

D O L O S    EN    D E N K E

IN DIE POËSIE VAN D.J. OPPERMAN

'n Verhandeling ingelewer ter gedeeltelike  
nakoming van die vereistes vir die graad  
Magister Artium

aan

Die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

deur

D. H. S T E E N B E R G

POTCHEFSTROOM.

## V O O R A F

*wil ek my innige dank en waardering betuig teenoor prof. dr. P.D. van der Walt, onder wie se leiding ek die eer gehad het om hierdie verhandeling te voltooi. Sonder sy inspirasie en daadwerklike belangstelling sou dit waarskynlik nooit geskryf gewees het nie. Ook aan drs. L. Dekker en almal wat die werk moontlik gemaak het, 'n woord van hartlike dank.*

*D. H. STEENBERG*

U I T E E N S E T T I N G

|       |                                                           |     |
|-------|-----------------------------------------------------------|-----|
| I.    | <i>Uitgangspunt</i> .....                                 | 1   |
| II.   | <i>Gedagtes by 'n sarkofaag - 'n analise</i> .....        | 7   |
| III.  | <i>Die aardse, die ding en die "dolos"</i> .....          | 16  |
| IV.   | <i>Die "dolosse" in die 'worp'</i> .....                  | 33  |
| V.    | <i>Die skeppingsmotief</i> .....                          | 48  |
| VI.   | <i>Opperman se hantering van die skeppende spel</i> ..... | 61  |
| VII.  | <i>Die denkende toeris</i> .....                          | 96  |
| VIII. | <i>Patrone in die 'worp'</i> .....                        | 101 |
| IX.   | <i>Die mtagati praat</i> .....                            | 104 |
| X.    | <i>Oorsig</i> .....                                       | 110 |
|       | <i>Volledige bronnelys</i> .....                          | 111 |
|       | <i>Bladwyser vir bespreekte gedigte</i> .....             | 114 |

+ + + + +

## 1. UITGANGSPUNT

Die titels van D.J. Opperman se vroeëre liriese bundels is baie kernagtige samevattinge van die verse wat daarin opgeneem is:

Met die titel *HEILIGE BEESTE* (1945) karakteriseer die digter die lewensinstelling en die vormgewing in die bundel. Dit word geresoneer in die titelgedig, waarin 'n Zoeloe sy "drie drifte/ die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees..." sy "laaste besit" noem. Hierdie "drie drifte" is tegelykertyd die digter se eie besit, en die grondmotiewe van die bundel. Die Groot-Groot-Gees word beleef in die aardse en die vrou. Belewings- en denke vind hier reeds uiting deur middel van die aardse realia wat sonder vergelyking beeld word, terwyl die konkrete taal hierby aanpas. Die "drie drifte" lê ook die verskillende afdelings in die bundel ten grondslag. Die eerste afdeling laat die klem val op die "besonderhede en verdriet"<sup>1)</sup> van die aardgebonde mens, hier veral die stadsmens<sup>2)</sup>, en telkens vorm die natuurlewe die agtergrond<sup>3)</sup> in hierdie verse. Vervolgens gaan dit in die bundel oor die vrou<sup>4)</sup>, die aardgebondenheid van die mens met sy liefde vir "aarde, see en die sonskyn"<sup>5)</sup> en eindelik oor God, wat in die Skepping en die mens woon. Tegelyk is met dié titel 'n belangrike aspek van die poësie van Opperman vasgelê: die "besetenheid van die aardse"<sup>6)</sup>.

In *NEGESTER OOR NINEVE* (1947) lê die spanning tussen die natuurlike en teënnatuurlike opgesluit. Die saamvoeg van 'nege' en 'ster' vir die weergawe van die begrip van 'n sterrebeeld bevat tegelyk die vrugbaarheidsgetal nege en ster as beeld van die mistieke, en simboliseer die vrugbaarheid as mistieke mag. Ninevé, die afvallige stad wat deur sy bekering vrykom van die

1) *Kontrak*.

2) *Sarkofaag, Stadsnag, Stad in die mis, Vyfuur*.

3) *Vakansiebrief, Reën in die bosveld, Boer*.

4) *Afdeling II*. Vgl. veral *Naaldekokker en Slapende vrou*.

5) *Kind van die aarde*, 'n sentrale gedig in afdeling III.

