonger digters deur te verwys na hul hantering van die kwatryn, en dit dan met die meer suksesvolle voorkoms van hierdie vorm by Opperman te vergelyk. So beskryf Antonissen (s.j.b:39) byvoorbeeld, **op grond van Opperman** se kwatryne, vir Mocke as 'n eggodigter:

die skielike genot wat Mocke blyk te skep in die skryf van 'n digvorm wat betreklik onlangs, sedert die meesterlike gebruik daarvan deur een van ons jonger digters, in Afrikaans 'n modeverskynsel begin word het. Mocke resoneer hier vir die eerste keer ... op ons nou reeds uitgebreide kwatryn-literatuur. Hy skryf kwatryne aaba en aabb; hy bou selfs 'n langer gedig uit aaba-kwatryne op, en 'n ander uit albei soorte. Ongelukkig is hierdie kwatryne nie sterk genoeg om jou te laat vergeet dat dit eggo's is nie. Hulle mis presies daardie puntigheid van elke woord en die hoë graad van kohesie tussen alle bestanddele wat van die kwatryn 'n boeiende klein universum kan maak.

As dit dan so is dat Antonissen sy definisie van 'n eggodigter grond op sy siening van die situasie tussen Mocke en Opperman (waar Opperman jonger in tyd is en later begin skryf het, maar Mocke se digkuns beïnvloed), blyk dit dus dat die spilfiguur se beïnvloeding ook digters wat voor hom begin publiseer het, raak. Dat ouderdom en debuteringsdatum dus nie relevant is wanneer die terme 'voorganger' en 'navolger' gebruik word nie, is 'n belangrike punt om in die optekening van 'n literêre gesprek voor oë te hou.

Afgesien van die tipering van digters as Oppermanepigone op grond van hul gebruik van die kwatryn, is dit ook so dat kritici aan die ander kant weer dikwels vir Opperman aan jong digters

29 "Pantoens: Maleise volksverse in kwatryn-vorm. In die Maleise Argipel word die pantoen gebruik om 'n liefdesverklaring te doen, om te terg, as wiegelielie en om by sekere opvoerings met begeleiding gesing te word. By sulke openbare opvoerings is daar dikwels mededinging wanneer pantoen teen pantoen gestel word. Howel die eerste deel nie noodwendig betekenisverband met die tweede hou nie, word dit soms deur binnerym en altyd deur eindrym daaraan gekoppel en dien dit as inleiding tot die hoofgedagte in die derde en vierde reël." (Du Plessis 1967:47).

voorgehou het as voorbeeld van 'n digter wat 'n suksesvolle digkuns beoefen. In sy rubriek waarin raad verskaf word aan jong digters, reageer Hudson (1963:75) soos volg op twee kwatryne ingestuur deur J.D. Marx: "Marx kan nie beter as om D.J. Opperman se artikel oor die kwatryn in Standpunte van Januarie 1948 te bestudeer as onontbeerlike vooroefening by die skrywe van dié soort gedig nie." Wanneer Hudson (p. 76) dan toegee dat "(d)ie tweede kwatryn van Marx ... die rymskema aabb (het), dus nie dié van die 'Opperman'-vorm nie", is die opvallende nie dat hy erken dat Marx uit eie reg iets kan doen wat nie noodwendig in Opperman se voetspore volg nie, maar dat hy praat van 'n 'Opperman-vorm' in plaas van die aanvaarde verwysing na die Persiese kwatryn. Nogeens: 'n tekenende voorbeeld van die uitgestrekte web van invloed wat Opperman op die Afrikaanse poësie het - dat daar na 'n sekere vorm kwatryn in Afrikaans as die 'Opperman'-vorm verwys word.

Ook Watermeyer (1953:6) het dit oor die invloed wat daar van Opperman (se digkuns) ten opsigte van die kwatryn uitgegaan het: "Die invloed van Opperman laat hom ook geld in die talryke kwatryne waarmee hierdie jong digters hulle besig hou, afsonderlike brokgedigte wat dikwels nie verband hou met 'n lewenspatroon nie, maar slegs afsonderlike flitse verteenwoordig." Watermeyer stel dat hy dit nie teen die beoefening van die kwatryn as sodanig het nie, en dat dit 'n "kragtige uitingsmiddel" kan wees, "(m)aar die kwatryn verg besinning en volwassenheid, iets wat ons selde by die jeugdige digter aantref". Waarop Watermeyer se beswaar dus in werklikheid neerkom, is dat die 'navolgers' onsuksesvol bly omdat hulle dink Opperman se sukses lê in die feit *dat* hy die kwatryn gebruik, in plaas daarvan dat hulle oplet na *hoe* hy dit aanwend.

Dat dit egter wel moontlik is vir die sterk digter om van die kwatryn as *vorm* gebruik te maak sonder dat dit onderworpe aan 'n Oppermaninvloed bly, blyk duidelik uit die volgende gedeelte van 'n resensie deur Antonissen (1954a:45-46) met betrekking tot Ina Rousseau se poësie:

Met die gebruik van hierdie vorm openbaar die digteres hoogstens 'n sekere (heel geringe) skatpligtigheid aan die resente tradisie in ons digkuns, maar geensins afhanklikheid daarvan of watter soort epigonisme ook al. Inteendeel, die manier waarop sy die kwatryn gebruik, is die presiese bewys van haar ónafhanklikheid. Haar kwatryn is van 'n heeltemal ander kwaliteit as Opperman s'n: nie kliphard, nie geslepe ... , nie koel-prismaties met vuur binnekant nie, maar openlik emosioneel, ontvouend, uitslaande warmte. Hierdie kwatryne is die persoonlikste en ... mees oortuigende sedert Opperman. Oor die algemeen het Ina Rousseau maar min van die veertigers geërf: behalwe die kwatryn as vórm.

Dit is nie die geval met Vincent van der Westhuizen (1957:20-21) se 'Kalender' waar hy 'n kwatryn vir elke maand van die jaar aanbied nie. Hier blyk die voorgangerstatus van Opperman (1987:100-103) se 'Almanak' onmiskenbaar: nie net in die gebruik van die kwatrynvorm nie, maar ook in die sogenaamde aaneenskakel daarvan in 'n losse verband (vergelyk weer 5.5.1.1 oor Opperman, 1959b:89, se siening in dié verband).

In die voorafgaande bespreking van die kwatryn as een van die maniere waarop die literêre gesprek met D.J. Opperman as inisiërende spilfiguur in die sisteem van die Afrikaanse poësie voltrek word, is aangedui dat Opperman ten opsigte van die kwatryn veral wat vorm en werkwyse betref, as voorganger beskou kan word. Die volgende afdeling ondersoek die mate waarin Opperman as inisieerder in die Afrikaanse literêre sisteem beskou kan word wat die procéd e waar daar van kleuterryme in (volwasse) poësie gebruik gemaak word, betref.

5.5.2 Kleuterryme

Die aanwend van kleuterverse (dikwels ter wille van die skerp satiriese relevering wat die invoer van die onskuldige kindervers meebring) word in hierdie afdeling van die studie ondersoek as 'n digproc d e waarvan Opperman in sy digkuns gebruik maak, en waarmee hy dan gesprekreaksie in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie inisieer.

In sy hoofstuk oor die aanhaling as verwysing in die literatuur, wys Du Plessis (1966:97 e.v.) op die gebruik van die volksliedjie en kleuterrympie om veral 'n ironiese funksie te vervul. Vergelyk ook 5.7.2 (oor die verdraaiing van die Opperman eienaam) waar Hambidge (1985a:31) se gebruik van kleuterverselemente in haar siektegedig oor Opperman ter sprake kom.

Die gebruik van die kleuterrym in volwasse tekste behoort egter nie eksklusief tot die terrein van die poësie nie, en verder is die funksie daarvan nie vasgestel nie, maar hang die effek daarvan, en dit wat daarmee bereik word, af van die manier waarop, asook die doel waarmee, dit in die nuwe teks geïnkorporeer word. In haar bespreking van Henri tte Grové se roman In die kamer was 'n kas gebruik Du Plooy (1991:60-68) byvoorbeeld die rympe (waarvan Grové 'n gedeelte as titel aanwend) as sleutel tot ander intertekste vir die roman. Selfs waar die kleuterrym nie voluit en direk gebruik word in die nuwe teks nie, kan die betrek van kleuterverse waarvan daar merke/eggo's in die nuwe teks aanwesig is, 'n lesing van die nuwe teks verryk. D t is wat A.P. Grové (1954:45-46) doen met sy lesing van Opperman (1987:178-179) se 'Gebed om die gebeente' waar hy sy waarneming dat daar 'n ommekeer in die moeder se gemoed plaasvind, motiveer deur te verwys na die (oorspronklik Duitse) volksrympie waarvan blyke in 'Gebed om die gebeente' teruggekry word in die vermelding van die "roosmaryn", asook die "bondel

beendre in die kalkwit doek". Die kleutervers se weergawe lees só: (Grové³⁰ haal dit aan uit S.J. du Toit (1924:27) se Suid-Afrikaanse volkspoësie):

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

Oor Opperman (1987:140-143) se aanwending van die kleutervers 'Trippe trappe trone' in Joernaal van Jorik³¹ sê Ernst van Heerden (1950:107):

Die sombere siening van die stad ... word hier tot 'n hoogtepunt van desillusie opgevoer, met 'n onheilspellende variasie van die kinderrympie³² as begeleidende refrein:

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

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

Die negatiewe aanslag wat Opperman se variasies op die kleuterryme vertoon, val ook vir Nienaber (1964:20) op. Hy bring twee verse uit Kuns-mis (Opperman 1987:291, 308) hiermee in verband: "'Psigiater' en 'Kieliekêns' berus byvoorbeeld op kleuterversies, nog eens demonies

30 Dieselfde gegewe word ook aangeraak in Grové (1974a:25-26).

31 Ook Grové (1974a:18) wys op die gebruik van die "kinderliedjie" in 'Silwertinge' (Opperman 1987:138) en haal twee weergawes van die oorspronklike aan uit S.J. du Toit (1924) se Suid-Afrikaanse volkspoësie.

32 In My eerste verseboek (Linder & Opperman 1961:14) is die kleuterrytm 'Trippe, trappe, trone' só opgeteken:

Trippe, trappe, trone,
Varkies in die bone,
Koeitjies in die klawer,
Perdjies in die hawer
Eendjies op die waterplas,
Gansies in die groene gras.
Ek wens dat kindjie groter was
Om al die diertjies op te pas.

vervorm, soos in die geval van 'Trippe, trappe, trone'." Wat Nienaber presies met "demonies" bedoel, dui hy nie aan nie. Heel waarskynlik moes dit as bedekte morele kommentaar funksioneer. Dit val immers op dat die meeste van die verse waar Opperman van kleuterryme gebruik maak, seksuele konnotasies vertoon, of dat die oorspronklik oppervlakkige 'onskuld' daarvan gebruik word om in volwasse verband op die seksuele kommentaar te lewer, om die speelse aspek daarvan te beklemtoon, of om seksuele wanaanpassings of wanpraktyke aan te dui. So staan daar byvoorbeeld in 'Gesponste lei' (Opperman 1987:409):

Tarra
rar boem di ry
tant kaatji
haar dogtertji
i vaal haar
krullekop

in di skeurtji
sit meneertji
kriek en kriek

bok bok
waarom staan
my stokki styf → O

sakka pakka
ik dink
ik kan

Oupa het 'n fark gery

Ook in 'Psigiater' (p. 291) en 'Kieliekêns' (p. 308) waarna daar reeds hierbo verwys is, staan die seksuele toepassings wat op die oorspronklik 'onskuldige' kleuterryme gemaak word, voorop:

Psigiater

Kees, maak heel my gees.
Goed, Mevrouw, ek kan genees.

Kees, maak jy dit sterk?
Ja, Mevrouw, dis randse werk.

Kees, is my gees al klaar.
Ja, Mevrouw, betaal my maar.

Kees, ek het nie geld by my nie.
Dan kan jy jou gees nie kry nie.

Nag, Kees.
Kom, Mevrouw ... minus vrees.

Kieliekêns

Boudjie klap,
 bladjie krap,
 deur die hare hark,
 vat 'n stukkie vark,
 gryp 'n stukkie long,
 Oubaas bly nog jonk,
 trek los die lint
 van die meisiekind.
 Hier kom die krappie aangekruip
 om 'n bietjie binneboudjie-knyp.

In 'n Mirakelspel: 'Wie't Mossie doodgemaak?' (p. 413) bly dit ook nie uit nie - vergelyk die slotreëls:

en uit die punte van haar vurk
 flirts mossie penorent: dirk-dirk!

Ten opsigte van die uitwys daarvan dat die aanwend van kleuterryme in volwasse verse oorwegend in verband met seksuele verwysings voorkom³³, lewer die oerteks van 'n Mirakelspel, 'Wie't mossie doodgemaak' interessante en bevestigende materiaal. Die titel van Iles (1986) se insiggewende studie waarin hy die oorspronklike verbande en betekenis van kleuterryme naspoor, dra juis die titel van die ter sprake gedig: Who really killed Cock Robin? Iles plaas 'Who killed Cock Robin?' in sy indeling onder "marriage rhymes", en gee in sy besinning oor die afkoms en oorspronklike bedoeling van die eerste weergawe (wat hy as 1788 dateer) daarvan, die volgende uiteensetting (p. 100):

the song is pagan. 'Pagan' in the sense of being about sex. The European rhymes all are. The Spanish one calls Robin 'John the one-eyed' - like the 'little one-eyed gunner'. The Italian calls him 'Crooked Beak'. The German says he is 'Breadless' - all meat! Putting the three together, Robin must be phallic. His lady-love bewails him. Her throat sings for him. ... All Europe tells of the death of male potency. ... To relate the symbolism to real life, there is only one bird that can 'kill' the phallus, and that is the woman-bird. ... 'I, said the Lark / If it's not in the dark.' That's a senseless thing to say about a funeral. But it's not senseless if it refers to man and woman. 'I, said the Dove / I mourn for my love.' 'I, said the Thrush / As she sat on a bush.' ... as part of a sexual song, it twinkles.

33 Gouws (1986:127-130) ondersoek ook die "vormvariant(e)" van kleutergedigte wat in Otters in bronslaai voorkom. Vergelyk Viljoen (1982:11) se mening in dié verband: "die wreedheid (word) onderstreep deur die irrasionele kombinasie van naïewe kleuterverspatrone met 'n volwasse en wrang perspektief op die seksualiteit".

Wat die trant van die gedig betref, is lles oortuig daarvan dat satire hier ter sprake is, en dat die erns in spot lê. Hy beskryf dit só (pp. 101-102): "It's half-serious, mock-serious, as the killing of the wren with bow and arrow was only half-serious. For you can't keep a good man down! Robin resurrects. So the birds are only 'a-sighing and a-sobbing, when they heard of the death ...'. Of the 'death' ... not of the burial!"

Opperman (1961:13) self het in sy kritiese arbeid verwys na die gebruik van kleuterryme in volwasse poësie as 'n moderne tendens in die poësie. Die groot wins lê volgens Opperman hier in die klankspel "waar die klank betekenis het, maar ook nog spel is, soos in die primitiewe vers en die kindergedig. In sy strewe na die elementêre vind ons dikwels in moderne poësie eienskappe van die primitiewe volksaardige vers en die kindergedig, soos in Boerneef se doprympies en jeuginkantasies: 'Twee torras ... torresverdas'".

Daar is reeds vroeër in die loop van hierdie studie gewys op die gevaar van 'n digterskap as voorganger vir andere te beskou, terwyl beide digterskappe wat ter sprake is, moontlik deur dieselfde oerbron beïnvloed of geïnspireer kon wees. So roep die herhalende ritme in Krog (1981:57) se 'klein kroniek' die Middelnederlandse Begyntjes-lied 'Seg kweselken, wilde ghy dansen?' (Strydom & Ohlhoff 1976:125) op sônder die tussenkoms van die Oppermantekste waar die kleuterrym uitgebuit word.³⁴ Alhoewel mens kwalik na hierdie spotlied oor die Begyntjes as 'n kleutervers kan verwys, is hier dieselfde prosesse aanwesig as waarvoor die kleuterrym gewoonlik aangewend word in volwasse verse, naamlik dat die (veral seksuele) onskuld wat verwag word by die geestelike orde se susters (of andersins by kleuters) ontbreek en

34 Vergelyk die laaste drie reëls uit die volgende Krog-aanhaling:

stop roep Sannetjie
 daar's stroop in my kannetjie
 (dit laat die manne dans)
 ekke soek 'n goeie man
 'n flukse man
 'n man wat hier is saans

met die refrein uit 'Seg kweselken ...' (Strydom & Ohlhoff 1976:125) wat vir drie strofes dieselfde bly:

'k En kan niet dansen,
 'k En mach niet dansen,
 Dansen is onse regel niet

voordat dit verander na:

Ik kan wel dansen,
 Ik mach wel dansen,
 Dansen is ons regel wel

daarom fel ironie meebring.³⁵ Spies (1983:206-207) laat haar ook kortliks uit oor Krog (1981) se Otters in bronslaai en 'klein kroniek' (p. 57): "Haar bundel werk in sy kern ook die opposisie tussen homo- en heteroseksualiteit uit en in dié uitbeelding speel Antjie Krog ook met die taal - 'n wrede spel deur die aanwending van kleuterverse in volwasse verband ... Die teleurgestelde 'Sannetje' waarin die naam Anna/Antjie verskuil is, word die wrede 'Sannetje Fiskaal'."

Om Opperman as moontlike gesprekinisieerder vir die gebruik van kleuterryme in Antjie Krog se volwasse poësie te beskou, blyk egter op grond van die ander gesprekreksies met hom as voorganger (wat veral ook in Otters in bronslaai, Jerusalemgangers en Lady Anne voorkom) geregverdig te wees. In afdeling 5.5.3 oor historiese omdigtings as werkwyse (waar ook die afdeling 'Die Leeu en die Roos' wat die opdrag "vir DJO en MO" dra ter sprake kom) word daar aandag gegee aan 'n aantal eksemplare voorbeelde wat illustratief is van gesprekreksies in Krog se poësie met Opperman. Hier kan daar bykomend ook nog verwys word na die neiging wat soms by die nuwe digter bestaan om oor die voorganger, of oor dieselfde temas as wat in die voorganger se poësie voorkom, te dig - veral wanneer die nuwe digter besig is met 'n kritiese studie oor die voorganger se poësie. Manifesterings hiervan in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie is reeds uitgewys by Opperman en Totius, asook Hugo en Opperman, maar dit kom ook voor by Krog. Otters in bronslaai verskyn in 1981. Samuel se verhandeling: Familiefigure in die poësie van D.J. Opperman verskyn in 1982. Dat die kritiese bestudering van 'n ander digter se poësie stremmend inwerk op haar kreatiwiteit as digter, verwoord Krog (1981:13) in 'by die skryf van 'n M.A.-verhandeling':

35 Vergelyk ook hoe Oosthuizen (1984:77) se 'kruis der dappere' en Castelyn (1984:19) se 'Sterfliedjie op 'n ou deuntjie' die onskuld en sorgeloosheid wat in die kleuterrym teenwoordig is, gebruik vir ironiese kommentaar op gesneuwelde jong mans. Die Oosthuizengedig maak gebruik van die bekende "Wie weet waar Willem Wouter woon?"-reëls waarby seksuele verwysings betrek word:

wie weet waar willem wouter woon
 arme willem wouter kan nie
 nesmaak of ruskry
 hy ra-ta-ta-ta heeldag
 met 'n vuurstok
 en sleep die lewe saam

willem wouter woon liggend
 diep vrugbaar onder
 in 'n wurmrige grondige land
 en in 'n blink ster gekruisig
 teen ma se voorhuismuur

Leon Strydom in sy bundel Geleentheidsverse (1973) aan." Dit is immers so dat veral in Hugo se werk tekens bestaan van hierdie soort "slim-slim slimmer ritueel" in gesprekreaksie op Opperman, en dan is sy pseudoniem gepubliseerde Saad uit die septer (Van der Merwe 1981) nog nie eers genoem nie.

Die belangrikste rede waarom Hugo Krog se gedig in sy beskouing uitsonder, lê hierin: "Antjie Krog registreer vir die eerste keer in poëtiese vorm 'n afwysing van die Oppermanskool." Hugo verwoord dit dus direk dat dit Krog is wat (uiteindelik) daarin slaag om die Oppermaninvloed suksesvol te verwerk³⁶. Ook die ordening van die digters wat Hugo in sy artikel behandel, bevoordeel vir Krog as sou sy dié digter wees wat sterk genoeg is om van die gewraakte Oppermaninvloed te kan ontsnap. Dat dit hier ook oor meer as 'invloed-verwerking' gaan, oor gesprekreaksies gaan, maak Hugo (1984a:9) in 'n voetnoot duidelik wanneer hy daarop wys dat Krog ten spyte van haar "afwysing van die Oppermanskool" tóg 'n afdeling in dieselfde bundel aan Opperman opdra - wat immers 'n groot mate van erkentlikheid impliseer.

Net alreeds op grond van aanduidings soos wat dit tot hier bespreek is, is dit dus moontlik om aan te toon dat verskillende manifesteringsvorme van 'n gesprek met Opperman in Krog (1981) se Otters in bronslaai bestaan. Samevattend kan dit soos volg aangedui word: haar direkte poëtiese aanspreek daarvan in 'by die skryf van 'n M.A.-verhandeling' (p. 13); haar tematies ooreenstemmende antwoordgedig 'familiefigure as beeldmateriaal' (p. 45); die samesnoerende titel van die laaste vyf gedigte in die eerste afdeling as '*vyf horries van a.e. samuel (geb. krog)*' wat gelees kan word as antwoord op Opperman se eweneens outobiografiese komas in Komas uit 'n bamboesstok³⁷, en wat ook in 'n sekere mate beskou kan word as gesprekreaksie op 'Man met horries' (Opperman 1987:177); die verwysing in 'die skryfproses, as sonnet' (Krog 1981:35) na die inhererende uitwerking wat Opperman se Letterkundige Laboratorium op haar wat Krog is se poësie gehad het: "totaal geïnhibeer deur laboratoriumtoetse en handleidings"; en die werkwyse wat sy aanwend in 'Die Leeu en die Roos'-afdeling wat gelees kan word as 'n historiese omdigting waarin daar van ooreenstemmende digprosedés gebruik maak as dié wat Opperman met byvoorbeeld die lees van die Louis Trichardt-dagboek waaraan 'Clat boek' (Opperman 1987:216) sy bestaan te danke het, aangewend het.³⁸ Krog (1984:54-60) dui immers self aan dat

36 Vergelyk byvoorbeeld Hambidge (1986a:34) se resensie van Jerusalemgangers: "Antjie Krog slaan hier nuwe rigting in"; en ook Gouws (1989:43) se resensie van Lady Anne: "Krog se *Lady Anne* gelyke van *Tristia*."

37 'n Greep uit die uitgespelde titel en -presisering van Komas uit 'n bamboesstok (Opperman 1979b: ongenommer) bevestig dit: "Komas uit 'n bamboesstok: synde die mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking van ene Marco Polo ... bewerk deur D.J. Opperman."

38 Uit korrespondensie van Krog aan Opperman (Oppermanversameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch) blyk dit dat Krog hierdie historiese gegewe oorspronklik as drama wou aanbied. Verskeie briewe aan Opperman later, en met sy rigtingwysing, is dit verander na poësie.

sy van Susanna Smit se dagboek gebruik gemaak het en later sal sy hierdie werkwyse weer aktiveer in sowel Jerusalemgangers as Lady Anne. Verder is ook die opdrag by 'Die Leeu en die Roos' aan Opperman en sy vrou in hierdie verband veelseggend.³⁹

Teen hierdie agtergrond beskou doen dit dan nie so vergesog aan om die Oppermandigprocédé waar kleuterryme in volwasse verse voorkom, aan te dui as 'n inisiëring nie. Een van die gesprekreaksies daarop kan dan aangedui word as Krog (1981) se aanwend van dieselfde procédé in Otters in bronslaai. Afgesien van die gebruik van (dit sluit in: verskrywing van, verwysing na) kleuterryme in verskillende gedigte in haar oeuvre⁴⁰, beklee hierdie digprocédé 'n belangrike rol in die bundelsamestelling van Otters in bronslaai. In die inhoudsopgawe word die afdelings nie benoem nie, maar wel genommer. Die eerste drie afdelings (net 'Die Leeu en die Roos' val buite hierdie patroon - sinvol ook, want hier is die dominante digprocédé die een van historiese omdigting) word voorafgegaan deur telkens opeenvolgende reëls uit 'n kleutervers wat Krog voor die eerste afdeling afdruk en waarna sy erkennend verwys as 'n "Ou dansliedjie".⁴¹ In die derde afdeling word die kleuterrym geaktiveer in die vyf verse onder die gesamentlike titel 'Kleuterverse', maar dit is alles behalwe kleuterverse. Die gedigte bevat wel elemente wat gewoonlik met kleuterverse geassosieer word. In hierdie verband is dit veral drie aspekte wat op die voorgrond kom, naamlik die klankspel, die gebruik van reëls en name uit bekende kleuterverse, en die eggo van tipiese digpatrone uit kleuterverse (soos die vraag-en-antwoord aanbod in 'Wie weet waar Willem Wouter woon?'). Wat hierdie verse sterk ironies maak, is dat die kinderlike onskuld hier gebruik word om die skryndheid van 'n volwassene wat onsuksesvol in die volwasse wêreld aanpas, te beskryf. Dat dit in kindertaal, en met die tipiese tongglip van byvoorbeeld snelsêers gebeur, werk nie eufemisties nie, maar versterk die wanaangepastheid eerder hiperbolies. In die meeste gevalle verskerp die gebruik van die kleutervers boonop die seksuele frustrasie/wanpraktyke van die volwassene wat eintlik die onderwerp van die sogenaamde 'kleutervers' is. Vergelyk byvoorbeeld die eerste gedig in die 'Kleuterverse'-reeks in Otters in bronslaai (Krog 1981:53):

39 Buite-tekstueel kan daar ook verwys word na die feit dat Krog hierdie bundel aan huis van Dirk en Marié Opperman voltooi het, aldus mev. Marié Opperman in 'n persoonlike onderhoud, Julie 1993, Stellenbosch.

40 Die opvallendste voorbeelde hiervan waarna hier verwys kan word, is: 'sege' (Krog 1975b:10-11), 'dat ek kon slaap (virgo)' (Krog 1975b:33); 'slaapliedjie' (Krog 1975b:44), 'XIII' (Krog 1985:33) en 'slaapliedjie vir willem' (Krog 1985:46).

41 Hierdie procédé is nie uniek aan Otters in bronslaai (Krog 1981) nie. Vergelyk byvoorbeeld die titels van Pieter W. Grobbelaar (1969, 1973, 1975) se drie versamelbundels volksrympies: Trippe trappe trone, Varkies in die bone, en Koeitjies in die klawer.

'n Ander manifestasie hiervan is te vinde in Lina Spies (1971:18) se 'Leerproses' waar sy die verloop van die leerproses waarna die titel verwys merk met reëls uit 'n kleuterrym: "Goue vink, my storie begin!", "Goue kalf, my storie is half!" en "Fluit-fluit! My storie is uit!".

Sarel Tol sukkel saans met seks
 en seks sukkel slegs as Tol slaperig is
 waarom is Tol saans slaperig?
 Tol is saans slaperig omdat warm water wyn word
 waarom word warm water wyn?
 warm water word wyn, nee brandewyn
 omdat Sarel Tol met 'n pap katroltjie rol
 julle lieg sê Sarel Tol
 ek saai slaaisaad
 en ek saai saaisaad laat dit bars
 maar ek is gefop
 want Anke Malanke⁴² lanklaas behoorlik gefranke
 se eikehoutplanke is verrot
 en die mense skinner
 o die mense skinner hul skunnige skinnery
 wat word dan tog van Tol, wat word van Tol
 dat hy so graag in 'n bieblebomse huis
 met bieblebomse⁴³ kinders lol?

Aan die hand van Grové (1954:45-46) se artikel is reeds aangedui dat Opperman (1987:178) van reëls uit 'n bekende kinderliedjie gebruik gemaak het om die moeder in 'Gebed om die gebeente' se houding en gemoedstoestand te reflekteer. In 'antwoord aan 'n stiefpa' gebruik Krog (1981:55) dieselfde kinderliedjie, maar met baie minder variasie:

my moeder het my geslag
 my vader het my geëet
 nou maak hul rusie oor my beentjies
 die sakdoek en die roosmaryn
 en die derde hond loop daarmee heentjies

Om alle gedigte waarin daar van reëls uit kleuterryme, of van die tipiese klank- en ritmepatrone daarvan gebruik gemaak word, te beskou as 'n gesprekreaksie op die poësie van Opperman aangesien hy hom ook soms in sy digkuns van hierdie digprosedé bedien het, kan nie noodwendig sonder voorbehoud as sodanig aanvaar word nie. Wat wel waar is, is dat die nuwe digter nou eenmaal uitgelewer is aan die poësie wat voor hom verskyn het, en op grond daarvan, sowel as in die aanwesigheid van ander merkers wat gesprek met Opperman aandui, sou daar wel gestel kan word dat Opperman hier 'n werkwyse benut het waarop nuwe digters in gesprekreaksie op hom kán reageer. So is daar die gedig 'Roos van 'n reus' waarin Rika Cilliers (1984:16) ook die werkwyse van kleuterryme aktiveer. Ook by Cilliers bevestig die bestaan van ander gesprekreaksies met Opperman in haar oeuvre, dat die gebruik van kleuterryme in haar poësie gelees kan word as 'n gesprekreaksie op die poësie van D.J. Opperman. Cilliers was

42 Vergelyk ook Wilhelm Jordaan (1983:41-42) se gedig 'Gehoor' waar dieselfde kleuterrym geaktiveer word.

43 Dié kleutervers is onder andere opgeteken in My eerste verseboek (Linder & Opperman 1961:7).

immers 'n laboriet, sy het Oppermanopdragte geskryf, en in haar digkuns kom verskeie voorbeelde van verskillende vorme van gesprekreaksies met Opperman voor. Wanneer Marais (1985:12) hierop wys, dui sy ook ander verbande wat in Cilliers (1984) se Mammoet met Opperman bewerkstellig word, aan:

Die digteres gaan ook intertekstueel te werk: die gedig 'Vonds' roep Opperman se 'Lintwurm' uit die 'Brandaan'-siklus op, die gebruik van wetenskaplike terminologie en naamvervorming soos in 'Oorlewing' roep die werkwyse in Komas uit 'n bamboesstok op ... en in 'Roos van 'n reus' ('n minder geslaagde gedig) word sowel Van Ostaijen se 'Berceuse nr.2' as die kleuterrympie 'Oom Olifant, jou reusedier' betrek.

In Lina Spies (1971) se debuutbundel Digby vergenoeg (wat sterk deur Opperman beïnvloed is - al is dit in die laaste instansie net omdat hy Spies laat wag het met die publikasie daarvan) kom die inkorporering van kleuterryme in volwasse verse ook voor. Nie altyd ter wille van ironiese relevering nie, maar soms ook in verse bedoel vir kinders (soos Krog se slaapliedjies waarna reeds verwys is), waarvan 'Bogrympie vir Carolie' (Spies 1971:13) se klankspel en naamverandering: "Karielie, Karoolsie, my Carolie-kind", asook die invleg van bestaande kleuterryme:

Karielie Karools
Die kat speel viool
Die koei spring dwarsoor die maan!

'n voorbeeld is. In 'Finis' (Spies 1971:38) weer, word die terugval op die bekende 'Apie se bruilof' (onder andere opgeneem in Grobbelaar 1975:112-113) 'n manier om die afskeid en verlies waarna die titel en slotstrofe verwys, met lag en 'n kinderrympie oor die geluk van 'n ander se bruilof, te versag.

Na hierdie bespreking van voorbeelde waarin die digprocédé van kleuterryme wat in volwasse verse betrek word voorkom, (en veral soos geïllustreer in die digterskappe van Krog en Spies) kan daar egter by herhaling daarop gewys word dat daar ook ander manifesterings van gesprekreaksies met Opperman in die werk van hierdie digters voorkom. Selfs ten opsigte van Leon Strydom (1973:52-53) se gedig 'John Williams, De Doelen' (waarin die kleuterrym besonder prominent gebruik word, en waarin pedofilie en masturbasie ter sprake kom) onthou die leser dat Strydom meer as een Opperman opdragvers geskryf het. Op grond van hierdie ooreenstemmende situasie met betrekking tot sy digkuns, kan ook Daniel Hugo (1983b:39) se 'Jorsie se Porsie' met die Oppermanwerkwyse in verband gebring word. Hier word die

kindertartliedjie 'Georgie Porgie...' in 'n volwasse opset geaktiveer, wat veroorsaak dat die onvermoë om aan te pas en deel te hê aan 'n (seksuele) lewenspatroon wat as sosiaal aanvaarbaar beskou word, skerp beklemtoon word juis deurdat die op die oog af onskuldige kinderliedjie in bytende relevering gebruik word:

Jorsie Jorsie Kankerborsie
 geswelde klier en knieë wat swik
 hy't nog nooit 'n vrou gesoen nie
 net 'n ma wat oor hom snik

en terwyl sy maats nog speel en veg
 raak Jorsie se asem sommer weg

Die skryendheid wat die gebruik van die kinderliedjie tot die gedig bydra, veroorsaak dat Van Coller (1983:8) dit selfs as parodie wil aandui: "Jorsie en Porsie borduur voort op 'n bekende stramien: dit word 'n wrange parodie op 'Georgie Porgie'."

Na hierdie beskouing van enkele voorbeelde in die Afrikaanse digkuns waar digters gebruik maak van kleuterryme in volwasse verse (en dan meestal in ironiese, parodiërende of selfs satiriese verband), is dit moontlik om die stelling te maak dat dit geregverdig lyk om die gebruik van kleuterryme wat voorkom in die gedigte van veral Krog, Spies, Strydom en Hugo te herlei tot moontlike gesprekreaksies op die Oppermanwerkwyse van kleuterrym in volwasse verse te gebruik - en dan veral ook omdat daar in al hierdie digterskappe ook besliste aanduidings van ander gesprekreaksies op Opperman bestaan.

5.5.3 Historiese omdigtings

Verskeie navorsers het reeds ondersoek ingestel na die omdigting van (nasionale) geskiedkundige gegewens, en veral dié waarby 'n spesifieke historiese figuur direk betrokke is, as manifestering van 'n bepaalde manier van dig wat herhaaldelik in die Oppermanoeuvre voorkom. So het Anker (1980) 'n hele M.A.-studie (Opperman se verwerking van die nasionale geskiedenis in enkele van sy gedigte) hieraan gewy. Kannemeyer (1992:19) weer bring hierdie werkwyse van historiese omdigtings in verband met Opperman se gebruik van die gestaltevers:

Iemand wat ook maar enigszins vertrouwd is met Opperman se poësie, sal weet dat figure soos Jorik, die scriba van die Carbonari, die scriba van Egipte, Brandaan, Kristien en baie ander gestaltes uit die verlede of die geskiedenis is waarin Opperman 'n persoonlike, eietydse of kunstenaarsproblematiek projekteer ... In sy

advies aan jong digters sê hy dan ook dat hulle parallelle situasies in die geskiedenis, die mitologie, die Bybel of die daaglikse koerant moet vind.

In die Oppermanoeuvre kom verskeie gedigte oor figure van historiese belang voor, onder andere 'Shaka' (Opperman 1987:48), waarmee De Wette (1980:35 e.v.) se 'Tsjaka: moederlose' onder andere in gesprek tree.

In sommige van die gevalle waar geskiedenis en/of geskiedkundige figure ter sprake is, meld die bestaan van vroeëre voorgangertekste hulle bewus aan. Hieroor merk Nienaber (1964:20) op: "Wat die tegniek betref: soos so dikwels in die poësie van Opperman, is hier weer allerlei verwerkings van 'oertekste'. Hulle is by herhaling byvoorbeeld van mitologiese, historiese en literêre aard."

Daar is by hierdie tipering van *historiese omdigtings* as gesprekvorm in die poësie van D.J. Opperman dus sprake van ook 'n ander tipiese Oppermanwerkwyse, naamlik die betrekking van oertekste. As 'n voorbeeld hiervan wys Cloete (1970:51-52) op die volgende:

In 'Vloervelletjie' gaan Opperman, soos vroeër in sy 'Brandaan' en 'Kroniek van Kristien', terug op 'n ou Middelnederlandse teks, hierdie keer op die beroemde Van den vos Reynaerde. Weer word gegewens uit die ou Middelnederlandse teks van toepassing gemaak op ons huidige Suid-Afrikaanse situasie, gesien binne die huidige wêreldsituasie.

Grové (1984:13) dui ook die volgende Oppermantekste aan as synde van dieselfde aard te wees as dié waarna Cloete hierbo verwys het: 'Gebed om die gebeente' (wat reageer op Preller se uitgawe van Gideon Scheepers se Dagboek); die reekse *Brandaan* en *Kroniek van Kristien* "wat gebou is op twee Middeleeuse heilige lewens, en dan ook 'Vloervelletjie', wat terugryp na die beroemde Middelnederlandse diere-epos Van den Vos Reynaerde". Dit is voorbeelde, sê Grové, van waar Opperman in sy poësie "teruggryp na bestaande tekste". Voorbeelde van waar

die digter nie besinnend 'n sekere insig na aanleiding van hierdie oertekste bereik nie. Ook is die oergegewe nie bloot 'n vertrekpunt nie. Ons het hier met transposisies te make, met ander woorde die essensie van die oorspronklike gegewe word interpretatief oor tyd en afstand heen na ons land en ons tyd toe oorgehewel en op só 'n wyse 'na's land's geleghendheid verdiets' dat daardie geskiedenis uit die verlede hier en nou op verskillende vlakke betekenis verkry: nasionaal, religieus, kunsteoreties. As Opperman hom ooit as metaforiese digter

... geopenbaar het, is dit hier waar die tydgenootlike Kristien die oer-Kristien vervang, en die oer-Brandaan deur die moderne verkenner-digter verplaas word.

Hierdie werkwyse kan vrugbaar ondersoek word - veral deur te let op die verbande wat Komas uit 'n bamboesstok as impulssteks het met parallelle bundels soos Krog (1989) se Lady Anne en Grobler (1991) se Tye en swye in die lewe van Hester H. Wanneer dit boonop beskou word teen die agtergrond van Cloete se siening (soos reeds bespreek in hoofstuk 2) dat daar in literatuurgeskiedskrywing ook aandag gegee moet word aan hoe tekste sogenaamd 'oorgeskryf' word, raak dit duidelik dat hier 'n vrugbare studieterrrein wag.

5.5.4 Gedigte uit koerante

Net soos wat dit ietwat vergesog sou wees om alle digters wat van kleuterryme gebruik maak in hul gedigte sonder voorbehoud as navolgers van Opperman te beskou, sal dit onbillik wees om ongekwalfiseerd alle gedigte wat tot nuusberigte (en/of -foto's) uit koerante as ontstaansprikkel herlei kan word, toe te skryf aan gesprekre aksies op die Oppermangedigte wat van dieselfde werkwyse as digprocédé gebruik maak. Boerneef (1951:23-29) se prosastuk "Klara Mentoor" reageer byvoorbeeld op dieselfde koerantberig as dié een waaraan Opperman (1987:154) se 'Klara Majola' sy ontstaan te danke het. Daar is hier dus nie sprake van 'n bewsute gesprekre aksie soos deur die skrywers bewerk, tussen (die tekste van) Opperman en Boerneef nie. Dat Opperman egter wel die eerste digter in Afrikaans was wat suksesvol gedigte kon maak uit koerantberigte, word algemeen aanvaar. In die lig hiervan word vervolgens kortliks gekyk na enkele voorbeelde waar hierdie selfde digprocédé aangewend word.

Grové (1973:10-14) gee in sy hoofstuk oor "Kuns teenoor die werklikheid" in die poësiehandleiding Woord en wonder, uitvoerig aandag aan die manier waarop Opperman uit koerantgegewens die gedigte 'Klara Majola', 'Draaiboek' en 'Ruimtesentrum, Houston' skryf.⁴⁴ In 'n ander publikasie gee Grové (1974a:19, 26-29, 39-40) ook die volledige koerantberigte weer. Grové is egter nie die enigste kritikus wat aandag aan hierdie werkwyse by Opperman gee nie. Ook Nienaber (1958:27-36) wy 'n artikel onder die titel "Van 'n berig tot 'n gedig" hieraan, en gebruik dit ook (soos Grové) as voorbeeld in 'n poësiehandleiding (Nienaber-Luitingh & Nienaber 1979:51-55). Die idee wat hiermee gevestig word dat kritici van mening is dat Opperman se koerantomdigtings iets van sy, of 'n, ars poetica kan verklap, word verder versterk deur Hudson (1963:75) wat in sy rubriek 'By die jongeres' die volgende raad aan J.D. Marx bedien: "Die ontstaan van en finale vormgewing aan Opperman se 'Klara Majola' soos uiteengesit in "Van 'n berig tot 'n gedig" ... kan in dié verband ook baie leersaam wees." Met

⁴⁴ Vergelyk ook die hantering hiervan as optelgedigte in 5.2.

die moontlikheid voor oë dat gedigte waarin die digters hulle van die procédé van koerantomdigting bedien, gelees kan word as 'n gesprekreaksie op Opperman binne die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie, word enkele voorbeelde van sodanige gedigte vervolgens kortliks bespreek.

Alhoewel Steyn (1975:33-34) nie 'n aanduiding gee dat hy van 'n koerantberig gebruik gemaak het vir sy gedig 'Spooroorwegramp by Henley-on-Klip' nie, dui Spies (1983:205) in haar bespreking daarvan wel 'n moontlike bron aan as 'n berig in Die Burger.

Die gedig 'Kruising' (Anon. s.j.) se subtitel lees: "Koerantkop: 'Robot geïgnoreer by gevaarlike kruising'." 'n Aanduiding wat lyk asof die onbekende digter dit doelbewus so aanbied om ter wille van aanvaarding 'n verband te probeer bewerkstellig met die digprocédé wat Opperman in 'Klara Majola', 'Draaiboek' en 'Ruimtesentrum, Houston' gevolg het.

Dan is daar die gedigte 'By die dood van Amos die swartman wat wou vlieg (vir Breyten)' (Weideman 1977:23-26) en 'Ukhozi' (Malan 1990:52-54) wat in hul subtitels aandui dat dieselfde gegewe tot die ontstaan van beide gedigte gelei het. Die subtitel by die Weideman gedig is: "Die Burger, 4 Augustus 1975", terwyl Malan in die gedig self verwys na die koerant Beeld, en in die subtitel by 'Ukhozi' plek en datum verskaf: "*Johannesburg, 4 Augustus 1975*". Wat interessant is van Weideman en Malan se gedigte is dat dit telkens van terugflitse gebruik maak waarin daar in 'n ander idioom gedig word oor die man wat selfmoord gepleeg het se landelike verlede. Die klem wat hierdeur geplaas word op die noue verband tussen mens en natuur in Amos se verlede, beklemtoon die invloed van die onpersoonlike stad waar hy nie kon aanpas nie, en wat hom daartoe gedryf het om "sewe jaar lank / na sy aarde (te) (stort)" (Malan), wat hom in sy verbeelding laat antwoord het op die stem van sy verlede. In Weideman se bewoording:

miskien het die smal lysie jou laat heimwee kry
na die regop rotse en die son langs die spruit
waar vreugde 'n vet verkleurman was...

...

ek kom hyg die strooiman en hy vlieg
maar die applous ruk hom grond toe: 'n skietlood,
'n kleiduiw 'n tuimelende voël, in sy vlug verskrik

plop

tot hy strooipop-stil bly lê

Ook ander voorbeelde bestaan van gedigte wat ingegee is deur koerantberigte. In dieselfde bundel as 'By die dood van Amos ...' neem Weideman (1977:22) 'By die dood van 'n onbekende swartman' met die subtitel: "Die Burger, 23 Julie 1974" op; in *Optog* (Adams *et al.* 1990:76) verskyn Jansen se 'Roselientjie van Kakamas' met die voetnoot: "Roselyn Cloete is deur polisie doodgeskiet op Kakamas in Feb. '88"; en in sy bundel *Parte speel* verskyn Toerien (1991:58) se 'Koerantfoto' met die subtitel: "*Die Burger, 17 Augustus 1990*". Wanneer in ag geneem word dat sowel Toerien (1991:58) se 'Koerantfoto' as Malan (1990:52-54) se 'Ukhozi' nie net op die geskrewe koerantberigte fokus nie, maar ook eksplisiet melding maak van en reageer op die foto's (iets waarvan daar veral ook blyke in 'Draaiboek' (Opperman 1987:192) met sy wisselende "flitstonele" se "Kiek", "Kiek" is), kan mens hierdie gedigte selfs in verband bring met gedigte oor skilderye en/of foto's - nog 'n ander tipe werkwysse as dié van koerantberigomdigtings waarop die hoofklem hier geval het.

5.5.5 Aforismes

5.5.5.1 Oriëntering

'n Interessante wyse van literêre gesprekvoering kom voor in gedigte waarin daar waargeneem en geskryf word in terme van die voorganger se reeds geskryfde gedig(te). Hierdie gesprekvorm is een wat in werklikheid aandui dat die voorganger se verse nodig is vir die bestaan van die nuwe gedig, dat dit as impulstekste dien. Voorbeelde van hierdie gebruik om die nuwe gedig van reeds bestaande reëls te bedien, kom geredelik oor die hele spektrum van die Afrikaanse poësie voor. In A.G. Visser se geestige 'Lotosland' (Hugo 1988:142-143) maak hy daarop staat dat die leser voorkennis het van onder andere J.F.E. Celliers wanneer hy 'n aforistiese reël by Celliers oorneem, en dan die osse waaroor sy eie gedig dit het deur die beeld wat Celliers se osse by die leser (behoort te) oproep, teëspreek:

Die osse stap aan deur die stowwe:
- Nie die osse van Jan F. Celliers

Visser se reëls:

'n Landstreek van Leipoldtse lente

en:

Die grond hoef hulle net maar te kielie
Vir Malherbe se lande vol graan

bied 'n beduidende illustrasie van hoe die 'nuwe' gedig gebruik maak van die verwysingsveld wat reeds in en deur 'n ander digter se gedigte/werkwyse bepaal is ten einde daardie spesifieke sfeer te aktiveer sonder dat dit vir die nuwe digter dan nodig sou wees om self hierdie sfeer te skep.

Hierdie gegewe waarvolgens daar in die 'nuwe' gedig waargeneem word in terme van die voorganger(teks), dui ook 'n identifisering met en 'n aansluit by 'n bepaalde stroming of tradisie van die nuwe digter se kant af, aan.

As voorbeeld van hoe hierdie werkwyse as 'n gesprekreaksie beskou kan word, word verwys na Antjie Krog (1970:10) se 'Ma'. In die Afrikaanse poësie kan hierdie gedig bykans as 'n kultusgedig beskou word, en geniet dit onbetwisbare voorgangerstatus. Kennis van/oor 'n "kaalvoetgedig" word derhalwe as gegewe aanvaar; 'n mens sou selfs kon sê dat dié woord **aforistiese** status verkry het.

5.5.5.2 Aforisme en gesprek: geledinge tot definiëring

Die verskynsel kom voor dat bepaalde reëls poësie (gewoonlik dié van 'n gekanoniseerde digter) só wyd en met goeie ontvangs gelees word, dat dit bykans die status van algemene kennis verkry, dat dit geïk raak. Die gesprekform wat in hierdie afdeling onder die loep kom, is dié waarin daar van sodanige geïkte reëls gebruik gemaak word in 'nuwe' gedigte, en dan gewoonlik ter wille van die verwysende bydrae waarmee hierdie geïkte reëls die nuwe gedig verryk. Hierdie verskynsel kom so geredelik voor dat dit beskryf kan word as bestaande praktyk in die Afrikaanse poësie, en dan as 'n bepaalde uiting in die literêre gesprek, as 'n spesifieke gesprekform. Op grond van die algemene bekendheid wat die reëls wat sodanig herhaal word geniet, word daar in hierdie studie gebruik gemaak van die term *aforistiese oornames* wanneer daar na hierdie gesprekform verwys word. 'Aforisme' dui immers op 'n "kernagtige, pittige sin, gesegde, spreuk" (HAT p. 26), met ander woorde: die reëls wat deur hierdie term tipeer word, het só bekend geraak dat dit in die volksmond gesegde-waarde verkry het. Die gesprekform van aforistiese oornames manifesteer in die literêre gesprek wanneer nuwe gedigte reëls wat sterk gekanoniseer is, en algemeen bekend is, oorneem. Hierdie oorname geskied dikwels sonder enige wysigings, maar soms is daar wel sprake van 'n wisselende mate van verskrywing.

In haar parodieteorie wys Hutcheon (1985:5) op dit wat sy noem "allusive variation" wat byvoorbeeld voorkom in die *honkadori*-tegniek in Japanese hofpoësie. Met verwysing na die beskrywing hiervan deur Brower & Miner in hul publikasie Japanese court poetry sê Hutcheon dat wat hier ter sprake is, neerkom op 'n eggo van bestaande tekste deur middel van

sinspeling/toespeling wat in 'n nuwe gedig voorkom, met die spesifieke vooropgestelde doel om deel te kan kry aan die konteks en/of atmosfeer van die reeds bestaande werk. Hierdie situasie is 'n vergelykbare een met dit wat bewerkstellig word deur aforistiese oornames/verwerkings soos wat daar in hierdie studie hierna verwys word.

Wanneer 'n reël wat as aforistiese oorname uit 'n voorgangergedig, in die nuwe gedig met verdraaiings of aanpassings opgeneem word, is dit egter moeilik te onderskei van nuwe gedigte waarin daar opsigtelik *verwys* word na voorgangergedigte. 'n Voorbeeld van so 'n geval waar die *verwysing* neig na *aforistiese oorname*, is te vinde in Henk Rall (1982:15) se 'Brief uit hotelkamer(s)':

Dat plekke so kan skif
en alle etes later eenders smaak

Die verwysing na Louw (1981:303) se

Dat liefde so tot haat kon skif.
Liefde wat tóg vol goue room was.
Haat wat sulke dun wei-water is

in *Tristia*, lê byvoorbeeld voor die hand. In 'n poging tot onderskeid tussen die gesprekvorme van *verwysing* en *aforistiese oornames* word die "oorname"-deel van laasgenoemde sterk beklemtoon. Wanneer 'n nuwe gedig dus gesprek voer deur 'n aforistiese reël uit 'n voorgangerteks te aktiveer, is die gesprekvorm wat aan die orde is *verwysing*, sodat *aforistiese oornames* gereserveer word vir die duidelike herhaling van reeds bekende, geykte reëls uit die voorgangergedig. 'n Illustrasie van wat met hierdie 'reeds bekende, geykte reëls' bedoel word, word gevind in Ernst van Heerden (1987:8) se resensie van Opperman se *Versamelde poësie* waar hy die volgende opmerk oor Opperman (1987:164) se 'Sproeireën'⁴⁵:

baie gedigte (het) deur veelvuldige blootstelling (in bloemlesings, of deur voordragte op skool en oor die radio) 'algemene' besit geword. Popularisme en kwaliteit is nie noodwendig sinoniem nie, maar in Opperman se geval gaan die twee aanvullend saam. 'n Voorbeeld is die geliefde vers, "My nooi is in 'n nartjie, my ouma in kaneel", wat byna aforistiese waarde en funksie verkry het.

⁴⁵ Vergelyk ook 3.2.1 waar dieselfde resensie van Van Heerden (1987:8) gebruik word om te wys op die kanoniseringsmag van die 'groot' digter.

Na die gebruik om bestaande reëls poësie uit ander gedigte net onder die titel van die nuwe gedig te plaas, verwys Bekker (1970:88) as 'n "motto", met dié kwalifisering dat met 'n motto bloot "word or saying" bedoel kan word. Hierdie gegewe haal hy by om te illustreer dat dele uit bestaande gedigte wat as motto's by nuwe gedigte gebruik word, nie noodwendig uit *reël(s)* in die posisie van 'n subtitel moet bestaan nie, maar dat "'n bondige aanhaling selfs alleen-titel van 'n gedig kan wees". Die voorbeeld wat Bekker hier aanbied, is Opperman (1987:38) se 'Mijn herte met luste ghevaen' waarvan die Middelnederlandse titel kom uit die agtste strofe van Hadewijch se 24st Lied. Alhoewel Bekker dit nie so stel nie, en ook nie die kwessie verder ondersoek nie, wys hy in werklikheid hier op 'n redelik algemene procédé in die Afrikaanse poësie. So kan daar verwys word na die titels van gedigte soos Gouws (1990:16) se 'o nachten van gedragene extase', en Hambidge (1990d:31) se 'O nachten vol gedragene extase' as voorbeelde van nuwe tekste wat reëls uit bestaande tekste gebruik/verdraai - iets wat volgens hierdie studie manifestasie is van 'n literêre gesprek, aangesien die aangehaalde/verdraaide reël(s) die verwysingswêreld van die voorgangergedig by die nuwe een betrek. Dit is presies waarop Bekker (p. 89) wys wanneer hy aandui dat Opperman deur sy motto-titel vir Hadewijch in so 'n mate betrek dat sy as 'n persoon in die gedig figureer.

Wanneer 'n nuwe gedig van 'n motto(-titel) gebruik maak, kom die probleem van funksionaliteit ter sprake. Die toets hier lê vir Bekker (p. 93) daarin of die motto daarin slaag om iets by te dra wat die nuwe gedig nie andersins self sou kon bereik het nie. As voorbeeld van 'n funksionele mottogebruik verwys Bekker (p. 94) na Opperman (1987:73) se aanwending van die motto "Hebban olla vogala..." by sy 'Ná 'n besoek aan die dieretuin', waar die motto die kern van Opperman se gedig verwoord. Hier word die "Opperman-gedig ook vormlik feitlik die volgroeiing van dié klein embryo", sê Bekker. Wanneer dít die situasie is, sien Bekker "'n sekere mate van regverdiging" vir die gebruik/verdraaiing van bestaande reël(s) as motto(-titels), naamlik dat daar 'n korrelerende uitbou plaasvind van 'n ou stukkie materiaal waardeur die nuwe gedig waarlik *gedig* word. "Die poëtiese engel word dus as 't ware uit hierdie Middeleeuse klipskerf(ie) verlos." Ter stawing van sy siening dat hierdie sitaat as motto aanvaarbaar is, verwys Bekker (p. 94) na Nienaber-Luitingh & Nienaber (1979) se bevinding dat die toespeling op die voorgangerteks "'n ekstra dimensie aan die gedig (verleen)". Bekker interpreteer dit dat hulle daarmee bedoel dat die gedig aan universaliteit wen, dat dit met ander woorde meebring dat Opperman se gedig nie meer die ervaring van die een persoon na 'n dieretuinbesoek is nie, maar dat sy frustrasie en ook sy besef van sy lot in vergelyking met dié van die diere, uitgebrei word tot die frustrasie van 'n liefdesvers uit 'n vervloë eeu.

5.5.5.3 Aforismes en die literêre gesprek met Opperman

Wessels (1985:10) haal na 'n onderhoud met Marié Opperman haar aan dat Opperman op sy siekbed uit onder andere veral 'Sproeireën' grepe kon voordra, en verwys dan na die openingsreëls van hierdie gedig as sou dit al byna aforistiese waarde in Afrikaans verkry het. Van al die Oppermanreëls wat aforisties in ander gedigte teruggevind kan word, is dit juis "my nooi is in 'n nartjie" wat die frekwentste voorkom. En een digter (weliswaar onder verskillende name) is grotendeels hiervoor verantwoordelik.

André le Roux du Toit (Du Toit *et al.* 1981:29) verskryf in sy 'Krisimis uit 'n koffiefles' 'n Oppermanreël (1987:164) uit 'Sproeireën' en betrek in die slot so skeefweg die ouma wat in die tweede Oppermanreël voorkom:

my nooi is suur soos nartjies
 en soet soos langkloofgrond
 ...
 jy's reg vir bak en liefdemaak
 op ouma se manier

en sluit daarmee aan by die algemene sentiment in die Oppermanvers oor die vreugde en tevredenheid wat 'n vrou bied. Dit is dieselfde siening wat betrek word in Letoit (1985:49) se 'regte boeretuintjie' wat miskien blyke gee van meer as net 'n aforistiese eggo van 'n Oppermanreël, en dalk ook beskou kan word as 'n gedig wat bewus op die voorgangergedig reageer aangesien die aforisme nie net aangehaal word nie, maar ook verskryf word, en ook aangesien die beeld van die voorganger in die aforistiese reël boonop tot verdere konsekwensies uitgevoer word. Vergelyk die volgende aanhalings:

my nooi is in 'n nartjie
 sy maak my bitter heel
 ek skil haar elke aand...

my nooi is in 'n appel
 ...

daar's 'n vrou in elke geur
 en 'n geur in elke vrou
 ...

my nooi is in 'n nartjie
 sy's pittig, maar so suur
 ek het haar bitter, bitter lief
 maar sy behandel my so stief

In 'n nog latere gedig betrek Kombuis (1993:79) behalwe Opperman se 'Sproeireën', ook Du Toit se 'Krismis uit 'n koffiefles', én ook vir Boerneef wanneer hy dit weer eens het oor die liefde wat eers goed was en toe verword het, maar waaruit darem 'n gedig kon ontstaan:

my nooi is in 'n nartjie
 my ouma in 'n fles
 die berggans het 'n veer laat val
 en nou's hy semi-bles

jou liefde was soos suurmilk
 ...

al ons swye was verniet
 al ons naweke vervloek
 met pille uit 'n bitter spens
 en woede in 'n dik swart boek

Ook Hugo (1987:35) gebruik 'Sproeireën'-gegewens in sy gedig 'My nooi is in 'n granaat'. Soos wat die vervanging van nartjie met granaat reeds aandui, verset Hugo hom in hierdie gedig teen Opperman deur wel op Oppermanverse in te speel, maar om dan te wys dat hy die gevestigde gegewe van die bekende voorgangervers⁴⁶ kan verander. Waar die leser van die Hugogedig in die titel vergeefs op die verwagte "nartjie" gewag het, betrek Hugo dit wel in die eerste strofe, en verskryf hy voorts ook Opperman se "buig of knak" tot "kneus", en Opperman se "sproeireën / wat geurend om my hand uitsak" tot "om sy geur oor 'n mens te slaan".

In die tweede strofe van die Oppermangedig kom die vertroosting van 'n vrou ter sprake:

As ek 'n stukkie nartjieskil
 tussen my vingers buig of knak,
 breek uit die klein sproeireën
 wat geurend om my hand uitsak,
 die boorde weer van Swartfoloos
 en met die nartjies om my heen
 weet ek hoe dat 'n vrou kan troos

In sy reaksie dui Hugo eerder verwydering aan, en maak dan direk melding van die voorganger en sy verse wat nié meer voldoende is nie:

46 In die opsig bykans ironies dat daar wel ook 'n Oppermanvers (1987:131) getiteld 'Granaat' bestaan.

ek wens dat jy by my kon wees
 waar die nartjiegroen oseaan
 hom deur die rotse hier laat kneus
 om sy geur oor 'n mens te slaan

maar Opperman het jy gelees
 en vir ons onstuimige tyd
 is sy sinestetiese taal
 veels te romanties en verslyt

Die aforistiese oorname van / verwysing na reëls uit 'n voorgangergedig is nie altyd geslaagd in die nuwe gedig nie. As voorbeeld hiervan kan na strofes 5 en 6 van A.J.J. Visser (1952:68) se gedig 'Somer in die karoo' verwys word:

Maar toe gryp een 'n suurlemoen
 en druk dit vir die reënseisoen:

Die sproeireën groei tot hard en kaal
 die pitte oor die vlakke hael

Dit is dan ook nie vreemd om in 'n resensie te lees dat Antonissen (1960b:61) van mening is dat Visser (s.j.) se beeldgebruik in Labirint "diep in die skuld by Opperman" staan, en "nie kreatief" is nie.⁴⁷ Dieselfde kan van die bykans ongemotiveerde byhaal van die Oppermanreël in Letoit (1988:70) se 'Curriculum vitae' gesê word. Immers: die vervanging van die eerste reëls van Letoit se gedig se eerste strofe met iets wat nié na 'n Oppermangedig verwys, of dan: aforisties daaruit oorneem nie, sal weining aan die finale gedig verskil maak. Vergelyk die eerste strofe:

My nooi is in 'n nartjie
 My ouma in die tronk
 My oupa is 'n try-for-white
 My pa is altyd dronk

Wanneer die subtitel "(vir nog 'n nuwe werkgewer)" aandui dat Letoit in hierdie gedig (met sy reeds outobiografies gemerkte titel), besig is om iets van homself te sê, en wanneer die laaste reël beskou word in terme van Letoit se *digterskap* en nie net moontlik met verwysing na homself as werklike mens en die behandeling wat hy vir skisofrenie ontvang het nie, bestaan daar miskien wel 'n moontlikheid dat hierdie aforistiese eggo's uit Opperman se 'Sproeireën' wil

47 Dat Visser nie werklik daarin kon slaag om van 'n naspeurbaar duidelike Oppermaninvloed los te kom in sy poësie nie, is nog duideliker wanneer in ag geneem word dat Opperman se 'Sproeireën' in 1950 in Engel uit die klip verskyn het, Visser se 'Karoo-somer' in 1952 in Tydskrif vir letterkunde verskyn het voordat hy in 1957 met Kaleidoskoop debuteer, en dat die waarneming van Antonissen se resensie reeds betrekking het op sy tweede bundel Labirint wat circa 1959 sonder jaartal gepublisseer word.

sê: ek, nuwe digter, kry dit (nog) nie reg om 'n eie identiteit te vestig nie, want die voorganger spreek (nog) te hard en oordonderend mee, sluip nog my gedigte woordeliks binne. Vergelyk die laaste strofe:

My nooi is in 'n nartjie
 My ma vrees elke kommunist
 My oom het 'n jacuzzi
 En ek weet nie wie de fok ek is

Maar van al die gedigte wat aforisties van 'Sproeireën' gebruik maak, is Gert Cilliers (1971:23) se 'Knocking copy 1' bepaald die ylste:

My nooi is in 'n nartjie,
 my ouma in kaneel ...
 En my ma het ook 'n klankie

Dit behoort dus uit die eksemplariëse voorbeelde wat hier ter illustrasie aangebied is, duidelik te wees dat aforismes in die 'nuwe' digter se poësie beslis aanduidend is van die bestaan van 'n literêre gesprek met die voorganger.

Die kartering van vyf *werkwyses* (te wete die kwatrynvorm, die gebruik van kleuterryme, historiese omdigtings, koerantomdigtings en aforismes) op grond waarvan sistemiese literêre gespreksvoering tussen digters en gedigtekste aangedui en beskryf kan word, soos wat dit in hierdie afdeling uiteengesit is, kan binne die groter opset van hierdie studie (sowel as toekomstige verdere navorsing wat hierdeur geantisipeer word) aangewend word in die opteken van 'n literêre gesprek, van die literêre gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie. Hierby sluit ook die volgende afdeling aan wanneer dit 'n beskouing bied van parodie as literêre werktuig.

5.5.6 Parodie as manifestasie van literêre gesprek

5.5.6.1 Oriëntering

Waar die ondersoekterrein in die vorige afdeling van hierdie hoofstuk oor gespreksvorme, afgestem was op gespreksreaksies in terme van *werkwysse*, is dit sinvol om nou ook die parodie as literêre werktuig te betrek. Chambers (1974:146) dui die oorsprong en wortels van die term parodie só aan:

'Parody' descends from the Greek feminine noun *παρωδία*, 'a beside-against song'. The original Greek meaning of the word accurately implies that parodic fictions contain a skein of contrasts. These are created by three major groups of techniques that **juxtapose** (or crash) **transform** (or conflate), and **disguise** (or camouflage) literary conventions. These techniques **are** parody, and parody should be understood as a technical concept, not a genre.

Dat parodie beskou moet word as *tegniek* en nie genre nie, is hier baie duidelik, en dit is ook belangrik vir hierdie studie, aangesien parodie-as-tegniek in die Afrikaanse poësie verantwoordelik is vir gesprekreaksies in verskillende gesprekvorme met Opperman. Opperman (1987:138) se gebruik van die kleutervers 'Trippe trappe trone' in 'Silwerlinge' is byvoorbeeld in hierdie studie behandel onder die gesprekvorm *kleuterryme*, terwyl Hugo (1988:xix) dit in verband bring met die werkwyse wat Leipoldt (Opperman 1983:70) in sy 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie' aangewend het, en daarna verwys as 'n "ironiese parodie op die kleuterrympie". Dat Opperman se parodiese gebruik van die kleuterrym nie noodwendig onder die parodie as gesprekvorm hanteer word nie, is aanvaarbaar wanneer onthou word dat parodie 'n *digprocédé* is en nie vorm of genre nie. Ook ten opsigte van die onderskeiding *aforisme* kan die parodie as tegniek geëien word. Vergelyk byvoorbeeld Hutcheon (1988:126-127) se verwysing na parodie as 'n metode waar "re-contextualized quotations" gebruik word om die nuwe teks te verruim: "the notion of parody as opening the text up, rather than closing it down".

Parodie is van die belangrikste manifestasievorme van gesprekvoering met Opperman, en om dié rede word vervolgens 'n algemene teoretiese beskouing van die wesensard en grondbeginsels van parodie gegee om die uitwys daarvan substansieel te kontekstualiseer.

5.5.6.2 Teoretiese parameters van die parodie

As vertrekpunt vir sy besinning oor die verskeidenheid oorvleuelende definisies van parodie wat bestaan, stel Chambers (1974:1) dat die parodie "a central expression of our times" is, en dat dit daarom noodsaaklik is dat dit gedefinieer word in terme van "the preoccupations of our times" - waarmee hy moderne en postmoderne sienings bedoel. Dit is nie die doel van hierdie afdeling om 'n oorsig van die ontwikkeling en begrensing van die parodie, en die definisie(s) en/of toepassingsmoontlikhede daarvan, te gee nie. 'n Veelheid gesaghebbende bronne is in hierdie verband beskikbaar. Die besinning wat wel hier ten opsigte van die verskeidenheid definisies en teoretiserings oor die parodie gegee word, word aangebied met hierdie siening van Chambers as vertrekpunt. Met ander woorde met die klem op parodie as 'n *tegniek* wat aangewend (en daarom ook ondersoek moet) word binne die literêr-kritiese denkmodus van die tyd. Ten einde

die tegniek van parodie binne hierdie vooropgestelde raamwerk te definieer, word daar vervolgens selektief aangehaal uit en verwys na verskillende uiteensettings oor die parodie en die wesensaard daarvan, met die duidelike doel voor oë om 'n raamwerk vir agtergrond te skep waarteen 'n besinning oor die bydrae van die parodie as gesprekvorm, as tegniek tot die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie, sinvol kan wees.

Chambers (p. 10) wys daarop dat parodie 'n vernuwende uitwerking kan hê: "the parodists' rearrangement of convention can be viewed as a rich source for new forms of fiction". Die aanduiding daarvan dat die tegniese konsep van parodie "can foster new ways of seeing", is veral vir 'n studie soos hierdie van waarde, aangesien dit die vermoede bevestig dat parodieë deur en oor Opperman beskou kan word as 'n gesprekvorm in reaksie op die spilfiguur en sy poësie.

Dit is Van Ghent (soos aangehaal deur Chambers, p. 10) se oortuiging dat parodie uit 'n sisteem van paradokse bestaan waarin direkte opposisies nie oorheers nie, maar waar daar 'n saamvleg van verskillende houdings en sienings voorkom, maar met die klem op kreatiewe sintese. Sy verwoord dit só:

Instead of confronting two opposing views with each other, in order that a decision between them be arrived at, parody is able to intertwine many feelings and attitudes together in such a way that they do not merely grapple with each other antagonistically but act creatively on each other, establishing new syntheses of feeling and more subtle perceptions. Parody ... is a technique of **presentation**; it offers a field for the joyful exercise of perception and not a platform for derision.

Sodanige beskouing maak dit moontlik om parodie spesifiek as *representasietegniek* te bestempel. Dit beteken dat dit sinvol is om in terme van hierdie studie na parodie as werkwyse, as gesprekvorm te verwys, aangesien parodie representasie moontlik maak.

Afgesien van die klem wat daarop gelê word dat parodie *tegniek* is, en boonop tegniek wat die kreatiewe en sintetiese moontlikheid tot nuwe sienings heropen, beklemtoon Chambers (p. 11) ook die reëlverbrekende, die konvensiedeurbrekende aard van parodie. Hy dui aan dat parodie "the rules of decorum (break)". Dit is juis hierdie reëldeurbrekende aard van parodie wat daarvoor verantwoordelik is dat parodieë 'n grondliggend literêre aard vertoon: "Parody tends to violate one's expectations, and thus one is apt to become aware of the purely literary nature of

the experience. In other words, by tampering with conventions, parody calls attention to conventions and to the artifice in art." (p. 19).

Wanneer Rose (1979:13) in haar studie Parody//Meta-fiction: an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction dit uitdruklik stel dat sy dit het oor 'n analise van parodie se rol as 'n "meta-fictional mirror to fiction, and as an 'archeology' of the text in modern Western literature", bevestig sy die beskouing wat aan die begin van hierdie hoofstuk én van die studie gestel is, naamlik dat die parodie 'n uitdrukkingsmiddel van ons tyd is, en aan die hand van en deur middel van heersende teoretiese sisteme beskou moet word. Om die tegniek van parodie as metafiksioneel en refleksief te beskou, is tipies postmodernisties. Dit bring onder andere mee dat die parodis literêr onderlê moet wees, 'n kenner moet wees, selfs 'n kanoniseerder moet wees, ten einde parodie suksesvol te kan hanteer. Die parodis moet volgens Rose naamlik oor die volgende beskik: 'n "intimate understanding of the complex nature of communication between author and reader, of the problematic character of the writer's representation of reality, and of the importance of roles played by publishers, censors and other such figures of authority in ... production and distribution".

Hieroor beskik Opperman beslis, en veral so in sy hoedanigheid as spilfiguur (vergelyk 2.5.3 e.v.). Uitgaande hiervan raak dit dan ook moontlik om Opperman (1987:279-282) op grond van 'Met apologie' (soos wat in 5.5.6.3 aangedui word) as 'n suksesvolle parodis te beskryf. Opperman se vermoë tot parodisering versterk én bevestig eweneens sy posisie as literêre maghebber.

'n Verdere veelseggende insig van Rose (pp. 13-14) is ten opsigte van die bydrae wat die tegniek van parodie as metafiksionele manifestering lewer tot die literatuur: "As a form of meta-fiction parody has also served to expand the corpus of fiction, contributing to progress in literary history, while also presenting critiques of the epistemological processes, structural problems and social assumptions involved in the writing and reception of literary texts."

Die klem wat via Rose se insigte gelê kan word op die gebruik van parodie as 'n "self-reflexive and self-critical" literêre tegniek, as 'n "form of discourse" wat 'n bydrae lewer tot die uitbreiding van die korpus letterkunde waarbinne dit aktief is, en waarin kritiek gelewer word op aspekte verwant aan literêre teksproduksie, is veral waardevol vir hierdie studie se beskouing van diskoers in die literêre sisteem. Dit is dus sinvol om parodie as 'n werkwyse wat manifesteer in 'n gesprekre aksie op Opperman in die Afrikaanse poësie te beskou.

As parodie (in die hoedanigheid van poëtiese tegniek wat bydra tot 'n literêre diskoers) dan met konvensies speel, dit deurbreek, en daardeur die klem laat val op die literêre en metafiksionele aard daarvan, is dit onvermydelik om parodie ook te beskou in terme van die bydrae wat dit lewer tot gesprek met die tradisie waarteen én waarbinne dit optree.

Parodie word geskep in 'n poging om in die hede van die 'nuwe' gedig, met die verlede van die reeds geskrewe tradisie van 'ouer' 'voorgangers' om te gaan; om met die oog op die toekoms erkenning te gee aan die reeds bestaande, maar ook om daarmee af te reken⁴⁸. Dít is die siening wat aan die basis van Hutcheon (1985) se parodie-teorie lê. "Parody is one of the modes of coming to terms with the texts of that 'rich and intimidating legacy of the past'", sê Hutcheon (p. 4) na aanleiding van Bate se uitspraak in The burden of the past and the English poet. Hierdie "coming to terms" omskryf Hutcheon (p. 33) later in Fowles se terme as 'n werkwyse waarvolgens parodiegedigte deur 'n kombinasie van "respectful homage and ironically thumbed nose" met die tradisie handel. Parodietekste is dus op twee vlakke skatpligtig aan die tradisie waaruit/-deur hul ontstaan, naamlik as gevolg van 'n "inscribed indebtedness", en ook op grond van 'n "mode of emancipation" (p. 35).

In aansluiting by sienings oor die parodie waarna reeds verwys is, en waarin die literêrheid van parodie beklemtoon word, asook die feit dat dit 'n kuns is om te parodieer, stel Hutcheon (p. 96):

Certainly parody demands of the ... parodist much skill, craftsmanship, critical understanding, and, often, wit. He or she must be 'encyclopedic, learned, obsessively cultured ... burdened with the wastes of time, with cultural shards and rubbish' ... But the reader too must share a certain amount of sophistication, if not skill, for it is the reader who must effect the decoding of the superimposed texts by means of his or her generic competence.

Hier blyk die parodie se aard as gesprekre aksie op/in 'n tradisie ondubbelsinnig. Van die leser word verwag om sowel die voorgangerteks as die tradisie waarbinne en waarteen dit geskryf is, in berekening te bring. Hierdie verwagting waarop die parodie ten opsigte van die leser aanspraak maak, word bevestig deur Rose se siening (waarna reeds verwys is) van die parodie as metafiksionele manifestering wat geheel en al literêr aandoen, is, en wil wees. Die implikasie is duidelik: by 'n teks wat so self-refleksief literêr is, is die eise wat aan die leser se literêre

48 Vergelyk die hoofstuk oor parodie en die manifestering daarvan in Hambidge (1989b) se bundel Gesteelde appels in De Wet (1990:119-134).

vermoë gestel word, hoër. In Hutcheon (p. 19) se woorde: "What is important is that all these historians of parody agree that parody prospers in periods of cultural sophistication that enable parodists to rely on the competence of the reader (viewer, listener) of the parody."

'n Volgende aspek van parodie waarop Chambers (p. 17) wys, en wat binne die konteks van hierdie studie waardevol is, is dié van huldiging: "parody can also worship its subjects". Volgens Stone (s.j.:12) is dit opvallend dat navorsers oor parodie, asook parodiste self, aandui dat "the parodist must love or admire or revere or respect his original". In die verband haal Stone (pp. 13-14) sir Arthur Quiller-Couch aan:

Parody is concerned with 'Poetry and preferably great Poetry': parody must therefore be 'delicate ground, off which the profane and vulgar should be carefully warned'. It 'plays with the gods' ... 'He must be friends with the gods, and worthy of their company, before taking these pleasant liberties with them.'

Ook Hutcheon (p. 5) wys op die normerende bewondering wat die parodie jeens die voorgangerteks koester: "it is to be seen ... as an ideal or at least a norm from which the modern departs". En in Martin (1973:6) se siening word die aandag nogeens gevestig op die feit dat slegs 'sterk' (dit is: gekanoniseerde, suksesvolle) tekste geparodieer word: "Parody, being a plant of parasitical growth, we can only expect to find it flourishing as works become well-known in a community."

Ten spyte daarvan dat slegs 'goeie' poësie parodieskrywing uitlok, wys Stone (s.j.:15 e.v.) daarop dat baie voorbeelde bestaan waar mens swak parodieë van goeie poësie, maar ook goeie parodieë van swak poësie kry. Uiteindelik val die fokus ook vir Stone daarop dat die parodis kennis van en waardering vir die werk wat onderwerp vir sy parodie is, moet hê: "the parodist as a rule is a man with literary tastes; ... he is inclined to parody only authors with whose work and style he is well acquainted; and that he is not likely to take the trouble to master the style of an author from whose work he derives no pleasure".

Verder is Stone (p. 17) ook van die oortuiging dat 'n goeie parodie 'n voorwerp kies wat 'n uitdaging sal wees om te parodieer: "the beauty of the really great parody lies in the intimacy of its attack; it is not content with clutching at the excrescences, it strikes at the very heart". Hierdie beskouing word soos volg verder aangevul (Chambers 1974:17): "'opponent' and 'defeat' are hardly the words. Most parodies are written out of admiration rather than contempt. It is hard to make the mimetic effort unless one has enough sympathy to 'identify' with the parodee".

In Bloom se teorie van die *anxiety of influence* gaan dit juis hieroor: dat die voorganger verslaan moet word, en hier blyk dit duidelik dat ook die parodie 'n manier is om hierdie verslaan te beliggaam. Feit bly staan: wesenlik betoon die parodie hulde aan sy onderwerp, al is dit in sommige gevalle 'n aweregse hulde.

Dit is reeds aangedui dat parodie manifesteer in drie moontlike tegnieke, naamlik dié van jukstaponering, transformering en die verskuiling van konvensies. Al drie hierdie manifesteringsvorme kan as literêre manipulasie gebruik word (Chambers, p. 31).

Die toepassingsmoontlikheid hiervan binne die bestek van hierdie studie is dat hierin nog 'n bevestiging van Opperman se status as spilfiguur setel. Die feit dat hy in sy digkuns ook as parodis fungeer, is nogmaals 'n aanduiding daarvan dat hy in staat is om literêre konvensies te manipuleer, en dat hy dit dan ook in die Afrikaanse poësie gedoen het.

In aansluiting hierby verdien die kreatiewe en innoverende aard van parodie aandag. Chambers (pp. 106 e.v.) dui aan: "Parody is inventive; it changes established literary orders. Since parodists juxtapose, transform, and disguise literary conventions, they are responsible for a great deal of literary innovation. To parody a convention, in other words, is to re-arrange that convention and, perhaps, to create something new." Hierin lê die rede waarom die navolger so graag 'n suksesvolle parodie sou wou skryf, en veral een van/op die spilfiguur, want dit open 'n deur na die binnekringe van die bevoorregte kanon.

Chambers gee egter geredelik toe dat aangesien nie alle parodieë wat in die letterkunde voorkom innoverend is nie, kritici dikwels die parodie as verbeeldingloosheid ervaar: "Parodies being for the most part casual imitations of contemporary works form a body of immediate criticism of the poetry of the day." Sodanige 'navolgings' is egter nie ware parodie nie, maar wel "crude close parody" wat neig tot "reactionary criticism".

Dit is dus slegs die "major writer", in Bloomiaanse terme die 'sterk' digter, wat die vader suksesvol kan dooddig (onder andere) deur sy parodie, en daardeur dan in die kanon opgeneem word. Die "minor" tydskrifpubliseerders (soos byvoorbeeld dié 'parodieë' wat in die "Verse in kleindruk"-rubriek in Standpunte verskyn het), haal nie die meer gevestigde status van die kanon nie, bly bloot tersluikse nabootsings, word voorbeelde van reaksionêre kritiek.

In verdediging van dié parodieë wat nie noodwendig gekanoniseer raak nie, wys Chambers (pp. 107-108) daarop dat selfs die "ordinary, unspectacular parodists tend to pave the way for innovation". Uiteindelik is die belangrikste bydrae wat die innoverende aard van parodie as

tegniek lewer dus die vernuwende 'skoonmaak'-aksie daarvan. In Chambers (p. 108) se woorde: dit "eradicate dead conventions ... Parody is the principle means of removing deadwood from art".

Die innoverende parodis kan hom van twee strategieë bedien. Die een strategie behels die prosedure waardeur daar iets nuut geskep word uit die oue. Dit is 'n nuutskepping wat betrokke is by "re-shaping tired conventions or re-furbishing worn or varnished traditions". Wat by hierdie parodiestrategie van belang is, is dat die oorgelewerde sienings van die bestaande literêre konvensies kreatief tot iets nuuts omvorm moet word. 'n Absolute voorvereiste hiervoor, stel Chambers onomwonde, is vindingrykheid en ware digterskap: kortom "genius".

Die tweede strategie wat die innoverende parodis kan aktiveer, is om juis dít wat ní volgens die literêre konvensie aanvaarbaar is nie, te bevorder en om dit dan uiteindelik deur innovering wel 'aanvaarbaar' te maak. Die gevolg van so 'n strategie is dat die navolger wie se parodie daarin slaag om 'n suksesvolle gesprekreaksie te wees, vir homself per implikasie aweregse toegang tot die kanon bewerk, aangesien sy parodie die grense van dit wat as letterkunde beskou word, tot sy eie voordeel skuif. Na sy besinning oor die kreatief innoverende bydrae wat die parodie as tegniek tot die literatuur en literêre konvensie kan lewer, is Chambers (p. 148) se slotsom veelseggend: "Parodists, finally, are literary magicians. They perform illusionist tricks, and their work is magical in the sense that it is an ultimate expression of the artist's power to transform his environment."

'n Ander geval waaruit parodieë kan ontstaan, beskryf Stone (p. 16) soos volg: "a man with critical taste and a knack of seizing salient characteristics might be irritated by the popularity of a poet, whom he regarded as a false god; a cursory study of that poet's work might enable him to write a parody which would hold the poet up to ridicule". In die konteks van hierdie studie beklemtoon dít nogeens die relevansie van parodie as literêre werktuig waardeur daar aktief gepoog word om die spilfiguur te ondermyn, om sy aansien te verminder deur sy werk 'belaglik' te maak, en om die eie aansien in die literêre sisteem te bevorder.

Die mag van die sterk digter/spilfiguur word ook bevestig wanneer parodie aangewend word om lesers 'op te voed'. Dít is die siening wat Hutcheon (1985:2) huldig wanneer sy opmerk:

T.S. Eliot seemed to feel that he might not be able to trust in his readership's knowledge - the knowledge necessary to understand his allusive or parodic poetry - but he would force his reader to work towards regaining the Western literary heritage (and some of the Eastern as well) while reading The Waste Land.

Ten opsigte van Opperman die spilfiguur, maghebber, kanoniseerder en ook parodis in die Afrikaanse poësie, kan hier 'n parallel met Eliot getrek word. Dit kan naamlik gestel word dat Opperman met Komas uit 'n bamboesstok die (Afrikaanse) leser weer (teen sy sin, al dan nie) deur middel van die leesproses en betekenisgewing betrokke daarby, by die Afrikaanse poësietradisie betrek. Met die volksboek⁴⁹ wat Komas uit 'n bamboesstok is, het Opperman die volk weer poësie laat lees⁵⁰. Cloete (1980e:24) verwys na hierdie positiewe reaksie wat Komas uit 'n bamboesstok by die Afrikaanse lesersgemeenskap uitgelok het in sy huldigingswoord by die oorhandiging van die Hertzogprys vir poësie aan Opperman wanneer hy sê: "as die lesersgemeenskap so ver gevoer word dat hy 'n stuk literêre fynproewerswerk as 'n volksboek beleef, dan het daar iets seldsaams gebeur, iets waaroor die literatuur nie dankbaar genoeg kan wees nie".

Een van die voor die hand liggendse en opvallendste voorbeelde van hoe Opperman dit in Komas uit 'n bamboesstok onder andere bewerk het om die leser by die Afrikaanse poësietradisie te betrek, het neerslag gevind in die gesprek wat Opperman (1987:389) met Leipoldt aktiveer in sy gelyknamige antwoordgedig op 'Boggom en Voertsek'. Oor hierdie eienskap van die parodie om te kan inlei tot 'n tradisie, het Hutcheon (1985:27) immers reeds opgemerk: "little attention has been paid to the didactic value of parody in teaching or co-opting the art of the past by textual incorporation and ironic commentary".

Hierdie aspek wat tot die wesensaard van parodie behoort, lê ook grotendeels ten grondslag van die motivering vir die aanbied van hierdie studie as 'n bydrae tot 'n beskouing van literatuurgeskiedskrywing waardeur die bestudering van 'n spilfiguur se poësie en die verskeidenheid gesprekreaksies daarop aanduiding kan gee van die stand en ontwikkeling van 'n poësietradisie. Die siening dat Eliot (met ander woorde die voorganger) sy lesers tot 'n spesifieke kennis en begrip (dit is natuurlik ook: interpretasie) dwing, is veral ook verrykend wanneer Bloom se teorie betrek word. In daardie geval sou mens kon stel dat die opvolgerdigter sterk genoeg moet wees om die voorganger eers mis te lees en mis te interpreteer, en dan dood te dig. As die voorganger die lees/interpretasie van tekste dwingend beheer, beteken dit dat hy ook die opvolgerdigter en die opvolggedigte beheer. Voorts klink agter Opperman se parodieë, sy (Letterkundige Laboratorium-) dictum op: "Ken die tradisie waarbinne jy skryf." Miskien klink die positiewe en instemmende antwoord hierop reeds selfs ook op in die parodieë wat op/van hom geskryf word.

49 Greyling (1991) het hieroor 'n uitvoerige studie gedoen.

50 Dit is welbekend dat Komas die poësiebundel is wat die hoogste verkoopsyfer ooit vir 'n Afrikaanse digbundel gehad het.

Hutcheon (1985:4) wys daarop dat invloed reeds deur toeretici getipeer is as 'n las (vergelyk Bate se The burden of the past and the English poet), of as die oorsaak van angs (vergelyk Bloom se The anxiety of influence). As kreatief-innoverende en reëldeurbrekkende tegniek wat én kritiek én kuns is, is die parodie in staat om hierdie inhiërende sienings te oorkom.

5.5.6.3 Die parodie in die Afrikaanse poësie met fokus op die gesprekreaksies op Opperman se 'Met apologie'

In die inleiding tot sy versamelbundel Speelse poësie beklemtoon Hugo (1988:xviii-xix) die afhanklikheid wat hierdie sogenaamde "speelse poësie" van bestaande literatuur het. Hierby sluit hy ook parodie in.⁵¹ Van D.J. Opperman (1987:279-282) se 'Met apologie' sê Hugo tekenend dat dit "met 'n vaste teks (werk) wat as boustof dien waarop dan die stylhebbelikhede van agt Afrikaanse digters met komiese gevolge afgedruk word".

Oor die voorkoms van parodieë in die Afrikaanse poësie meen Hugo (p. xix) dat dit nie meer 'n besonder produktiewe digsoort in Afrikaans nie. Die vroegste parodieë, sê Schutte (1978:16 e.v.), is egter reeds deur die digters van die Eerste Beweging geskryf: "(s)o is daar minstens 'Nuttige resepte' van C.W. Joubert en 'Dopper Joris en syn seiltjie' van Pulvermacher, wat onderskeidelik die volksgeneeskunde en ridderlike liefde parodieer", en na A.G. Visser verwys hy as die eerste volbloed parodis van die Afrikaanse poësie. Voor Visser was daar wel ook die geïsoleerde voorbeeld van parodie, soos Toon van den Heever se 'Hoe hulle Afrikaans sou geskryf het' waarvan Hugo (p. xix) sê dat die kritiese inslag van die parodie hier op die voorgrond tree.

André Letoit sluit in sy oeuvre (dit wil sê die tekste onder ál sy skrywersname) aan by hierdie parodie-tradisie wanneer hy hom dikwels van die parodie as tegniek bedien. Hugo (p. xix) verwys na een so 'n voorbeeld wanneer hy wil aandui dat die parodie nie noodwendig honderd persent afhanklik hoef te wees van die voorgangerteks wat dit wil parodieer nie: "Op sy beste is die parodie 'n gedig uit eie reg, soos André Letoit se 'Laetitia' wat in der waarheid spot met A.G. Visser se gelyknamige, romanties-elegiese liefdesvers." Hugo se hantering van terme is nie altyd ewe gefundeer nie: Letoit se 'Laetitia' is wel 'n parodie op Visser se gedig, maar daar bestaan 'n wesentlike verskil tussen 'n gedig parodieer en daarmee "spot". Dit is egter wel so dat die parodie met 'n eie intrinsieke waarde 'n groter kans op oorlewing het juis omdat die sukses van 'n parodie so afhanklik is van die leser se kennis van die model wat geparodieer word - tensy Hutcheon en Eliot se siening dat die parodie as didaktiese instrument kan optree om die

⁵¹ Hugo beskou wel, in teenstelling met die siening wat in hierdie studie gehuldig word, die parodie as 'n digsoort, maar sommige van sy waarnemings is steeds relevant ten opsigte van die aard van parodie.

leser tot 'n bestaande poësietradisie in te lei, vooropgestel word. Wat hier egter die meeste klem verdien, is die gegewe dat dit in die Afrikaanse poësietradisie voorkom dat een parodis onderwerp word vir die parodieë van 'n volgende parodis. Visser en Letoit is ook nie uniek hierin nie, want dit is presies wat gebeur met die reaksies op Opperman se 'Met apologie'.