6) *Dekker, G. 'Verlossing' deur vereenselwiging (In OORDEEL EN BESINNING, p.9)*

oordeel, versinnebeeld die teennatuurlike. Die titel stel dus reeds die kontras tussen goddelike in die skepping en die "stedeligte", wat ook die grondgedagte van die bundel is<sup>7)</sup>. Die titel resoneer in Ninevé egter ook die terugkeer van die mens wat deur die stedelig verlei is en dus ook die verwarring wat die lewensverskynsels in die bestaan van die mens bring<sup>8)</sup>. Merkwaardig is dat hierdie titel nie die aardse so duidelik oproep soos HEILIGE BEESTE nie, en die verse 'n "strakker intellektuele inslag"<sup>9)</sup> het as die vorige bundel.

Die vrystelling van die goddelike uit die aardse, die vormgewing van die vormlose, die vind van 'n patroon in die chaotiese en die verlossing van dinge uit die tydelike deur middel van die kreatiewe, word vervat in die titel ENGEL UIT DIE KLIP (1950). Die in die titel gesuggereerde skeppingsbewussyn keer telkens as motief in die bundel terug: die verlossing van God se waters "uit die rots, uit die ding" (Meriba), die reikhalssende uitsien na die herskepping (Nuwe Jerusalem) en deurgaans die bewustheid by die digter dat hy self

"die heelal  
met mens, agaat en boomsalmander  
deur die toorklip van die woord verander"<sup>10)</sup>.

BLOM EN BAAIERD (1956) is die kristallisering van twee strydige wêrelde, wat veral saamgedink word in die woorde van die diamant in Lokvink:

"Ek tart uit di ewe, ek daag uit di tyd  
'n blom fan di bajert, ferberg in di nag."

"Blom" en "baaierd" staan egter nie net in oorsaaklike verband tot mekaar soos in hierdie gedig nie, maar ook teenoor mekaar<sup>11)</sup>, veral in die botsing tussen blank en gekleurd. "Baaierd" as pool in die bundel is die aardse, die sonde in elke mens, die primitiewe of barbaarse, die oernatuur en die ongevormde massa, die chaos, wat alles wat beskaafd is, bedreig<sup>12)</sup>. "Blom"

7) Moederstad en Negester en stedelig is hier sleutelgedigte, waarin die grondgedagte gerealiseer word.

8) Dit kom veral meesterlik tot uiting in Man met flits.

9) Van Heerden, E. REKENSAP, p. 100

10) Toorklip.

11) Vergelyk Kersliedjie en Eiland van die paddastoele.

12) Duidelik verwoord in die hulproep van die suikerbase in Kruis.

daarenteen is die "diamant", die beskawing, die orde, geestelike waardes, maar dan ook die skone en die kuns. Die verstrengeling van "blom" en "baaierd"<sup>13)</sup> word tot 'n hoogtepunt gevoer in die verlossing van die "gevangene volk" en die "groot hosannas" aan God deur middel van die estetiese, soos voortgebring deur "die tortels van die modder"<sup>14)</sup>: die kunstenaar te midde van die chaos.

Opperman se hantering van die ding<sup>15)</sup> vind weerklank in al die bogenoemde titels, soos blyk uit *beeste*, *negester*, *Ninevé*, *engel*, *klip*, *blom*, *baaierd*.

Die titel *DOLOSSE* (1963), wat herinner aan die eenwoordtitels van die ander twee grotes onder die modernes, nl. *TRISTIA* van N.P. van Wyk Louw en *BALANS* van E. Eybers, wek dus dadelik belangstelling. Dit bied baie ontginningsmoontlikhede en kan in 'n groot mate gebruik word as sleutel uit die hand van die digter self om hierdie verse met hulle rykdom aan diepte-inhoud te benader en vanuit 'n nuwe hoek 'n perspektief te kry op die poësie van Opperman.

Die kompaktheid<sup>16)</sup> van die titel, wat "die tweeledigheid van vroeëre bundeltitels" in 'n enkele simbool saamtrek<sup>17)</sup>, val dadelik op. Daarmee word egter nie afgewyk van die vroeëre saamdink van antinomieë in die titels nie, maar word dit juis tot 'n hoogtepunt gevoer in soverre dit hier in die meerduidigheid van een enkele beeld uiting vind.

'n *Dolos* is, met die eerste oogopslag gesien, 'n deel van 'n skelet<sup>18)</sup>. Die *WOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL* formuleer dit as "beentjie in die enkelgewrig net onderkant die hakskeenbeen; talus of astragalus." By implikasie is 'n *dolos* dan ook iets wat oorbly van 'n kadaver, van iets wat

13) By uitstek gerealiseer in *Kroniek van Kristien* en *Blom van die baaierd*.