'Met apologie' verskyn vir die eerste keer in 1948 (Opperman pp. 57-58). Dit sê veel vir Opperman se digterskap (bedrewe as én kunstenaar én kritikus⁵²) dat hy as jong digter met nog net twee gepubliseerde bundels poësie op sy kerfstok (alhoewel hy reeds vir sy debuutbundel die Hertzogprys ontvang het), en as opkomende jong kritikus (in daardie stadium sal dit nog vyf jaar wees voordat hy met Digters van Dertig in 1953 sou promoveer) reeds só op hoogte van sowel die stand van die Afrikaanse poësie as die tipiese stylanwending van die belangrikste eksponente daarvan was dat hy in staat was om so 'n suksesvolle parodie soos 'Met apologie' te skryf. In sy besinning oor parodie, haal Weideman (1983:60) Arthur Koestler uit The act of creation soos volg aan: "Parody is the most aggressive form of impersonation, designed not only to deflate hollow pretence but also to destroy illusion in all its forms; and to undermine pathos by harping on the trivial, all-too-human aspects of the victim."

Hy brei self soos volg hierop uit: "die parodikus is 'n aggressiewer nabootser en aftakelaar van illusies. ... d.m.v. die parodie word die illusies en die mites op ongenuanseerde wyse afgetakel en 'dood' verklaar". Dit is presies wat in 'Met apologie' gebeur: die krag van die jong digter Opperman word bewys deur sy vermoë om genadeloos na te boots en af te takel. En boonop nie van onbeduidende digters nie, maar van die belangrikste toonaangewers in die Afrikaanse poësie op daardie tydstip.

Die kombinasie kritiek-in-kuns wat inherent waar is van die parodie, word deur verskeie teoretici aangeraak. Stone (p. 18) haal Seaman aan: "That is what the best parodies do. They are 'a department of pure criticism'"; terwyl Richardson (1935:5) sê: "The successful parodist is, in the first place, a finished and experienced craftsman."

'n Toepassing hiervan in die geval Opperman sou wees om te aanvaar dat 'Met apologie' 'n voorbeeld is van 'n suksesvolle parodie - alreeds omdat dit die tydskrifuitgawe oorleef het en later in 'n bundel (Opperman 1964) opgeneem is; en veral ook omdat dit soveel (kritiese én kreatiewe) reaksie uitgelok het. As 'Met apologie' 'n suksesvolle parodie is, is Opperman 'n

52 Vergelyk byvoorbeeld die vereistes wat Richardson (1935:7-9) stel waaraan die parodis moet voldoen: "craftsman", "critic", én "poet".

suksesvolle parodis, waarop die volgende afleiding volg, naamlik dat dit dan beteken dat Opperman 'n ervare kunstenaar is.

Richardson (p. 6) sien die kritiese vermoë van die parodis daarin dat dit, ten einde te kan parodieer, die verskuns van die parodie-onderwerp besonder goed moet ken voordat die draak daarmee gesteek kan word: "the finest of our parodies are criticisms too. They take just those tricks and mannerisms to which the mind and the metre of the poet are sometimes subject, and, by repeating or magnifying or otherwise emphasizing them, they hold up to his style a mirror in whose distortions we may yet test his truth". Die gevolgtrekking waartoe Richardson (pp. 7-9) kom, is dat die parodis "craftsman", "critic", én "poet" moet wees, en by dit alles 'n waardering vir die onderwerp van sy parodie moet hê. Sy parallel tussen 'it takes a thief to catch a thief' en die parodiekunstenaar en sy model/onderwerp, is 'n veelseggende een.

In 'Met apologie' gee Opperman 'n teks wat hy opvolg met parodieë van die manier waarop agt verskillende digters hierdie teks sou hanteer het. Die digters en digterskappe wat op hierdie wyse geparodieer word, is (dié van) C.M. van den Heever, I.D. du Plessis, W.E.G. Louw, N.P. van Wyk Louw, Uys Krige, Elisabeth Eybers, Ernst van Heerden, en S.J. Pretorius. Wanneer Opperman in 1964 ter viering van sy vyftigste verjaardag die bundel Kuns-mis laat verskyn, word 'Met apologie' hierin opgeneem - met 'n byvoeging: 'n ekstra gedig waarin die intussen veranderde styl van Van Wyk Louw nou bykomend geparodieer word.

Een van die aanleidende oorsake van die parodie as manifestering van 'n heroplewing van belangstelling in die gehele tradisie van die digkuns, sien Hutcheon in, is dat baie kunstenaars vandag akademiese en kritiese belang by tekste het omdat hulle poste in die akademie beklee. Ook in die situasie waarbinne die Afrikaanse poësie hom bevind (ten opsigte van die parodie) is Hutcheon se waarneming hierin die kol: die meerderheid reaksies op 'Met apologie' kom uit akademiese geleerde (en wel uit die penne van Ernst van Heerden, F.I.J. van Rensburg, Louis Eksteen, en Johann Johl), en dieselfde geld vir ander parodie-reaksies op Opperman (hier kan daar veral na Joan Hambidge verwys word).

Die eerste gepubliseerde reaksie⁵³ op Opperman se 'Met apologie'-teks is dié van Ernst van Heerden (1964:70): 'Met apologie - 'n aanvulling'. Dit val op dat die gedig op die laaste bladsy van die tydskrif waarin dit verskyn afgedruk word: daar waar die 'Verse in kleindruk'-rubriek so bykans minder ernstig en in die verbygaan gewoonlik plek gekry het. Maar Van Heerden se gedig is darems nog gepubliseer. Ander was minder gelukkig. Chronologies het die heel eerste

53 Die gepubliseerde parodieë word as gevolg van ruimtebeperking nie hier gereproduseer nie; die ongepubliseerdes wel.

reaksie op 'Met apologie' in tweevoud van F.I.J. van Rensburg (1948) gekom: uit Amsterdam aan Opperman gestuur met dié verontskuldigende hoop: "Dit lyk waarlik of ek net daarop uit is om u te parodieer. Jammer hoor. As u dit goedvind, plaas dit in Standpunte." Kennelik het Opperman dit nie goed gevind nie, want in Standpunte verskyn dit nooit nie.⁵⁴ Ter wille van volledigheid word die ongepubliseerde reaksies op 'Met apologie' hier ingesluit.⁵⁵

Van Rensburg (1948) gebruik 'n samebindende titel: 'Twee temas op 'n tematikus' vir die twee gedigte ('Ballade' en 'Telegram') wat hy as parodieë aanbied, en wat soos volg lui:

54 'n Baie goeie aanduiding van Opperman se kanoniserende mag, hier buiteliterêr, maar met literêre implikasies. Sou hy dit afgekeur het omdat dit 'n swak vers/parodie is, of juis omdat dit so ráák is?

55 Dit is: daardie ongepubliseerde reaksies waarvan die oorspronklike manuskripte bewaar word in die Kosie Gerickebiblioteek van die Universiteit van Stellenbosch se Oppermanversameling.

Ballade

Ek stap die geel strand af, woestyn aan see,
 my honde draf dy-hygend mee
 (die rooi voël het sy vlerke reeds
 van vóór geboorte oopgeslaan
 - vuur uit die struik - bring steeds
 'n ryk buit na sy steil nes aan),
 snuif beurtlings aan koejawels, water,
 die apostolies uitgespoegde stater,
 soek rusteloos en snufflend verder
 maar vind voorlopig niks, waarskynlik later -
my reënsambreel ('n slank, spits peester)
 maak holtes in die sand, die heester,
 voel rillend in die golf-ravyne
 die blouerige vinne van tornyne,
 slaan skielik toe, 'n dowwe smak,
 waaronder ek iets slaps voel knak
 - naald-kwal, garnaal? - die wóórd ook kloof ek oop
 soos Moses voormaals in die loop
 van sy geding met die steil rots
 tót hy oopstort, vergeefse trots!
 maar húl loop onverskillig wye draaie,
 glad onverskillig vir vampiere, haaie,
 geel piesangskille op die dowwer paaie
 of skedels van die bruin skilpaaie
 straal waters oop, fonteine slank gesprei,
 pols-pols nog skokkerig, 'n slagaar oopgesny,
 gaan analities oor: korpuskel,
 bloed-globien (grys eiland in die rooi!),
 die bleek, nat plasma, sel aan sel,
 die vreemde ekforieë lip aan lip -
 hou ék die rooi spilstoring, wit engel in die klip,
 die skemermos, die nastergal, die Duisend-heuwele-vallei,
 die bron waarheen slegs duistere vermoedens lei?
 "Weet: ek orakel hier slegs delfies uit 'n grot,
 waarbinne ek my duister hul - 'n boot!
 'n boot is dié diep grot, waarvan die ruime
 die dolke veilig hou, die dundoek en die duime!"
 "Maar wind sal waai, moeson-reëns stort,
 waarin én dier én stof én jy verdwyn;
 maar gaan jy verder, 'n steiler lyn,
 tot waar die plas, dun waas, maar helder word!"

Telegram

Hul draf nou sorgloos spelend langs die water,
 laat al die res oor aan die toeval, Stabat Mater;
 maar hul sal wel met duiseling besef
 waartoe dié dinge steeds lei, nou of later.

Nog 'n manuskrip waarin daar op 'Met apologie' reageer word, kom ook uit die Oppermanversameling en word aan Opperman gestuur deur I.D. du Plessis op 24 Julie 1960. Du Plessis (1960) noem sy vers 'Veueve à la Opperman' en gebruik (soos wat Van Heerden ook het)

dieselfde opset as Opperman in 'Met apologie', deur naamlik eers die teks (dieselfde een van Opperman se 'Met apologie', afgesien daarvan dat Du Plessis Opperman se "kolliehonde" met "brakkies" vervang) onder die titel te gee voordat die gedig volg:

Veuve à la Opperman

Teks:

*Op 'n Sondagmiddag loop die weduwee Viljee
in swart geklee
met twee brakkies langs die see.*

(Sy gaan voor haar man se standbeeld staan)

Hoe kon ek weet dat jy so gou so wip
van kiepersol tot klip?

Jou houtbeen skaars getonnel deur die mier
of hier staan jy met brakke, broek en lier.

Geboorte, troue, dood - die woord is uit -
hoe skrik die skrande erdwurm in die kluit!

My Minotaurus, in die labirint
van hierdie lewe sal ek niemand vind

Wat met sy snork, sy kraakstap en sy staf
my ure so kan vul dat elke blaf

Van jou twee brakke soos 'n suiwer klok
teen die stil kamer van verwagting skok.

Die kraai kras hier oor jou beeld, en lê
nog dalk die wip van verdoemenis - o Ninevéh,

Dooi stad van stofkolom en koue as,
wie kry ek ooit wat soos my ouman was?

Jy't my die klein geskenkies van die land
gebring: agurkies, rooi turksvy op skurwe hand,

Die grootste piesangtros in die vallei,
die sagste avokados was vir my -

O vir jou kompas om my weer te wys
hoe ek deur hierdie gryslan heen moet reis!

Dit is opvallend dat beide Du Plessis en Van Rensburg se tekste meer van verwysings na die inhoudelike van die Oppermanoeuvre gebruik maak as wat hulle daarin slaag om parodieë van die tipiese Opperman digkuns te word. Selfs die konsekwente aanwending van paarrym in beide

hierdie tekste lyk meer op navolging as wat dit daarin slaag om Opperman se gebruik hiervan te parodieer.

Die chronologies laaste ongepubliseerde 'Met apologie'-reaksie waarvan daar 'n manuskrip in die Oppermanversameling bestaan, is die oud laboriet Pieter Hartevelt (1964) se 'Met driedubbele apologie' wat hy op 29 September 1964 aan Opperman stuur met dié byskrif:

Doktor, Hartlik geluk met u verjaardag,

U het genoeg pryse en minder dank gekry
vir die halfeeu op *oude wijn* vir ons gewag;
ontvang as dank dan hierdie ligte *gif* van my:

Hierop volg sy gedig:

Met driedubbele apologie

Op die oerteks

D.J. Opperman

Die waters tussen my en hom wat eens hier was,
laat spuitend deur grotsplete beeld na beeld oopsproei
van paling, wier, atol en ark, en my gepas
besef: ons is nog effens aan mekaar vergroei.

Daarom sorg ek vir sy malende twee kollies
volgens dagboek en nagelate pampiere
en moet keer dat hulle na die see toe koers kies,
want ... het hy gesê die dood skuil in die kliere?

Die dood! ... O die honde verkring óm my die tyd,
en wie sal hand en toontjies in die sand rondwoel? -
met "jy moet selfs jou liggaam offer in die stryd"
het hy ten slotte, net soos ek, veel meer bedoel!

Gesterk en oulik draf ek dus die brak-land oor
- al bly die harde stewels my wit voete knel -
en skud die lamsak fiefies nou-nou van my spoor
dat ryk Koen sommer al die gespers kan verstel.

Die bydrae wat Ernst van Heerden se Standpunte-gepubliseerde 'Met apologie - 'n aanvulling' (later gepubliseer in Van Heerden, 1966a:14), lewer tot die literêre gesprek met Opperman, word behandel deur Hugo (1984a:7) wat Van Heerden se gedig beskou as 'n aanduiding van sy bewondering vir Opperman as groot digter: "Ernst van Heerden bewys ... sy bewondering vir Opperman versgewys, maar dan op die aweregse wyse van 'n parodie. ... Met gebruikmaking van Opperman se 'teks' ... dryf Van Heerden op sy beurt die spot met die stylkenmerke van Opperman se poësie."

Hugo wys veral op die manier waarop Van Heerden in sy parodie reageer op die erotiese verwysings wat in die Oppermanteks voorkom ten opsigte van hom wat Van Heerden is: "(Van Heerden) reageer naamlik regstreeks op die erotiese suggestie in die Kuns-mis-parodie op sy werk ("Waarheen die bruingspierre spiere / die slink en wulpse draai / van haar kaniene diere?") en laat die twee honde in sy 'aanvulling' inderdaad paar."

Hierop wy Hugo (1984a:8) uit op die bevestigende en vererende uitwerking wat die parodie met betrekking tot die voorgangerteks het:

Alleen 'n goeie skrywer is werd om geparodieer te word. 'n Parodie is in der waarheid 'n tweesnydende swaard. Benewens die spot wat dit dryf met die hebbelikhede en/of swakhede van die oorspronklike werk, bevestig dit die onvernietigbare kwaliteit daarvan. Met sy parodie op Opperman bring Ernst van Heerden hulde aan 'n digter wat 'n groot invloed uitgeoefen het op sy digkuns.

Sy aanduiding dat Van Heerden hulde aan Opperman bring as "'n digter wat 'n groot invloed uitgeoefen het op sy digkuns", motiveer Hugo deur te verwys na Ernst van Heerden se aanduiding (soos opgeteken in in Gesprekke met skrywers I) dat N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman sy "liefingskrywers" is. Miskien aanvaar Hugo maar te geredelik dat Van Heerden met 'Met apologie - 'n aanvulling' wou huldig - sou Hugo ook van Opperman se oorspronklike 'Met apologie' sê dat hy wou vereer/huldig? Dit wil nie so voorkom nie. Net so is dit te betwyfel dat Van Heerden se reaksieteks een van erkentlikheid wou wees. Waarskynlik kan die stelling gemaak word dat dit hier veel eerder oor 'n tipe verweer gaan. Iets van: ek kan ook in jou werk, groot Opperman, tipiese stylkenmerke identifiseer wat ek ook teen jou kan gebruik, daarmee stereotipes in jou kuns aandui, daarmee wys dat ook ek genoeg vaardigheid in my eie woordkuns het om (die swakhede van) jou stylkenmerke uit te lig en daarmee die draak te steek, om jou aan die kaak te stel.

Wat die res van die gepubliseerde reaksies op 'Met apologie' betref, kan daar nog verwys word na A.D. Keet (1965:69) se 'Weer die Weduwee Viljee' wat nie as parodie aandoen nie, maar bloot op die inhoudelike teks reageer:

Here jee,
 Ek sou wat wil gee
 Om te loop langs die see
 Met die weduwee Viljee -
 Maar sonder haar honne,
 Hulle gee net sonne!

en ook Louis Eksteen (1981:69) se 'D.J. Opperman' waar hy die Weduwee Viljee-tekst as motto gebruik met die spesifisering: "die Opperteks, ook al oer" voordat die parodie volg:

Waar die nag uit u waaihemels maal
gryp die see twee honde en 'n vrou finaal -
en in die baaierd groei deur tyd en eeu
die Groot Honde en die Vrou tot eilande koraal

Eksteen fokus sy parodie (afgesien daarvan dat dit ook inhoudelik die tipiese Oppermanse parodieer) op Opperman se verstegniese voorkeur vir die Persiese kwatryn. Hier is Stone (p. 10) se waaneming ten opsigte van die parodie van toepassing: "Accentuation of peculiarities is of the essence of an author, as for instance his favourite metre, or his punctuation, or his epithets."

Die mees onlangs gepubliseerde gesprekre aksie op Opperman se 'Met apologie' kom uit Johl (1990) se bundel Gewalste woord. Soos wat ook Eksteen dit gedoen het, haal Johl die Weduwee Viljee-tekst as motto aan met erkenning van Opperman as oorspronklike outeur. Johl (1990:48-51) noem sy gedig 'Dubbelloop: 'n pastiche' en betrek Opperman se 'Met apologie' reeds as voorgangerteks deur sy subtitel wat lees: "(soos gewoonlik met apologie)". Johl is verder ook die eerste digter wat sy gedig hoofsaaklik laat reageer op die Oppermanwerkwyse. Hiermee word bedoel dat hy, soos Opperman, eers 'n teks gee, en dan parodieë daarop skryf met inhoudelike en verstegniese verwysing na die styl van 'n verskeidenheid digters. Hierin is Johl 'n welkome uitsondering: al die ander 'Met apologie'-antwoorde het op Opperman gefokus, wou bykans aandui: goed, Opperman, as jy groot digter ander se/my digstyle kan parodieer, miskien is jy nie so onaantasbaar nie, ook jy en jou digkuns kan geparodieer word. In teenstelling hiermee waag Johl sy hand glad nie aan Opperman (se digkuns) as sodanig nie. Die digters wat hy parodieer (ten spyte van die aanduiding in die titel dat die gedig 'n "pastiche" wil wees, bestaan daar baie duidelike merkers wat dit as parodie kan laat deurgaan) is 'Phil du Plessis', 'breyten breytenbach', 'Antjie Krog', 'Gerrit Fourie', 'I.L. de Villiers', 'J.C. Steyn', en 'Wilma Stockenström', en ook die skrywer 'Etienne Leroux'.

In haar resensie van Johl se bundel bring Hambidge (1990/1:48) die bykans onvermydelik voor die hand liggende ter sprake wanneer sy Johl se 'Dubbelloop ...' meet teen Opperman se 'Met apologie', en hou sy dit veral teen Johl dat hy nie uitsluitlik 'groot digters' parodieer nie, en boonop 'n prosateur ook: "In 'Dubbelloop: 'n pastiche' word 'n hele span Afrikaanse digters á la D.J. Opperman se weduwee Viljee opgestuur. Soms knap, maar Opperman het nooit mindere talent gebruik nie. Sal lesers byvoorbeeld vandag weet wie Gerrit Fourie is? En is Leroux nie veel eerder prosateur nie?"

Oor hierdie besware van Hambidge kan die volgende gesê word: as Johl, wat self gerespekteerde akademikus is, en wat afgesien van sy bydrae tot kanonisering uit hoofde daarvan dat hy 'n universiteitspos beklee en daarom besluit wat aan sy studente voorgeskryf word, en op grond daarvan dat hy dikwels nuwe publikasies resenseer en daarom meningsvormend optree, en wat ook al sy hand aan die kanoniserende aktiwiteit van bloemlesing⁵⁶ saamstel gewaag het, die verskuns van Gerrit Fourie goed genoeg ken en van waarde genoeg skat om te besluit om krities-kreatiewe energie daaraan af te staan ter wille van 'n parodie, is die implikasie nie miskien dat Fourie dalk onbillik uit die kanon gekanoniseer is, en dat Johl weer die aandag op hom en sy verskuns wil vestig nie? Wat Etienne Leroux as prosateur betref: hier vind ons 'n duidelike illustrasie van Hutcheon se waarneming dat die betrokkenheid van digters by die akademie die implementering van parodie as tegniek positief beïnvloed. Johl staan immers bekend as 'n Lerouxkenner - dink maar aan sy inleiding tot Leroux, die Leroux - ABC (Johl 1986). Dit is dus nie só vreemd om 'n Lerouxparodie uit die Johlpen te sien nie. Voorts is dit ook waar van die parodie dat dit nie genrespesifiek is nie. Ook dít dui Hutcheon (1985:18) aan: "What, then, can be parodied? Any codified form can, theoretically, be treated in terms of repetition with critical distance ... and not necessarily in the same medium or genre."

Afgesien van hierdie groep ongepubliseerde en gepubliseerde reaksies op Opperman se 'Met apologie', kan hier ook verwys word na Casper Schmidt (1982:22-25) se parodieë op 'Barend J. Toerien' en 'Julian de Wette' wat weliswaar ten opsigte van ooreenstemmende werkwysse, as gesprekreaksies op Opperman se 'Met apologie' beskou kan word.

'n Laaste gesprekvorm waaraan daar in hierdie studie aandag geskenk word wat betref die parodie as tegniek in die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie, is die tekste van Roodt (1980) en Van der Merwe (1981) wat as parodieë van Opperman se Komas uit 'n bamboesstok aangebied word.

5.5.6.4 Die parodiebundels wat direk met Opperman se Komas uit 'n bamboesstok in gesprek tree

Die uitsonderlike impak wat Opperman as inisiërende spilfiguur op die Afrikaanse poësie het, blyk ook veral uit die gesprekreaksies wat op sy epogmakende bundel Komas uit 'n bamboesstok gevolg het. 'n Veld wat braak lê vir navorsing is byvoorbeeld die aantal outobiografies afgestemde bundels wat as 't ware op die Komas-plan aangebied word. Vergelyk byvoorbeeld

⁵⁶ Vergelyk Johl & Cilliers (1993).

alreeds net die volgende bundels: Daniel Hugo (1986b) se Die boek Daniel, Antjie Krog (1989) se Lady Anne, en Melanie Grobler (1991) se Tye en swye in die lewe van Hester H.

Vervolgens word 'n oorsigtelike aanduiding gegee van die verband waarbinne die twee parodiebundels Kommas uit 'n boomzol (Roodt 1980) en Saad uit die septer (Van der Merwe 1981) 'n bydrae tot die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie gelewer het.

Nog nooit tevore in die Afrikaanse poësie nie, en ook nie sedertdien nie, het een bundel so 'n drastiese literêre gesprek tot gevolg gehad soos Komas uit 'n bamboesstok nie. In die twee jaar direk na die publikasie daarvan het twee bundels as parodieë daarop verskyn. Alhoewel die kritiek se reaksie op hierdie bundels nie oorweldigend gunstig was nie, en ten spyte daarvan dat die bundels literêr nie naastenby op dieselfde peil is as die voorganger wat hulle poog om te parodieer nie, bevestig die blote bestaan daarvan die grootheid van Komas uit 'n bamboesstok as bundel, én ook die grootheid van Opperman as spilfiguurdigter.

Roodt se bundel verskyn eerste en in dieselfde tydvak waartydens hy redelik in die openbare oog is as gevolg van hofsake en die publikasieverbod wat die Sensuurraad op sy tydskrif Taaldoos en sy boek Sonneskyn en chevrolet plaas. As gevolg hiervan word daar reeds voor die verskyning van Kommas uit 'n boomzol daaroor geskryf in die media. Soos Botha (1980:5), byvoorbeeld, wat eers oor die buitengewone uitgewer berig voordat Roodt se digbundel ter sprake kom: "Pannevis ... wil hom in hoofsaak op nonkonformistiese tekste toelê wat 'n soort 'informele letterkunde' wil wees. ... 'n Eersteling digbundel van (Roodt) by Pannevis, wat ook 'n anti-bundel genoem word - Kommas uit 'n boomzol - verskyn binnekort. Dit is 'n parodie op die bekroonde werk van D.J. Opperman, Komas uit 'n bamboesstok."

Na die verskyning van Kommas uit 'n boomzol is William Pretorius (1980:15) se artikel die eerste mediareaksie: "volgens Roodt is dit 'n fout om sy bundel as net 'n satire op prof. Opperman se werk te sien. 'Die satire op Bamboesstok is net 'n vertrekpunt,' vertel hy, 'ek sal my versameling, in sy geheel gesien, eerder 'n anti-bundel noem, hoewel die tegniek min of meer konvensioneel is. My ambisie is om uit die Groot Verseboek te bly.'"

Dat Roodt sy bundel as "satire" beskou, is die eerste aspek wat hier opval. Alhoewel dit moontlik is vir die tegniek van parodie om hom ook van satire in sy parodiëring te bedien, doen Kommas uit 'n boomzol beslis sterker as parodie as satire aan. Verder is Roodt se erkenning dat hy konvensionele tegnieke gebruik 'n bevestiging van sy bundel se parodiese aard, terwyl sy afwys van die kanon, asook van Opperman en sy kanoniseringsmag, heel ironies opklink wanneer onthou word dat verskeie teoretiese besinnings oor die wesensaard van die parodie dit

juis tipeer as 'n tegniek waardeur moontlike toegang tot die kanon verkry kan word op grond daarvan dat dit 'n "beside-against song", 'n gesprekreaksie, op die gekanoniseerde voorgangerteks is. Ook Roodt se vernuwende strewe - om iets buite die bestaande literêre sisteem tot stand te bring, is in die teoretiese gedeelte aangedui as 'n kenmerk van die parodie - die reëldeurbrekende vermoë daarvan. Uit Roodt se woorde lyk dit nie altyd of hy bewus is van wat die suksesvolle parodie kan vermag nie, en indien dit die geval is kan ook dit as bydraende faktor beskou word vir die relatiewe onsuksesvolheid van Kommas uit 'n boomzol as parodie. Van die parodis word immers verwag om kritikus, kenner, en kundige digter te wees. Dit is uitsprake soos die volgende (in Pretorius, 1980:15) wat Roodt verdag maak: "'Ek wil myself nie beperk tot die idee van 'n kulturele Afrikaans nie, of tot Afrikaans in 'n literêre konteks nie. Ek wil probeer om iets buite dié konteks te doen.'" Om só 'n strewe te hê en dan 'n parodie op 'n gesaghebbende bundel wat midde (en manipulerend!) in die Afrikaanse literêre kanon staan, te skryf, getuig nie net van 'n teenstrydigheid nie, maar is as sodanig bykans onmoontlik haalbaar. 'n Bundel met die aard en opset van Kommas uit 'n boomzol het in die eerste plek geen kans op ontstaan gehad sonder die inisiërende impuls van die voorgangerteks nie; en sal in in die tweede plek bitter moeilik en bykans onmoontlik buite (of selfs sonder) die literêre sisteem waaraan die voorgangerteks behoort, kan oorleef.

Miskien is dit wat Roodt met "anti-bundel" bedoel, meer in lyn met wat Cecile Cilliers (1980:9) opmerk oor die aard van die aanbod in Kommas uit 'n boomzol:

Dit bevat woorde van protes gerig teen die establishment, beide literêr en polities, teen die behoud van die status quo deur die burgery, teen patriotisme, teen alle onreg. Die negatiewe, bykans nihilistiese gees van die bundel word opgesom in die gedig 'ek's so sat' ... Ongelukkig, in Kommas, slaag nog protes nog poësie.

Alhoewel Cilliers nie veel goed te sê het vir Kommas uit 'n boomzol nie, is sy as kritikus ook nie blaamvry in haar hantering van die bundel nie. Nêrens maak sy byvoorbeeld daarvan melding dat die teks as parodie gelees kan/behoort te word nie - ten spyte daarvan dat sy kenmerke wat die parodie-aard daarvan verklap, opmerk. Sy sê byvoorbeeld:

Roodt plaas sy bundel binne 'n erkende en veel-gehuldigde raamwerk: die bundel Komas uit 'n bamboesstok van Dirk Opperman. Die opset van die twee bundels kom in baie opsigte ooreen, met 'n proloog en epiloog (epilogies in die geval van Kommas), en eerste, tweede ens. 'zolle' i.p.v. 'rolle' soos dit in Komas heet. Die gebruik van Opperman se raamwerk is baie komies, en baie slim: Marco Polo word bv. 'Ponie Polonie', sy stiefbroer, 'Mao Polonie'. Maar veel meer as 'slim'

word dit nooit regtig nie. Daarvoor is die kritiek te heftig, die poging om af te breek te blatant.

Alhoewel sy dus die voor die hand liggende ooreenkomste en verskille tussen die bundels opmerk, hanteer Cilliers dit onbevredigend. Veral die plaas binne 'n "raamwerk", en die siening dat Roodt se tekste nie slaag nie omdat dit "te heftig" sou kritiseer, is nie aanvaarbaar nie. Wat sou van parodie oorbly s nder kritiek?

Een van die aspekte oor die poetiese aanbod in Kommas uit 'n boomzol wat Cilliers uitlig is ook medeverantwoordelik daarvoor dat hierdie teks nie so suksesvol as parodie is as wat 'n voorgangerteks van die kaliber van Komas uit 'n bamboesstok wel sou kon dra nie. Cilliers s  naamlik: "Die poësie word moeilik gehoor omdat Roodt self gedurig in die agtergrond skreeu. Wat hy wil sê praat harder as die verse." Waarom dit wesenlik hier gaan is dat in Kommas uit 'n boomzol sowel die vereiste kritiek, as die poësie as kunsvorm teenwoordig is, maar dat die digter nie vaardig genoeg in sy kunsbeoefening van die tegniek is om van die bundel 'n suksesvolle parodie te maak nie.

Een van die redes wat aangevoer word vir die lae profiel wat Van der Merwe (1981) se Saad uit die septer en Roodt (1980) se Kommas uit 'n boomzol handhaaf (Hambidge, 1985b:10-11, onder andere, stel onomwonde dat dit nie slaag nie), kan daarin gevind word dat nie een van die tekste werklik konvensiedebrekend is nie. Dit op sigself s  weer baie vir die gesaghebbendheid en krag van Opperman se Komas uit 'n bamboesstok - die boek wat beide die vorige tekste poog om te parodieer, naamlik dat die Oppermanteks s  sterk is dat dit suksesvolle parodieë weerstaan. Met ander woorde: die twee parodie-bundels kon nie suksesvol daarin slaag om Komas se aanbod, tegniek en/of hantering van literêre konvensies opnuut kreatief-sinteties en re deurbrekend tot parodie te omskep nie. Die gevolg is 'n onsuksesvolle parodie wat in plaas daarvan dat die geparodieerde teks omver gegooi word, en die grense wat daardeur gestel is deurbreek word, nou net daardie gestelde grense kan bevestig.

Die kwalifisering dat 'n parodie daartoe in staat moet wees om literêre konvensies te manipuleer, stel die Komas-parodieë in 'n negatiewe lig. Dit blyk immers dat die navolgers se pogings tot parodi ring nie geslaag het nie, en dan veral op grond daarvan dat die parodietekste nie daarin kon slaag om die Opperman beheerde literêre konvensies  f te deurbreek  f omver te gooi nie.

Daar is ook egter diegene wat meer waarderend is oor Roodt se bydrae. So sê Van der Merwe (1989:29): "In sy digdebuut ... Kommas uit 'n boomzol, het hy selfs met die grote Opperman durf hekel", en haal sy (p. 31) vir Ampie Coetzee soos volg aan: "Dan Roodt is die eerste

Afrikaanse skrywer wat Opperman só gesatiriseer het dat sy boek (Kommas uit 'n boomzol) verbied is." Alhoewel Coetzee hier 'n belangrike en relevante opmerking maak ten opsigte van Opperman as spilfiguur en die invloed wat hy het, val dit op dat hy nie na parodie verwys nie - terwyl dit juis 'n kenmerk van parodie is om konvensies drasties te wil deurbreek. Dieselfde gebeur in Cloete (1981:159) se kortlikse resensie van Kommas uit 'n boomzol. Cloete wys daarop dat die bundel

verliteratuurtheid in 'n eenaardige vorm (is): dit gee voor dat dit iets of baie teen die gevestigde literatuur het, maar intussen sien dit tog in Die Poësie 'n aansienlike status, wat só die moeite werd is dat mens die aandag kan trek as jy daarmee besig is, al is dit in verset. Dit is 'n stryd met die literatuur ter wille van die eie literêre bedryf.

Cloete se waarneming is in die kol, maar dit val weer eens op dat hy nie die parodie as literêre werktuig in ag neem nie, terwyl dit duidelik ter sprake behoort te kom. Le Roux (1981:10) is die enigste van al die resensente wat oor Kommas uit 'n boomzol en Saad uit die septer geskryf het wat die parodie ter sprake bring - en dan ook maar net sydelings en onvoldoende: "Die parodie bly ook nie uit nie. Vat nou maar Leipoldt se 'slampamper'. En waar die parodie terugstaan, neem die verwysing oor om die kwatryne te versterk."

Afgesien van die (twyfelagtige) literêre waarde van die twee Komas-parodieë, bevestig die blote bestaan daarvan in die eerste plek dat daar 'n bewuste poging deur jonger digters was om Opperman geïnisieerde konvensies in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie te deurbreek. Paradoksaal genoeg bevestig dit juis ook die omvangryke invloed van Opperman die spilfiguur.

5.5.6.5 Besluit

Na 'n besinning oor die aard en voorkoms van die parodie aan die begin van hierdie afdeling, is 'n beskouing gegee van die parodie in die Afrikaanse poësie, en is daar vervolgens gefokus op Opperman as parodis en die gesprekreksie wat hy ook in daardie hoedanigheid uitgelok het. Hieruit het dit geblyk dat Opperman, veral op grond van 'Met apologie', ook as voorloper van etlike parodiste in die Afrikaanse poësie beskou kan word - nie net dié wat direk op 'Met apologie' reageer het nie, maar ook dié wat dieselfde greep van kritiek-kuns in en deur parodie (probeer) aktiveer het.

'n Verdere aspek wat na vore gekom het in hierdie beskouing van Opperman, die Afrikaanse poësie, en die parodie, is dat Opperman ook teken van parodieskrywers geword het. Iets wat

impliseer dat hy as digtersfiguur, sowel as sy digwerk self, as 'groot' genoeg geag is om 'n uitdaging te wees vir reaksies in parodievorm. Stone se siening (waarna reeds verwys is) dat die parodis slegs kreatiewe energie afstaan aan die digkuns van digters vir wie hul agting het, en van wie se werk hul hou, is hier weer aanduidend daarvan dat die bestaan van parodiereaksies op Opperman (se werk) nie net teken daarvan is dat hy as digter 'groot' is nie, maar ook dat sy werk bewonderenswaardig is, as sodanig geag word, en sowel bekend as gekend is. Immers moet die parodis die onderwerp van sy parodie ook goed ken voordat sy eie parodie suksesvol kan wees in die nabootsing daarvan, en ook in die aftakeling van die mites wat dit verteenwoordig.

5.6 Gedigte in gesprek met spesifieke voorgangergedigte

5.6.1 Terreinbeskrywing

Daar bestaan 'n groep gedigte waarin die gesprek met spesifieke Oppermantekste só voorop staan dat dit bykans op 'n verskraling van die gedig self sou neerkom om die verwysing na die voorgangerteks te ignoreer. Die werkwyse hier doen baie sterk intertekstueel aan. Alhoewel dit nie een van die uitgestipte doelstellings van hierdie studie is om 'n intertekstueel gerigte lees van die Afrikaanse poësie te gee ten einde merkers van die gesprek met Opperman daaruit aan te dui nie, word enkele van die opvallendste voorbeelde hier aangestip. Die doel hiermee is dat die studie, wat immers 'n dokumentasie is van die uitingsvorme en manifestasies van die literêre gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie, ook dié intertekstuele reaksies op Oppermangedigte opteken. Binne die bestek van hierdie studie is dit onmoontlik om die literêre gesprek self wenslik te rekonstrueer. Met die **aandui** van gesprekreaksies op Oppermangedigte, soos wat dit onder andere in ander gedigte voorkom, moet die aanbod van hierdie afdeling as **aanvoorwerk**, as **voorstudie**, beskou word. Sekere bakens wat aanduiding gee van die **bestaan** van 'n literêre gesprek met Opperman word aangedui met die oog daarop dat verdere ontginninge ondersoek sinvol hieruit kan voortspruit.

Die ordeningsprinsiep wat gevolg word, is een wat nie betrekking het op die inhoud van die gesprek nie, maar bloot ter wille van naspeurbaarheid gekies is. Hiervolgens word die bestaan van die gesprek karteer deur 'n alfabetiese aanbod van die Oppermangedigte wat ter sprake kom.

5.6.2 Oppermangedigte wat as voorgangers optree, en 'n aanduiding van die literêre gesprek met hulle

'Ballade van die grysland'

In sy gedig 'Grysland' gebruik Esterhuizen (1988:50) sodanig ooreenstemmende beelde en woorde as wat in 'Ballade van die grysland' voorkom, dat dit onmoontlik is om die aanduiding wat die titel alreeds van 'n verwantskap met die Oppermanteks gee, te ignoreer.

Waar Opperman se gedig die volgende bied:

Na tuine van die nag, waar neonligte blom

...

O week na week gebonde
'n haas aan die ovale kring
en agter my ses honde.

...

Deur tralies wat die tuin omsluit

...

krukkig soos nat voëls

...

'n laphaas en ses honde
óm en óm ... die dun spil van die siel

lees ons in Esterhuizen se gedig die volgende:

Onverwags

buite die veld betrap,
in die sfergebied van straatlamp
en motor, vlug die haas platoor óm
en óm
die traliewerk -

Die haas kén die terrein van vlug,
die ritmiese inhaal en wegstoot van grond;
die stukrag van ses windhonde op die spoor

...

Reeds is die hokke met vars honde gelaai
om die gekrukte vaart van die laphaas
af te maai

'Bouquet'

Hambidge (1989b:54) se vers 'Bouquet' (met die bykans vanselfsprekend verklarende subtitel: "vir DJ Opperman") toon dieselfde strofepou as dié van Opperman (1987:20) se 'Bouquet'. In hierdie vers laat weet Hambidge vir Opperman dat *niemand* op die ondermaanse haar verse verstaan nie, en dat sy dit daarom aan hom (die grote, die voorganger) stuur⁵⁷. Wanneer 'Bouquet' as opdragvers vir die bundel Gesteelde appels gelees word, is die verse waarna sy hier verwys veral die parodieë waaruit haar bundel grotendeels opgebou is. Voorts vereenselwig Hambidge haar ook in dié vers met Opperman en sy aktiwiteit as bloemleser wanneer sy die

"handvol verse / in spotspraak gefundeer" waaruit Gesteelde appels bestaan in die b
tipeer as "'n Ode aan groot vreseboek."

'Dank'

D.P.M. Botes (1965:ongenommer) se 'Offerande' toon geen ooreenkoms in bou of rympatroon met die gelyknamige Oppermangedig nie, maar die inhoudelike aanbod roep wel die Oppermangedig op. Veral die Botesreël "Aan jou bring ek die eerste vrugte" eggo onmiskenbaar Opperman se "Ek bring aan jou die eerste vrugte van die land."

'n Meer suksesvolle reaksie op Opperman se 'Dank' is Esterhuizen (1988:31) se 'Klipkontrei' waarin hy nie net woorde en/of beelde uit die Oppermangedig gebruik nie, maar waarin hy ook aandui dat hy nie Opperman is nie, en dat hy in eie reg gelees wil word. Vergelyk:

Teenoor beloftes van eerste vrugte
stel jy my: Opperman se mielikop.
lemoen of roos op skurwe hand;
eersteling⁵⁸
uit 'n langverwagte lammertyd.
Maar jy vind my
opgelos deur geil reëns sonder doel;
stofspatsels binne witwarm sirkels.
'n Woordwoestyn.

57 Vergelyk ook die waarnemings wat in 5.3.4.1 gemaak is oor hierdie soort identifiserende vereenselwiging met die spilfiguur.

58 Waarin natuurlik ook Opperman (1987:421) se 'Fees van die eersteling' opklink.

'Digter'

Die reaksie op Opperman, sy gedigte, en ook sy siening van digterskap, is besonder opmerklik wanneer die groot aantal gedigte wat in direkte gesprek met 'Digter' tree, beskou word. Aangesien dit buite die doelstelling van hierdie studie lê om die literêre gesprek te rekonstrueer, word hier slegs aangedui dat die omvang van die gesprekreaksie op Opperman se 'Digter' buitengewoon uitgebreid is en dat hier 'n besondere ryk navorsingsveld lê. Die volgende lyste dui daardie gedigte aan wat in 'n gesprekreaksie met Opperman (1987:99) se 'Digter' staan:

Lys gedigte in direkte gesprek met 'Digter'

Blum, P.	'Skip in 'n bottel'	<u>Standpunte 31</u>	
		8(3), Maart 1954	45
		<u>Steenbok tot poolsee</u>	22
De Lange, J.	'Dagdroom'	<u>Standpunte 155</u>	
		34(5) Okt. 1981 116;	
		<u>Akwarelle van die dors</u>	50
Galloway, F.	'To be or not to be'	<u>Tydskrif vir letterkunde</u>	
		19(4) Nov. 1981	97
Hambidge, J.	'Vers-in-'n-bottel'	<u>Gesteelde appels</u>	37
Hugo, D.	'Ontnugterde digter' :(vir DJO)	<u>Dooiemansdeur</u>	46
Marais, J.L.	'Digter'	<u>Tydskrif vir letterkunde 26(4)</u>	
		Nov. 1988	1
Pretorius, S.J.	'Digter'	<u>Anamnese</u>	63
Sleigh, D.	'Waar gaan die Alabama?'	<u>Duif oor water</u>	15
Toerien, B.J.	'Brief in 'n bottel, gegooi in die skuimspoor'	<u>Verliese en aanklagte</u>	65

Van Tonder, N.	'skipbreuk' :(vir Dirk Opperman)	<u>As hy weer kom</u>	38
----------------	-------------------------------------	-----------------------	----

Lys gedigte met verwysings na 'Digter'

Breytenbach, B.	'gans in bottel'	<u>Die ysterkoei moet sweet</u>	53
De Lange, J.	'Jong seun'	<u>Akwarelle van die dors</u>	32
Schmidt, C.	'Afgryslieke poësie'	<u>Nuwe en nagelate gedigte</u>	32
Steyn, S.	'St Moses Brand Aan'	<u>Miershoop</u>	36
Van der Merwe, W.L.	'n sommerlike gedig vir my digter-vrienddromer'	Manuskrip Opperman-vers, KG-biblioteek, U.S.	
Van Heerden, Etienne	'Digtors'	<u>Die laaste kreef</u>	73

Alhoewel die voorafgaande twee lyste alfabeties volgens digters gerangskik is, moet daarop gewys word dat die reaksies op 'Digter' oor 'n tydperk van meer as vier dekades strek. Dit sê veel vir sowel die impak van Opperman as voorgangerdigter, as vir die konstante inisiërende vermoë waaroor hy as spilfiguur beskik, dat hy gesprekreaksies in digvorm ten opsigte van spesifiek een gedig (en boonop een oor die digterskap) genereer oor 'n tydperk van bykans vier dekades: vanaf 1954 tot 1991⁵⁹.

'Draaikewers'

Die titel van Etienne van Heerden (1981:39) se 'Terugskouing op veertig' dui alreeds aan dat die digter hier in gesprek tree met 'n vorige generasie, en wel dié van Opperman. Die inhoudelike gegewe baken dit waarmee gesprek gevoer word meer spesifiek af tot Opperman (1987:162) se gedig 'Draaikewers'⁶⁰. Beide gedigte handel immers oor die "dol en soet

⁵⁹ Natuurlik bestaan die moontlikheid dat die gesprek nog kan uitbrei: dit is immers 'n onvoltooide gesprek wat aan die hand van 'n dinamiese en veranderlike diskoers binne 'n oop literêre sisteem gevoer word.

⁶⁰ Wat self beskou kan word as 'n gesprekreaksie op Guido Gezelle (Dekker & Cloete 1976:238) se 'Het schrijverke'.

betowering" van paring, maar waar die soekende kringe van Opperman se draaikewers op die water verwoord word as:

voortvluggend in 'n fyn aanvoel
van wisselende drif en doel

word dit by Van Heerden torre wat mekaar oor land moet bereik:

Ons is twee torre wat oor 'n landskap
skarrel, patetiese pantserwaentjies
wat buiklangs skif oor die sandwerf

Beide gedigte wys ook daarop dat die geluk wat ondervind word, eindigend is en dat die twee deelnemers ná die kortstondige vereniging weer alleen en afgesonder moet voortbestaan. By Opperman begin dit met: "skielik / uit mekaar verskrik", en hou die refreinmatige "O waar is jy? O waar is jy?" die leser dwingend van die vergeefse soeke bewus, totdat die slot dit dan ook so verwoord:

en kringend gaan om jou en my
die tyd verby, die tyd verby

Hierdie selfde aanbod van eensaamheid wat volg ná geluksaligheid kom in Van Heerden se gedig voor:

En soms:
...
'n private paring onder droë blare.

Daarna weer:
die sandskap
die leemte

Selfs al sou beide Opperman en Van Heerden se gedigte as aparte reaksies op slegs Gezelle beskou word, verbind die titel van die Van Heerden-gedig hom tog tot gesprek met Opperman, en hieruit spreek waarskynlik 'n gesprekreaksie wat te kenne wil gee dat die 'nuwe' geslag se gedigte, of selfs net die 'nuwe' gedig, se gesprek met Gezelle as gedeelde voorganger, van 'n ander (indien dan nie beter nie) aard as dié van Veertig is.

'Heilige beeste'

Alhoewel verstegnies ver verwyderd van Opperman (1987:3) se 'Heilige beeste', roep Vincent van der Westhuizen (1961:89) se kwatryn 'Lobola' dit wel in 'n gesprekreaksie op. Nie net omdat beeste ter sprake is nie, maar ook op grond van die duidelike drieleding:

Drie beeste was gemerk om jou te koop:
die pikswart trots, die reinwit vers van hoop,
die rooi bul van die drif. Maar watter een
het laasnag uit die takkraal weggeloopt?

'Ná 'n besoek aan die dieretuin'

In Gouws (1990:8-9) se 'nagbesoek aan die dieretuin' word die titel van Opperman (1987:73) se 'Ná 'n besoek aan die dieretuin' verskryf, en vind daar ook 'n aktivering van verskeie ander Oppermanreëls plaas. Hier val veral dié waarin verwys word na 'Man met flits' (Opperman 1987:80) op. Vergelyk byvoorbeeld die ritmiese, klankmatige, woordsoortlike en sintaktiese ooreenkoms wat ontstaan tussen Opperman se: "In die klein wit kol / van my wete stol" en Gouws se: "in die klein wit klits van die skielike flits"; asook Opperman se: "uit die klein wit skyn / van my flits verdwyn" en Gouws se: "met die skerp wit blits van die lig van sy flits / skyn".

'n Ander gedig waarin daar bewus en reagerend met Opperman se 'Ná 'n besoek aan die dieretuin' gesprek gevoer word, is De Lange (1993:91) se 'Sondagmiddagssonnet'⁶¹ waar daar nie direk melding gemaak word van 'n dieretuin nie, maar waar die diere wat beskryf word tog as begrens en beperk uitgebeeld word:

Die kraangrys voëls stap krysens
...
al met die grensdraad langs en terug.

... die digter blare-muur
waaragter spesies daglank tier

In die Oppermangedig word die eensaamheid van die mens só verwoord: "net in 'n enkelkamer ek en jy / van hulle vreugde afgeskei". Die verlatenheid wat uit hierdie slotreëls spreek, word verder beklemtoon deurdat dit in die gedig voorafgegaan word met beskrywings van diere wat ten spyte van stads- en kunsmatig ingeperkte omstandighede tog daarin slaag om gelukkig te

⁶¹ In hierdie gedigtitel eggo ook Opperman (1987:257) se 'Sondag van 'n kind'.

wees. Dieselfde geld die De Lange-gedig waar die vasgevangene diere tog oorleef: die kraangrysvoël's stap "vlerke-agter-die-rug" - met ander woorde daar is 'n aanduiding van ontspanne tevredenheid; die spesies kan "daglank tier" - al is dit agter die "digter blare-muur"; en alhoewel hulle moet verhuis, verwerk selfs die trekvoël's hul situasie positief: "maak wys / gereed vir die snerpande reis" (my uitheffing). En na al hierdie positiewe beskrywings van diere in minder positiewe omstandighede, maak De Lange van dieselfde tipe kontrasterende greep gebruik as Opperman wanneer ook hy in die slotreëls die mens en sy onvermoë om bo eensaamheid en negatiewe omstandighede uit te styg, betrek. In De Lange se gedig verhoog die impak van die afgeslote ongelukkigheid van die mens wanneer hy daarin slaag om die benardheid wat reeds in die Oppermangedig bestaan (en wat na alle waarskynlikheid reeds aan die leser bekend is) óók te aktiveer en dit deur die gesprekreaksie wat hy tussen sy 'Sondagmiddagsonnet' en Opperman se 'Ná 'n besoek aan die dieretuin' bewerkstellig, by sy eie gedig te betrek: "Net ons in ons motors, oë op mekaar, / bly afgesluit en ongepaar."

Daar is reeds daarop gewys dat reaksie op die voorganger(gedig) wat deur beïnvloeding geïnisieer word, bevestigend, afwysend óf in oorwinnende teenspraak kan manifesteer (vergelyk veral hoofstuk 4 in dié verband). Hierdie reëls van De Lange kan ook as 'n soort 'regstellende (re)aksie' op dié van die voorganger beskou word. In die Oppermangedig val die klem sterk op vrugbaarheid en die voortsit van lewe uit paartjies: die *twee* kraaie maak 'n *nes*; die "rooivinke en wildepoue / (*broei*) nog hul eiers uit"; "ape en waterbokke / (*werp*) nog hul kleintjies af" (my uitheffing); terwyl paring en die voortbring van nuwe lewe in die De Lange-gedig bykans geen aandag kry nie.⁶² Wanneer die bundelopset van die twee ter sprake gedigte in ag geneem word, is dit so dat Negester oor Ninevé bekend staan as Opperman (1947) se bundel van/oor vrugbaarheid; en dat Vleiswond 'n voortsetting bied van dié gedigte in De Lange se oeuvre waarin homoërotiek 'n besondere sterk kode is. 'Sondagmiddagsonnet' se slot verwys dan ook in geen onduidelike terme nie na die onvermoë van homoseksuele mans wat op soek na 'n maat is, om by mekaar uit te kom. By Opperman is die "ek en jy" nog saam in "'n enkelkamer", terwyl dit slegs die oë in De Lange se gedig is wat kontak bewerkstellig: "ons in ons motors, oë op mekaar, / bly afgesluit". So beskou kan De Lange se gedig binne die literêre gesprek in die Afrikaanse poësie gelees word as 'n korrektief op voorganger Opperman en die heteroseksuele inslag soos wat dit aangebied word in Negester oor Ninevé en 'Ná 'n besoek aan die dieretuin'.

62 Miskien wel implisiet in te lese in die "ander spesies daglank tier".

'Seremonie van die naelstring'

By geleentheid van sy oorhandiging van Komas uit 'n bamboesstok aan die Rektor van die Universiteit van Stellenbosch (wat ironies toe nie teenwoordig kon wees nie), het Opperman (1987:436) die gedig 'Seremonie van die naelstring' voorgedra. Op dieselfde aand is daar 'n antwoordgedig hierop, van die rektor, prof. J.N. de Villiers (1979:52) voorgedra:

Dankwoord van die Rektor: 8-6-'79

Waar ons 'n volksboek kry
deur bloot naelstring te sny,
vereer U.S. die Oppermans
met glorie en met glans

Dank Vader Dirk's geen bees,
hul moet plasentas eet soos vlees,
hy kon die vrugte van sy oes
oprol in bamboes
en pynloos skenk aan Jannie.

Met eerbied sal ons Vlooi
die baba oppas, uitstal mooi:
en sorg dat nege rolle sy
ontrafel word en liefde kry

Waar moet hul pronk?
Medisyne, Teologie, Dieetkunde, Hidroulika?
of Sielkunde, Handel, Geografie, Rhetorica?
Waters -manlik, -moederlik, -piskatoriaal
of Geeste Groot en Geniaal?
Hergeboer? Wonderwerk?
of Reisigers Joernaal?

Een doodlik feit word opgedis:
Met doktorsgraad het U.S. nie misgis,
al is ons Dirk 'n Lasarus.

N.S. En nou
vir Dirk (en Marie)
die seremonie:
Ek sny met afstandbeheer,
moderne tegnologie
wonderlike chirurgie
DANK SY DIE HEER

Oor dieselfde seremonie, en in reaksie op dieselfde gedig verskyn ook J.K. Visser (1982:42) se 'seremoniële kommentaar ('n skêr om die string te knip)'. Die antwoord wat Visser op die Oppermangedig gee, is een waar dít wat inhoudsgewys gesê word, met Opperman praat. So kom daar in bykans vermanende trant in die slotreëls 'n aanduiding dat Opperman oor die vingers

getik word oor sy gedrag om die draak te steek met die universitêre owerhede by 'n geleentheid waar hy juis deur hulle vereer word:

en so af en toe is dit gevaarlik om 'n
maagd in haar ouerhuis te steek.

'Sondag van 'n kind'

Smit (1987:33) se 'sondae' en Opperman (1987:257) se 'Sondag van 'n kind' toon sowel vormlike as inhoudelike ooreenkoms: beide gedigte is opgebou uit vyf tweereëlige strofes met paarrym, en beide handel oor die aktiwiteite van 'n gesin op 'n Sondag. Die verskille wat bestaan setel hoofsaaklik in die perspektief (in die Oppermangedig is 'n kind aan die woord, en by Smit is die vrou die spreker) en in die aard van die beleving van die aktiwiteite op Sondag. In beide gedigte word daar van ooreenstemmende elemente gebruik gemaak, maar word dit met verskillende betekenisinhoude gevul - veral wat betref die persone wat betrokke is, die take wat uitgevoer word, die ete, ontspanning, en godsdiensbeoefening.

Alhoewel A.J.J. Visser (1962:62) se 'Aantekeninge by aantekeninge van S. Strydom'⁶³ eintlik in die eerste plek 'n reaksie is op artikels deur Strydom (1962:35-40 en 1960:28-35) oor die Oppermangedigte 'Sondag van 'n kind' en 'Vakansiebrief', reageer dit tog ook op die gedig 'Sondag van 'n kind' self. Veral aangesien dit ook (soos by Smit se 'sondae') dieselfde strofepou en rympatroon as dié van die Oppermanvers gebruik.

Dit is nie die geval by Weideman (1971:4) se 'Sondag van 'n kraai, droogte 1970' nie. Waar Weideman se vers bougewys nie verband met dié van Opperman toon nie, word die gesprekreaksie wat dit aktiveer bewerkstellig deur die herhalende deel van die titel, en ook deur die Oppermaneggo wat in die eerste reël opklink: "My vader, moeder, broer en ek." Verder gebruik Weideman die woord "raapwit" ook (soos wat die geval in die Oppermangedig is) in die slotreël, maar by Weideman word Opperman se "raapwit *wol*" nou "raapwit *vleis*" (my uitheffing).

63 Sien ook die opmerkings in verband met hierdie gedig in 5.7.2 waar dit aangehaal word op grond van die Opperman eienaam verdraaiing "opperheer" daarin.

'Te klip om te boom'

Rousseau (1984:71) se 'Klip' kan gelees word as 'n reaksie op Opperman (1987:316) se 'Te klip om te boom' - veral as mens die slot van beide gedigte in ag neem. Opperman lê die klem op die moeite waarmee klip vermenigvuldig, en op die skaarsheid, die duursaamheid daarvan dus: "klip teel swaar / - glo miljoene jaar". Dit is dieselfde gegewe waarom Rousseau dit in werklikheid het: oor die verhewenheid van klip bo water, lug en vuur (waarvan telkens gesê word dat dit 'n "kort lewensduur" het) totdat die slot teenstellend stel: "Maar hierdie klip: / Hierdie klip verduur."

'Waatlemoen'

Die moontlikheid van 'n gesprekreaksie tussen Petra Bonthuys (1967:10) se 'Voorbode' en Opperman (1987:211) se 'Waatlemoen' uit die *Kroniek van Kristien*-reeks, lê nie net in die herhaalde aanbod van die beeld waar die swanger vrou met 'n waatlemoen in verband gebring word nie, maar ook in die verwysings na kleurpolitiek, opoffering ter wille van moontlike versoening, asook in die meer implisiete sinspelings op die teenwoordigheid van 'n groter geestelike Mag.

Die swangerskap in 'Waatlemoen' was die gevolg van 'n "tyd van geestelike dronkenskap". Tydens die wagtyd wonder Kristien: "'Is die pitte swart of bruin of wit?'" totdat die geboorteproses aanbreek: "en op 'n warm somerdag het sy gedwee / haar met die loop van vrugwaters oorgegee", sodat sy ná die geboorte die vrug van haar lyf as "wit, bruin en swart" om haar kon sien staan en boonop beleef dat syself as versoeningsmiddel moet dien: waar hul so saam in 'n halfmaan om haar staan "eet hulle skyf na skyf (onbesorg) / die wyn en brood van haar bros lyf". Wanneer Bonthuys se gedig gelees word, is die ooreenkomste opvallend:

Daar's swangerskappe in die lug
êrens worstel Iets

...

my buik is waatlemoen
ek klop sy skil
sien die
rooi plasentaskywe
se swart pitte
groeïend
smekend
uitreik na mekaar
tot honger en haat
'n eenheid bring

...

Dan gryp die pyn:
ver splinter die krake oop

...

Verslae kerm Iemand
probeer stukke
swart en wit
versoen

Hiermee is daar dan kursories en eksemplaries geïllustreer dat 'n dinamiese en sistemiese literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie bestaan, en (wat hierdie spesifieke uitingsvorm betref) dat dit spesifiek aangedui en gerekonstrueer kan word deur ag te slaan op tekste waarin daar blyke gegee word van bepaalde spesifiek intertekstueel gerigte reaksies wat in 'nuwe' gedigte op Oppermangedigte gegee word.

5.7 Gedigte oor die digter as figuur

5.7.1 Terreinbeskrywing

Soos reeds in die afdeling oor die opdraggedig (5.2) gemeld, is die funksie van die eienaam dat dit 'n basiese 'plasing' van die gedig aandui. Ook die vorm van die eienaam speel volgens Du Plessis (1966:69-70) 'n rol, soos wat af te lei is uit die talle voorbeelde van die "vervormde, verdraaide en veranderde eienaam", wat hierdeur mettertyd 'n "verfamiliëring" ondergaan. Voorbeelde hiervan ten opsigte van Opperman kom gereedelik voor in gedigte wat oor hom as digter/figuur handel, maar ook in gedigte waarin daar net sydelings na hom/sy werk verwys word. Soos wat die eienaam in die opdraggedig die gedig 'plaas' binne die gesprek wat daardeur en daarmee gevoer word, so is die bydrae van hierdie naamveranderinge dat dit *verwys* en daarom ander inligting tot die nuwe gedig se beskikking stel, en dat dit aandui in watter *toonaard* hierdie gesprek gevoer word. Du Plessis (1966:70) beklemtoon die verwysende aard van die eienaam wanneer hy aanhaal uit George Williamson se A reader's guide to T.S. Eliot:

"If Eliot's proper names do not acquire meaning from history or literature (met ander woorde as dit nie verwys nie - PGdP) or etymology, they are used for their generic or social suggestion."

Met hierdie gegewe, naamlik dat die gebruik van die eienaam 'n beslisse en verwysende funksie het, as begroning word daar vervolgens aangedui dat daar in die Afrikaanse poësie ook bepaalde gesprekreaksies met Opperman as spilfiguur bestaan deurdat Opperman deur die 'nuwe' gedig/digter by (verdraaide) name aangespreek en/of na verwys word.

5.7.2 Die (verdraaide) gebruik van die Opperman eienaam

Die verwysende waarde wat eiename verkry as gevolg van 'n verbintenis met die geskiedenis en/of letterkunde, of op grond van etimologiese verbande, of op grond van die generiese of sosiale suggestie wat daarin vervat is, is die gegewe wat ter sprake is in gedigte waarin verwysings na die Opperman eienaam voorkom. Hierdie gedigte sluit in: gedigte wat sy naam as titel dra, gedigte oor hom as digter/figuur, en ook gedigte wat sy naam en/of ("verfamiliêre") verdraaiings daarvan bevat. Die eienaam (watter vorm dan ook al) dra 'n bepaalde betekenis met hom saam, is geargumenteer. In meer spesifieke verband: die eienaam (van die voorganger, die spilfiguur, van Opperman) in die Afrikaanse poësie dra 'n bepaalde verwysende betekenis met hom saam, en word (ook) gebruik vir die "generic or social suggestion" daarvan. Die doel van hierdie afdeling is om 'n aanduiding te gee van die literêre gesprek wat met Opperman in die Afrikaanse poësie gevoer word deur voorbeelde van hierdie aard op te teken.

Die vorm waarin die eienaam Opperman en verdraaiings daarvan in 'n gedig voorkom, hang af van die mate van identifisering, verering, afwys of teëspreek waarvan die nuwe gedig blyke wil gee ten opsigte van die voorganger. In gedigte waar die groot spilfiguur aan die kaak gestel wil word, wat hom wil verkleiner, word verkleinerende verdraaiings soos "Dopperman"⁶⁴ en "Poeperman"⁶⁵ aangetref; en ook verwysings soos "kom dom dirk kom dom dirk"⁶⁶ (Van Wyk 1976:33). Dan is daar ook aan die ander kant van die skaal dié sinspelings op Opperman se

64 In sy resensie van Kuns-mis is dit A.J. Coetzee (1965:104) wat só na Opperman verwys: d-oppe(r)-man!"

"Luimige

65 Opgeteken in Kannemeyer (1993b) se publikasie Wat het geword van Peter Blum?, en deur Du Plooy (1993:10) na verwys in haar resensie daarvan. Du Plooy sê dat Kannemeyer in sy boek 'n beeld teken van die Afrikaanse literêre wêreld in die vyftigerjare vanuit "die idiosinkratiese hoek van Blum", en verwys dan na sy optekening van byname wat Blum aan verskillende persone gegee het. Na Opperman het hy eers bykans vererend verwys (na aanleiding van Heilige beeste) as *Heilige beeskalf* en "toe hy later vies was vir hom" as *Poeperman*.

66 Sien ook 5.6.2 oor 'Edms. Bpk.'.

opperhoofskap, soos in Gouws (1990:3,4) se 'anamnese', en 'palingenese': "kon die oervaders praat / uit die opperman se mond", en: "die opperman roggel sy trom"; en ook in A.J.J. Visser (1962:62) se 'Aantekeninge by aantekeninge van S. Strydom' waarin hy te velde trek teen artikelskrywer Strydom wie se "versuitleg" volgens Visser die Oppermangedigte wat sy bespreek benadeel ("die wonder het nou weggedons"). Wanneer Visser dan in die slotstrofes 'n pleidooi teen Strydom se 'oor-interpretasie' lewer, verdraai hy die Opperman eienaam tot "opperheer":

Behou vir ons 'vakansie-' soos hy is
en laat sondaag se raap en skaap met rus,

want ná sovele, maar veral dié eksegeese
is opperheer dan nog nie oorvolprese?

Dat selfs die reëls

'Antiek, opreg en Ou-Kaaps
nuut op die mark
die Opperkothuis van die Onderdorp'

in Scholtz (1986:13) se gedig 'Home finder' 'n verdraaiing van die Opperman eienaam kan wees, word in die hand gewerk deur die slot van die gedig wat weer op Opperman (1987:313) se 'Edms. Bpk.' terugspeel met:

want stadig sak 'n bakkop-
slang terug op sy stert, toe
sjoeps weer in sy gat

In 'n aanpassing van Opperman (1987:364) se verwysing na homself as 'Dirk-der-Duisende' verdraai ook Frikkie de Jager (1984:25) die eienaamverwysing na Opperman in verering tot: "Dirk der duiseling", terwyl in Van der Lugt (1984:10) se gedig 'skrywerende' weer, die verdraaiing tot "opperhand" 'n (spottende) erkenning is van die mag van die kanoniseerder. Die laaste strofe van die gedig lees:

ek kry die opperhand en bid
dat hij me in 't mond moet houw'
my vasklem in die kunsgebit
nie uitspoeg nie, al blij ik louw

Dit is die stem van die jong digter wat onverbloemd erken dat sy verse uitgelewer is aan die kanoniserende hand van die spilfiguur. Ironies is dit juis nié die jonger skrywer wat die oorhand kry nie, maar eerder 'n geval van waar daar na die opperhand gegryp word (vir leiding, maar

ook in smekende afhanklikheid) en dat daar dan (tot die opperman) gebid word in die trant van: hou my asseblief in Groot Verseboek, al skryf ek nie soos Opperman nie, maar soos N.P. van Wyk Louw.

In Johann de Lange (1980b:80) se vers 'Opperman' is daar wel nie 'n verdraaiing van Opperman se eienaam nie, maar die implikasie bestaan tog dat die verwysing na "Oude Meester" óók 'n verskrywing is van 'Opperman', met dié wins dat die term nie net op Opperman se meesterskap as digter wat alles tot woord en vers kan laat distilleer, wys nie, maar ook op die biografiese werklikheid van Opperman se drankprobleem:

Oude Meester⁶⁷ skop
bedag in komas,
laat dinge klop:

stook en distilleer
woord tot vers
alles wat besweer.

Dit is interessant dat Hein Viljoen (1979:1) reeds 'n jaar voor De Lange van hierdie 'naamverdraaiing' gebruik gemaak het, weliswaar nie in 'n gedig nie, maar wel in sy resensie van Komas uit 'n bamboesstok: "Die verskyning van Opperman se magistrale nuwe bundel Komas uit 'n bamboesstok is seker dié literêre gebeurtenis van 1979. Ek sê magistraal, want hier sien 'n mens die Oude Meester op sy stoutste, sy vernuftigste en op sy naakste."

Ten opsigte van die verfamiëring wat deur hierdie verdraaiings bewerkstellig word, is die voorbeelde van verwysing na die grote in terme van 'n kleuterrympie om sowel die liggaamlike as verstandelike verval aan te dui tydens Opperman se siektetoestand, seker die skryendste. Natuurlik het die Hambidgegedig (1985a:31) - waarin Opperman eiename verdraai word om regressie van liggaam en verstand aan te dui - soveel te meer impak juis omdat dit ook 'n tipiese Oppermanwerkwyse⁶⁸ aktiveer,

67 Ook in 'n gedig van Breyten Breytenbach (1984:104, behandel onder titel-opdragte in 5.2.5.3) word hierna verwys: "ai, sou ek ook vonk wil vang by die Oude Meester / en 'n eie Megumi-no-Sono ontdek!"

68 Vergelyk ook 5.5.2 oor die inkorporering van die kleuterrympie in volwasse verse as digprocédé wat tot 'n moontlike gesprekreaksie met Opperman kan lei.

naamlik die gebruik van die kleuterrympie⁶⁹ om die verval van die Grote aan te dui:

Ou vetsak vaaksak kyk
hoe lyk jy nou!

...

My Git! mens sou sweer jy's al kinds
soos die nursie paai soos sy aai:
'Fiedel, diedel, vaaksak, my prof Dirk
kruip in die bed met sy broekie geïrk,
sy een skoen uit, sy ander skoen gevurk,
fiedel, diedel, vaaksak, my prof Dirk.'

Afgesien van die gesprek wat op grond van eienaamverwysing en -verdraaiing met die voorganger gevoer word, asook op grond van ooreenstemmende werkwyses, is hier ook sprake van spesifieke voorgangergedigte. So berus die Oppermangedigte (1987:308) 'Generaal Combrinck' en 'Kieliekêns' (beide deel van die reeks met die veelseggende sogenaamde *voorganger*-titel: 'Patriargallery') op dieselfde soort ironiese teenstelling wat verkry word deur die tekening van 'n groot en volwasse man se agteruitgang in die woorde van speelse kleuterverse. Veral 'Generaal Combrinck' eggo in die Hambidge-vers:

Baas van agt plase
met roerende en onroerende goed,
baard hang soos 'n troffel
daaruit slaan dampe knoffel.
'Toe dan, Generaaltjie, wees nou soet:
piepie vir Nursie in die bottel.'

5.7.3 Die digter as figuur - portretgedigte

Via Grové (1956:6-7) se benoeming van gedigitels as eiename vir die gedig, tref Bekker (1970:12) onderskeid tussen "titels-as-einame" en "einame-as-titels" waar die "titel dus eintlik 'n dubbele naam" is.

Bekker (pp. 12-15) onderskei hierop drie tipes "eienaamstitels", naamlik:

69 Die oorspronklike kleuterrympie is opgeneem in My eerste verseboek (Linder & Opperman 1961:15) onder die titel 'Vaaksak' en lees só:

Fiedel, diedel, vaaksak, my seun Daan
Kruip in die bed met sy broekie aan,
Sy een skoen uit, sy ander skoen aan,
Fiedel, diedel, vaaksak, my seun Daan

- die eienaam wat "'histories'" gevestig is en daarom vir die leser 'n bekende wêreld verteenwoordig, en waarvan Opperman (1987:66) se 'Vincent van Gogh' as voorbeeld aangedui kan word. Volgens Bekker kom hierdie name "nie leeg na die leser nie", maar "vervoer" dit "bestaande ladings";
- eiename waaraan die gedig status verleen, byvoorbeeld Opperman (1987:154) se 'Klara Majola'. Bekker se argument kom daarop neer dat die werklike historiese gebeure deur Opperman uit die koerantberig "verduursaam" is; en
- eienaamstitels "wat deur die digter gekies word op grond van betekenisonderskeidinge wat hulle as selfstandige eenhede reeds vertoon om geaktiveerd dus die bepaalde situasies semanties netjies te kan ondersteun, byvoorbeeld 'Jakob Ontong', en ook 'Raka'".

Teen hierdie agtergrond word daar vervolgens aangedui dat nog 'n vorm van literêre gesprekvoering met Opperman in die Afrikaanse poësie as literêre sisteem, aan die hand van gedigte oor die digter as figuur geskied. En dat dit tot die volgende onderskeidinge benoembaar is: portretgedigte van die digter (sommige met eienaamstitels); en gedigte oor Opperman as figuur en ook waarin biografiese gegewe uit sy lewe aangespreek word (byvoorbeeld sy siektegeskiedenis en begrafnis).

5.7.3.1 Portretgedigte - eienaamstitels

Gedigte wat 'n digter se naam as titel dra, en waarna in 5.7.3 verwys is as *portretgedigte*, manifesteer gewoonlik op een van twee maniere. Die gediginhoud handel óf beskrywend met die digter wat in die titel genoem word óf die gedig word geskryf uit die perspektief van die digter genoem in die titel, met ander woorde asof daardie digter die gedig sou geskryf het.

Uit Opperman se eie pen het daar 'n hele aantal portretgedigte verskyn waarna daar op hierdie manier verwys kan word.⁷⁰

Veral in die metapoëties bewuste poësie van 'n digter soos Joan Hambidge kom hierdie soort portretgedigte geredelik voor: van voorgangerdigters, maar ook van ander kunstenaars, en gewoonlik gekoppel aan 'n besinning oor of praktiese aanduiding van die kreatiewe (dig)proses. Ook hierin kan Opperman dan as voorganger beskou word, alhoewel hy nie alleenaanspraak kan maak op die vroeë skryf van portretgedigte nie. 'n Bestudering van die kunssiening van 'n digter soos wat dit hoofsaaklik blyk uit die portretgedigte oor ander kunstenaars wat deur hom geskryf is, sou aan die lig kan bring hoeveel van hierdie portrette terugspeel op Opperman as voorgangerportretskrywer, en hoeveel nie.

Dat Opperman wel as voorganger beskou kan word vir die gebruik om portrette van mededigters te gee waarin daar na hul werk verwys word, blyk uit Dekker (1984b:51, 1984a:51) se gedigte 'Makabrakadabra' oor Ernst van Heerden, en 'Een-zaam, of lezend in album en smartlap' oor S.J. Pretorius. In hierdie laaste gedig spring veral die reël wat verwys na Opperman (1987:282) se 'Met apologie' oor Pretorius, in die oog.

Dikwels word die digter oor of met wie die nuwe gedig handel uiteindelik 'n soort 'gestalte' vir dit wat die nuwe digter ervaar. Dit raak dus moontlik om 'n mate van identifikasie van die navorger se kant af te bespeur in portretgedigte oor of van voorgangers. Spies (1976:53) se gedig 'D.J. Opperman' leen hom sinvol tot 'n toepassing in hierdie verband. In sy artikel oor die manier waarop Opperman beskou word in die poësie van enkele Afrikaanse digters, wys Hugo (1984a:8) eerstens daarop dat Spies in haar gedig van Oppermanreëls gebruik maak ('n werkwyse wat reeds in hierdie studie geïdentifiseer is as aanduiding van gesprekreaksie met die

70 Die Oppermanportretgedigte kan soos volg ingedeel word:

- dié wat deel is van *Met apologie* (1987:279-282), naamlik: 'C.M. van den Heever', 'I.D. du Plessis', 'W.E.G. Louw', 'N.P. van Wyk Louw', 'Elisabeth Eybers', 'Ernst van Heerden', en 'S.J. Pretorius';

- dié wat deel is van *Bewakers* (pp. 203-204), naamlik: 'Canis Major', 'A. Roland Holst', 'J. Bloem', 'Gerrit Achterberg', 'G. Duhamel', en 'Boerneef';

- 'Direkteur Louw' (p. 306) oor N.P. van Wyk Louw as deel van *Patriargallery*;

- 'Dirk der Duisende' (p. 364) as outobiografiese portretgedig; asook

- die drie losstaande portrette: 'Dylan Thomas I' (p. 285), 'Dylan Thomas II' (p. 304), en 'William Blake' (p. 67); en

die portrette van kunstenaars anders as woordkunstenaars: 'Jeroen Bosch' (p. 166) en 'Vincent van Gogh' (p. 66).

spilfiguur): "In terme van Opperman se eie poësie word daar telkens in hierdie gedig gesinspeel op die moontlikheid dat hy kan sterf." Vervolgens draai Hugo nie eintlik doekies om oor die lig waarin hy die verband tussen Spies se digterskap en Opperman beskou nie, en skryf hy sonder meer die feit dat Spies se gedig op Opperman reageer, toe aan "invloed" wat van Opperman af uitgegaan. So interpreteer hy die slotreël "begin in my jou rooi poinsettia brand" op die volgende manier: "Die teruggryp aan die einde van die gedig na Opperman se debuutbundel is besonder sinryk. Daarmee erken die digteres die poëtiese krag wat daar van die begin in Opperman se digkuns aanwesig is en wat vir haar tot besieling gedien het." Ook die res van die gedig se aanbod is vir Hugo aanduidend van die Oppermaninvloed: "Die digteres vrees dat haar eie skeppende vermoë saam met haar leermeester en inspireerder die gees sal gee. Met 'n verwysing na Opperman se 'Brandaan'-siklus ... vermaan sy haarself in strofe 2 dat sy nie mag toelaat dat die skeppingsdrif wat hy in haar aangewakker het 'tot as vergaan' nie."

Alhoewel dit wat uit Spies se gedig spreek nie noodwendig waar is vir die ander Opperman eienaamportrette nie, dra elkeen in eie reg by tot die literêre gesprek met Opperman. In 'n breër verband as net die gesprek met spesifiek Opperman, kan daarop gewys word dat hierdie gesprekreaksie 'n vrugbare een is om ook ten opsigte van ander spilfigure, asook tussen mededigters as eweknieë, te ondersoek. Veral wanneer onthou word dat hierdie tipe portretgedigte daaraan gekenmerk word dat dit op een of ander wyse 'n verband bewerkstellig tussen hetsy die digterskappe of die kunsbeskouings van die betrokke voorganger en opvolgerdigters. Die 'D.J. Opperman'-gedigte staan saam met 'n hele galery van hierdie soort gedigte in die Afrikaanse poësie. 'n Voorbeeld wat veral opdring is die potensiaal vir navorsing wat op hierdie gebied lê in Johann de Lange se 'Leipoldt', Cussons, en Ina Rousseau-portrette, waar daar genoeg stof vir interessante parallele ingebed lê.

5.7.3.2 Portretgedigte - nie-eienaamtitels

Nog 'n identifiseerbare groep gedigte wat beskou kan word as voorbeelde van gesprek met die spilfiguur en wel in die gesprekvorm van handel met die digter as figuur, is daardie gedigte wat sterker fokus op die figuur van die voorgangerdigter as op gesprek aanknoop met sy tekste, maar nie sy eienaam as titel het nie. 'n Voorbeeld hier is die portret wat Jan Spies (1975:6) van Opperman skets (weliswaar aan die hand van beelde, reëls en verwysings na Oppermantekste wat die leser kan herken) in 'n ongetitelde gedig in Voetvolk⁷¹:

71 Opperman is ook nie die enigste digter na wie op hierdie wyse verwys word nie, onder andere kom ook Boerneef en N.P. van Wyk Louw aan die beurt.

die man wat tussen die Welwitchias
 rondloop in die versteende woud
 en stukkies spaanders uit 'n vroeë tyd
 uitdra in sy jas se sak
 hy plant, dié man, kliphout in 'n nuwe leem
 en asof tussen antrasiet sy peerboom, blom die steen

Inhoudelik beskou kan mens hierna as 'n huldigingsgedig verwys. Spies vereer Opperman se digterskap in terme van Opperman se eie digwerk. Die implikasie hiervan is dat die opvolger nie sy eie woord- en beeldvernuf hoog genoeg skat om die voorganger daarmee en daardeur te beskryf nie. Met verwysing na Opperman se fossiel (in 'Vakansiebrief') en die bloeiende peerboom van hoop in 'Ballade van die grysland' prys Spies die Opperman werkwyse van historiese verskrywing, aan.

Ook André Letoit (1985:35) se gedig 'groot-groot-gees' kan beskou word as 'n nie-eienaam gedig oor die voorgangerdigter as figuur. Die gesprek wat hier gevoer word is egter een van 'n mengsel tussen verering, vereenselwiging en 'n soort oorwinnende afwys. Die gedig:

so eenmaal elke dertig jaar
 verskyn op ons horison 'n nuwe sterrebeeld
 met afgeknipte jeans, bekfluitjie en homemade kitaar
 en krap die red tape van ons horoskope deurmekaar

Die vererende verwysings na Opperman is voor die hand liggend: die wegbreker ná Dertig (jaar se poësie), wat (onder andere) in Negester oor Ninevé 'n nuwe sterrebeeld vir die Afrikaanse poësie skep en wie se digwerk bepalend is vir die geslagte wat na hom kom (hy krap dus "die red tape" van hul "horoskope deurmekaar"). Die prentjie wat in die derde reël se verwysings na klere en musiek geskets word, is egter baie sterk vereenselwigbaar met die outobiografiese Letoit self - wat daarop kan dui dat hy homself aanbied as die volgende groot gees ná Dertig en Sestig. Dit is egter ook bekend dat Opperman graag op sy tuisgemaakte bosviool gespeel het - 'n gegewe wat dit moontlik maak om in die derde reël tekens te lees dat sowel Letoit as Opperman hier ter sprake is, met ander woorde dat die nuwe digter hom in dieselfde skoene as die voorganger ag. Hierdie groot digter se belangrikheid word onderstreep deur hom (binne die gekanoniseerde weë) te beskryf as die een met mag, as die epogmakende (want dit was wat 'Heilige beeste' was), die 'groot-groot-gees', die spilfiguur.

5.7.4 Lys gedigte oor Opperman

5.7.4.1 Opperman in titel gespesifiseer

Boonzaaier, F.W.	'Aan die digter, D.J. Opperman'	Oktober 1955, Opperman- versameling, KGB, US	
De Lange, J.D.	'D.J. Opperman'	8 Julie 1980; JL&RM-vers. UNISA	
De Lange, J.D.	'Opperman'	<u>Standpunte 150</u> 33(6), Des. 1980	80
Eitemal	'In memoriam Opperman'	118.K.Erl.2, KGB, US	
Hambidge, J.	'Berig aan Opperman'	<u>De Kat</u> , Desember 1987	88
Hugo, D.J.	'D.J. Opperman'	<u>Standpunte 160</u> 35(4), Augustus 1982	70
Hugo, D.J.	'D.J. Opperman'	<u>Die klein aambeeld</u>	26
Hugo, D.J.	'I Berig aan Opperman'	<u>Vuurdoring</u>	43-4
Hugo, D.J.	'Opperman antwoord'	<u>Vuurdoring</u>	45-6
Spies, L.	'D.J. Opperman' :15 Februarie1976	<u>Dagreis</u>	53
Spies, L.	'D.J. Opperman' :29 September 1914 22 September 1985	<u>Hiermaals</u>	57- 58

Van der Walt, G.N. 'Dirk Opperman (1985-09-22)'	<u>Tydskrif vir letterkunde</u> 25(2) Mei 1987	95
--	---	----

5.7.4.2 Oor Opperman se siekte

Cilliers, R.	'besoektyd'	<u>o.a. Debóra</u>	103
De Jager, F.	'Elegie by die vertrek van D J Opperman: Nov 1982' :By 'n persberig oor die opname van die digter in 'n <i>tehuis</i> vir <i>verswakte</i> <i>bejaardes</i>	<u>Ensovoort</u> 4(2), Desember 1984	25
Hambidge, J.	'By 'n besoek aan Dirk Opperman' :26 Julie 1982	<u>Ensovoort</u> 4(2), Desember 1984	27
		<u>Hartskrif</u>	31

5.7.4.3 Oor Opperman se begrafnis

Van Zyl, W.	'Uitvaart van 'n digter'	<u>Oggendvuur</u>	36- 37
-------------	-----------------------------	-------------------	-----------

5.7.4.4 Ander

Cilliers, R.	'Oerdigter'	<u>Vlier</u>	67
	alles ... álles verweer tot korrel vir korrel opnuut opboggel in klip klipper dirk versteen		
Smit, P.	'ou digter'	<u>Visum vir die vreemde</u>	45

die ou digter skink 'n kelkie wyn
 teen die son wat met die hamerkop
 se ver onrustige geroep
 agter die kameeldoring verdwyn

5.8 Intertekstuele verwysings, eggos, herhaalde aanhalings, en/of herhaalde titels ten opsigte van voorgangergedigte

5.8.1 Terreinbeskrywing

Bekker (1970:71) is van mening dat die afwesigheid van 'n verklarende subtitel "'n toename in ruimte vir die leser (illustreer) én ook groter verantwoordelikheid waar daar geen 'gebruiksaanwysings' met die gedig verpak is nie. Sy kennis van die materiaal word as adekwaat aanvaar". Die voorbeeld wat Bekker aandui is 'n vergelyking tussen J.F.E. Cilliers se hantering van historiese stof in sy van aantekening voorsiene gedig 'Jopie Fourie', en Opperman (1987:178) se 'Gebed om die gebeente' waarvan Bekker sê dat die "twee mudsak ongebluste kalk" Opperman se gedig "direk, sonder meer en in volle poëtiese krag" binnegegaan het.

Wanneer die voorkoms van eggo's wat herkenbaar tipies is van 'n spesifieke (voorganger)digter beskou word, raak dit duidelik dat hierdie manifestering van 'n soort gesprekuiting in die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie, seker die onbeduidendste en onvaspenbaarste is. Vergelyk byvoorbeeld die slotreël van T.T. Cloete (1980b:45) se 'Na willekeur' wat moontlik 'n weerklank van Opperman se 'Stad in die mis' kan inhou: "Die stad raak in die mis / weg." Cloete se gedigtitel sê dit goed van hierdie eggo's: dit geskied na willekeur, kan na willekeur opgemerk word, en boonop dra dit nie veel by tot die nuwe gedig dat dit daar staan en óf die voorganger(teks) wel aktiverend betrek word nie.

Ook Etienne van Heerden (1987:59) se 'God Edms Bpk', Hambidge (1989a:18) se 'Edms. Bpk.' en ook Hambidge (1989c:25) se '(Edms.)Bpk.' kan hier as voorbeeld dien. Alhoewel die titels telkens onmiddellik Opperman se gelyknamige gedig én bundel oproep, bied die gediginhoude geen verdere staving hiervan nie, en verwys nie een van die gedigte werklik na Opperman terug nie, maar is hier eerder sprake van 'n bepaalde begrip wat deur meer as een digter gebruik word sonder dat daar bewuste óf onbewuste gesprek daarmee geïntendeer word.

Dat die gedig wat met intertekstuele verwysings speel om daardeur 'n literêre gesprek te aktiveer, 'verlitteratuur' kan aandoen omdat dit kennis van die bekende kanon by die leser

vereis, is 'n gegewe. De Goede (1993:25) se 'Nexus' kan as voorbeeld hier dien. Veral die strofe waarin sy dit het oor die manier waarop Krog se verse die Oppermaninvloed hanteer, is veelsegend:

'n Herinnering gelede onder die gemerkte ou melkhou
 het ek my halflig verbeel ek sien oor die mensesporestrand
 ... stout
 moedig 'n paar glinsterende otters op 'n golfrant

na die soveel maal reeds gejoernaalde see galop

(- *sonder skrome*).

'n Ontnugtering hul helder dáárwees: was die bruinswart skutpels nog vleinat,
 of die naaswit onderpels nog aangesand van daglange drome

Ter wille van die studie se strewe daarna om die mees volledige kartering van alle uitingsvorme waarop die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie kan manifesteer te bied, word die volgende dokumentering vervolgens aangebied: 'nuwe' gedigte waarin daar reëlverwysings na Oppermantekste voorkom; gedigte wat Oppermantekste oproep sonder direkte reëlaanhalings; gedigte met subtitels uit Oppermantekste; en gedigte wat blyke daarvan gee dat dit as uitgangspunt 'n bewuste intertekstuele gesprek met Opperman(-tekste) wil bewerkstellig.

5.8.2 Reëlverwysings na Oppermantekste

In Marlene van Niekerk (1977:31) se 'hexriviervallei' klink 'Ballade van die grysland' (Opperman 1987:85) op:

en die son reeds op die damme
 soos op binnelandse sink
 en bottelskerwe blink

terwyl dit 'Vuurbees' (Opperman 1987:231) is wat in sowel Rob Hawkins (1985:73) se 'Apokalippe'

want ek is maar, kleinburgerlik,
 'n buffel van die woord
 en die hele wêreld weet,
 'die buffel ken geen metafisika'

as Koos Kombuis (1993:38-39) se ongetitelde vers nommer 'XIX' geaktiveer word:

Die buffel se metafisika
Wat 'n Mona Lisa-doeke om Kaappunt span

In Spies (1982:35) se gedig 'Vonnis' word daar ook van reëls uit 'n Oppermanteks gebruik gemaak. In hierdie gedig word die reëls wat aangehaal word deur die gebruik van aanhalingstekens uitgewys as die woorde van 'n ander digter, en verder word dit nie gebruik in 'n gesprek *met* die voorganger nie, maar word dit wel bykans as 'n tipe reddende eufemisme gebruik. Die nuwe gedig praat dus met 'n ander se woorde, met reeds bestaande woorde, al asof (in die hoop dat) die gedistansieerde subjektivering wat dit meebring sal beskerm. Dit lyk asof Spies aan dít wat Opperman voorgehou het as belangrik in die digkuns (naamlik om die private pyn weg te skryf, om dit in en deur 'n gestalte te sublimeer) in haar vers gehoor gee deur die voorgangerdigter se woorde in haar vers die 'gestalte' te laat word. Op hierdie manier 'gebruik' Spies as reagerende digter die inisiërende voorganger se teks om die eie pynlike outobiografiese gegewe te versag. Spies skryf:

Die 'hoë priester van aparte pyn' is wit:...

...

Here, U is die kersvlam in 'n koma,
'korrekte chemikalieë,' het hy gesê, die teruggekeerde digter
wat geskryf het oor dié hoë kaste van onwetendheid,
krabbelaars aan voorskrif en diagnose, nie-twyfelaars.
Sy woorde maak dit draaglik:
dié klein vernederings van die lyf

5.8.3 Gedigte wat Oppermantekste oproep sonder direkte reëlaanhalings

Soos te wagte kan wees, word 'n besondere wye veld moontlikhede betrek wanneer daar ondersoek ingestel word na gedigte aan die hand waarvan Oppermantekste implisiet en sonder direkte reëlaanhalings uit sy poësie, opgeroep word. In sommige van die gedigte wat in hierdie afdeling opgeteken word, bestaan daar 'n ooreenkoms tussen voorganger- en reagerende teks wat die inhoudelike problematiek betref. Soms word hierdie ooreenkomste in gesprekform aangedui met behulp van woorde en/of reëls wat eggo. Vergelyk byvoorbeeld Engelbrecht (1983:18) se 'Nag in die stad' met Opperman (1987:85) se 'Ballade van die Grysland'. In ander gedigte weer word 'merkers' aangebied wat ondubbelsinnig en bewustelik duidelik spesifieke voorgangergedigte oproep, byvoorbeeld Jan Spies (1975:48-49) se 'Gebed van die bose'.