14) Verwoord in die slotgedig, *Paddas*.

15) Vergelyk hiervoor en vir die bostaande karakteristiek Dekker, G.

*AFRIKAANSE LITERATUURGESKIEDENIS*, p. 246 e.v.

16) Beklemtoon in 'n bespreking van *DOLOSSE* deur Cloete, T.T. (*In TYDSKRIF VIR GEESTESWETENSKAPPE* jg.IV, nr.2, p. 131.)

17) Grové, A.P. *OOORDEEL EN VOORoordeel*, p. 121.

18) Hierop wys ook T.T. Cloete, op. cit., p.131, en R. Antonissen in sy bespreking van *DOLOSSE* (*In STANDPUNTE* jg.XVII, nr.5, p.46.)

uroeër lewend was. As deel van die skelet van 'n soogdier kan die dolos van menslike of dierlike oorsprong wees. As sodanig is dit een van die dinge wat mens en dier gemeen het, veral as hulle teen 'n ewigheidsagtergrond saamgedink word. In hierdie sin hang "dolos" nou saam met die Engels "osselets".

Cloete wys op die spelfaset van die dolos<sup>19)</sup> in ooreenstemming met die verklaring in die W.A.T.: "Deentjie (<sup>99</sup>astragalus), gewoonlik van 'n bok, skaap of bees, as speelding." As sodanig roep dit al die betekenis van "speel" op, soos vermaak, afwissel, musiek maak, toneel speel of korswel. In hierdie sin word hier dus die verband van "dolos" met die Nederlandse "dollen" opgeroep.

Met betrekking tot die kinderspel word dit geassosieer met fantasie, met die skep van 'n verbeeldingswêreld. Die dolos is dus in hierdie opsig middel tot skepping.

"Speletjie met dolosse" (W.A.T.) is 'n belangrike nuwe-aspek. In die kinderspel word die dolos deur die verbeelding van die kind, en veral die kind van 'n geslag of wat gelede, 'n trekdier, die aandrywingskrag of liever trekkrag van 'n vervoermiddel waarmee 'n reis, 'n verbeeldingsreis, onderneem word. In hierdie verband hang dit saam met "kleios", wat volgens die W.A.T. net soos "dollen" en "osselets" eng etimologiese verband met "dolos" kan hê. Dolosse, wat ook vir die dolossepeletjie gebruik kan word, roep dus ook 'n reisassosiasie op<sup>20)</sup>.

As die dolos in verband met die toordokter of waarsêer gebring word, word 'n nuwe, verrassend wye perspektief oopgeslaan. In hierdie verband omskryf W.A.T. dit as "astragali en voorwerpies bv. hotnotjies (= hand- en voetwortelbeentjies), skilpaddopstukkies, toonnaels van tiers, leeus, puntjies van beeskloutjies en horings, stukkies gesnyde been, ivoor of porselein, klippies, pitte van wildevrugte, stukkies hout, ens. ..." Hierby kan nog reierbene en ook seeskulpe en koraalstukke<sup>21)</sup> gevoeg word, dinge wat

19) Cloete, T.T., op. cit., p. 131.

20) Grové, A.P., op. cit., p. 121.

21) Coertze, P.J. DOLOSGOOIERY IN SUID-AFRIKA, p. 1 en 16.

vanweë die ligging van hulle land in die Zoeloekultuur, waarna in DOLOSSE verwys word<sup>22)</sup>, bekend moes gewees het. Behalwe dat hierdie reeks dinge met die insluiting van hotnotjie die reeds genoemde verband tussen mens en dier beklemtoon, kan nog twee verdere afleidings gemaak word. Dit is nagenoeg verteenwoordigende kosmiese versameling van dinge van die land (mens en dier), see (skulpe, koraalstukke, en selfs skilpaaie) en die lug (reier). Dit sluit ou en nuwe kosbaarhede of kosbaarhede van die natuur en die mens se vindingrykheid, nl. ivoor en porselein, in, asook hout; dus meer as slegs been of oorblyfsels van dinge.

Baie van die dolosse, veral dié uit hout, been of ivoor, is volgens die W.A.T. "soms met verskillende snypatrone versier". Die patroon op die dolosse, wat gewoonlik terugvoer tot die akkedis as boodskapper van Unkulunkulu, sluit nou aan by die patroon in die worp, waarvan die werper bepaalde kennis "aflees".