So betrek Wopke Jensma (1988:541) se 'Jy het nie haas nie, nie tyd nie' ook Opperman (1987:85) se 'Ballade van die grysland':

:jy luister nie wanneer jou vrees
 op die treinspore van die nag voortdonder nie
 sal jy wanneer 'n bom jou kop oopruk?

Dieselfde gebeur ook met Koos Kombuis (1993:39) se ongetitelde gedig nommer 'XX':

na konkas van die nag
 waar nagwagvure brand
 het ek gevlug met jou

agter ons, die rooksein
 van 'n stad wat in vuur en as opgaan

Henk Rall (1976:36) se 'bose lig':

watter lig in hierdie stad,
 eet-lig, kyk-lig
 trek ons nog in kringe vas?
 ...

en voel die kringe van 'n lig
 ons weghou van die nag
 en nagbedwelming vir mekaar

en Jan Spies (1975:48-49) se 'Gebed van die bose':

vlug
 asseblief vlug uit hierdie stad wat brand
 ek sal saam vlug soos 'n vrou aan jou hand

*

elke nag as stiltes oor die grootstad hang
 en Jorik uit nagmerries in 'n diereriem,
 die Soyuz en die Gemini
 snel oor sy land, sy vrou en kinders sien

Ook wat Opperman (1987:9) se 'Vakansiebrief' betref bied Johann Lodewyk Marais (1979:5) se
 'in die stad' interessante aanknopingspunte vir gesprek:

drie grenadellas soos eiers waarop neon broei
 ...

ek wonder oor die stad
 wat sy monumente verloor

5.8.4 Subtitels uit Oppermantekste

Dieselfde voordele (in terme van onder andere bykomende assosiasie en metaforiek) wat die gebruik van die spilfiguur as voorgangerdigter se eienaam vir die nuwe gedig bied, raak tot beskikking van die gedig wat 'n voorganger in en deur sy subtitel aanspreek. Met ander woorde 'n bepaalde literêre, historiese, of sosiale sfeer word met betrekking tot en selfs 'namens' die nuwe gedig geaktiveer. Die uitwerking hiervan is dat dit die leser help om die nuwe gedig aan die hand van die reeds bekende (maak nie saak of die nuwe gedig met die voorgangerteks saamstem of daarteen in skryf nie), teks te plaas. Hierdie selfde uitwerking het die gebruik van reëls uit die voorgangergedig as motto by die nuwe gedig - net: nou val die klem op die spesifieke sfeer wat daardie voorgangergedig oproep, en nie meer soseer op die digter en sy (buite-)literêre sienings nie. Daar is natuurlik ook dié gevalle waar die voorgangerreëls-as-motto blyke gee daarvan dat dit die nuwe gedig laat ontstaan het, met ander woorde die motto erken sy ontspringbodem, en gebruik nie die voorganger soseer tot sfeerskepping nie. 'n Aantal gesprekreaksies op Opperman in die verband, kan soos volg aangedui word:

Die Oppermanreël wat soos volg as motto geaktiveer word in I.L. de Villiers (1978:16-17) se 'Staphorst': "genadetekens van die ondergang ... d.j. opperman: *stormkaap*". En ook: "'en niks is in sy tyd en stof gesluit' d.j. opperman, joernaal van jorik" by De Villiers (1978:50-51) se 'Jeremia'.

Ook by Gibson (1981:30-31) se 'Ontsettend geel brief' word Oppermanreëls as motto aangebied: "want môre as die wit ster blink / en die yster wyd oor die werf weerklink / sal ons wakkerskrik ... vér, ver van hier".

5.8.5 Gedigte wat bewus 'n intertekstuele gesprek bewerkstellig

Daar bestaan ook 'n groep gedigte wat op Opperman as inisiërende spilfiguur reageer, en waarvan die reaksie as 'n bewuste daarstelling en aktivering van 'n intertekstuele gesprek tussen tekste, bekend kan staan. Die gesprek wat sodanig gevoer word is een tussen tekste, en dit word van die nuwe gedig se kant af gevoer deurdat dit gebruik maak van reëls/woorde/beelde uit voorgangertekste. 'n Voorbeeld hier is Merwe Scholtz (1986:11) se 'Voordaggeluide' waar die inhoud eintlik Opperman se grootheid bevestig aangesien dit aandui dat alles wat die nuwe digter waarneem, reeds voldoende deur voorgangers (in hierdie geval Blum en Opperman) verwoord is. Die gedig open met hierdie strofe:

My venster voor die berg se kom
word eggo van
geluide van die dag wat breek

In der waarheid verwoord hierdie reëls die 'nuwe' digter se getuienis dat sy gedig ("My venster"⁷²) opvangskottel is vir die "eggo" uit bestaande tekste. Die res van die gediginhoud lewer die getuienis hiervoor. Só is daar onder andere verwysings na Opperman (1987:424) se 'Kaapse skeepswerf', en Blum (1958:64, 1978:16-17) se 'Die klok in die newel' en 'n 'Drosterhonde bo Oranjesig'; terwyl Opperman (1987:10, 413) se 'Reën in die bosveld' en 'n 'Mirakelspel: Wie't Mossie doodgemaak?' in die laaste deel van die gedig gebruik word om die mirakelagtige orakeling van Opperman aan te dui:

dit is die dag
wat voor die oosterpoorte wag
die horings loei
dis soos 'n koei wat bulk:

Het Dirk voorspel! Het Dirk voorspel!

Die voorganger, sê die digter in hierdie vers, het in sy poësie lank reeds gesê wat te sê is, wat nog gaan gebeur, en wat nou plaasvind, en boonop in só 'n mate dat daar niks nuuts bly vir die nuwe gedig om self te sê nie, dit bly bloot "eggo van /geluide". Voorts gebruik die nuwe gedig die verwysende sfeer wat deur 'Reën in die bosveld' en 'n 'Mirakelspel: Wie't mossie doodgemaak?' vir die leser opgeroep word, ten einde daardeur iets te betrek wat die gedig 'Voordaggeluide' nie self bevat nie, en ook nie self kan aktiveer nie. Die hoop word immers gesuggereer dat ook die beslag wat Scholtz aan die 'Voordaggeluide' wat hy hoor (al bevat dit eggo's) na lang maande van opgekrul te lê en wag in die miershoop gee, voël sal kan maak uit die reënboog. Dat die Oppermanorakel waar sal word.

5.9 Samevatting

In hierdie hoofstuk is moontlike gesprekvorme waarin en waardeur die literêre gesprek met Opperman in die Afrikaanse poësie manifesteer, bespreek. Elke gesprekvorm is getipeer op grond daarvan dat daar uit die bestudering van alle gepubliseerde Afrikaanse poësie sedert 1945 geblyk het dat daar telkens 'n groep gedigte onderskei kon word wat sekere gedeelde eienskappe vertoon en wat dan gesamentlik tuisgebring kan word onder die noemer van uitinge van 'n

72 Vergelyk natuurlik ook Louw (1981:10) se "My venster is 'n blanke vlak".

spesifieke gesprekvorm in die literêre gesprek van 'n spesifieke literêre sisteem (hier: dié van die Afrikaanse poësie deur D.J. Opperman beïnvloed).

Die wins van hierdie hoofstuk vir die gang van die studie se ondersoek, is dat dit in die eerste plek eksemplaries en illustratief aandui dat daar wel gesprek gevoer word met Opperman die spilfiguur, en dat dit in die tweede plek 'n raamwerk verskaf waarbinne of aan die hand waarvan hierdie gesprek nagevors, bespreek en opgeteken kan word.

'n Ander bydrae wat die bevindinge van hierdie hoofstuk tot die studie maak, is dat dit die behoefte aan 'n bestudering van verskeie temas in die Afrikaanse poësie as nog braak velde wat wag op moontlike bestudering aandui, en dat dit daardeur die aktualiteit van die studie verhoog.

HOOFSTUK 6 :

SAMEVATTING EN SLOTSOM

Hierdie studie is onderneem met die doel om ondersoek in te stel na die moontlikheid van literatuurgeskiedskrywing deur middel van die opteken van 'n literêre gesprek soos wat dit manifesteer in die dinamiese diskoers wat aktief voorkom binne 'n literêre sisteem tussen die sisteementiteite (soos beïnvloed deur die relasies daartussen).

Die probleemveld is aan die begin van die studie as drieledig van aard aangedui, naamlik (i) die probleem van 'n behoefte aan 'n metode van literatuurgeskiedskrywing waardeur die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde as skryfbare teks opgeteken kan word deur gebruik te maak van sisteemteoretiese insigte; (ii) dat sodanige literatuurgeskiedenis voor die probleem te staan kom dat dit op die diskursiewe aard van die literêre sisteem moet fokus ten einde die verhoudingspel tussen sisteementiteite in terme van 'n literêre gesprek te dokumenteer; en (iii) die probleem wat ondersoek en opgelos moet word om sodanige literatuurgeskiedenis prakties deur te kan voer - spesifiek deur die moontlikheid te ondersoek waarin die gesprek wat in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie met D.J. Opperman gevoer word, eksemplaries opgeteken kan word.

Aan die einde van hierdie studie is dit moontlik om te stel dat hierdie probleem opgelos is deurdat die studie uitwys dat sodra die navorser 'n sistemiese greep op 'n bepaalde literêre sisteem maak, die diskoers daarbinne ondersoek kan word deur te fokus op die dinamiek van interaktiewe relasies tussen die sisteementiteite. In die studie is hierdie diskoers benoem tot 'literêre gesprek', en is dit aangedui dat die sisteementiteite (digters, literati, kritici, ens.) tekens van hiërargiese ordening toon, sodat 'n inisiërende spilfiguur in die gesprek onderskei kon word waarop ander entiteite bevestigend en/of afwysend/ondermynend reageer. Hierdie probleemoplossende bevindings is in die studieverloop bereik via die verifiëring van die gestelde hipoteses. 'n Verifiëring wat soos volg gepresiseer kan word:

1. Daar is aangetoon dat literatuurgeskiedskrywing in 'n postmodernistiese tydsgewrig sinvol beoefen kan word deur die klem te laat val op die diskontinue aard van die literêre diskoers.

2. Op grond daarvan dat bevind is dat die literatuurgeskiedskrywer in sy arbeid van sistemiese grepe moet gebruik maak, is vervolgens aangetoon dat literatuurgeskiedenis verslag behoort te doen van literêre sisteme in die hoedanigheid daarvan as oop sisteme waarin diskoers van primêre belang is.

3. In aansluiting by literêr-sisteemteoretiese uitgangspunte is aangedui dat literatuurgeskiedenis 'n skryf- en leesbare teks is.

4. Met die aanduiding dat literatuurgeskiedenis in só 'n hoedanigheid (naamlik as sistemiese greep wat diskursief gegenereer en in stand gehou word) sinvol is en as skryf- en leesbare teks opgeteken kan word, is daar vervolgens in die studie bevind dat 'n spilfiguur in die spesifieke literêre sisteem geïdentifiseer kan word, en dat sodanige inisiërende sisteementiteit as 'n genererende teken in die geskiedenis-as-teks beskryf kan word.

5. Hierdie teoretiese bevindings, is in 'n praktiese hoedanigheid gedokumenteer tot 'n greep uit die teks-van-die-geskiedenis deurdat die diskoerse rondom die spilfiguur Opperman ondersoek en opgeteken is om te resulteer in 'n eksemplariese literatuurgeskiedenis.

In die realisering van sodanig geverifieerde hipoteses, het die studie dus in sy doel geslaag om aan te dui dat grepe van die literêre sisteem (en dan veral grepe wat deur die inisiërende krag van 'n spilfiguur beheer word) beskryf kan word in terme van die diskursiewe relasies daarvan ten einde 'n stem in die polifonie van stemme waaruit literatuurgeskiedenis bestaan, te wees.

Die studie en die resultate daarvan word dus aangebied as 'n teoretiese wegbereiding ten opsigte van 'n moontlike metode van literatuurgeskiedskrywing; as 'n voorstudie waarin die breë terrein van sodanige literatuurgeskiedskrywing karteer is; en as 'n eksemplariese studie waarin die groot onvoltooide gesprek met D.J. Opperman in die literêre sisteem van die Afrikaanse poësie nagevors en karterend illustratief opgeteken is.

Property Unlimited: the neverending discourse
with D.J. Opperman in Afrikaans poetry

by

Karen de Wet

B.A.; B.Bibl.; B.A.Hons.; M.A.; H.O.D.

Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of

Doctor Litterarum

in the Departement of Afrikaans

in the School of Education at the

University of Bophuthatswana

Promotor: Prof. T. Gouws

Mmabatho
1994

SUMMARY AND CONCLUSION

This study was undertaken with the aim of investigating the possibility of historiography of literature by means of the recording of a literary discourse as it manifests in the dynamic discourse occurring actively in a literary system among the system entities (as influenced by the relations between these entities).

The problem field was denoted at the outset of the study as having a threefold nature, namely (i) the problem of a need for a method of historiography of literature through which the history of Afrikaans literature as writable text can be recorded by applying system theoretical insights; (ii) that such a history of literature is confronted with the problem of having to focus on the discursive nature of the literary system in order to document the play of relation between system entities in terms of a literary discourse; and (iii) the problem that has to be addressed in order to be able to practically execute such a history of literature - particularly by investigating the possibility in which the discourse conducted with D.J. Opperman in the literary system of Afrikaans poetry, can be recorded illustratively.

At the end of this study it is possible to state that this problem has been solved in that the study indicates that, as soon as the researcher makes a systemic cross section of a particular literary system, the discourse can be investigated in this system by focusing on the dynamics of interactive relations between the system entities. This discourse has been named a 'literary discourse', and it was indicated that the system entities (poets, literators, critics, etc.) display characteristics of hierarchical arrangement, allowing an initiating pivotal figure to be distinguished in the discourse, towards whom other entities can react approvingly and/or dismissively/subversively. These problem solving findings were arrived at in the course of the study via the verifying of the stated hypotheses; a verification that can be specified as follows:

1. It was indicated that historiography of literature can be practised meaningfully in a postmodernist juncture of time by accentuating the discontinuous nature of the literary discourse.
2. Based on the fact that the historiographer of literature was found to be compelled to make use of systemic cross sections in his/her work, it was further indicated that history of literature should give account of literary systems in its capacity as open systems in which discourse is of primary importance.

3. With further reference to literary system theoretical premises it was indicated that historiography is a writable and readable text.

4. With the indication that historiography in this capacity (namely as systemic cross sections generated and maintained discursively) is meaningful, and that it can be recorded as a writable and readable text, it was subsequently found that a pivotal figure can be identified in the particular literary system, and that such an initiating system entity can be described as a generative sign in the history-as-text.

5. These theoretical findings were documented in a practical capacity to a cross section from the text-of-the-history in that the discourses surrounding the pivotal figure of Opperman were investigated and recorded to result in an illustrative history of literature .

In the realisation of such a verified hypothesis, the study thus achieved its aim of indicating that cross sections of the literary system (and then particularly cross sections controlled by the initiating force of a pivotal figure) can be described in terms of their discursive relations in order to be a voice in the polyphony of voices which constitute history of literature.

The study and its results is therefore presented as a theoretical forerunner concerning a possible method of historiography of literature; as a preliminary study in which the broad terrain of such a historiography of literature is mapped; and as an illustrative study in which the large incomplete discourse with D.J. Opperman was researched in the literary system of Afrikaans poetry and was recorded illustratively and by means of mapping.

BIBLIOGRAFIE

- A.P.B. 1967. 'Piromania'. Standpunte 74 21(2), Desember: 64.
- Adams, W.; Koza, L. & Petersen, P. (reds.). 1990. Optog. Grassy Park: Domestica. 162p.
- Alberts, A. 1956. 'Hy kom met die son'. Tydskrif vir letterkunde 6(2), Junie: 29-31.
- Altieri, C. 1983. An idea and ideal of a literary canon. Critical inquiry 10: 37-60.
- Anker, J. 1980. Opperman se verwerking van die nasionale geskiedenis in enkele van sy gedigte. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. 177p.
- Anon. 1971. Tafelberg se advertensie van A.P. Grové se *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. Standpunte 98 25(2), Desember: ongenommerde teenkant van inhoudsopgawe.
- Anon. 1974a. Redaksionele kommentaar. Tydskrif vir letterkunde 12(4), November: ongenommer.
- Anon. 1974b. Verse vir Opperman: 29 September 1974. Kaapstad: Human & Rousseau. [34p.]
- Anon. 1979a. 'Vir jou'. Letterkundige Laboratorium 20, Junie: 2. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Anon. 1979b. Letterkundiges nader vinnig 'einde'. Beeld, 12 Augustus: 3.
- Anon. 1979c. Prof. Opperman bly dalk aan U.S. Die Burger, 9 Junie: 7.
- Anon. 1979d. Redaksionele kommentaar. Standpunte 143 32(5), September: 64.
- Anon. 1979e. Veertien verse. Kaapstad: Human & Rousseau. [29p.]
- Anon. 1980. *Ons Klyntji's sê*. Graffier 2 1(2), Desember: 13.
- Anon. 1982. 'Hooglied by die riviere van Babilon'. Ongepubliseerde manuskrip opgeneem in Letterkundige Laboratorium 21, Julie 1982: 29. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Anon. 1983. Literêr-Aktueel: Verse vir die Strand. Tydskrif vir letterkunde 21(4): 89-90.
- Anon. 1984. Advertensie van Ernst van Heerden se *Huis van stemme*. Standpunte 174 37(6), Desember: ongenommerde teenkant van agterste buiteblad.
- Anon. 1991. Verse vir Ernst: 20 Maart 1991. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- Anon. 1993. Advertensie van Johann de Lange se *Vleiswond*. Insig, November: 23.
- Anon. s.j. 'Kruising'. Ongepubliseerde manuskrip. 118.2.P.V.5.1. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Antonissen, R. 1951. Afrikaanse poësie van gister en vandag [2]. Standpunte 21 6(10), Oktober: 39-46.
- Antonissen, R. 1954a. Aanhef en terugblik. Standpunte 9(2): 41-49.
- Antonissen, R. 1959. Kroniek: verskuns '58. Standpunte 24 12(6), Augustus: 65-69.
- Antonissen, R. 1960a. Laat-oes van vyftig. Standpunte 32, 24(2), Desember: 61-71.
- Antonissen, R. 1960b. Tussen prosa en rym. Standpunte 31, 24(1), Oktober: 60-64.
- Antonissen, R. 1965. Genadelose deernis. Standpunte 58 18(4), April: 57-61.
- Antonissen, R. 1967. Paradoksale bestaan. Standpunte 68 20(2), Desember: 5-9.
- Antonissen, R. s.j.a. [1946.] Schets van den ontwikkelingsgang der Zuid-Afrikaansche letterkunde: 1e deel - studie. Diest: Pro Arte. 409p.

- Antonissen, R. s.j.b. [1962.] Kern en tooi: kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960. Kaapstad: Nasou. 258p.
- Antonissen, R. s.j.c. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Pretoria: HAUM. 289p.
- Aucamp, H. (samest.) 1990a. Wisselstroom: homoërotiek in die Afrikaanse verhaalkuns, 'n bloemlesing. Kaapstad: Human & Rousseau. 219p.
- Aucamp, H. 1982. 'Liedjie': 'n kwatryn met 'n geskiedenis. Standpunte 159 35(3), Junie: 54-60.
- Aucamp, H. 1987. Teen latenstyd. Kaapstad: Tafelberg. 62p.
- Aucamp, H. 1990b. Herwinning en bewaring in die Afrikaanse letterkunde. Insig, Februarie: 40-41.
- Bax, D. s.j. Nieuwe Afrikaanse poësie: een overzicht van de Afrikaanse Dichtkunst van 1940 tot 1947. Amsterdam: Nederlandsch Zuid-Afrikaansche Vereeniging. 83p.
- Bekker, P. 1963. Rym en kwatryn. Tydskrif vir letterkunde 1(4), November: 28-40.
- Bekker, P. 1967a. 'Cloetmoedig'. Standpunte 74 21(2), Desember: 64.
- Bekker, P. 1967b. 'Die dieper beleg'. Standpunte 74 21(2), Desember: 64.
- Bekker, P. 1970. Die titel in die poësie: proefskrif goedgekeur vir die graad D. Litt. et phil. aan die Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg, 1968. Kaapstad: Tafelberg. 133p.
- Belcher, R.K. 1956. Mens en skepper. Pretoria: Van Schaik. 50p.
- Bertyn, L.I. 1993. Die Eistedfodd-juffrou en die digters. Vrye weekblad, 5 Maart: 25.
- Besselaar, G. 1914. Zuid-Afrika in de Letterkunde. Pretoria: De Bussy. 254p.
- Beukes, J.J. 1971. 'Nuusbrief'. Izwi 1(1), Oktober: 39.
- Bloom, H. 1973. The anxiety of influence: a theory of poetry. New York: Oxford University Press. 157p.
- Blum, P. 1954. 'Skip in 'n bottel'. Standpunte 31 8(3), Maart: 45.
- Blum, P. 1956. Aantekeninge: hoe ek dekadent geword het. Standpunte 14 11(2), Oktober-November: 66-70.
- Blum, P. 1958. Enklaves van die lig. Kaapstad: A.A. Balkema. 79p.
- Blum, P. 1978. (2e uitg.) Steenbok tot poolsee. Kaapstad: Tafelberg. 109p.
- Boerneef. 1951. "Klara Mentoor". Standpunte 21 6(1), Oktober: 23-29.
- Boerneef. 1958. Krokos. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 91p.
- Bonthuys, P. 1967. 'Voorbode'. Tydskrif vir letterkunde 5(4), November: 10.
- Boonzaaijer, F.W. 1955. 'Aan die digter, D.J. Opperman'. Ongepubliseerde handskrif. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Bosch, D.J. 1954. Die probleem van tyd in die epiek aan die hand van Joernaal van Jorik, deur D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Boshoff, W. 1980. Kyafrikaans. Johannesburg: Pannevis. 93p.
- Botes, D.P.M. 1965. Wat is 'n gewone man. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 62p.
- Botha, A. 1979. D.J. Opperman gehuldig. Transvaler, 29 September: 9.
- Botha, A. 1980. 'Oop' Afrikaanse werke ongewens. Transvaler 11 Julie: 5.
- Botha, E. 1986. 'n Herevaluering van benaderings tot geskied- en kroniekskrywing. In: Wiehahn, R. & Roodt, P.H. (reds.). 1988. Teks en tendens: verrigtinge van die 1986-hoofkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging 11, 12 en 13 September 1986. ALV-Publikasiereeks 2. Hillcrest: Owen Burgess. pp. 1-6.

- Breytenbach, B. 1964. Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg: Perskor. 86p.
- Breytenbach, B. 1981. (2e uitg.) Kouevuur: en oorblyfsels. Emmarentia: Taurus. 135p.
- Breytenbach, B. 1983. 'vir Dirk Opperman, die 28ste Oktober 1979'. Standpunte 167 36(5), Oktober: 5-6.
- Breytenbach, B. 1984. ('YK'). Emmarentia: Taurus. 162p.
- Breytenbach, B. 1990. Soos die so. Emmarentia: Taurus. 202p.
- Breytenbach, K. 1979. D.J. Opperman en sy digkuns. Die Burger, 10 Augustus: 12.
- Brink, A.P. 1977. Dié 'verspreides' bied 'n voller Opperman-beeld. Tydskrif-Rapport, 25 September: 15.
- Brink, A.P. 1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. Tydskrif vir letterkunde 29(4), November: 1-12.
- Britz, E.C. 1978. Skertsende lof en die verlede gekorrigeer: 'n bespreking van *Oggendlied vir Uys Krige* en S.J. Pretorius se *Album*. Standpunte 134 31(2), April: 52-62.
- Britz, E.C. 1983. Indrukke van *Hulsels van kristal*. Standpunte 168 36(6), Desember: 44-51.
- Castelyn, E. 1984. Menslikerwys gesproke. Kaapstad: Human & Rousseau. 68p.
- Castro-Klarén, S. 1989. By (t)reason of state: the canon and marginality in Latin American literature. Revista de estudios Hispánicos 23(1): 1-19.
- Chambers, R.W. 1974. Parodic perspectives - a theory of parody. D.Phil., Department of English, Indiana University. Ann Arbor: University Microfilms International. 157p.
- Cilliers, C. 1980. Poësie laat nie so met hom omgaan nie. Transvaler, 18 Augustus: 9.
- Cilliers, G. 1971. 'Knocking copy 1'. Tydskrif vir letterkunde 9(1), Februarie: 23.
- Cilliers, H.S. 1975. Aspekte van die vers en dramatiek in die drie versdramas van D.J. Opperman: Periandros van Korinthe, Vergelegen, Voëlvry. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Cilliers, R. 1976. 'vir D.J.O.'. Ongepubliseerde manuskrip. Opperman-versameling, 12 Julie. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Cilliers, R. 1977. o.a. Debóra. Kaapstad: Tafelberg. 111p.
- Cilliers, R. 1980. Opslag. Johannesburg: Perskor. 72p.
- Cilliers, R. 1984. Mammoet. Kaapstad: Human & Rousseau. 53p.
- Cilliers, R. 1990. Vlier. Kaapstad: Tafelberg. 71p.
- Cloete, T.T. (red.), Grové, A.P., Smuts, J.P. & Botha, E. 1980. Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Goodwood: Nasou. 584p.
- Cloete, T.T. 1953. Trekkerswee en Joernaal van Jorik. Gepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Amsterdam: C.V. Swets & Zeitlinger. 203p.
- Cloete, T.T. 1970. Opperman, self dolosgooier van die woord. In: Cloete, T.T. 1970. Kaneel. Kaapstad: Nasionale boekhandel. pp. 49-53.
- Cloete, T.T. 1980a. [Boekbespreking van] J.C. Kannemeyer - *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Tydskrif vir letterkunde 28(1), Februarie: 105-115.
- Cloete, T.T. 1980b. Angelliera. Kaapstad: Tafelberg. 80p.
- Cloete, T.T. 1980c. 'n Oeuvrestudie van Opperman se werk. Standpunte 147 33(3), Mei: 39-42.
- Cloete, T.T. 1980d. Hertzogprys vir poësie aan prof. D.J. Opperman - huldigingswoord. Jaarboek van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. p. 24.
- Cloete, T.T. 1980e. Nuwe digbundels XI - D.J. Opperman: *Komas uit 'n bamboesstok*. Tydskrif vir geesteswetenskappe 20(2), Junie: 133-138.

- Cloete, T.T. 1980f. T.T. Cloete antwoord J.C. Kannemeyer. Tydskrif vir letterkunde 28(2), Mei: 99-114.
- Cloete, T.T. 1980g. Verdere antwoord aan Kannemeyer. Tydskrif vir letterkunde 28(4), November: 72-75.
- Cloete, T.T. 1981. Nuwe digbundels XII: *Kommas uit 'n boomzol*. Tydskrif vir geesteswetenskappe 21(2), Junie: 159.
- Cloete, T.T. 1982a. Jukstaposisie. Kaapstad: Tafelberg. 117p.
- Cloete, T.T. 1982b. Literêre geskiedskrywing. Tydskrif vir geesteswetenskappe 22(2), Junie: 141-152.
- Cloete, T.T. 1983. Ernst van Heerden: *Kanse op 'n wrak*. Tydskrif vir letterkunde 21(4), November: 103-105.
- Cloete, T.T. 1984a. Digbundels 1983. Tydskrif vir letterkunde 22(4), November: 85-96. [Resensie van Meyer van Rensburg se *Klankmanwoordboom*: pp. 94-96.]
- Cloete, T.T. 1984b. Digbundels 1983. Tydskrif vir letterkunde 22(4), November: 85-96. [Resensie van Zahn de Bruyn se *Kaia vir die tye*: 87-88.]
- Cloete, T.T. 1984c. Jukstaposisie. Kaapstad: Tafelberg. 117p.
- Cloete, T.T. 1985a. Boekbesprekings: digbundels 1984-1985. Tydskrif vir letterkunde 23(2) Mei: 104-105. [Resensie van C. Fryer & P. Müller (samest.) se *Visier*.]
- Cloete, T.T. 1985b. Boekbesprekings: digbundels 1984-1985. Tydskrif vir letterkunde 23(2) Mei: 98-100. [Resensie van Sheila Cussons se *Membraan*.]
- Cloete, T.T. 1985c. Boekbesprekings: digbundels 1984-1985. Tydskrif vir letterkunde 23(2) Mei: 101-103. [Resensie van Clinton du Plessis se *geloofsbelydenis van 'n kluisenaar*.]
- Cloete, T.T. 1986a. Boekbeskouinge. Tydskrif vir geesteswetenskappe 26(4), Desember: 304-307.
- Cloete, T.T. 1986b. Idiolek. Kaapstad: Tafelberg. 136p.
- Cloete, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad: Tafelberg. 191p.
- Cloete, T.T. 1992a. Literatuurgeskiedskrywing. In: Cloete, T.T. (red.) *et al.* 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 262-270.
- Cloete, T.T. 1992b. Met die aarde praat. Kaapstad: Tafelberg. 99p.
- Coetzee, A. & Hattingh, S.C. 1951. Die Afrikaanse letterkunde: rigtingslyne en hoogtepunte. Johannesburg: Voortrekkerpers. 133p.
- Coetzee, A. & Willemsse, H. (red.) 1989. I Quabane Labantu: poetry in the emergency / poësie in die noodtoestand. Bramley: Taurus. 176p.
- Coetzee, A. 1953. Die legende van Dertig. Tydskrif vir letterkunde 3(2), Junie: 5-13.
- Coetzee, A. 1984a. Tussen taal as teks en taal as bemiddelaar: Debuutbundels 1982. Standpunte 170 37(2), April: 5-12. [Bespreking van Theunis Engelbrecht se *'n Gedig is so onskuldig soos 'n eier*: 5-8.]
- Coetzee, A. 1984b. Tussen taal as teks en taal as bemiddelaar: Debuutbundels 1982. Standpunte 170 37(2), April: 5-12. [Bespreking van Peter Snyders se *'n Ordinary mens*: 8-10.]
- Coetzee, A. 1990. Letterkunde en krisis: 'n honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme. Bramley: Taurus. 62p.
- Coetzee, A. 1993. '... wel ter pen en oock eenighsints in de teyckenkunst ervaren': die gedig binne 'n episteam van representasie. Ongepubliseerde referaat. SAVAL-minikongres. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Coetzee, A.J. 1965. Kort begrip (2). Tydskrif vir letterkunde 3(1), Feb. 1965: 104.

- Coetzee, A.J. 1981. Sewe digbundels: die maerder jare. Standpunte 151 34(1), Februarie: 67-78.
- Coetzee, A.S. (red.) 1981. Hulsels van kristal. Kaapstad: Tafelberg. 120p.
- Coetzee, C. 1988. 'n Ondersoek na die aard van poësie, met verwysing na die kinderpoësie van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Coetzee, G.H.J. 1987. Natuur as kreatiewe prikkel in die poësie - 'n vergelykende studie van drie Diëtse digters. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 377p.
- Combrink, L.E. 1970. Kristalle uit 'Kroniek van Kristien' van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Conradie, B. s.j. Ode aan die Strand. Strand: die outeur. 28p.
- Cussons, S. 1984. Membraan. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- De Bruyn, Z. 1983. Kaja vir die tye. Kaapstad: Tafelberg. 47p.
- De Goede, R. 1993. Skoop. Kaapstad: Tafelberg. 101p.
- De Jager, F. 1984. 'Elegie by die vertrek van DJ Opperman: Nov 1982'. Ensovoort 4(2), Desember: 25.
- De Jong, M. 1980. 'Apostel', 'Nomfundo', 'Dikeni', 'I Cing', 'Achterberg', 'josef in die put', 'terug van thermopylae', 'munt', 'visjagter', 'haelgeweer'. Standpunte 146 33(2), April: 44-46.
- De Jong, M. 1989. 'n Ander Afrikaanse letterkunde: marxistiese en sosiaalgerigte teksopvattinge in Afrikaans. (EKUS-reeks: 2.) Pretoria: RGN. 116p.
- De Jong, St. H. K. 1971. Die toonaard in poësie met verwysing na gedigte van Elisabeth Eybers en D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- De Lange, J. 1980a. 'D.J. Opperman'. Ongepubliseerde tikskrif. Johann Lodewyk en René Marais-versameling, UNISA.
- De Lange, J. 1980b. 'Opperman'. Standpunte 150 33(6), Desember: 80.
- De Lange, J. 1980c. Ongepubliseerde korrespondensie gerig aan J.L. Marais, 8 Julie. Johann Lodewyk en René Marais-versameling, UNISA.
- De Lange, J. 1980d. Ongepubliseerde korrespondensie gerig aan J.L. Marais, 11 November. Johann Lodewyk en René Marais-versameling, UNISA.
- De Lange, J. 1981. 'Dagroom'. Standpunte 155 34(5), Oktober: 116.
- De Lange, J. 1982. Akwarelle van die dors. Kaapstad: Human & Rousseau. 57p.
- De Lange, J. 1984a. 'Skrywende tot woede 'n optelgedig'. Standpunte 174 37(6), Desember: 2.
- De Lange, J. 1984b. 'Studie van 'n portret van 'n man'. Standpunte 174 37(6), Desember: 2-3.
- De Lange, J. 1984c. Waterwoestyn. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- De Lange, J. 1986. Snel grys fantoom. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- De Lange, J. 1990. Wordende naak. Bloemfontein: HAUM-Literêr. 80p.
- De Lange, J. 1991. Nagsweet. Emmarentia: Taurus. 93p.
- De Lange, J. 1993. Vleiswond. Kaapstad: Human & Rousseau. 92p.
- De Villiers, I.L. 1959. Die siening van die vrou in die poësie van Totius en D.J. Opperman, met verwysing na Elisabeth Eybers. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- De Villiers, I.L. 1978. Levië en vreemdeling. Kaapstad: Tafelberg. 53p.

- De Villiers, I.L. 1980. Die Afrikaanse poësie vandag. Standpunte 150 33(6), Desember: 10-12.
- De Villiers, J.N. 1979. 'Dankwoord van die Rektor: 8-6-'79'. Standpunte 143 32(5), September: 52.
- De Vries, A.H. (samest.) 1978. Die Afrikaanse kortverhaalboek. Kaapstad: Human & Rousseau. **p.
- De Wet, K. 1990. Ars poëtiese solipsisme: 'n padkaart van Joan Hambidge se poësie. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 191p.
- De Wette, J. 1980. Verban: verbinne. Johannesburg: Perskor. 44p.
- Dekker, G. & Cloete, T.T. (red.) 1976. (2e uitg.) Uit die skat van die Nederlandse liriek, deel 3: Van Bilderdijk tot Gorter. Pretoria: J.L. van Schaik. 350p.
- Dekker, G. 1935. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 210p.
- Dekker, G. 1950. Ons letterkundige ontwikkeling gedurende die afgelope vyftig jaar. Tydskrif vir wetenskap en kuns, 10(2), Oktober: 59-66.
- Dekker, G. 1981. 'Ga je mee naar Limerick?' Standpunte 154 34(4), Augustus: 20.
- Dekker, G. 1984a. 'Een-zaam, of lezend in album en smartlap'. Tydskrif vir letterkunde 22(4), November: 51.
- Dekker, G. 1984b. 'Makabrakadabra'. Tydskrif vir letterkunde 22(4), November: 51.
- Deudney, E.S. 1972. Die siklus as kompositoriese probleem, met besondere verwysing na twee siklusse van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Du Plessis, C.V. 1984. geloofsbelijdenis van 'n kluisenaar. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Du Plessis, I.D. 1960. 'Veeve à la Opperman'. 118.2.P.D.4, 24 Julie. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Du Plessis, I.D. 1967. Terugblik. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 47p.
- Du Plessis, I.D. 1970. Versamelde verse: 'n keur uit sy digbundels. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 104p.
- Du Plessis, P.G. 1966. Die verwysing in die literatuur: proefskrif goedgekeur vir die graad PH.D. aan die Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 197p.
- Du Plooy, H. 1991. Rondom die rympie. Tydskrif vir letterkunde 29(1), Februarie: 60-68.
- Du Plooy, H. 1992. Diskoers. In: Cloete, T.T. (red.) *et al.* 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 78-79.
- Du Plooy, H. 1993. Moeilik om te weet hoe Blum se kop werk. Insig, Mei :10.
- Du Toit, A. le R., Hugo, D., Snyders, P. & Van Heerden, Etienne. 1981. Brekfis met vier. Belville: Skoppensboer. 43p.
- Du Toit, E.C.M. [1968.] Towertuin. Johannesburg: Janssonius & Heyns. 104p.
- Du Toit, S.J. 1924. Suid-Afrikaanse volkspoësie: bydrae tot die Suid-Afrikaanse volkskunde. Amsterdam: Swets & Zeitlinger. 310p.
- Ducrot, O. & Todorov, T. 1979. Encyclopedic dictionary of the sciences of language. Oxford: Blackwell Reference. 380p.
- Easthope, A. 1983. Poetry as discourse. London: Methuen. 182p.
- Eitemal. s.j. 'In memoriam Opper-man'. Ongepubliseerde handskrif. 118.K.Erl.2. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Eksteen, L. 1966. 'Sinkhuis'. Standpunte 63 19(3), Februarie: 17-18.
- Eksteen, L. 1970. 'Memento mori'. Tydskrif vir letterkunde 8(3), Augustus: 19.

- Eksteen, L. 1981. Skuilhoek. Johannesburg: Perskor. 88p.
- Eksteen, L.C. 1967. Twee feesbundels. Standpunte 69 20(3), Februarie: 29-41.
- Eksteen, L.C. 1975. 'Die rym neem ook 'n hele lewe ...'. Standpunte 118 28(4), April: 59-62.
- Engelbrecht, H. 1980. Droomskerwe. Pretoria: Oranje. 55p.
- Engelbrecht, T. 1981a. 'n gedig is so onskuldig soos 'n eier. Johannesburg: Perskor. 56p.
- Engelbrecht, T. 1981b. 'Ster van my hand'. Standpunte 153 34(3), Junie: 38.
- Engelbrecht, T. 1983. Skreeuparadys. Johannesburg: Perskor. 49p.
- Erasmus, C.P. 1988. Die literêre gesprek in die poësie van Johann de Lange. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 144p.
- Ester, H. & Lindenberg, E. (reds.) 1990. Uit liefde en ironie: liber amicorum Elisabeth Eybers. Amsterdam: Querido's. 168p.
- Esterhuizen, L. 1988. Op die oog af. Kaapstad: Human & Rousseau. 61p.
- Esterhuizen, M.C. 1989. Die drenkeling in die werk van D.J. Opperman, met spesiale verwysing na Joernaal van Jorik. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Even-Zohar, I. 1979. Polysystem theory. Poetics today 1(1-2): 287-310.
- Even-Zohar, I. 1990a. Polysystem theory. Poetics today 11(1), Spring: 9-26.
- Even-Zohar, I. 1990b. The 'literary system'. Poetics today 11(1), Spring: 27-44.
- Eybers, E. 1977. Einder. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Fagan, E.W. 1988. Die rol van die outeur in moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ek-poësie van Breyten Breytenbach en D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad. 357p.
- Fokkema, D. & Ibsch, E. 1992. Literatuurwetenskap & kultuuroverdracht. Muiderberg: Dirk Coutinho. 191p.
- Fokkema, D.W. 1984. Literary history, modernism, and postmodernism. (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983.) Amsterdam: John Benjamins. 63p.
- Fokkema, D.W. 1985. The concept of code in the study of literature. Poetics today 8(4): 643-656.
- Foucault, M. 1974. (trans.: A.M. Sheridan Smith.) The archaeology of knowledge. London: Tavistock. 218p.
- Fryer, C. s.j. 'verjaardagvers'. Ongepubliseerde handskrif. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Fryer, C. & Müller, P. (samest.). 1984. Visier: agt nuwe digters. Kaapstad: Tafelberg. 103p.
- Fryer, C. 1981. Rooiwielwa. Kaapstad: Tafelberg. 52p.
- G.H.W. 1966. 'Bostuklose sonnet'. Standpunte 66 19(6) Augustus: 67.
- Galloway, F. 1981. 'To be or not to be'. Tydskrif vir letterkunde 19(4), November: 97.
- Galloway, F.C.J. 1987. Breyten Breytenbach: die skrywer as openbare figuur. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Bloemfontein: UOVS. 477p.
- Gerwel, J.G. 1983. Literatuur en apartheid: konsepsies van 'gekleurdes' in die Afrikaanse roman tot 1948. Kasselsvlei: Kampen. 207p.
- Gibson, G. 1981. 'Ontsettend geel brief'. Tydskrif vir letterkunde 19(2) Mei: 30-31.
- Gilfillan, F.R. 1974. Die beste kom uit soutgebrek: Antonissen en Opperman. Standpunte 116 28(2), Desember: 31-36.
- Gilfillan, F.R. 1991. Al wat bly, is 'n groot vermoënis. Rapport, 24 Februarie: 9.

- Gilfillan, F.R. de K. 1960. Verkenning van enkele vierreëlige verse van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Gouws, T. & Roodt, P.H. (samest.) 1992. Granaat: 50 eietydse essays. Kenwyn: Jutalit. 229p.
- Gouws, T. 1986. Die komposisionele spel in die poësie - 'n verkenning van Antjie Krog se *Otters in bronslaai*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 227p.
- Gouws, T. 1988. Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 435p.
- Gouws, T. 1989. Krog se *Lady Anne* gelyke van *Tristia*. Insig, Oktober: 43-44.
- Gouws, T. 1990. diaspora. Pretoria: HAUM-Literêr. 54p.
- Gouws, T. 1993. T.T. Cloete praat weer eens saam met die grotes. Beeld, 8 Februarie: 8.
- Gouws, T. 1994. [Resensie van] *Breaking barriers*. Beeld, 9 Mei: 8.
- Greeff, D.M. 1968. 'Lebensraum'. Contrast 18 5(2), Julie: 47.
- Greyling, B. 1991. 'n Ondersoek na die aard en samestelling van die volksboek met toespising op *Komas uit 'n bamboesstok* van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 193p.
- Grobbelaar, P.W. (samest.) 1969. Trippe trappe trone: die groot Afrikaanse volksrympieboek. Kaapstad: Tafelberg. 208p.
- Grobbelaar, P.W. (samest.) 1973. Varkies in die bone: die groot Afrikaanse volksrympieboek. Kaapstad: Tafelberg. 150p.
- Grobbelaar, P.W. (samest.) 1975. Koeitjies in die klawer: die groot Afrikaanse volksrympieboek. Kaapstad: Tafelberg. 145p.
- Grobler, Melanie. 1991. Tye en swye in die lewe van Hester H. Kaapstad: Tafelberg. 93p.
- Grobler, Melanie. 1994. Persoonlike mededeling.
- Grové, A.P. & Steyn, J.L. (samest.) 1979. Keur uit die Nederlandse poësie. Goodwood: Nasou. 190p.
- Grové, A.P. (samest.) 1971. Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Kaapstad: Tafelberg. 267p.
- Grové, A.P. 1952. Enkele gedagtes oor die tydsverloop in die poësie van Opperman. In: Grové, A.P. s.j. Fyn net van die woord. Kaapstad: Nasou. pp. 26-36.
- Grové, A.P. 1954. Uitspraak en teenspraak. In: Grové, A.P. s.j. Fyn net van die woord: opstelle oor die poësie. Kaapstad: Nasou. pp. 37-47.
- Grové, A.P. 1956. Titels, tekste en voetnote in die poësie: is hulle 'n integrale deel van die gedig? Die Huisgenoot, 20 Februarie: 6-7.
- Grové, A.P. 1957. Die towenaar in die fles: lesing gehou voor die S.A. Akademie, Junie 1957. In: Grové, A.P. s.j. Fyn net van die woord. Kaapstad: Nasou. pp. 9-25.
- Grové, A.P. 1959. Maaier en ster in Opperman se *Nagwag*-gedig. Standpunte 22 12(4), April: 1-10. [Ook opgeneem in: Grové, A.P. s.j. Fyn net van die woord. Kaapstad: Nasou. pp. 56-67.]
- Grové, A.P. 1973. (4e uitg.) Woord en wonder: inleiding tot die lees van die poësie. Goodwood: Nasou. 150p.
- Grové, A.P. 1974a. Die dokument agter die gedig. Blokboek nr. 18. Pretoria: Academica. 40p.

- Grové, A.P. 1974b. N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman: twee perspektiewe op die digterskap. In: Scholtz, M. 1974. Woord en wederwoord. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 44-58.
- Grové, A.P. 1984. Stolp en kristal: oor die digterskap van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. N.P. van Wyk Louw-gedenklesing nr. 14, gelewer op Maandag 8 Oktober 1984 by die Randse Afrikaanse Universiteit. Publikasiereeks van die Randse Afrikaanse Universiteit A163. Johannesburg: RAU. 17p.
- Grové, A.P. 1985. D.J. Opperman. Standpunte 180 38(6), Desember: 2-4.
- Grové, A.P. 1988. (5e uitgebreide uitg.) Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Goodwood: Nasou. 153p.
- Grové, A.P. 1993. Werklikhede van homoërotiek. Beeld, 1 November: 10.
- Grové, K.E. 1970. Die verwerking van die historiese materiaal in Vergelegen (Opperman, D.J.). Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Hambidge, J. 1984. Bestekopname: T.T. Cloete se *Angelliera* en *Jukstaposisie*. Standpunte 171 37(3), Junie: 57-64.
- Hambidge, J. 1985a. Hartskrif. Kaapstad: Human & Rousseau. 54p.
- Hambidge, J. 1985b. *Monsterverse*: 'n kunsteoretiese besinning? Ensovoort 5(1), Junie: 6-11.
- Hambidge, J. 1986a. Antjie Krog slaan hier nuwe rigting in. Die Transvaler, 27 Februarie: 34.
- Hambidge, J. 1986b. Bitterlemoene. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Hambidge, J. 1986c. Die skeptiese kritikus. Standpunte 182 39(2), April: 30-35.
- Hambidge, J. 1987a. 'Berig aan Opperman'. De Kat, Desember: 88-89.
- Hambidge, J. 1987b. Die anatomie van melancholie. Kaapstad: Human & Rousseau. 56p.
- Hambidge, J. 1987c. Opperman ook nou 'geversamelbundel'. Vaderland, 21 Desember: 17.
- Hambidge, J. 1988. Geslote baan. Kaapstad: Tafelberg. 67p.
- Hambidge, J. 1989a. Donker labirint. Kaapstad: Tafelberg. 71p.
- Hambidge, J. 1989b. Gesteelde appels. Pretoria: HAUM-Literêr. 57p.
- Hambidge, J. 1989c. Kriptonemie. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Hambidge, J. 1989d. Opperman 'leef' nog in ander poësie. Insig, Februarie: 46.
- Hambidge, J. 1990/1. Vier geleerdes wals, jive & boogie-woogie. Insig, Desember/Januarie: 48.
- Hambidge, J. 1990a. Die somber muse. Kenwyn: Juta. 40p.
- Hambidge, J. 1990b. Dirk-der-Duisende se voorskrifte en die volkskultuur. Insig, Maart: 43-44.
- Hambidge, J. 1990c. Kannemeyer se *Dokumente* 'n móét vir digters. Transvaler, 19 November: 11.
- Hambidge, J. 1990d. Tachycardia. Kenwyn: Juta. 47p.
- Hambidge, J. 1990e. Verdraaide raaisels. Kaapstad: Human & Rousseau. 95p.
- Hambidge, J. 1991a. 'Die ding in die vuur'. Insig, November: 7.
- Hambidge, J. 1991b. Die verlore simbool. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Hambidge, J. 1993a. Ons grootste lewende digter: Cloete se jongste bundel bevestig vernuf van rym en tegniek. Die Burger, 26 Januarie: 8.
- Hambidge, J. 1993b. Haal die stereo uit jou tiep! Kalender 11 November: 4.
- Hambidge, J. 1993c. Wil Brink deur die Akademie bekroon word? Kalender, 23 September: 8.

- Hambidge, J. 1994. Heksejag op beroemde digter. Kalender, 13 Januarie: 3.
- Hart, T.R. 1992. Book review of: Javitch, D. 1991. Proclaiming a classic: the canonization of *Orlando furioso*. In: Comparative literature 44: 430-432.
- Hart, T.R. 1993. Book review: *Is literary history possible?* Comparative literature 45(2), Spring: 187-189.
- Harteveld, P. 1964. 'Met driedubbele apologie'. Ongepubliseerde handskrif. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Hattingh, S.C. 1952. Boekbespreking. Resensie van *Perspektief en profiel* saamgestel deur P.J. Nienaber. Tydskrif vir letterkunde 2(1), Maart: 110.
- Hattingh, S.C. 1957. Vincent van der Westhuizen se *Die Rustelose*. Tydskrif vir letterkunde 7(4) November: 85.
- Hawkins, R. 1985. 'Apokalippe'. Contrast 60 15(4), Desember: 73.
- Herméren, G. 1975. Influence in art and literature. Princeton: Princeton University Press. 346p.
- Holloway, S. 1980. Net maar boeke vir die léés. Graffier 2 1(2), Desember: 11.
- Hudson, C.W. 1961. English writers of Afrikaans. Tydskrif vir letterkunde 11(1), Maart: 105-118.
- Hudson, C.W. 1963. By die jongeres. Tydskrif vir letterkunde 1(1), Februarie: 73-76.
- Hugo, D. & Van Heerden, Etienne. (samest.) 1989. Miskien sal ek die wingerd prys: ryme en gedigte oor drank. Kaapstad: Tafelberg. 129p.
- Hugo, D. (samest.) 1988. Speelse verse. Kaapstad: Tafelberg. 177p.
- Hugo, D. 1982. Korte Mette. Kaapstad: Human & Rousseau. 41p.
- Hugo, D. 1983a. Buitekamerklanke. Johannesburg: Perskor. 24p.
- Hugo, D. 1983b. Die klein aambeeld. Kaapstad: Human & Rousseau. 45p.
- Hugo, D. 1983d. Korrespondensie gerig aan mev. Marié Opperman, 31 Augustus. 118.16.Hu.8. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Hugo, D. 1984. Breekware vir die revolusie. Kaapstad: Human & Rousseau. 45p.
- Hugo, D. 1986a. 'Lugpos'. Stet 4 1(2), Mei: 52-53.
- Hugo, D. 1986b. Die boek Daniel. Kaapstad: Human & Rousseau. 55p.
- Hugo, D. 1987. Vuurdoring. Pretoria: HAUM-Literêr. 52p.
- Hugo, D. 1989. Verse van die ongeloof. Pretoria: HAUM-Literêr. 44p.
- Hugo, D. 1991. Dooiemansdeur. Kaapstad: Tafelberg. 48p.
- Hugo, D.J. 1979. 'Brandaan' van D.J. Opperman as verwerking van 'n Middelnederlandse teks. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 84p.
- Hugo, D.J. 1980. Die 'Kroniek van Kristien' - enkele genetiese aantekeninge. Standpunte 148 33(4), Augustus: 57-64.
- Hugo, D.J. 1981. Proewe van 'n paar kwatryne by Ernst van Heerden. Standpunte 152 34(2), Maart: 22-28.
- Hugo, D.J. 1982a. 'D.J. Opperman'. Standpunte 160 35(4), Augustus: 70.
- Hugo, D.J. 1982b. Die limerick-vorm by D.J. Opperman. Standpunte 159 35(3), Junie: 71-75.
- Hugo, D.J. 1983c. Opperman en die Persiese kwatryn. Standpunte 166 36(4), Augustus: 57-61.
- Hugo, D.J. 1984a. Opperman soos gesien deur enkele Afrikaanse digters. Ensovoort 4(2), Desember: 7-9.

- Hugo, D.J. 1984b. 'Spore van kraaipootjies en die kelkiewyn' - drie drankgedigte by Merwe Scholtz. Standpunte 174 37(6), Desember: 8-13.
- Huisamen, T. 1978. Steeds die barometer van gehalte. Rapport-ateljee, 7 Mei: 20.
- Huisamen, T. 1981. Blokkiesraaisel van blokboeke vir bloktyd. Standpunte 151 34(1), Februarie: 52-58.
- Human, J.J. 1952. Boekbespreking. Tydskrif vir letterkunde 2(3), September: 98-99.
- Hutcheon, L. 1985. A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms. New York: Methuen. 143p
- Hyland, P. 1986. Introduction: Discharging the canon. In: Hyland, P. (ed.). 1986. Discharging the canon: cross-cultural readings in literature. Singapore: Singapore University Press. 190p.
- I.H.B. 1980. 'Klas van Kannemeyer'. Letterkundige Laboratorium 21 sr, Julie: 5. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Iles, N. 1986. Who really killed Cock Robin?: Nursery rhymes and carols restored to their original meanings. London: Robert Hale. 256p.
- Jansen, E. 1981. Oor norme in die literatuurgeskiedenis. Tydskrif vir geesteswetenskappe 21(1), Maart: 16-25.
- Jansen, E. 1994. Die stem van vroue. De Kat, September: 105-106.
- Janssens, M. 1985. Kannemeyer van op een afstand. Tydskrif vir geesteswetenskappe 25(2), Junie: 138-146.
- Jensma, W. 1988. 'Jy het nie haas nie, nie tyd nie'. In: Van Wyk, J., Conradie, P. & Constandaras, N. (samest.) 1988. SA in poësie / SA in poetry. Pinetown: Owen Burgess. p. 541.
- Johl, J. & Cilliers, R. (samest.) 1993. Bloeityd: verse oor kinders - 'n keur. Kaapstad: Tafelberg. 151p.
- Johl, J. 1979. Mylpaal sedert Sestig, wegwyser vorentoe. Volksblad, 4 Julie.
- Johl, J. 1986. Leroux - ABC. Krugersdorp: Sikelela. 109p.
- Johl, J. 1990. Gewalste woord. Kaapstad: Tafelberg. 84p.
- Johl, R. & Johl, J. (red.) 1987. F.I.J. van Rensburg: 65. Johannesburg: SPITS. 122p.
- Johl, R. 1992. Plagiaat. In: Cloete, T.T. (red.) Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 382-384.
- John, P. 1993. Kanon en kunsopvatting: 'n semiotiese analise van die estetiese problematiek in Onder bevoorregte mense deur Marie Linde. Ongepubliseerde referaat. SAVAL-minikongres. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 19p.
- Jonckheere, W.F. 1994. Caravaggio, Le Nain en Van Gogh deur die oog van die digter. Tydskrif vir letterkunde 32(1), Februarie: 25-39.
- Jordaan, W. 1983. 'Gehoor'. Tydskrif vir letterkunde 21(2), Februarie: 41-42.
- Jordaan, W. 1987. Digterby. Johannesburg: Perskor. 63p.
- Kannemeyer, J.C. (red.) 1979a. Die galeie van Jorik, Joernaal van Jorik: faksimilee en transkripsie van die oorspronklike dokumente met 'n weergawe van die finale teks. Kaapstad: Tafelberg. 236p.
- Kannemeyer, J.C. (samest.) 1988a. Kraaines: 'n keuse uit hedendaagse digters tussen twee seë. Pretoria: Academica. 211p.
- Kannemeyer, J.C. 1966. Die Afrikaanse poësiekritiek: 'n Histories-teoretiese beskouing. Kriterium 12 3(4), Januarie: 13-19.

- Kannemeyer, J.C. 1975. Die verhouding tussen beeld en eksegese in die poësie: proewe tot probleemstelling en analise. Standpunte 117, 28(3), Februarie: 11-29.
- Kannemeyer, J.C. 1977. Konfrontasies. Kaapstad: Human & Rousseau. 143p.
- Kannemeyer, J.C. 1978. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I. Pretoria: Academica. 515p.
- Kannemeyer, J.C. 1979b. Kroniek van klip en ster: 'n studie van die oeuvre van D.J. Opperman. Pretoria: Academica. 117p.
- Kannemeyer, J.C. 1980. 'n Konfrontasie met T.T. Cloete. Standpunte 147 33(3), Mei: 45-56.
- Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Pretoria: Academica. 577p.
- Kannemeyer, J.C. 1984a. (2e uitg.) Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I. Pretoria: Academica. 525p.
- Kannemeyer, J.C. 1984b. Die huidige posisie van die Afrikaanse taal en letterkunde. Standpunte 169 37(1), Februarie: 14-18.
- Kannemeyer, J.C. 1985. Die taak van literêre geskiedskrywing. Intreerede gelewer op 6.3.85. Johannesburg: Witwatersrand University Press. 22p. [Opgeneem in Kannemeyer, J.C. 1989. Getuigskrifte. Kenwyn: Jutalit. pp. 1-24.]
- Kannemeyer, J.C. 1986a. Biografiese geskiedskrywing: teorie en praktyk. In: Kannemeyer, J.C. 1989. Getuigskrifte. Kenwyn: Jutalit. pp. 25-45. [Lesing gehou op 17 April 1986 voor die SAVAL-kongres, Universiteit van Suid-Afrika; ook gepubliseer in Standpunte 184 39(4), Augustus 1986: 29-44.]
- Kannemeyer, J.C. 1986b. D.J. Opperman: 'n biografie. Kaapstad: Human & Rousseau. 520p.
- Kannemeyer, J.C. 1988b. Antwoord [by die toekening van die *Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap en kritiek*, 24 Junie 1988.] Tydskrif vir letterkunde 26(3), Augustus: 96-97.
- Kannemeyer, J.C. 1988c. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Pretoria: Academica. 494p.
- Kannemeyer, J.C. 1989. Getuigskrifte: lesings en opstelle. Kenwyn: Jutalit. 216p.
- Kannemeyer, J.C. 1990a. Die dokumente van Dertig. Kenwyn: Jutalit. 336p.
- Kannemeyer, J.C. 1990b. Die rym neem ook 'n hele lewe in beslag: by wyse van outobiografie. Kenwyn: Jutalit. 311p.
- Kannemeyer, J.C. 1992. Figuur en fluit. Leidse opstellen 17. Leiden: Dimensie. 37p.
- Kannemeyer, J.C. 1993a. A history of Afrikaans literature. Pietermaritzburg: Shuter & Shooter. 167p.
- Kannemeyer, J.C. 1993b. Wat het geword van Peter Blum?: die speurtog na die Steppewolf. Kaapstad: Tafelberg. 235p.
- Kannemeyer, J.C. 1994. Die bonkige Zoeloelander: D.J. Opperman in beeld. Kaapstad: Tafelberg. 73p.
- Katz, D. & Kahn, R.L. 1966. The social psychology of organizations. New York: John Wiley. 498p.
- Keefe, M.H. 1986. History and the canon: the case of *Doctor Faustus*. University of Toronto quarterly 56(1) Fall: 498-522.
- Keet, A.D. 1965. 'Weer die Weduwee Viljee'. Standpunte 59 18(5), Junie: 69.
- Keet, R. 1984. 'Beginsel'. In: Barnard, C. (samest.) 1984. Bartho. Johannesburg: Perskor. pp. 63-65.
- Klopper, E.M.M. 1989. D.J. Opperman: 'Spermutasie', die palimpse. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

- Kombuis, K. [1993.] soos die reën: gedigte en lyrics. s.l.: Tuinhuis. 106p.
- Kramer, N.J.T.A. & De Smit, J. 1977. Systems thinking: concepts and notions. Leiden: Martinus Nijhoff Social Sciences Division. 137p.
- Krog, A. 1970. Dogter van Jefta. Kaapstad: Human & Rousseau. 48p.
- Krog, A. 1975a. Beminde Antarktika Kaapstad: Human & Rousseau. 42p.
- Krog, A. 1975b. Mannin. Kaapstad: Human & Rousseau. 47p.
- Krog, A. 1981. Otters in bronslaai. Kaapstad: Human & Rousseau. 71p.
- Krog, A. 1984. Uittreksels uit die dagboek van Susanna Smit (1799-1863) (nie chronologies). Standpunte 170 37(2), April: 54-60.
- Krog, A. 1985. Jerusalemgangers. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Krog, A. 1989. Lady Anne. Emmarentia: Taurus. 108p.
- Kühne, W.O. s.j. Manuskrip van Die wonderlike motor van Barnabas Bombas. 118.2.P.K.5. Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- L.S. 1988. Kaapstad: Human & Rousseau. 59p.
- Le Grange, S.J. 1981. D.J. Opperman se Natalse periode. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Le Roux, A. 1976. 'Testament'. Ongepubliseerde manuskrip. Opperman-versameling, 31 Januarie. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Le Roux, A. 1981. Daan lewer literêre verrassing. Die Burger, 28 Oktober: 10.
- Le Roux, B. 1961. Die venyn is uit die angel. Tydskrif vir letterkunde 11(3), September: 73-79.
- Le Roux, H.J. 1977. 'Debuut'. Standpunte 88 23(4), April: 32.
- Leach, C. 1980. Annesu wil nou net skryf. Graffier 2 1(2), Desember: 9-10.
- Leipoldt, C.L. 1926. Uit drie wêrelddele. Kaapstad: Nasionale pers. 179p.
- Lemmer, E. 1994. Gen(r)e in die resente Afrikaanse literatuur: permutasies en matriksmoontlikhede in tekste van Goosen, Krog en Brink. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 192p.
- Leroux, E. 1978. Die Afrikaanse letterkunde vandag. Standpunte 133 31(1), Februarie: 6-43.
- Letoit, A. 1982. 'Môresê'. Tydskrif vir letterkunde 20(4), November: 92.
- Letoit, A. 1985. Die geel kafee. Kaapstad: Perskor. 82p.
- Letoit, A. 1988. Die bar op De Aar: ballades, blues en bevestigings. Kaapstad: Tafelberg. 88p.
- Lindenberg, E. (red.) 1987. (6e uitg.) Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde. Pretoria: Academica. 216p.
- Lindenberg, E. 1954. 'n Probleem van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Tydskrif vir letterkunde 4(2), Junie: 59-62. [Opgeneem in: Lindenberg, E. 1965. Onsydige toets: letterkundige opstelle. Pretoria: Academica. pp. 9-12.]
- Lindenberg, E. 1957. Mens en skepper. Tydskrif vir letterkunde 7(2) Mei: 71.
- Lindenberg, E. 1965. Enkele aspekte van transposisie in die letterkunde. In: Lindenberg, E. 1965. Onsydige toets: letterkundige opstelle. Pretoria: Academica. pp. 83-87.
- Lindenberg, E. 1979. Ons laaste literatuurgeskiedenis? Standpunte 141 32(3), Junie: 50-54.
- Lindenberg, E. 1981. Leipoldt op sy honderdste. Standpunte 151 34(1), Februarie: 81-84.
- Linder, C.B. & Opperman, D.J. (samest.) 1961. My eerste verseboek: std. 1. Kaapstad: Tafelberg. 36p.

- Lindes, E. 1952. Die poësie van D.J. Opperman, met verwysing na verwantskappe met T.S. Eliot. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Louw, N.P. van W. 1937. Die halwe kring. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Louw, N.P. van W. 1954. Nuwe verse. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 86p.
- Louw, N.P. van W. 1981. Versamelde gedigte. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau. 352p.
- Louw, P. (samest.) 1994. Die mooiste van Van Wyk Louw. Kaapstad: Human & Rousseau. 144p.
- Louw, W.E.G. 1980. Opvlugte en opdragte. Kaapstad: Tafelberg. 34p.
- Malan, C. 1986. Workshop on literary historiography: methodological considerations for an indigenous historiography / Werkswinkel oor literêre historiografie: metodologiese oorwegings vir 'n inheemse historiografie. SAVAL referate VI. Pretoria. pp. 58-66.
- Malan, D. 1973. 'melkweg'. Standpunte 109 28(7), Oktober: 21.
- Malan, L. 1990. Kaartehuis. Pretoria: HAUM-Literêr. 57p.
- Malan, L. 1991. Bedrywig en ambisieus. De Kat, Mei: 98.
- Malan, R. 1978. Katarsis as intern-dramatiese begrip met besondere verwysing na Germanicus van N.P. van Wyk Louw en Periandros van Korinthe van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Malan, R. 1986. Komas uit 'n bamboesstok van D.J. Opperman en die strukturalistiese konsep van intertekstualiteit. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Malherbe, D.F. 1926. Afrikaanse letterkunde: 'n bloemlesing. Bloemfontein: Nasionale pers. 313p.
- Malherbe, D.F. 1957. Vryheid in die kuns. Tydskrif vir letterkunde 7(1), Maart: 20-27.
- Malherbe, F.E.J. 1945. Heilige beeste. Ons eie boek 11(3), September: 142-144.
- Malherbe, F.E.J. 1949. [Resensie van] Inkeer. Ons eie boek 15(3), September: 149.
- Malherbe, F.E.J. 1952. Kritiese bulletin. Ons eie boek 17(20): 5-11.
- Marais, A. 1988. Die wolf in die blare. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Marais, J.L. (samest.) 1990. Groen: gedigte oor die omgewing. Pretoria: HAUM-Literêr. 70p.
- Marais, J.L. 1979. 'in die stad'. Vlieg 3, April: 5.
- Marais, J.L. 1987a. Opleiding in skeppende skryfwerk in Suid-Afrika: 'n sisteembeskrywing. SENSAL-publikasie nr. 22. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. 78p.
- Marais, J.L. 1987b. Palimpse. Kaapstad: Human & Rousseau. 67p.
- Marais, J.L. 1988. 'Digter'. Tydskrif vir letterkunde 26(4), November: 1.
- Marais, J.L. 1989. By die dinge. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Marais, J.L. 1992. Verweerde aardbol. Kaapstad: Human & Rousseau. 88p.
- Marais, J.L. 1994. Opleiding in skeppende skryfwerk vir volwassenes in Afrikaans. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Marais, R. 1984. Gesins- en familiegedigte in die poësie van T.T. Cloete. Ensovoort 4(1), Mei: 12-16.
- Marais, R. 1985. Poësie-kroniek II. Ensovoort 5(1): 11-15. [Resensie van Rika Cilliers se Mammoet: 12-13.]
- Marais, R. 1991. Meerduidige poësie vir die ingewydende. Die Transvaler, 11 April: 8.

- Martin, A.S. 1973. On parody. New York: Henry Holt and company. 280p.
- Meisenholl, E. 1964. Diederik Johannes Opperman 1914- : 'n bibliografie. Kaapstad: Skool van biblioteekwese, Universiteit van Kaapstad. 25p.
- Merrill, R. 1988. Demoting Hemingway: feminist criticism and the canon. American literature 60(2), May: 255-268.
- Mulder, H.A. 1948. Resensie van M. Scholtz se *Vlugtige spore*. Ons eie boek 14(3), September 1948: 217-218.
- Naidoo, M. 1972. N.P. van Wyk Louw and D.J. Opperman: Afrikaans verse dramatists of South Africa. (Indiana University Ph.D.) Ann Arbor: University microfilms. 197p.
- Nel, A. 1989. Die oog in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Nel, E. 1984. 'vir Breytenbach Marais'. Tydskrif vir letterkunde 22(4), November: 77.
- Nienaber, C.J.M. 1958. Van 'n berig tot 'n gedig. Standpunte 21 12(3) Mei/Junie, pp. 27-36.
- Nienaber, C.J.M. 1964. Afrikaanse poësie: *Kuns-mis*. Kriterium 7 2(3), Oktober: 17-20. [Ook opgeneem in: Nienaber, C.J.M. 1974. Oor literatuur 1. Pretoria: Academica. pp. 80-86.]
- Nienaber, G.S. 1941. Afrikaanse letterkundige kritiek. Die Tweede Trek-reeks, no. 11. Bloemfontein: Nasionale pers. 119p.
- Nienaber, P.J. 1951. Perspektief en profiel: 'n geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel. 681p.
- Nienaber-Luitingh, M. & Nienaber, C.J.M. 1979. (3e uitg.) Woordkuns: inleiding tot die literatuurstudie. Pretoria: J.L. van Schaik. 203p.
- Nienaber-Luitingh, M. 1984a. Poësie-kroniek. Standpunte 169 37(1), Februarie: 34-43. [Bespreking van Daniel Hugo se *Die klein aambeeld*, pp. 40-41.]
- Nienaber-Luitingh, M. 1984b. Poësie-kroniek. Standpunte 169 37(1), Februarie: 34-43. [Bespreking van Meyer van Rensburg se *Klankmanwoordboom*, pp. 41-43.]
- Nolte, E. 1994. Die verwysing as kanoniseringsmeganisme of Die vryheid van die leser. Tydskrif vir letterkunde 32(2), Mei: 42-55.
- Nolte, K.E. 1976. D.J. Opperman en die digterlike beeld. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Odendal, F.F. (hoofred.); Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S.J. & Booyesen, C.M. 1979. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor. 1378p.
- Ohlhoff, H. 1984. Literêre teorie en poësiekritiek in die *Tydskrif vir wetenskap en kuns* en die *Tydskrif vir geesteswetenskappe*. Tydskrif vir geesteswetenskappe 24(2-3), Junie-September: 109-117.
- Ohlhoff, H. 1993. Kanon en instansies - 'n Afrikaanse perspektief. Ongepubliseerde referaat. SAVAL-minikongres. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 7p.
- Olivier, F. (samest.) 1986. goudaar: gedigte oor johannesburg. Johannesburg: Perskor. 144p.
- Olivier, F. (samest.) 1992. (2e uitg.) Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte. Kaapstad: Human en Rousseau. 164p.
- Olivier, F. 1971. Gom uit die sipres. Kaapstad: Human & Rousseau. 57p.
- Olivier, F. 1973. om alleen te reis. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- Olivier, F. 1978. skimmellig. Kaapstad: Human & Rousseau. 103p.

- Olivier, G. 1981. Oor die literatuurgeskiedenis: Cloete en Kannemeyer. Tydskrif vir geesteswetenskappe 21(1), Maart: 26-41.
- Olivier, G. 1982. Literatuurgeskiedenis: ideaal of werklikheid. Tydskrif vir geesteswetenskappe 22(2), Junie: 193-199.
- Olivier, G. 1990. Opperman herlees. Ongepubliseerde intreerede, 31 Oktober 1990, Universiteit van die Witwatersrand. SIEN: Olivier 1991.
- Olivier, G. 1991. Die metafisika van verraad. Die Suid-Afrikaan, Februarie/Maart: 38-39, 45.
- Oosthuizen, J.H. 1983. Die komplementerende gedigte in die oeuvre van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Oosthuizen, M. 1983. 'veervolk (für volk)'. Tydskrif vir letterkunde 21(1), Februarie: 56.
- Oosthuizen, M. 1984. 'kruis der dappere'. Tydskrif vir letterkunde 22(4), November: 77.
- Opperman, D.J. & Heyl, J.A. (samest.) 1959a. Verseboek vir standerd VI. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 112p.
- Opperman, D.J. & Heyl, J.A. (samest.) 1959b. Verseboek vir standerds VII en VIII. Kaapstad: Tafelberg. 138p.
- Opperman, D.J. & Le Roux, F.J. (samest.) 1946. Stiebeuel. Kaapstad: Nasionale pers. 60p.
- Opperman, D.J. & Le Roux, F.J. (samest.) 1965. Stiebeuel 2. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 50p.
- Opperman, D.J. & Nienaber, C.J.M. (samest.) 1966. Dubbelloop: Afrikaanse en Nederlandse gedigte. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 132p.
- Opperman, D.J. & Van Zyl, H.J. (samest.) s.j. Afrikaanse digkuns. Kaapstad: Uitgewery Via Afrika. 55p.
- Opperman, D.J. (red.) 1968a. Gees van die wingerd: Republiek van Suid-Afrika. Kaapstad: Human & Rousseau. 360p.
- Opperman, D.J. (samest.) & Basson, M.E. (mederwerker) 1960. My Afrikaanse verseboek. Kaapstad: Tafelberg. 140p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1951a. Groot Verseboek. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 253p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1951b. Junior verseboek. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 123p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1951c. Senior verseboek. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 175p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1954. Lied van die land: 'n bloemlesing oor Suid-Afrika. Pretoria: J.L. van Schaik. 76p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1959. Klein verseboek. Kaapstad: nasionale boekhandel. 183p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1968b. (2e uitg.) Groot Verseboek. Kaapstad: Tafelberg. 363p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1982. (2e uitg.) Nuwe klein verseboek. Kaapstad: Tafelberg. 174p.
- Opperman, D.J. (samest.) 1983. (9e uitg.) Groot Verseboek. Kaapstad: Tafelberg. 702p.
- Opperman, D.J. 1945a. Duisterheid in die Afrikaanse vers. Jaarboek van die Afrikaanse skrywerskring 10: 11.
- Opperman, D.J. 1945b. Heilige beeste. Kaapstad: Nasionale pers. 86p.
- Opperman, D.J. 1947. Negester oor Ninevé. Kaapstad: Balkema. 64p.
- Opperman, D.J. 1948. 'Met apologie'. Standpunte 11 3(3), Augustus: 57-58.
- Opperman, D.J. 1950. Engel uit die klip: 1947-1950. Kaapstad: Nasionale pers. 60p.
- Opperman, D.J. 1953. Digtters van Dertig. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 408p.
- Opperman, D.J. 1956. Blom en baaierd. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 86p.

- Opperman, D.J. 1959a. *Kuns is Boos!* In: Opperman, D.J. 1959. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale boekhandel. pp. 142-155.
- Opperman, D.J. 1959b. Oor die kwatryn. In: Opperman, D.J. 1959. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale boekhandel. pp. 87-90.
- Opperman, D.J. 1959c. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 155p.
- Opperman, D.J. 1960. Astrak: van die gedigte van D.J. Opperman. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 163p.
- Opperman, D.J. 1961. Moderne digkuns: 'n voorlesing gehou met die Kunsfees, Stellenbosch, September. Standpunte 37 15(1), Oktober: 6-16.
- Opperman, D.J. 1962. Moderne tendensies in ons poësie. In: Referate gelewer by geleentheid van die sestiende tweejaarlikse kongres van die F.A.K. 11-13 Julie 1962 in Durban. pp. 18-35. [Ook opgeneem in Standpunte 43 16(1), Oktober 1962: 4-14.]
- Opperman, D.J. 1964a. Kort reis na Carrara. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 55p.
- Opperman, D.J. 1964b. Kuns-mis: (1947-64). Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Opperman, D.J. 1973. Twee bottels wyn, pp. 109-117. In: Opperman, D.J. 1977. Verspreide opstelle: gekeur en ingelei deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Human & Rousseau. 118p. [Oorspronklik in Sewentiger G.S. Nienaber.]
- Opperman, D.J. 1974. Naaldekokker. Kaapstad: Tafelberg. 132p.
- Opperman, D.J. 1977. Verspreide opstelle: gekeur en ingelei deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Human & Rousseau. 126p.
- Opperman, D.J. 1979a. Die galeie van Jorik: 'Joernaal van Jorik' - faksimilee en transkripsie van die oorspronklike dokumente met 'n weergawe van die finale teks geredigeer en ingelei deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Tafelberg. 234p.
- Opperman, D.J. 1979b. Komas uit 'n bamboesstok. Kaapstad: Human & Rousseau. 137p.
- Opperman, D.J. 1979c. Motivering by die toekenning van die Recht Malan-prys (1979). Standpunte 143 32(6), Desember: 30-31.
- Opperman, D.J. 1980. Rede by die aanvaarding van die C.N.A.-prys vir *Komas uit 'n bamboesstok* op 17 April 1980 in Johannesburg. Standpunte 148 33(4), Augustus: 49-51.
- Opperman, D.J. 1987. Versamelde poësie. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau. 459p.
- Opperman, D.J. & Van Zyl, H.J. (samest.) 1958. Klankies vir kleuters. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 50p.
- Opperman, D.J. & Van Zyl, H.J. (samest.) 1962. Klankies vir kleintjies. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 56p.
- Oversteegen, J.J. 1982. Beperkingen: metodologiese recepten en andere vooronderstellings en vooroordelen in de moderne literatuurwetenskap. Utrecht: HES. 247p.
- Page, R. 1979. Manifestasies van die verhouding kunstenaar-volk in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Pheiffer, R.H. 1984. J.C. Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Standpunte 172 37(4), Augustus: 11-17.
- Philander, P.J. & Langdown, A.A. 1965. Die bruin kokon. Stellenbosch: Kosmo. [48p.]
- Philander, P.J. 1982. Venster. Johannesburg: Perskor. 71p.
- Pienaar, E.C. 1919. Taal en poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging. Pretoria: De Bussy. 302p.

- Potgieter, H.S.L. 1985. Ontginningsmiddele by die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Potgieter, H.S.L. 1988. Implikasies in D.J. Opperman se poësie. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Pretorius, C.J. 1973. Die dramatiese element in die liriek, met spesiale verwysing na gedigte van D.J. Opperman en N.P. van Wyk Louw. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Pretorius, S.J. 1948. Inkeer. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 84p.
- Pretorius, S.J. 1961/1962. 'Aan Peter Blum'. Standpunte 38/39 15(2/3), Desember/Februarie: 67.)
- Pretorius, S.J. 1962. Die klop. Tydskrif vir letterkunde 12(2), Junie: 72-73.
- Pretorius, S.J. 1966. 'Aan N.P. van Wyk Louw'. Standpunte 65 19(5), Junie: 52.
- Pretorius, S.J. 1969. Argekrobaat. Kaapstad: Human & Rousseau. 74p.
- Pretorius, S.J. 1970. Navolging en invloed in die literatuur. Standpunte 87 23(3), Februarie: 8-23.
- Pretorius, S.J. 1976. Album: 'n keur uit sy gedigte. Kaapstad: Human & Rousseau. 131p.
- Pretorius, S.J. 1991. Anamnese. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Pretorius, Wessel. s.j. 'n Vreeslose vers vir Opperman'. Ongepubliseerde manuskrip. Ensovoort-korrespondensie, 52 2.3.2.2. Johann Lodewyk en René Marais-versameling, UNISA.
- Pretorius, Wiliam. 1980. En nou ... die anti-bundel. Rapport, 20 April: 15.
- Rabie, J. [red.] 1966. In memoriam Ingrid Jonker. Kaapstad: Human & Rousseau. 91p.
- Raidt, E.H. 1962. Die bundel as eenheid: 'n ondersoek na die funksie van die simbool in Opperman se Blom en baaierd. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Rall, Henk. 1976. Donker van mere. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- Rall, Henk. 1982. Proefskrif. Johannesburg: Perskor. 69p.
- Raper, I.R. 1976. Teorie, kritiek en verspraktyk by D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Reddy, V. 1991. [Review of] Letterkunde en krisis: 'n honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme. Critical arts 5(4): 139-142.
- Richardson, H. 1935. Parody. s.l.: The english association pamphlet no. 92. 27p.
- Roodt, D. 1980. Kommas uit 'n boomzol. Pinegowrie: Pannevis. 84p.
- Roos, H. 1993. Literêre geskiedskrywing en/as persoonlike perspektief. Ongepubliseerde referaat. SAVAL-minikongres. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 15p.
- Rose, M.A. 1979. Parody//Meta-fiction: an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction. London: Croom Helm. 197p.
- Rousseau, I. 1984. Versamelde gedigte: 1954-1984. Kaapstad: Human & Rousseau. 208p.
- Rousseau, L. (sames.) 1974. Rympies vir kleuters. Kaapstad: Human & Rousseau. 143p.
- Rykheer, G.M. 1955. Enkele trekke van die eksistensialisme in die digwerk van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.

- Rykheer, G.M. 1961. Die stryd om die digterskap in die poësie van D.J. Opperman (Die sondes van die lied). Ongepubliseerde PhD.-proefskrif. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Samuel, A.E. 1982. Familiefigure in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Sauermann, L. & De Jager, J. 1992. Tandem. s.l.: AV. 61p.
- Schmidt, C. 1969. Adder om aarde. Kaapstad: Tafelberg. 50p.
- Schmidt, C. 1980. Nuwe en nagelate gedigte 1965-1979. Johannesburg: Perskor. 92p.
- Schmidt, C. 1981. 'Von Teufelschmidt praat satiries tot rooi-aas op Stellenbosch'. Ensovoort 1(2), Desember: 10-11.
- Schmidt, C. 1982. Pelgrims in aspiek deel 1: 22 portretstudies en 'n naspel 1972-1981. Johannesburg: Perskor. 49p.
- Scholtz, H. v.d.M. 1985. Huldigingswoord. Tydskrif vir letterkunde 23(4), November: 94.
- Scholtz, J. du P. 1962. Pulvermacher, 'n vroeë Afrikaanse versiesmaker. Standpunte 44 16(2), Desember: 20-23.
- Scholtz, M. (red.) 1974a. Woord en wederwoord: bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag 29 September 1974. Kaapstad: Human & Rousseau. 201p.
- Scholtz, M. (samest.) s.j. [1960.] D.J. Opperman: 'n keur uit sy gedigte. Amsterdam: G.A. van Oorschot. 191p.
- Scholtz, M. 1947. Vlugtige spore. Kaapstad: Nasionale pers. 42p.
- Scholtz, M. 1951. Here Sewentien Koöp. Bpk.? Standpunte 22 6(2), Desember: 41-47.
- Scholtz, M. 1974b. Gij, eersteling, hebt neergezien... In: Scholtz, M. (samest.) 1974. Woord en wederwoord. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 117-140.
- Scholtz, M. 1976. Grimas: 1969-1973. Kaapstad: Tafelberg. 62p.
- Scholtz, M. 1978. Oor die kwatryn, met spesiale aandag aan sy voorkoms by Elisabeth Eybers. Die teken as teiken. Kaapstad: Tafelberg. pp. 66-85.
- Scholtz, M. 1986. Mantessa. Kaapstad: Tafelberg. 82p.
- Schutte, H.J. 1978. Visser as parodiemaker. Tydskrif vir letterkunde 16(2), Mei: 13-21
- Slabber, C. 1989. Kannemeyer digterlik oor sy kollega! Rapport, 19 November: 15.
- Slabbert, H. le R. 1980. 'Red-aksie (of: ALS oor GAL)'. Standpunte 149 33(5), Oktober: 15.
- Sleigh, D. 1971. Duif oor water. Kaapstad: Tafelberg. 35p.
- Smit, H. 1977. (3e uitg.) Sy kom met die sekelmaan. Kaapstad: Tafelberg. 95p.
- Smit, P. 1976. Visum vir die vreemde. Kaapstad: Tafelberg. 58p.
- Smit, P. 1987. Witskrif. Kaapstad: Human & Rousseau. 51p.
- Smith, J.F., Van Gensen, A. & Willemsse, H. (reds.) 1985. Swart Afrikaanse skrywers: verslag van 'n simposium gehou by die Universiteit van Wes-Kaapland, Belville op 26-27 April 1985. Belville: Universiteit van Wes-Kaapland. 104p.
- Smith, M. 1988. NALN word 'n hawe vir skrywers en lesers. Lantern, Augustus: 18-21.
- Smits-Veldt, M.B. 1994. Een staalkaart van de neerlandistiek: over *Nederlandse literatuur, een geschiedenis, 3: 1554-1722*. De nieuwe taalgids 87(1): 1-8.
- Snyders, Peter. 1982. 'n Ordinary mens. Kaapstad: Tafelberg. 46p.
- Snyman, H. 1978a. Junior verseboek: D.J. Opperman. Pretoria: Academica. 71p.
- Snyman, H. 1978b. Senior verseboek: D.J. Opperman. Pretoria: Academica. 72p.

- Snyman, H. 1987. Teodoliet. Kaapstad: Dias. 224p.
- Snyman, L. 1992. Die poësie van Dertig - 'n polisistiem-benadering. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 254p.
- Spangenberg, D.F. 1975. S.J. Pretorius: 'n ander soort van sing. Standpunte 118 28(4), April: 51-54.
- Spies, J. 1975. Voetvolk: 1960-1970. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- Spies, J.P. 1963. 'n Stilistiese analise van 'Ringdans van die Hamerkoppe' deur D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Spies, J.P. 1974. Die motiewe van ondergang en verlossing in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil-proefskrif. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Spies, L. 1962. 'Wandeling na die reën'. Standpunte 44 16(2), Desember: 48.
- Spies, L. 1971. Digby vergenoeg. Kaapstad: Human & Rousseau. 103p.
- Spies, L. 1976. Dagreis. Kaapstad: Human & Rousseau. 62p.
- Spies, L. 1981. Weefsel en web: "Heilige beeste", "Negester oor Ninevé" en "Komas uit 'n bamboesstok" van D.J. Opperman binne verband van sy oeuve. D.Litt. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 502p.
- Spies, L. 1982. Oorstaanson. Kaapstad: Human & Rousseau. 88p.
- Spies, L. 1983. Taal en tema in die jongste Afrikaanse poësie. In: Eksteen, L. & Pretorius, R. (reds.) 1983. Afrikaans: objek en metode. Pretoria: J.L. van Schaik. pp. 198-210.
- Spies, L. 1987. Van sjofar tot sjalom. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Spies, L. 1992a. Hiermaals. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- Spies, L. 1992b. Kolonnade: 'n studie van D.J. Opperman se bundels Heilige beeste, Negester oor Ninevé en Komas uit 'n bamboesstok binne verband van sy oeuve. Kaapstad: Human & Rousseau. 285p.
- Steenberg, D.H. 1968. Dolos en denke in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 113p.
- Steenkamp, S. 1972. Die tragiese held, met spesiale verwysing na D.J. Opperman se Periandros van Korinthe. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van Suid-Afrika.
- Stevens, R.E., Opperman, D.J. & Du Plessis, P.C. (samest.). s.j. Die skatkis. Deel 1. Kaapstad: Kinder-Kultuurvereniging. 248p.
- Steyn, J.C. 1975. Die grammatika van liefhê. Kaapstad: Tafelberg. 50p.
- Steyn, S. 1989. Miershoop. Kaapstad: Buchu books. 46p.
- Steytler, K. 1993. Toe die wêreld nog anders en ek nog jonk was. Groenkloof: Queillierie. 93p.
- Stock, B. 1977. Literary discourse and the social historian. In: New literary history 8(2): 183-194.
- Stockenström, W. 1988. Die heengaanrefrein. Kaapstad: Human & Rousseau. 37p.
- Stone, C. s.j. Parody. London: Martin Secker. 72p.
- Strachan, A. 1990. Die jakkalsjagter. Kaapstad: Tafelberg. 116p.
- Strydom, L. 1973. Geleentheidsverse. Kaapstad: Human & Rousseau. 62p.
- Strydom, S. & Ohlhoff, H. 1976. Van Middeleeue tot Goue Eeu. Pretoria: J.L. van Schaik. 237p.

- Strydom, S. 1960. Aantekeninge by 'Vakansiebrief' van D.J. Opperman. Standpunte 31 14(1), Oktober: 28-35.
- Strydom, S. 1962. Aantekeninge by 'Sondag van 'n kind' van D.J. Opperman. Standpunte 40-41 15(4-5), April-Junie: 35-40.
- Swanepoel, J. 1988. By wyse van skrywe. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- Toerien, B. 1980. 'Die Literatuurgeskiedenis'. Standpunte 147 33(3), Mei: 15.
- Toerien, B.J. 1960. Gedigte. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 58p.
- Toerien, B.J. 1961. Briefwisseling. Tydskrif vir letterkunde 11(2), Junie: 128.
- Toerien, B.J. 1973. Verliese en aanklagte. Kaapstad: Human & Rousseau. 66p.
- Toerien, B.J. 1975. Illusies elegieë oorveë transfusies. Kaapstad: Human & Rousseau. 71p.
- Toerien, B.J. 1985. 'n Plek op die land: Catskillverse. Kaapstad: Human & Rousseau. 44p.
- Toerien, B.J. 1991. Parte speel. Kaapstad: Tafelberg. 95p.
- Van Coller, H.P. 1983. Hugo-verse verdien groter rypwording. Die Volksblad, 23 Julie: 8.
- Van den Berg, D. 1983. 'Waagarties'. Tydskrif vir letterkunde 20(3), Augustus: 32.
- Van den Berg, I.A. 1983. N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman in intertekstuele gesprek. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Van der Lugt, P. 1984. vuurwerke. Kaapstad: Human & Rousseau. 50p.
- Van der Merwe, A. 1989. Sonneskyn en bière japonaise. De Kat, Mei: 28-31.
- Van der Merwe, C.N. 1994. Breaking barriers: stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing, 1875-1990. Amsterdam: Roodopi B.C. 137p.
- Van der Merwe, D. 1981. Saad uit die septer. Bloemfontein: P.J. de Villiers. 60p.
- Van der Merwe, P. 1990. Boerejive. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Van der Merwe, W.L. s.j. 'n sommerlike gedig vir my digter-vrienddromer'. Ongepubliseerde manuskrip. Opperman-versameling. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Van der Walt, G.N. 1987. 'Dirk Opperman (1985-09-22)'. Tydskrif vir letterkunde 25(2), Mei: 95.
- Van der Walt, P.D. 1960. Die verlossingsmotief in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Van der Westhuizen, N.J. 1983. 'n Onderzoek na die vergestaltung van die magie-element in enkele verse uit Nuwe verse (N.P. van Wyk Louw) en Blom en baaierd (D.J. Opperman). Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Van der Westhuizen, V. 1957. Die eindelose weg. Pretoria: J.L. Van Schaik. 51p.
- Van der Westhuizen, V. 1961. 'Lobola'. Tydskrif vir letterkunde 11(3), September: 89.
- Van Dijk, T.A. 1979. Cognitive processing of literary discourse. Poetics today 1(1-2): 143-159.
- Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1986. (3e hersiene druk.) Lexicon van literaire termen. Gronigen: Wolters-Noordhoff. 455p.
- Van Heerden, Ernst. 1946. Verklaarde nag. Kaapstad: Nasionale pers. 65p.
- Van Heerden, Ernst. 1948. Ses gedigte. sl: sn. 15p.
- Van Heerden, Ernst. 1950. Joernaal van Jorik. In: Van Heerden, Ernst. 1963. Rekenskap: letterkundige opstelle. Kaapstad: Tafelberg. pp. 105-114.
- Van Heerden, Ernst. 1952. Die bevryding. Kaapstad: A.A. Balkema. 34p.