Die dolosse word hoofsaaklik vir drie doeleindes gebruik, naamlik vir beswerende genesing, speurwerk soos die uitwys van 'n skuldige en om die boodskap van die voorvadergode oor hede, verlede en toekoms oor te dra waar die eie denke of kennis tekortskiet<sup>23)</sup>. Veral wat laasgenoemde betref, handel die boodskappe wat oorgedra word volgens die verskillende voorwerpe wat gebruik word, oor die universele strewe, behoeftes en lotgevalle van die mens, soos die religieuse, voorspoed, vrugbaarheid, geboorte, siekte en dood. In hierdie sin is die dolos 'n middel tot beswerende openbaring en becredeling.

Die begrippe aardse, die spelmatige, verbeeldingryke, reis, religieuse, metafisiese en universele kan beswaarlik bondiger en in 'n meer dinamiese, eg Afrikaanse beeld saamgevat word as juis in "dolosse".

Wanneer hierdie ryke inhoud van die woord "dolosse" in ag geneem word,

22) Hierop dui die verwysing na die "mtagati" en "sangoma" en die gebruik van die Zoeloewoorde "Sieja woema", in Erinues, die enigste gedig in die bundel wat dolosgoot as strantien het.

23) Volgens Coertze, P.J., op. cit.

moet 'n mens erken dat die woord met sy "sprankeldans"<sup>24)</sup> baie pakkender is as die titels *TRISTIA* en *BALANS*, en meer voldoen aan Eybers se geïmpliseerde ideaal van "heraldiese embleme"<sup>24)</sup> as die titel van haar eie jongste bundel.

Die haas onbepaalde moontlikhede van die dolosbegrip vir die poësie noop 'n mens om na te gaan in hoe 'n mate die beeld wel in die poësie van Opperman aangewend word, en in hoeverre die digter wel die moontlikhede van die beeld ontgin. Voorts is dit nodig om vas te stel in watter mate die dolosbeeld gegroei het uit die werklikheidsiening en werkwyse wat uit sy vroeëre poësie spreek voordat sy jongste bundel aan die hand van die verskillende eng verweefde dolosfasette, naamlik die oorblyfsel-, skeppings-, spel-, reis-, patroon- en magiese aspek verken word. Uiteraard sal die ondersoek toegespits wees op *DOLOSSE*, maar vir die oorsprong van die dolosmotief word die vroeëre liriese<sup>25)</sup> poësie ook vlugtig in oënskou geneem, terwyl in die behandeling van die verskillende aspekte steeds gesoek word na verbande met die vroeëre liriek van die digter.

— C O o —

---

24) *Reëls en Pantograaf* resp. (In Eybers, E. *BALANS*).

25) Die wesenverskil tussen liriek en epiek bring mee dat *JOERNAAL VAN JORIK* by die bestudering van die ontwikkelingsgang van Opperman se werkwyse wat spesifiek uit *DOLOSSE* blyk, in so 'n mate buite die kader van hierdie studie val dat dit nie hier anders betrek kan word as met 'n enkele verwysing nie.

## II.

Gedagtes by 'n sarkofaag - 'N ANALISE.

Reeds in die titel van die eerste gedig, Gedagtes by 'n sarkofaag, lê die begrippe dolos en denke opgesluit. Die digter vorm sy gedagtes na aanleiding van 'n sarkofaag. Die uitgangspunt van hierdie inleidingsgedig is die "dolosse" wat in 'n sarkofaag tussen die stukkende grafstene in die kerkhof van Athene oopgegraaf is. Hierdie sarkofaag met sy omgewing en inhoud,

"'n hopie skewe bene  
van 'n seun van twaalf",

is belangrik as bewaarde oorblyfsels van 'n mens uit, en ook as deel van, 'n ou kultuur. Daartoe behoort ook nog ontwerpe wat blykbaar op die deksel was, en die vier olieskrapers wat by die geraamte gevind is. Van die waarneming van die vonds val op dat die bene duidelik geskend is. Hier is sprake van "stukkende grafstene", "'n hopie skewe bene". Dat die vonds uit die vyfde eeu voor Christus dateer, dat die bene skeef is, dat dit aan 'n seun van twaalf behoort het en dat van die

"vier klein olieskrapers  
drie van brons  
en een van yster"

is, kan slegs deur 'n noukeurige waarnemer vasgestel word. Hier is dan ook dadelik spore van die patroonmatige. Die waarnemer merk die ontwerpe, die getal van die olieskrapers en dat dit van verskillende soorte metaal gemaak is. In dié gedig is dus al dadelik sprake van twee soorte dolosse: dele van die skelet van die seun, en voorwerpe waarvan insig afgelees kan word. Laasgenoemde sluit die hele genoemde vonds in, ook die skelet. Dat die dolosbegrip verder reik as beendere, blyk uit die tweede strofe, waar die voorwerpe wat by die skelet gevind is, gebruik word om laasgenoemde te identifiseer:

"Volgens die ontwerpe  
en vier klein olieskrapers -  
drie van brons  
en een van yster -  
weet ons  
hy was atleet,  
'n spies- of diskuswerper."