- Van Heerden, Ernst. 1961a. Boekbespreking. Tydskrif vir letterkunde 11(1), Maart: 150-152.
- Van Heerden, Ernst. 1961b. Die klop. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 50p.
- Van Heerden, Ernst. 1961c. *Neologismes by D.J. Opperman*. In: Van Heerden, Ernst. 1963. Rekenskap: letterkundige opstelle. Kaapstad: Tafelberg. pp. 124-131. [Oorspronklik in Tydskrif vir geesteswetenskappe 1(1), Maart 1961: 134-140.]
- Van Heerden, Ernst. 1964. 'Met apologie - 'n aanvulling'. Standpunte 55 18(1), Oktober: 70.
- Van Heerden, Ernst. 1966a. Anderkant besit. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 87p.
- Van Heerden, Ernst. 1966b. 'Maker'. Standpunte 65 19(5), Junie: 47.
- Van Heerden, Ernst. 1975. Tyd van verhuising. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- Van Heerden, Ernst. 1980. Die wordende Jorik. Standpunte 147 33(3), Mei: 25-32. [Opgeneem in Van Heerden, Ernst. 1984. Huis van stemme. pp. 67-75.]
- Van Heerden, Ernst. 1985. Die grootbaas is skielik nie meer daar nie ... Beeld, 23 September: 3.
- Van Heerden, Ernst. 1987. Hulde aan 'n groot digterskap: Opperman-bundel sy prys dubbel en dwars werd. Beeld, 2 November: 8.
- Van Heerden, Ernst. 1990. Kwadratuur van die sirkel. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- Van Heerden, Etienne. 1981. Obiter dictum. Kaapstad: Perskor. 49p.
- Van Heerden, Etienne. 1987. Die laaste kreef. Kaapstad: Tafelberg. 104p.
- Van Niekerk, Anneke. 1994. Stil broers, die vroue praat. Insig: boeke September 1994: B11.
- Van Niekerk, Annemarié. (samest.) 1994. Vrouevertellings 1843-1993. Kaapstad: Tafelberg. 461p.
- Van Niekerk, B. 1988. Ronkedor. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Van Niekerk, D. 1993. Van Koos H. tot Koos P. Insig: boeke, Maart: B11.
- Van Niekerk, E. 1985. Vormtendense by Opperman, met spesiale verwysing na die simboliseringsproses, soos gedemonstreer in die variante van 'Blom van die baaierd'. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Van Niekerk, M. 1977. sprokkelster. Kaapstad: Human & Rousseau. 47p.
- Van Niekerk, M. 1983. groenstaar. Kaapstad: Human & Rousseau. 69p.
- Van Niekerk, M. 1989. Askoek en pampoenmoes. Die Suid-Afrikaan, Desember: 43-46.
- Van Niekerk, M. 1993. Vleiswond - die gedig as 'huurjonge'. Rapport, 7 November: 37.
- Van Rensburg, F.I.J. s.j.a. 'Koerant'. Ongepubliseerde manuskrip. Opperman-versameling 118.2.P. Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Van Rensburg, F.I.J. s.j.b. Die dekade van verstedeliking en moderne bewussyn. In: Anon. s.j. Dekades in die Afrikaanse letterkunde: 'n reeks praatjies uitgesaai in die Afrikaanse diens van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie. s.l.: SAUK. pp. 50-55.
- Van Rensburg, F.I.J. 1948. "Twee temas op 'n tematikus": 'Ballade' en 'Telegram'. Ongepubliseerde tikskrif, 8 November. 118.2.P.V.6(2). Opperman-versameling, Kosie Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Van Rensburg, M. 1983. Klankmanwoordboom. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Van Staden, C. 1991. Poësie is 'n groeiwyse. Die Perdeby, 15 Februarie: 10.
- Van Tonder, D.J. 1970. Die digter as digter: 'n ondersoek na die aanbieding van die digter as digter in die poësie voor 1900, die oeuvres van Totius, C.L. Leipoldt, N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.

- Van Tonder, N. 1975. As hy weer kom...: verse 1969-1973. Kaapstad: Human & Rousseau. 68p.
- Van Tonder, N. 1980. "Die Afrikaanse poësie vandag". Standpunte 150 33(6), Desember: 61-62.
- Van Vuuren, H. 1988. Stockenström hanteer gevare van opdragstuk boeiend. Die Suid-Afrikaan 17, Oktober: 46.
- Van Vuuren, H. 1990. 'Die wanhoop en vrees van die tyd'. Vrye weekblad, 30 November: 15.
- Van Vuuren, H. 1991. Afrikaanse of Suid-Afrikaanse letterkunde? 'n Kritiese kyk na die Kannemeyer- en Coetzee-modelle van Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing. Stilet 3(2): 63-69.
- Van Vuuren, H.E.J. 1985. Die gesprek tussen literêre kunswerke met spesifieke verwysing na Tristia en Komas uit 'n bamboesstok. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch. 474p.
- Van Vuuren, H.E.J. 1992. Invloed (literêre). In: Cloete, T.T. (red.) Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 189-190.
- Van Vuuren, H.E.J. 1993. Recent changes in South African literary historiography. Ongepubliseerde referaat. SAVAL-minikongres. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Van Vuuren, I.L.J. 1974. Die beeld van Wilhelm Adriaen van der Stel in die geskiedskrywing en in D.J. Opperman se versdrama Vergelegen. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Van Wyk, J. 1976. Deur die oog van die luiperd. Kaapstad: Human & Rousseau. 86p.
- Van Wyk, J., Conradie, P. & Constandaras, N. (samest.) 1988. SA in poësie / SA in poetry. Pinetown: Owen Burgess. 857p.
- Van Zyl, Irna. 1980. Daar is plek vir vernuwing. Graffier 2 1(2), Desember: 15.
- Van Zyl, W. 1991. Oggendvuur. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Venter, I.L. 1982. Die gebed in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Venter, L.S. 1979. Vier bundels literêre kritiek. Standpunte 140 32(2), April 1979: 31-39.
- Vijoen, H. 1979. Verskeidenheid en samehang in Opperman se *Komas*. Die Vaderland, 20 Desember: 1.
- Viljoen, H. (red.) 1984a. In teen die groot vergeet: 'n bundel opstelle opgedra aan T.T. Cloete by geleentheid van sy sestigste verjaardag op 31 Mei 1984. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 215p.
- Viljoen, H. 1984b. Nog twee digbundels uit 1982. Ensovoort 4(2), Desember: 22-23. [Resensie van Casper Schmidt se *Pelgrims in aspiek, dl. I: 22 portrette en 'n naspel. 1972-1981*, pp. 22-23.]
- Viljoen, H. 1986. Die Suid-Afrikaanse romansisteesem anno 1981: 'n vergelykende studie. (Wetenskaplike bydraes van die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys Reeks A55: Geesteswetenskappe.) Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 439p.
- Viljoen, H. 1990. 'n Potjie representasie, sterk gekruie, representeem en diskontinuiteit in die literatuurgeskiedskrywing. Literator 11(3), November: 2-11.
- Viljoen, H. 1992. Sisteem (literêr). In: Cloete, T.T. (red.) *et al.* 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 495-497.
- Viljoen, H.M. 1984c. Die literêre sisteem van Dertig. Literator 5(1): 65-74.

- Viljoen, L. (gesprekier), Magerman, E., Greeff, R., Stander, C., & Coetzee, A. 1993. Fiksie is onveilig. Die Suid-Afrikaan 45, Augustus/September: 54-61.
- Viljoen, L. 1979. D.J. Opperman se aandeel aan *Standpunte*. Standpunte 143 32(5), September: 53-63.
- Viljoen, R. 1982. Digteres in huisvrou voelbaarste teenwoordig. Die Vaderland, 29 April: 11.
- Visser, A.J.J. 1952. 'Somer in die karoo'. Tydskrif vir letterkunde 2(3), September: 68.
- Visser, A.J.J. 1959. 'Begrafnis: D.F. Malan'. Tydskrif vir letterkunde 9(2), Junie: 64.
- Visser, A.J.J. 1962. 'Aantekeninge by aantekeninge van S. Strydom'. Standpunte 44 16(2), Desember: 62.
- Visser, A.J.J. 1974. 'Raad aan Breyten Breytenbach'. Standpunte 114 27(6), Augustus: 36.
- Visser, A.J.J. s.j. [1959.] Labirint. Kaapstad: HAUM. 62p.
- Visser, J.K. 1982. 'seremoniële kommentaar ('n skêr om die string te knip)'. Standpunte 158 35(2), April: 42.
- Viviers, A.C. 1972. Die versdrama: 'n studie oor die wese en struktuur van D.J. Opperman se dramas. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Von Hallberg, R. 1984. Introduction. In: Von Hallberg, R. (ed.) Canons. Chicago: University of Chicago Press. pp.1-7.
- Walters, C.H. 1991. Ideologie as interteks in Engel uit die klip van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Durban: Universiteit van Natal.
- Walters, M.M. 1967. Cabala. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 87p.
- Walters, M.M. 1969. Apochrypha. Kaapstad: Nasionale boekhandel. 111p.
- Walters, M.M. 1991. M.M. Walters se rede by die oorhandiging van die Ingrid Jonker-prys aan H.J. Pieterse. Tydskrif vir letterkunde 29(3) Augustus: 91-93.
- Watermeyer, G.A. 1953. Waarheen met ons poësie? Tydskrif vir letterkunde 3(1): 5-13.
- Weideman, G. 1971. 'Sondag van 'n kraai, droogte 1970'. Standpunte 95 24(5), Junie: 4.
- Weideman, G. 1977. Hoera hoera die ysman: (1970-1976). Johannesburg: Perskor. 92p.
- Weideman, G. 1983. Leroux se boereverneukery - enkele gedagtes oor *Onse Hymie* as parodie. Tydskrif vir letterkunde 21(2), Mei: 55-66.
- Weisgerber, J. 1970. The use of quotation in recent literature. Comparative literature 22: 36-45.
- Wessels, E. 1982. Miknes. Johannesburg: Perskor. 73p.
- Wessels, L. 1985. 'My nooi is in 'n nartjie' het Dirk onthou. Die Burger, 24 September: 10.
- Wexman, V.W. 1985. Evaluating the text: canon formation and screen scholarship. Cinema journal 24(2), Winter: 62-65.
- Wiehahn, R. 1965. Die Afrikaanse poësiekritiek: 'n histories-teoretiese beskouing. Pretoria: Academica. 206p.
- Winterbach, D. 1993. die oranje boek. Groenkloof: Hond. 61p.
- Wýbenga, G. & Cloete, T.T. 1992. Icoon en ikonisiteit. In: Cloete, T.T. (red.) *et al.* 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 178-182.
- Young, R. (ed.) 1981. Untying the text: a post-structuralist reader. Boston: Routledge & Kegan Paul. 326p.

BYLAE A :

AKADEMIESE STUDIES OOR OPPERMAN

- Anker, J. 1980. Opperman se verwerking van die nasionale geskiedenis in enkele van sy gedigte. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Bosch, D.J. 1954. Die probleem van tyd in die epiek aan die hand van Joernaal van Jorik, deur D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria : Universiteit van Pretoria.
- Cilliers, H.S. 1975. Aspekte van die vers en dramatiek in die drie versdramas van D.J. Opperman: Periandros van Korinthe, Vergelegen, Voëlvy. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Coetzee, C. 1988. 'n Ondersoek na die aard van poësie, met verwysing na die kindervoësie van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Coetzee, G.H.J. 1987. Natuur as kreatiewe prikkel in die poësie - 'n vergelykende studie van drie Diëtse digters. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. 377p.
- Combrink, L.E. 1970. Kristalle uit 'Kroniek van Kristien' van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- De Jong, St. H. K. 1971. Die toonaard in poësie met verwysing na gedigte van Elisabeth Eybers en D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- De Villiers, I.L. 1959. Die siening van die vrou in die poësie van Totius en D.J. Opperman, met verwysing na Elisabeth Eybers. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Deudney, E.S. 1972. Die siklus as kompositoriese probleem, met besondere verwysing na twee siklusse van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Esterhuizen, M.C. 1989. Die drenkeling in die werk van D.J. Opperman, met spesiale verwysing na Joernaal van Jorik. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Fagan, E.W. 1988. Die rol van die outeur in moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ek-poësie van Breyten Breytenbach en D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad. 357p.
- Gilfillan, F.R. de K. 1960. Verkenning van enkele vierreëlige verse van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Greyling, B. 1991. 'n Ondersoek na die aard en samestelling van die volksboek met toespitsing op Komas uit 'n bamboesstok van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Grové, K.E. 1970. Die verwerking van die historiese materiaal in Vergelegen (Opperman, D.J.). Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Hugo, D.J. 1979. 'Brandaan' van D.J. Opperman as verwerking van 'n Middelnederlandse teks. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria. 84p.
- Klopper, E.M.M. 1989. D.J. Opperman: 'Spermutasie', die palimpses. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Le Grange, S.J. 1981. D.J. Opperman se Natalse periode. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Lindes, E. 1952. Die poësie van D.J. Opperman, met verwysing na verwantskappe met T.S. Eliot. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Malan, R. 1986. Komas uit 'n bamboesstok van D.J. Opperman en die strukturalistiese konsep van intertekstualiteit. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Malan, R. 1978. Katarsis as intern-dramatiese begrip met besondere verwysing na Germanicus van N.P. van Wyk Louw en Periandros van Korinthe van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Nel, A. 1989. Die oog in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

- Nolte, K.E. 1976. D.J. Opperman en die digterlike beeld. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Oosthuizen, J.H. 1983. Die komplementerende gedigte in die oeuvre van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Page, R. 1979. Manifestasies van die verhouding kunstenaar-volk in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Potgieter, H.S.L. 1985. Ontginningsmiddele by die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Potgieter, H.S.L. 1988. Implikasies in D.J. Opperman se poësie. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Pretorius, C.J. 1973. Die dramatiese element in die liriek, met spesiale verwysing na gedigte van D.J. Opperman en N.P. van Wyk Louw. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Raidt, E.H. 1962. Die bundel as eenheid: 'n ondersoek na die funksie van die simbool in Opperman se *Blom en baaierd*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Raper, I.R. 1976. Teorie, kritiek en verspraktyk by D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Rykheer, G.M. 1955. Enkele trekke van die eksistensialisme in die digwerk van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Rykheer, G.M. 1961. Die stryd om die digterskap in die poësie van D.J. Opperman (Die sondes van die lied). Ongepubliseerde PhD.-proefskrif. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Samuel, A.E. 1982. Familiefigure in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Spies, J.P. 1963. 'n Stilistiese analise van 'Ringdans van die Hamerkoppe' deur D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Spies, J.P. 1974. Die motiewe van ondergang en verlossing in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Spies, L. 1981. Weefsel en web: *Heilige beeste, Negester oor Ninevé en Komas uit 'n bamboesstok* van D.J. Opperman binne verband van sy oeuvre. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Steenberg, D.H. 1968. Dolos en denke in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Steenkamp, S. 1972. Die tragiese held, met spesiale verwysing na D.J. Opperman se *Periandros van Korinthe*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Van den Berg, I.A. 1983. N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman in intertekstuele gesprek. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Van der Walt, P.D. 1960. Die verlossingsmotief in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Van der Westhuizen, N.J. 1983. 'n Ondersoek na die vergestaltung van die magie-element in enkele verse uit *Nuwe verse* (N.P. van Wyk Louw) en *Blom en baaierd* (D.J. Opperman). Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Van Niekerk, E. 1985. Vormtendense by Opperman, met spesiale verwysing na die simboliseringsproses, soos gedemonstreer in die variante van 'Blom van die baaierd'. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Van Tonder, D.J. 1970. Die digter as digter: 'n ondersoek na die aanbieding van die digter as digter in die poësie voor 1900, die ouwes van Totius, C.L. Leipoldt, N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.
- Van Vuuren, H.E.J. 1985. Die gesprek tussen literêre kunswerke met spesifieke verwysing na *Tristia* en *Komas uit 'n bamboesstok*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Van Vuuren, I.L.J. 1974. Die beeld van Wilhelm Adriaen van der Stel in die geskiedskrywing en in D.J. Opperman se versdrama *Vergelegen*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Venter, I.L. 1982. Die gebed in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

- Viviers, A.C. 1972. Die versdrama: 'n studie oor die wese en struktuur van D.J. Opperman se dramas. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Walters, C.H. 1991. Ideologie as interteks in *Engel uit die klip* van D.J. Opperman. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Durban: Universiteit van Natal.

Erratum

Die volgende titels het tydens die drukproses uitgeval:

Du Plessis, H. 1984. Gewete van glas. Kaapstad: Human & Rousseau. 52p.

Spies, L. 1973. Winterhawe. Kaapstad: Human & Rousseau. 49p.

Nadat die studie gedruk is, het ook verskyn:

Clark, C. 1994. Tjenkerientjee se oog is swart. Kaapstad: Tafelberg. 60p.

Hambidge, J. 1995. Interne verhuising. Johannesburg: Perskor.

BYLAE B : BIBLIOGRAFIE - AFRIKAANSE DIGBUNDELS SEDERT 1945

- Accom, G.C. 1994. Kinders van die cocktail country. Grahamstad: Die outeur. 33p.
- Adams, H.; Boezak, A.; Brown, F.A.; Hollenbach, C.J.; Mackier, M.C.; Petersen, P.J. & Titus, M.F. 1988. Aankoms uit die skemer. St. Helenasbaai: Prog. 90p.
- Adams, W.; Koza, L. & Petersen, P. (reds.). 1990. Optog. Grassy Park: Domestica. 162p.
- Anon. 1981. Poort. Goodwood: Nasou. 49p.
- Anon. 1960. Astrak van die gedigte van D.J. Opperman. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 163p.
- Anon. 1972. Poort. Goodwood: Nasou. 48p.
- Anon. 1972. Poort. Goodwood: Nasou. 51p.
- Anon. 1974. Verse vir Opperman: 29 September 1974. Kaapstad: Human & Rousseau. [34p.]
- Anon. 1976. Poort. Goodwood: Nasou. 63p.
- Anon. 1978. Poort. Goodwood: Nasou. 59p.
- Anon. 1979. Veertien verse: uitgegee in opdrag van die Afrikaanse diens, SAUK. Kaapstad: Human & Rousseau. 14p.
- Anon. 1981. D.J. Opperman se nuwe kleuterverseboek. 1981. (2e uitg.) Kaapstad: Tafelberg. 207p.
- Anon. 1981. Poort: republiekfeesbundel. Goodwood: Nasou. 75p.
- Anon. 1982. Aspersie 1982: 'n bundel gedigte en prosa. Grahamstad: Afrikaanse studente Universiteit Rhodes. 19p.
- Anon. 1983. Aspersie 1983: 'n bundel gedigte en prosa. Grahamstad: Afrikaanse studente Universiteit Rhodes. 27p.
- Anon. 1984. Aspersie 1984: 'n bundel gedigte en prosa. Grahamstad: Afrikaanse studente Universiteit Rhodes. 31p.
- Anon. 1985. Aspersie 1985: 'n bundel gedigte en prosa. Grahamstad: Afrikaanse studente Universiteit Rhodes. 31p.
- Anon. 1986. Poort 1985/86. 1986. Goodwood: Nasou. 89p.
- Anon. 1990. Poort. Goodwood: Nasou. 37p.
- Anon. 1991. Verse vir Ernst: 20 Maart 1991. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- Anon. s.j. Worp: 84 gebundelde verse van 10 digters wat aan die Universiteit van Pretoria studeer. [Pretoria]: Skrywerskring (Pro Arte). [57p.]
- Anthony, F. s.j. robbeneiland my kruis my huis. Kasselsvlei: Kampen. 132p.
- Aucamp, H. 1977. Die lewe is 'n grenshotel: ryme vir pop en kabaret. Kaapstad: Tafelberg. 54p.
- Aucamp, H. 1984. Die blou uur: 50 cocktail-kwatryne. Kaapstad: Tafelberg. 50p.
- Aucamp, H. 1987. Teen latenstyf. Kaapstad: Tafelberg. 62p.
- Barnard, E. 1982. Animato. Johannesburg: Perskor. 38p.
- Bekker, P. 1965. Die klip sing. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 51p.
- Bekker, P. 1975. Toekomstige betrekkinge. Kaapstad: Tafelberg. 66p.
- Bekker, P. 1978. Definisies deur die bloed. Kaapstad: Tafelberg. 51p.
- Bekker, P. 1987. Eskarp. Kaapstad: Tafelberg. 77p.
- Bekker, P. 1993. Rasuur. Kaapstad: Tafelberg. 79p.
- Belcher, R.K. 1956. Mens en skepper. Pretoria: Van Schaik. 50p.
- Belcher, R.K. 1978. So is die lewe vir een pond sewe. Kaapstad: HAUM. 69p.
- Belcher, R.K. 1980. 'n Ding om te skil in die maand April. Durbanville: Klipbok. 60p.
- Belcher, R.K. 1982. Halleluja Paternoster. Johannesburg: Perskor. 57p.
- Belcher, R.K. 1982. Ringe in 'n geelhoutboom. Johannesburg: Perskor. 42p.
- Belcher, R.K. s.j. [1961.] Ver land. Kaapstad: HAUM. 51p.
- Blom, J. 1980. 2e uitg. Lotus. Emmarentia: Taurus. 151p.
- Blomerus, M. 1968. Fosforblom. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 60p.
- Blomerus, M. 1975. Blou as beginsel van duisternis. Johannesburg: Perskor. 39p.

- Blomerus, M. 1985. Ithaka. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Blomerus, M. 1988. Seisoene van terreur. Kaapstad: Juta. 45p.
- Blum, P. 1958. Enklaves van die lig. Kaapstad: A.A. Balkema. 79p.
- Blum, P. 1978. 2e uitg. Steenbok tot poolsee. Kaapstad: Tafelberg. 109p.
- Boerneef. 1958. Krokos. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 91p.
- Boerneef. 1959. Ghaap en kambro. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 60p.
- Boerneef. 1962. Malle mole. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 70p.
- Boerneef. 1967. Op die flottina. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. [94p.]
- Boerneef. s.j. [1964.] Pallisandryne. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. [130p.]
- Boshoff, L. 1988. Handlandskap. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Boshoff, W. 1980. Kykafrikaans. Johannesburg: Pannevis. 93p.
- Bosman, P.J. 1992. Ryp geel kring. Pretoria: HAUM-Literêr. 57p.
- Botes, D.P.M. 1965. Wat is 'n gewone man. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 62p.
- Botes, D.P.M. 1967. Klein grys telegramme van die wêreld. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 78p.
- Botes, D.P.M. 1973. Psalms van David: himnes liefdesbriewe elegieë. Johannesburg: Perskor. 73p.
- Botha, E. 1989. Gruwelike huwelike en ander lostong limericke. Kaapstad: Tafelberg. 60p.
- Botha, E. 1991. V*e*r*s*p*o*t. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Botha, J.J.S. [1962.] Die wakies. Pretoria: [Die outeur.] 173p.
- Bouwer, S. 1973. Soldag. Johannesburg: Perskor. 55p.
- Bouwer, S. 1980. Portrette, private dele en kantaantekeninge. Kaapstad: Human & Rousseau. 43p.
- Breytenbach, B. 1964. Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg: Perskor. 86p.
- Breytenbach, B. 1967. Die huis van die dowe. Kaapstad: Human & Rousseau. 104p.
- Breytenbach, B. 1970. Oorblyfsels: uit die pelgrim se verse na 'n tydelike. Kaapstad: Buren. [17p.]
- Breytenbach, B. 1971. Om te vlieg. Kaapstad: Buren-Uitgewers. 94p.
- Breytenbach, B. 1973. Met ander woorde vrugte van die droom van stilte. Kaapstad: Buren-Uitgewers. 45p.
- Breytenbach, B. 1976. Skryt Om 'n sinkende skip blou te verf: verse. Amsterdam: Meulenhoff. 76p.
- Breytenbach, B. 1976. Voetskrif. Johannesburg: Perskor. 100p.
- Breytenbach, B. 1977. Blomskryf: (uit die gedigte van Breyten Breytenbach en Jan Blom). Emmarentia: Taurus. 220p.
- Breytenbach, B. 1977. Met andere woorde. Amsterdam: Meulenhoff. 371p.
- Breytenbach, B. 1981. Kouevuur. Emmarentia: Taurus. 135p.
- Breytenbach, B. 1981a. (2e uitg.) Kouevuur: en oorblyfsels. Emmarentia: Taurus. 135p.
- Breytenbach, B. 1983. Eklips. Emmarentia: Taurus. 102p.
- Breytenbach, B. 1984. ('YK'). Emmarentia: Taurus, 162p.
- Breytenbach, B. 1984. Buffalo Bill. Emmarentia: Taurus. 172p.
- Breytenbach, B. 1985. Lewendood. Emmarentia: Taurus. 165p.
- Breytenbach, B. 1990. Soos die so. Emmarentia: Taurus. 202p.
- Breytenbach, B. 1993. nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde. Groenkloof/Somers-Wes: Hond/Intaka. 191p.
- Breytenbach, B. 1994. plakboek: moving on - verjaarde reisverse vir Hoang Lien. Groenkloof: Hond. [33p.]
- Brink, A.P. (samest.) 1977. Oggendlied: 'n bundel vir Uys Krige op sy verjaardag 4 Februarie 1977. Kaapstad: Human & Rousseau. 78p.
- Buys, P.W. 1977. Pleroma: gedigte. Johannesburg: Boekhandel De Jong. 68p.
- Buys, P.W. 1987. Wit korbeel. Johannesburg: Perskor. 69p.
- Cambell, A. 1990. Waar die meetsnoere val. Sunnyside: Soeklig kommunikasies. 55p.
- Carstens, A. 1982. Skanse. Kaapstad: Malherbe. 56p.
- Castelyn, E. 1978. Tussen hemel en aarde. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Castelyn, E. 1984. Menslikerwys gesproke. Kaapstad: Human & Rousseau. 68p.

- Castelyn, E. 1990. Minder as die engele. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Cillers, R. 1980. Opslag. Johannesburg: Perskor. 72p.
- Cilliers, R. 1977. o.a. Debóra. Kaapstad: Tafelberg. 111p.
- Cilliers, R. 1984. Mammoet. Kaapstad: Human & Rousseau. 53p.
- Cilliers, R. 1990. Vlier. Kaapstad: Tafelberg. 71p.
- Claassens, P. 1980. Verse van 'n windswael. Johannesburg: Perskor. 55p.
- Claassens, P. 1983. Kinkelbos. Johannesburg: Perskor. 36p.
- Claassens, P. 1983. Varinkies van gister. Pretoria: Femina. 49p.
- Cloete, T.T. 1981. Angelliera. Kaapstad: Tafelberg. 80p.
- Cloete, T.T. 1984. Jukstaposisie. Kaapstad: Tafelberg. 117p.
- Cloete, T.T. 1986. Allotroop. Kaapstad: Tafelberg. 139p.
- Cloete, T.T. 1986. Idiolek. Kaapstad: Tafelberg. 136p.
- Cloete, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad: Tafelberg. 191p.
- Cloete, T.T. 1992. Met die aarde praat. Kaapstad: Tafelberg. 99p.
- Coetzee, A.J. & Miles, J. (samest.) 1971. Drumpel 1. Johannesburg: McGraw-Hill. 83p.
- Coetzee, J. 1986. Reisiger in vlamgebied. Kaapstad: Tafelberg. 71p.
- Coetzee, J.A. [1981.] Verseboek volk-en-vaderland. Pretoria: V&R drukkerij. 138p.
- Coetzee, N.A. [1968.] Uit die skatkamers. s.l.: [Die outeur]. 78p.
- Coetzee, R.A. 1984. Geskenk. Pretoria: [Victoria.] 46p.
- Coetzer, W.H. 1981. Pen-sketse/sketches. Roodepoort: CUM-boeke. 67p.
- Conradie, B. s.j. [1983.] Ode aan die Strand. [Strand: Die outeur.] [35p.]
- Conradie, B. s.j. Jeugtuin. [Strand: Die outeur.] 32p.
- Conradie, B. s.j. Op die pad. [Strand: Die outeur.] 32p.
- Conradie, B. s.j. Vir die geringstes. s.l.: [Die outeur.] 32p.
- Conradie, P.J.J. 1986. 'n Kraan lek in die agtermiddag. Rossburgh: Kabelkarnimfe. 110p.
- Crous, H. 1982. Warm sand. Bloemfontein: Credo-boeke. 29p.
- Curle, U.J. 1987. Opgrawings. [Pretoria]: Die outeur. 61p.
- Cussons, S. 1970. Plektrum. Kaapstad: Tafelberg. 34p.
- Cussons, S. 1978. Verf en vlam. Kaapstad: Tafelberg. 37p.
- Cussons, S. 1979. Die sagte sprong. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Cussons, S. 1979. Die skitterende wond. Kaapstad: Tafelberg. 87p.
- Cussons, S. 1980. Die somerjood. Kaapstad: Tafelberg. 33p.
- Cussons, S. 1980. Die swart kombuis. Kaapstad: Tafelberg. 82p.
- Cussons, S. 1981. Die woedende brood. Kaapstad: Tafelberg. 35p.
- Cussons, S. 1982. Omtoorvuur. Kaapstad: Tafelberg. 130p.
- Cussons, S. 1983. Verwikkelde lyn. Kaapstad: Tafelberg. 35p.
- Cussons, S. 1984. Membraan. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Cussons, S. 1988. Die heilige modder. Kaapstad: Tafelberg. 55p.
- Cussons, S. 1990. Die knetterende woord. Kaapstad: Tafelberg. 77p.
- Dangor, A. 1983. Bulldozer. Johannesburg: Ravan Press. 102p.
- De Beer, B.K. 1977. Reël, rym en ritme. Fontainbleau: Postma-publikasies. 78p.
- De Bruyn, J. 1984. Vuurtent in die sneeu. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- De Bruyn, J. 1987. Te bruin vir groen. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- De Bruyn, Z. 1983. Kaia vir die tye. Kaapstad: Tafelberg. 47p.
- De Goede, R. 1993. Skoop. Kaapstad: Tafelberg. 101p.
- De Jager, J. 1974. Haggadá vir 'n wit Afrikaan. Johannesburg: Perskor. 51p.
- De Jongh, F.W. 1981. Klipsweet. Johannesburg: Perskor. 56p.

- De Lange, J. 1982. Akwarelle van die dors. Kaapstad: Human & Rousseau. 57p.
- De Lange, J. 1984. Waterwoestyn. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- De Lange, J. 1986. Snel grys fantoom. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- De Lange, J. 1990. Wordende naak. Bloemfontein: HAUM-Literêr. 80p.
- De Lange, J. 1991. Nagsweet. Emmarentia: Taurus. 93p.
- De Lange, J. 1993. Vleiswond. Kaapstad: Human & Rousseau. 92p.
- De Villiers, I.L. 1972. Leitourgos. Kaapstad: Tafelberg. 72p.
- De Villiers, I.L. 1974. Manna oor die duine: gebede uit my dagboek. Kaapstad: Tafelberg. 51p.
- De Villiers, I.L. 1975. Gelykenisse en ander verse. Kaapstad: Tafelberg. 61p.
- De Villiers, I.L. 1978. Leviet en vreemdeling. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- De Villiers, P. 1956. Die dwase stryd. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 31p.
- De Vos, A. 1980. Gebed van 'n groen perske en ander verse. Kaapstad: Tafelberg. 61p.
- De Vos, A. 1982. Om vry uit te stap. Kaapstad: Tafelberg. 67p.
- De Vos, P. 1984. O Togga! 'n Gogga. Kaapstad: Tafelberg. 32p.
- De Vos, P. 1986. Brommer in die sop. Kaapstad: Tafelberg. 40p.
- De Vos, P. 1988. Daar's bitterals in die heuningwals. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- De Vries, A.H. s.j. Proegoed. Kaapstad: HAUM. 43p.
- De Wet, A. 1982. Andante. Linden: A de Wet. 40p.
- De Wette, J. 1977. Die koning in die buiteland. Johannesburg: Perskor. 31p.
- De Wette, J. 1980. Verban: verbinne. Johannesburg: Perskor. 44p.
- Deacon, T. 1989. Sand uit die son. Kaapstad: Tafelberg. 70p.
- Deacon, T. 1993. Die predikasies van Jacob Oerson. Kaapstad: Tafelberg. 96p.
- Dekker, B. 1986. Aas vir Aspoestertjie. Clarens: Holkrans. 35p.
- Dekker, B. 1993. Baai besoekers: ter nagedagtenis van Bartholomeu Dias 505 ND. Mosselbaai: Die Outeur. 36p.
- Dikobe, M. 1983. Dispossessed. Johannesburg: Ravan Press. 116p.
- Du Plessis, A.Y. s.j. [1981.] Langstraat. Bloemfontein: [Die outeur]. 44p.
- Du Plessis, C.V. 1984. geloofsbelydenis van 'n kluisenaar. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Du Plessis, C.V. 1988. Curriculum vitae. Cradock: Clinton du Plessis-Uitgewers. 40p.
- Du Plessis, F. 1991. 'n Ding wat byt: 77 limericke. Kaapstad: Tafelberg. 48p.
- Du Plessis, H. & Theron, L. (reds.). 1992. Kamers: gedigte uit die ATKV-skrifskool van die PU vir CHO. Potchefstroom: ATKV skryfskool. [28p.]
- Du Plessis, H. 1978. Kleinwild. Kaapstad: HAUM. 45p.
- Du Plessis, I.D. 1945. Land van ons Vadere. Kaapstad: Unie-volkspers. 79p.
- Du Plessis, I.D. 1949. Ballade van die eensame seeman. Kaapstad: A.A. Balkema. 27p.
- Du Plessis, I.D. 1952. Lig en skaduwee. Kaapstad: A.A. Balkema. 66p.
- Du Plessis, I.D. 1952. Verhalende ballades. Pretoria: J.L. Van Schaik. 72p.
- Du Plessis, I.D. 1955. Die sanger en die lied.
- Du Plessis, I.D. 1955. Die sanger, die bose en die lied: 'n volksvers. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 43p.
- Du Plessis, I.D. 1967. Terugblik. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 47p.
- Du Plessis, I.D. 1970. Sieg Joesoef. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 26p.
- Du Plessis, I.D. 1970. Versamelde verse. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 104p.
- Du Plessis, I.D. 1977. Kaapse moppies. Johannesburg: Perskor. 83p.
- Du Plessis, I.D. 1980. Mens en ster. Kaapstad: Tafelberg. Du Plessis, K. 1981. Kinders van die wind en ander lirieke. Kaapstad: Tafelberg. 77p.
- Du Plessis, K. 1990. Om jou verlaas te groet. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Du Plessis, M. 1984. My lang soldaat. Queenswood: outeur. 24p.
- Du Plessis, P. 1971. Geskrifte om 'n houtgesig: 1965-70. Kaapstad: Tafelberg. 67p.

- Du Plessis, P. 1974. Die diep soet afgeronde stem van my dooies: gedigte 1970-1974. Kaapstad: Tafelberg. 48p.
- Du Plessis, P. 1980. Lyksang: gedigte 1974-80. Johannesburg: Perskor. 61p.
- Du Plessis, P. 1986. Ek sing waar ek staan. Kaapstad: Tafelberg. 51p.
- Du Plessis, P. 1992. Openbaringe en Johannes. Kaapstad: Carefour. 80p.
- Du Plessis, Phil. 1994. Engel uit die paradys. Groenkloof: Hond/Koedoespoort: Sigma Press. 70p.
- Du Plessis, T. 1994. groenswawel. Innesdale: Publitoria. 40p.
- Du Toit, A. le R., Hugo, D., Snyders, P. & Van Heerden, Etienne. 1981. Brekfis met vier. Belville: Skoppensboer. 43p.
- Du Toit, E.C.M. 1945. In die verbygaan. Bloemfontein: Nasionale Pers. 79p.
- Du Toit, E.C.M. s.j. Towertuin. Johannesburg: Janssonius & Heyns. 104p.
- Du Toit, J.M. s.j. Nada: en ander gedigte. Johannesburg: CUM. 31p.
- Du Toit, S.J. s.j. [1947.] Tussen die dae. s.l.: [Van Schaiks]. 106p.
- Du Toit, T. 1993. Africana album: 121 lewensverhale in rym. Somerset-Wes: Dr. T.N. du Toit. 140p.
- Durand, F.I. 1987. U lewende teenwoordigheid. Braamfontein: Evangelie-uitgewers. 31p.
- Durand, F.I. 1992. U lewende teenwoordigheid: deel 2. Westhoven: Evangelie-uitgewers. 37p.
- Eksteen, L. 1963. 'n Fluit in die riet. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 76p.
- Eksteen, L. 1969. Verse van 'n landloper. Johannesburg: Voortrekkerpers. 69p.
- Eksteen, L. 1981. Skuielhoek. Johannesburg: Perskor. 88p.
- Engelbrecht, H. 1979. Waaigras. Pretoria: Oranje. 52p.
- Engelbrecht, H. 1980. Droomskerwe. Pretoria: Oranje. 55p.
- Engelbrecht, H. 1980. Wildeals. Pretoria: Oranje. 55p.
- Engelbrecht, H. 1981. Kruispunt. Pretoria: Oranje. 59p.
- Engelbrecht, K. 1975. Ellips. Bloemfontein: P.J. de Villiers. 61p.
- Engelbrecht, K. 1980. Monoloog met God: 'n bundel gebede. 40p.
- Engelbrecht, T. 1983. Skreeuparadys. Johannesburg: Perskor. 49p.
- Engelbrecht, T. 1981. 'n gedig is so onskuldig soos 'n eier. Johannesburg: Perskor. 56p.
- Esterhuizen, L. 1986. Stilstuipe. Kaapstad: Human & Rousseau. 54p.
- Esterhuizen, L. 1988. Op die oog af. Kaapstad: Human & Rousseau. 61p.
- Eybers, E. 1945. Die vrou en ander verse. Johannesburg: Constantia. 38p.
- Eybers, E. 1950. Die ander dors. Johannesburg: Constantia. 36p.
- Eybers, E. 1950. Tussensang. Johannesburg: Constantia. 27p.
- Eybers, E. 1957. Die helder halfjaar. Johannesburg: Constantia. 34p.
- Eybers, E. 1958. Neerslag. Kaapstad: Nasionale Boekhandel bpk. 79p.
- Eybers, E. 1962. Balans. Kaapstad: Human & Rousseau. 71p.
- Eybers, E. 1968. Onderdak: gedigte November 1962 - Junie 1967. Kaapstad: Human & Rousseau. 62p.
- Eybers, E. 1973. Kruis of munt. Kaapstad: Human & Rousseau. 34p.
- Eybers, E. 1977. Einder. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Eybers, E. 1982. Bestand. Kaapstad: Human & Rousseau. 51p.
- Eybers, E. 1985. Dryfsand. Kaapstad: Human & Rousseau. 42p.
- Eybers, E. 1987. Rymdwang. Kaapstad: Human & Rousseau. 48p.
- Eybers, E. 1989. Noodluik. Kaapstad: Human & Rousseau. 40p.
- Eybers, E. 1991. Teësprak: rondom die P.C. Hooft-prys. Kaapstad: Human & Rousseau. 48p.
- Eybers, E. 1993. Respyt. Kaapstad: Human & Rousseau. 55p.
- Eybers, E. 1994. Nuweling. Kaapstad: Human & Rousseau. 47p.
- Fagan, H. 1949. Soos die windjie wat suis: en ander gedigte. s.l.: Nasionale Pers. 113p.
- February, V. 1979. O Snotverdriet: Afrikaanse gedigte. Haarlem: In de knipscheer. 32p.
- Ferreira, J. 1980. Waar een mens saam is. Johannesburg: Perskor. 66p.

- Fouché, A. 1956. Tiende van die oes. Pretoria: Van Schaik. 59p.
- Fouché, A. 1967. Weeskinders van die Hemelgod: boesmanvrese. Kaapstad: Human & Rousseau. 40p.
- Fouché, A. 1971. Boesmanverse. Kaapstad: Tafelberg. 34p.
- Fourie, G. 1976. Bokas en ondertoone. Johannesburg: Perskor. 77p.
- Fryer, C. & Müller, P. (samest.). 1984. Visier: agt nuwe digters. Kaapstad: Tafelberg. 103p.
- Fryer, C. 1981. Rooiwielwa. Kaapstad: Tafelberg. 52p.
- Geldenhuis, R. 1989. Tussenvuur. Kaapstad: Human & Rousseau. 62p.
- Gilliland, B. 1962. Veelhoek. Johannesburg: Simondium. 53p.
- Goosen, A. 1981. Liedjieboek. Kaapstad: Tafelberg. 107p.
- Goosen, J. 1971. 'n Uil vlieg weg. Kaapstad: Tafelberg. 58p.
- Goosen, J. 1975. Orrelpunte. Johannesburg: Perskor. 49p.
- Gouws, C. s.j. [1993.] Klein liriek: die paadjies na gister. s.l.: [Die outeur]. 82p.
- Gouws, T. 1990. diaspora. Pretoria: HAUM-Literêr. 54p.
- Grobbelaar, P.W. 1968. Onder die skedelvlag. Kaapstad: Tafelberg. 75p.
- Grobbelaar, P.W. 1986. Klawerjas: verse van Jan Alleman. Kaapstad: Perskor. 59p.
- Grobler, B.H. s.j. [1960.] Vrou - moeder. Kaapstad: HAUM. 47p.
- Grobler, Mari. 1990. Wat sigbaar is in amber. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- Grobler, Melanie. 1991. Tye en swye in die lewe van Hester H. Kaapstad: Tafelberg. 93p.
- Gugat, L. 1988. Kaleidoskoop. Windhoek: [Star binders and printers.] 79p.
- Hambidge, J. 1985. Hartskrif. Kaapstad: Human & Rousseau. 54p.
- Hambidge, J. 1986. Bitterlemoene. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Hambidge, J. 1987. Die anatomie van melancholie. Kaapstad: Human & Rousseau. 56p.
- Hambidge, J. 1987. Palinodes. Pretoria: HAUM-Literêr. 50p.
- Hambidge, J. 1988. Geslote baan. Kaapstad: Tafelberg. 67p.
- Hambidge, J. 1989. Donker labirint. Kaapstad: Tafelberg. 71p.
- Hambidge, J. 1989. Gesteelde appels. Pretoria: HAUM-Literêr. 57p.
- Hambidge, J. 1989. Kriptonemie. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Hambidge, J. 1990. Die somber muse. Kenwyn: Juta. 40p.
- Hambidge, J. 1990. Tachycardia. Kenwyn: Juta. 47p.
- Hambidge, J. 1990. Verdraaide raaisels. Kaapstad: Human & Rousseau. 95p.
- Hambidge, J. 1991. Die verlore simbool. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Hammond, E.W.S. 1979. Hamburgers en hotdogs. Kaapstad: Tafelberg. 31p.
- Heese, H. 1976. Sonder jou. Kaapstad: Tafelberg. 49p.
- Hermann, F. 1979. Heilige opstand. Brits: Die outeur. 66p.
- Hermann, F. 1979. ysterpilaar. Ficksburg: Janssonius & Heyns. 30p.
- Hermann, F. 1980. God se bos. Brits: Die outeur. 59p.
- Hinwood, B. 1988. Sonvis. Pretoria: J.L. van Schaik. 44p.
- Hinwood, B. 1991. Soenoffer. Pretoria: Van Schaik. 53p.
- Hollenbach, C.J. 1988. Gister se gestaltes. St. Helenabaai: Prog-Uitgewery. 30p.
- Hugo, D. 1982. Korte Mette. Kaapstad: Human & Rousseau. 41p.
- Hugo, D. 1983. Buitekamerklanke. Johannesburg: Perskor. 24p.
- Hugo, D. 1983. Die klein aambeeld. Kaapstad: Human & Rousseau. 45p.
- Hugo, D. 1984. Breekware vir die revolusie. Kaapstad: Human & Rousseau. 45p.
- Hugo, D. 1986. Die boek Daniël. Kaapstad: Human & Rousseau. 55p.
- Hugo, D. 1987. Vuurdoring. Pretoria: HAUM-Literêr. 52p.
- Hugo, D. 1989. Verse van die ongeloof. Pretoria: HAUM-Literêr. 44p.
- Hugo, D. 1991. Dooiemansdeur. Kaapstad: Tafelberg. 48p.

- Jandrell, T.W. s.j. Die ou murasie en ander gediggies. Pretoria: Van Schaik. 73p.
- Jandrell, T.W. s.j. Moeder en kind en ander gediggies. Pretoria: Van Schaik. 55p.
- Januarie, H. 1989. Pro rata. Kaapstad: Perskor. 52p.
- Jensma, W. 1973. Sing for our execution: poems and woodcuts. Braamfontein: Ravan Press. 123p.
- Jensma, W. 1974. where white is the colour where black is the number. Braamfontein: Ravan. 94p.
- Johl, J. 1990. Gewalste woord. Kaapstad: Tafelberg. 84p.
- Johl, J. 1994. Roulet. Kaapstad: Tafelberg. 120p.
- Johnstone, A. 1989. Poems from the valley of amazement. Cape Town: Buchu books. 45p.
- Jonker, I. 1956. Ontvlugting. Kaapstad: Culemborg. 32p.
- Jonker, I. 1963. Rook en oker. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 53p.
- Jonker, I. 1966. Kantelson. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 47p.
- Jonker, I. 1983. (2e hersiene uitg.) Ingrid Jonker Versamelde werke. Johannesburg: Perskor. 237p.
- Jordaan, W. 1987. Digterby. Johannesburg: Perskor. 63p.
- Joubert, Marietjie. 1976. Ligterhout. Kaapstad: Human & Rousseau. 54p.
- Joubert, Marlise. 1970. 'n Boot in die woestyn. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel. 61p.
- Joubert, Marlise. 1973. Domus. Kaapstad: Tafelberg. 60p.
- Joubert, Marlise. 1976. So ver en verder. Johannesburg: Perskor. 73p.
- Joubert, Marlise. 1986. Ontruiming. Pretoria: HAUM-Literêr. 59p.
- Keet, R. 1974. Hystera. s.l.: Perskor. 67p.
- Keet, R. 1976. Boom van kennis. Johannesburg: Perskor. 26p.
- Keet, R. 1979. Hier kan ons asemhaal. Kaapstad: Human & Rousseau. 50p.
- Keet, R. 1988. Spookstories. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Kemp, B.H. & Stewart, J.E. (reds.). 1947. Die N.U.S.A.S.-bloemlesing van studentepoësie. Kaapstad: Nasionale unie van Suid-Afrikaanse studene. 54p.
- Kesting, H. 1975. Skip na die son. Kaapstad: Tafelberg. 37p.
- Kirsch, O. 1946. Die soeklig. Pretoria: J.L. Van Schaik. 36p.
- Kirsch, O. 1948. Mure van die hart. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 37p.
- Kirsch, O. 1972. Negentien gedigte. Kaapstad: Human & Rousseau. 24p.
- Kirsch, O. 1976. Geil gebied. Kaapstad: Human & Rousseau. 33p.
- Kirsch, O. 1978. Oorwinterraars in die vreemde. Kaapstad: Human & Rousseau. 24p.
- Kirsch, O. 1982. Afskeide. Kaapstad: Human & Rousseau. 37p.
- Kirsch, O. 1983. Ruie tuin. Kaapstad: Human & Rousseau. 43p.
- Knobel, W. 1966. Bloedsteen. Kaapstad: Human & Rousseau. 78p.
- Knobel, W. 1970. Mure van mos. Kaapstad: Human & Rousseau. 44p.
- Knobel, W. 1975. Nagelate gedigte. Johannesburg: Perskor. 161p.
- K. Kombuis. [1993.] soos die reën: gedigte en lyrics. s.l.: Tuinhuis. 106p.
- Kotze, H.; Botha, H.; Profitt, L.; Bezuidenhout, S.; Neuper, J.C.; Profitt, I. & Smith, N. s.j. Projektiel met NP. s.l.:s.n. 68p.
- Kotze, N. 1987. Plekkie in die son. Linden: Benoryn. 52p.
- Kotzé, S. 1946. Hierdie uur: en ander gedigte. Pretoria: J.L. van Schaik. 48p.
- Krige, U. 1947. Die einde van die pad: en ander oorlogsverse. Pretoria: Van Schaik. 38p.
- Krige, U. 1949. Hart sonder hawe. Kaapstad: Unie-volkspers. 100p.
- Krige, U. 1964. Vooraand. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 147p.
- Krige, U. 1966. Ballade van die groot begeer en ander gedigte. Kaapstad: Human & Rousseau. 87p.
- Kritzinger, B. 1989. Die purperkoord. Faerie Glen: Hans Kirsten. 25p.
- Krog, A. 1970. Dogter van Jefta. Kaapstad: Human & Rousseau. 48p.
- Krog, A. 1972. Januarie-suite. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.

- Krog, A. 1975. Bemide Antartika Kaapstad: Human & Rousseau. 42p.
- Krog, A. 1975. Mannin. Kaapstad: Human & Rousseau. 47p.
- Krog, A. 1981. Otters in bronslaai. Kaapstad: Human & Rousseau. 71p.
- Krog, A. 1985. Jerusalemgangers. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Krog, A. 1989. Lady Anne. Emmarentia: Taurus. 108p.
- Kruger, C. s.j. Onbesnede lippe. s.l.: Janssonius en Heyns. 50p.
- Krüger, G.J. 1966. Spektrum. Johannesburg: Voortrekkerpers. 41p.
- Krüger, G.J. 1969. Draaispieël. Johannesburg: Voortrekkerpers. 63p.
- L.S. 1988. Kaapstad: Human & Rousseau. 59p.
- La Grange, R. 1990. ... en winter die boom: haikoes. Pretoria: Lyra. 48p.
- La Grange, R. s.j. Vlinderstiltes: haiku. Pretoria: Errol Marx. 54p.
- Laubscher, S. s.j. Klein spiraal. Potchefstroom: Boekhandel De Jong. 48p.
- Le Grange, C. 1958. Afrikaanse gedigte. Kimberley: Die outeur. [45p.]
- Le Grange, C. 1961. Afrikaanse gedigte. Kimberley: Die outeur. 125p.
- Le Grange, C. 1969. Afrikaanse gedigte: vierde bundel. Kimberley: Die outeur. 89p.
- Le Grange, C. 1970. Afrikaanse gedigte: (vyfde bundel). Kimberley: Die outeur. 100p.
- Le Roux, A. 1977. Struisbaai-blues: 'n testament 1973–desember 1975. Kaapstad: Human & Rousseau. 49p.
- Le Roux, F. 1992. Maria. Kenwyn: [Die outeur]. 40p.
- Leach, C.P. 1982. Borgtog vir 'n nuwe Adam: 1974-1981. Johannesburg: Perskor. 68p.
- Leerlinge Hoërskool Verwoerdburg. s.j. [1975.] Ons kleintjie. [Verwoerdburg: Die outeurs.] [25p.]
- Leipoldt, C.L. 1948. Die Moormansgat: en ander verhalende, en natuurverse. Johannesburg: Perskor. 100p.
- Lemmer, C.C. 1986. Herfsalleë. [Pretoria]: Gedruk: Sigma pers. 99p.
- Letoit, A. 1981. Suburbia. Johannesburg: Perskor. 59p.
- Letoit, A. 1985. Die geel kafee. Kaapstad: Perskor. 82p.
- Letoit, A. 1988. Die bar op De Aar: ballades, blues en bevliegings. Kaapstad: Tafelberg. 88p.
- Lindenberg, E. (samest.) 1968. En Tafelberg praat Krotaal: 'n keur uit die verse van Boerneef. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 133p.
- Lodovikus. s.j. Ontwaking en ander gedigte. Kaapstad: Nasionale Pers. 72p.
- Lombard, C. 1991. Tussen die malgasse op die kaai. Kaapstad: Human & Rousseau. 56p.
- Lombard, C. 1994. Millennium. Kaapstad: Human & Rousseau. 54p.
- Lombard, T.C.C. 1967. Klanke uit die siel. Durban: Drakensbergpers. 48p.
- Lombard, T.C.C. 1967. Weegskaal. Durban: Drakensbergpers. 89p.
- Lombard, T.C.C. 1969. Papegaai oor die reënboog: gedigte. [Durban: Drakensbergpers.] 78p.
- Lombard, T.C.C. 1979. Soetsingreën. Despatch: La Rochelle Boekhandel. 30p.
- Lombard, T.C.C. s.j. Uit hart, stad en see. Durban: The home journal press. 102p.
- Loock, A. 1992. Tussen sweef en val: verlangeverse oor die liefde. Pretoria: J.P. van der Walt. 65p.
- Loots, J. 1966. Eenhoring. Johannesburg: Voortrekkerpers. 66p.
- Loubser, J.A. 1977. Die wit skuim. s.l.: [Decorata.] 58p.
- Louw, E. 1947. Venster in die stad. Kaapstad: Nasionale Pers. 55p.
- Louw, G. 1957. Die trekpad. Kaapstad: Culemborg. 24p.
- Louw, G. 1963. Koggelstok. Kaapstad: Human & Rousseau. 70p.
- Louw, G. 1969. Opstand verby. Kaapstad: Human & Rousseau. 34p.
- Louw, N.P. v W. 1962. Tristia: en ander verse voorspele en vlugte 1950-1957. Kaapstad: Human & Rousseau. 139p.
- Louw, N.P. v W. 1981. Versamelde gedigte. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau. 352p.
- Louw, N.P. van W. 1954. Nuwe verse. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 86p.
- Louw, N.P. van W. 1971. (3e uitg.) Die halwe kring. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Louw, P. (samest.) 1994. Die mooiste van Van Wyk Louw. Kaapstad: Human & Rousseau/Tafelberg. 144p.

- Louw, P. 1989. Tantalus. Kaapstad: Tafelberg. 48p.
- Louw, S. 1975. Onthuis. Johannesburg: Perskor. 63p.
- Louw, W.E.G. 1956. Bybels en Babels. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 59p.
- Louw, W.E.G. 1972. Naggiesprek en ander gedigte. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Louw, W.E.G. 1973. Versamelde gedigte. Kaapstad: Tafelberg. 180p.
- Louw, W.E.G. 1976. Vensters op die vrees. Kaapstad: Tafelberg. 39p.
- Louw, W.E.G. 1980. Opvlugte en opdragte. Kaapstad: Tafelberg. 34p.
- Lübbe, I. 1980. Kleinverlang. Pretoria: J.P. van der Walt. [62p.]
- Malan, L. 1981. 'n Bark vir die ontheemdes. Kaapstad: Tafelberg. 46p.
- Malan, L. 1985. Tydspoor. Kaapstad: Tafelberg. 55p.
- Malan, L. 1987. Edenboom. Pretoria: HAUM-Literêr. 54p.
- Malan, L. 1990. Kaartehuis. Pretoria: HAUM-Literêr. 57p.
- Malan, L. 1994. Hongergrond. Kaapstad: Human & Rousseau. 43p.
- Malan, L. 1994a. Hongergrond. Kaapstad: Human & Rousseau. 43p.
- Malherbe, D.F. 1951. Duine en pioniere. Johannesburg: Afrikaanse pers-Boekhandel. 47p.
- Malherbe, D.F. 1957. Kruis en kraai. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 85p.
- Malherbe, D.F. s.j. [1965.] Agterland. Bloemfontein: SACUM. 50p.
- Marais, A. 1988. Die wolf in die blare. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Marais, J.L. 1983. Die somer is 'n dag oud. Kaapstad: Human & Rousseau. 51p.
- Marais, J.L. 1987. Palimpse. Kaapstad: Human & Rousseau. 67p.
- Marais, J.L. 1989. By die dinge. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Marais, J.L. 1992. Verweerde aardbol. Kaapstad: Human & Rousseau. 88p.
- Marais, M-L. 1976. Alwynvreugde. Johannesburg: Perskor. 56p.
- Marais, M-L. 1985. Blou deining. Johannesburg: Perskor. 58p.
- Maree, J.G. 1979. Langs my pad. [Campbell: Die outeur.] 111p.
- Maree, J.G. 1983. Nog 'n skof. s.l.: [Die outeur.] 28p.
- Marinowitz, P. 1948. Sebastian. Kaapstad: Anton Anreith. 38p.
- Marja. s.j. [1963.] Hand oor die wit muur. Randburg: Die Baken uitgewers. 51p.
- Martins, H. 1961. Lewenswonder: ('n geskrif wat hardop gelees moet word). Delmas: Die outeur. 63p.
- Martins, H. 1963. ... van son en sang. s.l.: [Die outeur.] 77p.
- Mischke, C. 1984. Interne weerstand. Kaapstad: Human & Rousseau. 51p.
- Mocke, Pieter G. s.j. Die mes in my hand onbreekbare huweliksband en luilekkerland: gedigte. Welkom: My stokperdjie Boekhandel en biblioteek. 20p.
- Mocke, S.I. 1948. Liedere van Salome en ander gedigte. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 62p.
- Mocke, S.I. 1948. Twee lande. s.l.: Baken uitgewers. 68p.
- Mocke, S.I. 1956. Die koue tye. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 39p.
- Müller, P. 1977. Obool. Kaapstad: Tafelberg. 80p.
- Müller, P. 1979. Patria. Kaapstad: Tafelberg. 85p.
- Müller, P. 1984. Liedere van land en see. Kaapstad: Tafelberg. 95p.
- Müller, P. 1987. My plek se naam is Waterval. Kaapstad: Tafelberg. 134p.
- Müller, S.F. s.j. Ritmes. s.l.: [Die outeur.] 27p.
- Murray, E. 1990. Roosknop vir 'n engel: verse van 'n vrou. Kaapstad: Tafelberg. 34p.
- Myburg, J. 1994. Kontrafak. Kaapstad: Human & Rousseau. 75p.
- Myburgh, J. 1984. Vlugskrif. Johannesburg: Perskor. 51p.
- Mzongwana, M. 1993. My music my love. Plumstead: Snailpress. 54p.
- Neethling, P. 1989. Die hemel het 'n agterdeur. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- Nel, C. 1982. Tsammas in die waaisand. Pretoria: Charles Nel-Trust. 54p.

- Nel, G.V. 1993. om te lewe is onnatuurlik: Eenvoudige spoorwegstories. Kaapstad: Tafelberg. 48p.
- Nezar, C. 1988. Die heilige offer. Pretoria: Daan Retief. 25p.
- Nezar, C. s.j. Judas. Sunnyside: NHS uitgewers. 38p.
- Nöthling, E. 1968. Intermezzo. Pretoria: Van Nieuwenhuizen drukkers. 31p.
- Nöthling, E. 1974. dal segno. Pretoria: Van Schaik. 85p.
- Oberholzer, A. (samest.) 1994. Wil jy? Houghton: Die outeur. 40p.
- Oberholzer, A. 1991. Ek wag vir jou. Johannesburg: Die outeur. 50p.
- Oberholzer, A. 1992. nie vanaand nie. Johannesburg: Die outeur. 33p.
- Oberholzer, A. 1993. wat elke stoute man wil weet. Houghton: Die outeur. 74p.
- Odendaal, J. T. s.j. Hemelwaarts. Durban: Knox printing and publishing company. 55p.
- Oliphant, V. 1983. Bloed vloei in stilte. Kaapstad: Tafelberg. 36p.
- Olivier, F. 1971. Gom uit die sipres. Kaapstad: Human & Rousseau. 57p.
- Olivier, F. 1973. om alleen te reis. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- Olivier, F. 1976. Paradysrigting van die wind. Johannesburg: Perskor. 25p.
- Olivier, F. 1978. skimmellig. Kaapstad: Human & Rousseau. 103p.
- Olivier, F. 1988. Verklarings: 1967-1987. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Oosthuizen, H. 1987. fantasia. Pretoria: l'artisan kreatief. [68p.]
- Oosthuizen, H. 1991. Afrikalyf: 7 x 70 keer. Menlo Park: L'artisan Kreatief. [78p.]
- Oosthuizen, J.J. 1945. In die woestyn. Pretoria: J.L. van Schaik. 43p.
- Opperman D.J. 1979. Komas uit n bamboesstok. Kaapstad: Human & Rousseau. 137p.
- Opperman, D.J. & Le Roux, F.J. (samest.). 1946. Stiebeuel. Kaapstad: Nasionale Pers. 60p.
- Opperman, D.J. & Le Roux, F.J. (samest.). 1965. Stiebeuel 2. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 50p.
- Opperman, D.J. 1945. Heilige beeste. Kaapstad: Nasionale Pers. 86p.
- Opperman, D.J. 1947. Negester oor Ninevé. Kaapstad: Balkema. 64p.
- Opperman, D.J. 1949. Joernaal van Jorik. Kaapstad: Nasionale Pers. 64p.
- Opperman, D.J. 1950. Engel uit die klip: 1947-1950. Kaapstad: Nasionale Pers. 60p.
- Opperman, D.J. 1956. Blom en baaierd. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 86p.
- Opperman, D.J. 1963. Dolosse. Kaapstad: Tafelberg. 55p.
- Opperman, D.J. 1964. Kort reis na Carrara. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 55p.
- Opperman, D.J. 1964. Kuns-mis: (1947-64). Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Opperman, D.J. 1970. Edms. Bpk.. Kaapstad: Human & Rousseau. 38p.
- Opperman, D.J. 1979. Komas uit 'n bamboesstok. Kaapstad: Human & Rousseau. 137p.
- Pauw, N. 1983. Aldag se verlange. Pretoria: Daan Retief. 47p.
- Pauw, N. 1983. My stukkie aarde. Pretoria: Daan Retief. 47p.
- Pauw, N. 1984. As die hart luister. Pretoria: Daan Retief. 47p.
- Pauw, N. 1984. Sonder grense. Pretoria: Daan Retief. 47p.
- Pauw, N. 1986. My groot begeer. Pretoria: Daan Retief. 47p.
- Pelser, C. 1979. Uur van die aap. Johannesburg: Perskor. 59p.
- Pelser, C. 1986. Afro-ditto. Kaapstad: Human & Rousseau. 48p.
- Peters, F.W. 1974. Wag op die volmaan. Delmas: F.W. Peters. 80p.
- Petersen, P. 1988. Advent. St. Helenabaai: Prog. 78p.
- Petersen, P. 1993. Vergenoeg. Vredenburg: Prog. 67p.
- Petersen, P.J. s.j. amandla ngawethu. Genadendal: Genadendalse drukkery. 30p.
- Petersen, S.V. 1948. Die stil kind. Kaapstad: Maskew Miller. 48p.
- Petersen, S.V. 1960. Die kinders van Kain. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 32p.
- Petersen, S.V. 1965. Suiderkruis. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 54p.
- Philander, P.J. & Langdown, A.A. (Grafiese werk.) 1965. Die bruin kokon. Stellenbosch: Kosmo. [48p.]

- Philander, P.J. 1955. Uurglas. Nasionale Boekhandel. 59p.
- Philander, P.J. 1960. Vuurklip. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 34p.
- Philander, P.J. 1968. Zimbabwe. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 88p.
- Philander, P.J. 1986. Ostrakon. Johannesburg: Perskor. 83p.
- Pieterse, H.J. 1989. Alruin. Pretoria: HAUM-Literêr. 48p.
- Plekker, F. 1966. Petisie van die loodsoldaat. Johannesburg: Voortrekkerpers. 50p.
- Plekker, F. 1972. Menner. Johannesburg: Perskor. 68p.
- Potgieter, D.J. s.j. Lig en skaduwee. Johannesburg: Voortrekkerpers. 72p.
- Pretorius, S.J. 1945. Die arbeider en ander gedigte. Pretoria: Van Schaik. 80p.
- Pretorius, S.J. 1948. Inkeer. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 84p.
- Pretorius, S.J. 1963. Die mummie: en ander verse. Kaapstad: Human & Rousseau. 54p.
- Pretorius, S.J. 1969. Argekrobaat. Kaapstad: Human & Rousseau. 74p.
- Pretorius, S.J. 1974. Lemma. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Pretorius, S.J. 1976. Album: 'n keur uit sy gedigte. Kaapstad: Human & Rousseau. 131p.
- Pretorius, S.J. 1981. Smartlap. Kaapstad: Human & Rousseau. 99p.
- Pretorius, S.J. 1983. Serusiet. Johannesburg: Perskor. 103p.
- Pretorius, S.J. 1991. Anamnese. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Pretorius, S.J. s.j. [1953.] Grou mure. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 40p.
- Pretorius, W. 1970. Maat van die onbekende. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Pretorius, W. 1974. Nuwe wêreld. Johannesburg: Perskor. 62p.
- Pretorius, W. 1974. Woorde vir 'n windharp. Johannesburg: Perskor. 61p.
- Pretorius, W. 1979. Laatnagvrese: & ander verse. Kaapstad: Tafelberg. 55p.
- Pretorius, W. 1980. Ruimte-ark-kolonie. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Pretorius, W. 1987. Katarak. Johannesburg: Perskor. 50p.
- Prinsloo, K. 1990. Tussen grensligte. Kaapstad: Human & Rousseau. 55p.
- Rall, Heinrich. 1987. Dorre hawe. Kaapstad: Perskor. 48p.
- Rall, Henk 1982. Proefskrif. Johannesburg: Perskor. 69p.
- Rall, Henk. 1966. 'n Son breek. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 58p.
- Rall, Henk. 1968. Wit-ryp. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 62p.
- Rall, Henk. 1970. Reise. Kaapstad: Human & Rousseau. 56p.
- Rall, Henk. 1976. Donker van mere. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- Riekert, D.W. 1986. Heuning uit die swarthaak. Kaapstad: Tafelberg. 68p.
- Riekert, D.W. 1990. Halfmens. Kaapstad: Tafelberg. 67p.
- Riekert, D.W. s.j. Wasempies geluk. Kuruman: outeur. 50p.
- Riekert, S.J. s.j. Plattelandse gedigte. s.l.: [Die outeur]. [13p.]
- Roodt, D. 1980. Kommas uit 'n boomzol. Pinegowrie: Pannevis. 84p.
- Roodt, P.H. 1972. Foma: 1963-1971. Kaapstad: Tafelberg. 43p.
- Roos, L. 1986. 'n Hokvol dwase. Kaapstad: Human & Rousseau. 53p.
- Rousseau, I. 1954. Die verlate tuin. Kaapstad: A.A. Balkema. 48p.
- Rousseau, I. 1970. Taxa. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Rousseau, I. 1978. Kwiksilwersirkel. Kaapstad: Human & Rousseau. 58p.
- Rousseau, I. 1980. Heuningsteen. Kaapstad: Human & Rousseau. 46p.
- Rousseau, I. 1989. Grotwater. Kaapstad: Human & Rousseau. 43p.
- Roux, K. 1986. Violtjies uit my hart. Kaapstad: Lux Verbi. 12p.
- Rowland, W. 1974. Die huis waar ek woon. Kaapstad: Tafelberg. 31p.
- Rudolph, C.F. 1964. Tieroog. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 57p.
- Rudolph, C.F. 1964. Vangriem. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 62p.

- Sauerman, G. s.j. Die fluitspeler. Kaapstad: Maskew Miller. 52p.
- Sauermann, L. & De Jager, J. 1992. Tandem. s.l.: AV. 61p.
- Schmidt, C. 1969. Adder om aarde. Kaapstad: Tafelberg. 50p.
- Schmidt, C. 1974. Terra incognita 1969-1973. Johannesburg: Perskor. 77p.
- Schmidt, C. 1980. Nuwe en nagelate gedigte 1965-1979. Johannesburg: Perskor. 92p.
- Schmidt, C. 1982. Pelgrims in aspiek deel 1: 22 portretstudies en 'n naspel 1972-1981. Johannesburg: Perskor. 49p.
- Scholtz, M. 1947. Vlugtige spore. Kaapstad: Nasionale Pers. 42p.
- Scholtz, M. 1976. Grimas: 1969-1973. Kaapstad: Tafelberg. 62p.
- Scholtz, M. 1986. Mantessa. Kaapstad: Tafelberg. 82p.
- Sepamla, S.S. 1975. Hurry up to it! Johannesburg: Ad Donker. 71p.
- Sheldon, L. [1960.] Weeklaag van die wese. Johannesburg: Afrikaanse pers-Boekhandel. 42p.
- Skryf asseblief terug. Kruispunt 95 XXIV. April 1985. 216p.
- Sleigh, D. 1971. Duif oor water. Kaapstad: Tafelberg. 35p.
- Small, A. (poësie) & Jansen, C. (fotografie). 1973. Oos Wes Tuis bes Distrik Ses. Kaapstad: Human & Rousseau. [56p.]
- Small, A. 1957. Verse van die liefde. Kaapstad: Culemborg. 32p.
- Small, A. 1959. Klein simbool. Kaapstad: Culemborg. 32p.
- Small, A. 1963. Sê Sjibbolet. Johannesburg: Perskor. 101p.
- Small, A. 1973. (2e hersiene druk.) Kitaar my kruis. Kaapstad: HAUM. 96p.
- Smit, Bartho. 1974. Losgoed. Johannesburg: Perskor. 137p.
- Smit, Bartho. s.j. Mure. Pretoria: Unie-Boekhandel. 63p.
- Smit, N.W.H. s.j. [1993.] Songloed en skeemring. George: N.W.H. Smit. 48p.
- Smit, N.W.H. s.j. Christus in die skepping. [Sedgefield: Die outeur.] 52p.
- Smit, P. 1976. Visum vir die vreemde. Kaapstad: Tafelberg. 58p.
- Smit, P. 1987. Witskrif. Kaapstad: Human & Rousseau. 51p.
- Smit, R. 1987. Krone van die narsing. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Smit, S. 1990. Soos gister. Mondeor: Clock Card. 54p.
- Smit, S.E. s.j. [1959.] Die halwe God. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel. 55p.
- Snyders, P. 1992. 'n Waarskynlike mens. Greenhaven: Unison. 44p.
- Snyders, Peter. 1982. 'n Ordinary mens. Kaapstad: Tafelberg. 46p.
- Snyman, A. 1981. Klein rondreis. Durbanville: Boschendal. 75p.
- Snyman, H.W. 1975. Sestig blare in my hand. Pretoria: C.A.M. Snyman. 50p.
- Spies, J. 1975. Voetvolk: 1960-1970. Kaapstad: Tafelberg. 53p.
- Spies, L. 1971. Digby vergenoeg. Kaapstad: Human & Rousseau. 103p.
- Spies, L. 1976. Dagreis. Kaapstad: Human & Rousseau. 62p.
- Spies, L. 1982. Oorstaanson. Kaapstad: Human & Rousseau. 88p.
- Spies, L. 1987. Van sjofar tot sjalom. Kaapstad: Human & Rousseau. 72p.
- Spies, L. 1992. Hiernamaals. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- Spruijt-Lambrechts, Bess. s.j. Aanhanklikheid: 1940-1948. Pretoria: Unie-Boekhandel. 37p.
- Stenvert, M. 1986. Vrugvlies. Kaapstad: Tafelberg. 69p.
- Stenvert, M., Venter, P.A. de W & Botes, D.P.M. 1966. Klawer. Kaapstad: HAUM. 63p.
- Steyn, H.J. s.j. Christien en ander gedigte. s.l.: **. 119p.
- Steyn, J. 1980. Verweer. Johannesburg: Perskor. 78p.
- Steyn, J.C. 1975. Die grammatika van liefhê. Kaapstad: Tafelberg. 50p.
- Steyn, S. 1989. Miershoop. Kaapstad: Buchu books. 46p.
- Steynberg-Bosman, B. 1974. U ek en jy. Pretoria: Betsie Steynberg-Bosman. 65p.
- Stockenström, W. 1970. Vir die bysiende leser. Kaapstad: Reijger. 63p.

- Stockenström, W. 1973. Spieël van water. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Stockenström, W. 1976. Van vergetelheid en van glans. Kaapstad: Human & Rousseau. 55p.
- Stockenström, W. 1984. Monsterverse. Kaapstad: Human & Rousseau. 63p.
- Stockenström, W. 1988. Die heengaanrefrein. Kaapstad: Human & Rousseau. 37p.
- Stockenström, W. 1994. Aan die Kaap geskryf. Kaapstad: Human & Rousseau. 39p.
- Struwig, D. 1984. neoplasma. Bloemfontein: P.J. de Villiers. 40p.
- Strydom, L. 1973. Geleentheidsverse. Kaapstad: Human & Rousseau. 62p.
- Swanepoel, H.L. 1970. Steekgas in die dwarspad. Potchefstroom: Die outeur. 64p.
- Swanepoel, J. 1975. My Rome brand so mooi. Kaapstad: Tafelberg. 58p.
- Swanepoel, J. 1980. Wat ver is en naby: gedigte 1975-80. Johannesburg: Perskor. 52p.
- Swanepoel, J. 1988. By wyse van skrywe. Kaapstad: Human & Rousseau. 60p.
- Swart, H. 1974. Praathuis. Kaapstad: Human & Rousseau. 50p.
- Swart, J.J. 1990. Spitse na die ewigheid: abba-verse vir die hart. Kaapstad: Lux Verbi. 55p.
- Taljard, L. s.j. Drome van gister: gedigte oor die lewe en die liefde. Pretoria: Die outeur. 52p.
- Taljard, L. s.j. Met 'n glimlag: gedigte oor alles en nog wat. Pretoria: Die outeur. 52p.
- Titus, M. 1990. Oop gemoed. s.l.: Die outeur. 41p.
- Titus, M. 1992. Dwang herfs. Stellenbosch: Die outeur. 48p.
- Toerien, B.J. 1960. Gedigte. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 58p.
- Toerien, B.J. 1963. 39 Gedigte. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 47p.
- Toerien, B.J. 1973. Verliese en aanklagte. Kaapstad: Human & Rousseau. 66p.
- Toerien, B.J. 1975. Illusies elegieë oorveë transfusies. Kaapstad: Human & Rousseau. 71p.
- Toerien, B.J. 1983. Aanvange: verskeuse 1938-1962. Kaapstad: Tafelberg. 59p.
- Toerien, B.J. 1985. 'n Plek op die land: Catskillverse. Kaapstad: Human & Rousseau. 44p.
- Toerien, B.J. 1991. Parte speel. Kaapstad: Tafelberg. 95p.
- Toerien, B.J. 1992. Augustus in Moskou: 'n reisjoernaal. Kaapstad: Tafelberg. 86p.
- Totius. 1949. Skemering. Bloemfontein: Nasionale Pers. 111p.
- Truter, H.W. 1972. Kleinhowe. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Uys, P. 1984. Rympies, resitasies, vertalings & 'n storie. Gardenview: Pommer Press. 48p.
- Uys, P. 1994. Grinnik. Gardenview: Pommer Press. 16p.
- Uys, P. s.j. Piepstem van Tagtig: lirieke uit literêre tydskrifte 1981-1988. Bedfordview: Pommerpers. 36p.
- Van Blerk, P. 1984. Skerf. Kaapstad: Human & Rousseau. 52p.
- Van den Heever, C. M. 1950. Verhalende gedigte. Pretoria: Van Schaik. 106p.
- Van den Heever, C.M. 1955. Honderd sonette. Pretoria: Van Schaik. 94p.
- Van den Heever, T. 1949. Die speelman van Dorestad. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 63p.
- Van der Berg, M. s.j. [1975.] kronoloog. [Pretoria: Die outeur.] 32p.
- Van der Lugt, P. 1984. vuurwerke. Kaapstad: Human & Rousseau. 50p.
- Van Der Lugt, P. 1985. Kies vir jou 'n tong. Kaapstad: Human & Rousseau. 46p.
- Van der Lugt, P. 1987. op vrye voete. Kaapstad: Human & Rousseau. 44p.
- Van der Merwe, C. 1967. Geboorte is nodig. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 39p.
- Van der Merwe, C. 1980. Swartys. Johannesburg: Perskor. 72p.
- Van der Merwe, D. 1981. Saad uit die septer. Bloemfontein: P.J. de Villiers. 60p.
- Van der Merwe, E. 1948. Hestertjie Haarmaald: en ander verse. Kaapstad: Nasionale Pers. 35p.
- Van der Merwe, E. 1982. Kinderverse in gerwe: die keur van haar (EvdM se) verse. Kaapstad: Human & Rousseau. 71p.
- Van der Merwe, G.J. 1980. Kan jy hierdie woorde proe? Durbanville: Klipbok. 40p.
- Van der Merwe, J.N. 1956. Bloedrivier is breed. Roodepoort: Die outeur. 27p.
- Van der Merwe, P. 1990. Boerejive. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.

- Van der Merwe, W.S. 1985. Son-dig. Johannesburg: Perskor. 40p.
- Van der Walt, A. 1986. klein krete. Kaapstad: Perskor. 40p.
- Van der Walt, F. s.j. sketse in gryns ... s.l.: [Die outeur]. [54p.]
- Van der Walt, F. 1994. Twee gesprekke. Vlaeberg: Rilua. 39p.
- Van der Walt, L.S. s.j. [1960.] Vuurvoël. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel. 55p.
- Van der Westhuizen, I. 1959. Kinders van die stad. Pretoria: J.L. van Schaik. 35p.
- Van der Westhuizen, V. 1956. Die rustelose. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 75p.
- Van der Westhuizen, V. 1957. Die eindelose weg. Pretoria: J.L. Van Schaik. 51p.
- Van der Westhuizen, V. 1962. Glimpe. Pretoria: [Die outeur]. 39p.
- Van der Westhuizen, V. 1965. Kolokwinte. Pretoria: Voortrekkerpers. 79p.
- Van der Westhuizen, V. s.j. [1960.] Man sonder hande. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 61p.
- Van Heerden, Ernst. 1946. Verklaarde nag. Kaapstad: Nasionale Pers. 65p.
- Van Heerden, Ernst. 1952. Die bevryding. Kaapstad: A.A. Balkema. 34p.
- Van Heerden, Ernst. 1953. Reisiger. Kaapstad: A.A. Balkema. 37p.
- Van Heerden, Ernst. 1956. Koraal van die dood. Kaapstad: A.A. Balkema. 36p.
- Van Heerden, Ernst. 1961. Die klop. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 50p.
- Van Heerden, Ernst. 1966. Anderkant besit. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 87p.
- Van Heerden, Ernst. 1972. Teenstrydige liedere. Kaapstad: Tafelberg. 65p.
- Van Heerden, Ernst. 1975. Tyd van verhuising. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- Van Heerden, Ernst. 1976. Die ysterwoud. Kaapstad: Tafelberg. 34p.
- Van Heerden, Ernst. 1981. Kleur van donkerte: verse 1942-1956. Kaapstad: Human & Rousseau. 235p.
- Van Heerden, Ernst. 1982. Kanse op 'n wrak. Kaapstad: Tafelberg. 78p.
- Van Heerden, Ernst. 1985. Die swart skip. Kaapstad: Tafelberg. 92p.
- Van Heerden, Ernst. 1987. Amulet teen die vuur. Kaapstad: Tafelberg. 85p.
- Van Heerden, Ernst. 1990. Kwadratuur van die sirkel. Kaapstad: Tafelberg. 64p.
- Van Heerden, Ernst. 1993. Najaarswys. Kaapstad: Tafelberg. 72p.
- Van Heerden, Ernst. 1993. Sportgedigte. Kaapstad: Tafelberg. 40p.
- Van Heerden, Ernst. s.j. [1951.] Ses gedigte. Stellenbosch: Pro ecclesia. 15p.
- Van Heerden, Etienne. 1981. Obiter dictum. Kaapstad: Perskor. 49p.
- Van Heerden, Etienne. 1987. Die laaste kreef. Kaapstad: Tafelberg. 104p.
- Van Hessen, Mein. s.j. In my eensame hof: Afrikaanse en Nederlandse verse. Pretoria: M.Drukkery. 47p.
- Van Lier, R. 1986. Wel. Kalkbaai: Vooraand. 48p.
- Van Loggerenberg, N. 1979. Selfs al gaan ek deur donker dieptes. Pretoria: HAUM. 46p.
- Van Niekerk, A.A.J. 1973. Twee maal elf is twaalf: vier-en-veertig volksrympies. s.l.: Romanticapers. 48p.
- Van Niekerk, B. 1988. Ronkedor. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Van Niekerk, D. 1975. Karoosange. Kaapstad: Tafelberg. 50p.
- Van Niekerk, M. 1977. sprokkelster. Kaapstad: Human & Rousseau. 47p.
- Van Niekerk, M. 1983. groenstaar. Kaapstad: Human & Rousseau. 69p.
- Van Rensburg, F.I.J. (samest.) 1976. Sesde hoepel: 83 ongepubliseerde gedigte van Boerneef. Kaapstad: Tafelberg. [84p.]
- Van Rensburg, M. 1983. Klankmanwoordboom. Kaapstad: Human & Rousseau. 64p.
- Van Rensburg, R. 1969. Klip en kristal. Johannesburg: Voortrekkerpers. 49p.
- Van Rooyen, P. 1983. Rondom 'n boorvuur. Kaapstad: Tafelberg. 51p.
- Van Rooyen, P.H. 1973. Draak op die erf. Kaapstad: HAUM. [41p.]
- Van Tonder, N. 1975. As hy weer kom...: verse 1969-1973. Kaapstad: Human & Rousseau. 68p.
- Van Tonder, R. s.j. Sandspruit se bloekoms. Fontainebleau: Postma publikasies. 26p.
- Van Wyk, C. 1979. It is time to go home. Johannesburg: Ad Donker. 52p.

- Van Wyk, J. 1976. Deur die oog van die luiperd. Kaapstad: Human & Rousseau. 86p.
- Van Wyk, J. 1978. Heldedade kom nie dikwels voor nie. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Van Wyk, J. 1981. Bome gaan dood om jou. Kaapstad: Human & Rousseau. 45p.
- Van Wyk, L. 1985. Laagwater: gedigte en verse. s.l.: Die outeur. 41p.
- Van Zyl, K. 1972. Wintervure. Kaapstad: H.A.U.M. 56p.
- Van Zyl, W. 1991. Oggendvuur. Kaapstad: Tafelberg. 56p.
- Venter, De W. 1977. Pols. Kaapstad: Tafelberg. 63p.
- Venter, L.T.P. 1961. Herfsblare en vergruisde are. [Kimberley: Die outeur.] 106p.
- Venter, P. 1962. Die blomblaar is requiem. s.l.: Dagbreek. 87p.
- Venter, P.de W. 1965. Kiem. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 42p.
- Viljoen, H. 1982. Waterkristal. Johannesburg: Perskor. 48p.
- Viljoen, J. 1980. Die groot stilte: verse van 'n dowe. Kaapstad: HAUM. 32p.
- Visagie, G. 1993. New York City Stellenbosch. s.l.: Mediator. 84p.
- Visser, A.J.J. 1967. Lig en donker. Belville: Koeberg. 49p.
- Visser, A.J.J. s.j. [1959.] Labirint. Kaapstad: HAUM. 62p.
- Visser, H. 1981. Smeulvuur. Pretoria: J.L. van Schaik. 47p.
- Walters, M.M. & Botha, C.S. (fotograaf). 1976. Droom van die Weskus: 'n fotoverhaal van Saldanhaabaai. Kaapstad: Human & Rousseau. [62p.]
- Walters, M.M. 1967. Cabala. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 87p.
- Walters, M.M. 1969. Apochrypha. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 111p.
- Walters, M.M. 1979. Saturae. Kaapstad: Tafelberg. 51p.
- Walters, M.M. 1990. Die Swartland is my tuisland: 'n nostalgiese reis. Kaapstad: Perskor. 63p.
- Watermeyer, G.A. [1961.] Taalfeeskwatryne. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 39p.
- Watermeyer, G.A. 1948. Sekel en simbaal. Kaapstad: Nasionale Pers. 58p.
- Watermeyer, G.A. 1957. Die republiek van duisend jaar. Johannesburg: Die outeur. 101p.
- Watermeyer, G.A. 1965. Bitter brood. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel. 56p.
- Weideman, G. 1970. Klein manifes van 'n reisiger. Kaapstad: Tafelberg. 43p.
- Weideman, G. 1977. Hoera hoera die ysman: (1970-1976). Johannesburg: Perskor. 92p.
- Weideman, G. 1987. Uit hierdie gryns verblyf. Kaapstad: Tafelberg. 78p.
- Weideman, G.H. 1966. Hondegaloppie. Johannesburg: Voortrekkerpers. 48p.
- Weideman, G.H. 1969. As die son kliplangs spring. Johannesburg: Voortrekkerpers. 111p.
- Wessels, E. 1978. Asiel. Kaapstad: Tafelberg. 78p.
- Wessels, E. 1982. Miknes. Johannesburg: Perskor. 73p.
- Wessels, E. 1988. Afsydige woestyn. Johannesburg: Perskor. 114p.
- Willemse, Hein. 1981. Angsland. Athlone: BLAC. 26p.
- Willemse, R. 1982. Kweekskool. Johannesburg: Perskor. 37p.
- Wiltshire, J. 1985. Die verkeerde land: gedigte / Das verkeerte Land: Gedichte. Erfstadt: Lukassen. 147p.
- Winterbach, D. 1993. die oranje boek. Groenkloof: Hond. 61p.
- Woordgilde (die). 1988. Druppels: gedagtegedigte en haikoes. Sunnyside: Woordgilde. 40p.
- Woordgilde (die). 1988. Nooiensvlug. Sunnyside: Woordgilde. 60p.
- Woordgilde (die). 1989. Pretoria. Sunnyside: Woordgilde. 44p.
- Woordgilde (die). 1993. Plekke. Sunnyside: Woordgilde. 44p.
- Woordgilde (die). s.j. Die groot trek: 150 jaar. Sunnyside: Woordgilde. [35p.]

BYLAE C :

LYS GERAADPLEEGDE TYDSKRIFTE Ná 1945 WAARIN AFRIKAANSE GEDIGTE VERSKYN

Contrast 1(1) Desember 1960 - 17(4) Desember 1989

Die Tagtiger 1, 1982 - 5, 1983

Graffier 1(1) Augustus 1980 - 6, Lente 1986

Helikon 1(1) Oktober 1951 - 8(2) DES 1959

Heresy 5 July 1983

Hot pot s.j.

Izwi 1(1) Oktober 1971 - 1(3) April 1972

Kol 1(1) Mei 1968 - 1(10) Desember 1969

Lens Augustus 1972 - 1978

New Contrast 18(1) Maart 1990 - 22(1) Maart 1994

Ons eie boek 11(1) Maart 1945 - 14(1) Maart 1948

Ophir 1, Mei 1967 - 23, Lente 1976

Praat Augustus 1984

Spado 1, 1980 - 3, 1981

Staffrider 1(1) 1978 - Staffrider: ten years of: 1978-1988

Standpunte 11(1) Maart 1945 - Nuwe Reeks 176 38(2) April 1985

Stet 1(1) Oktober 1982 - 7(1) Februarie 1992

The bloody horse 1, September/Oktober 1980 - 6, Desember 1981

Tydskrif vir letterkunde 1(1) Februarie 1951 - Nuwe Reeks 33(3) Augustus 1994

Upstream 1(1) Somer 1983 - 7(4) Somer 1989

Upstream 1(1) Somer 1983 - 7(4) Somer 1989

Vlieg 1, Junie 1978 - 4, 1979

Wurm 1(1) Junie 1966 - 1(4) Desember 1966