Dit, gesien teen die agtergrond daarvan dat die gode "met dié opgrawing", dit wil sê met alles wat gevind is, iets bekend maak, bring mee dat "dié klompie dolosse", wat net daarna (strofe 5) die laaste maal in die gedig die vonds saamvat, minstens meer as net die letterlike dolos(kniebeentjie) beteken: dit kry met hierdie verwysing duidelik die breër betekenis soos reeds aangedui, nl. "gebeente", en as sodanig word dit verbreed tot "inhoud" of "vrug" van die "klipmoer", wat dus die toebehore van die gestorwe seun insluit, nl. alles waarvan die insig wat volg, verkry is. Treffend is ook dat hier, in hierdie sleutelposisie, behalwe by die werklike dolosspel in Erinues, die enigste plek in DOLOSSE is waar die woord "dolosse" eksplisiet voorkom. Dit ruk hier, in wat die oredigedig genoem kan word, die perspektief oop vir 'n breër begrip van die dolosmotief.

Die gedig verraaï 'n geslaagde tegniese spel aan die kant van die digter as dolosgooier. Dit openbaar, ten spyte van die sintaktiese skeiding van die strofes en die duidelik funksionele versindeling, 'n besonder soepele gang.

Die opgrawing (strofe 1), die identifisering van die skelet (strofe 2), die vraagstelling na die oorsaak van die seun se dood (strofe 3), die vraagstelling na die sin van sy dood (strofe 4) en die aflees van insig uit die vonds het so 'n sterk innerlike samehang as gevolg van die deurvoer van die geraamtemotief dat die gedig strofematig 'n baie sterk eenheid vorm. Die versindeling en klankpatroon en sintaksis speel 'n besondere rol. Die eerste strofe toon as gevolg van die versindeling 'n opvallende losheid van bou en verkry daardeur 'n berigagtigheid. Deur die isolering van die onderdele van die berig word aan elk 'n buitengewone prominensie verleen, sodat hulle ook, behalwe in die sinsamehang, individueel meesprek in die gedig. Dit skep die indruk dat hierdie berigdele deur die digter afsonderlik aangedui word soos dolosse by die aflees van 'n boodskap. 'n Mens kan die onthulling soos dit in die aparte versreëls gemaak word, so sien:

"Vandese week  
 (TYD VAN ONTDEKKING)  
 is uit die vyfde eeu voor Christus  
 (TYD VAN OORSPRONG)  
 in die kerkhof van Athene  
 (GLOBALE AANDUIDING VAN PLEK, WAT TERSELFDE TYD HOË BESKAWING EN  
 IN DIE BESONDER DIE "MOER" VAN DIE HUIDIGE BESKAWING SUGGEREER)  
 tussen die stukkende grafstene  
 (MEER BESONDERE PLEKAANDUIDING)  
 oopgegraaft;  
 (OPENBARENDE HANDELING)  
 en onder die klipdeksel  
 (PRESTIESE PLEKAANDUIDING)  
 lê 'n houp skewe bene  
 (PRESTIESE AANDUIDING VAN WAT VERBORGE WAS)  
 van 'n seun van twaalf."  
 (VOORLOPIGE IDENTIFISERING VAN BENE).

Teenoor hierdie isolerende werking van die versreëls word die reëls egter saamgebond deur 'n paar middele. Eerstens vorm die hele eerste strofe 'n hegte eenheid. Daar is ook 'n klimakswerking in dié strofe aanwesig wat die handeling, plekaanduiding en die benoeming van die vonds betref. Terwyl "is" vroeg in die strofe en aan die begin van die sin voorkom (2e reël), word dit eers aan die einde van die eerste deel van die sin en wel in 'n enkele versreël gevolg deur "oopgegraaft" wat die hoofhandelingsinhoud dra. Deur hierdie uitstel van die handeling word die strofe as eenheid gebind. "In die kerkhof van Athene", "tussen stukkende grafstene" en "onder die klipdeksel" dui 'n duidelik stygende lyn aan in die plekaanduiding. Ook die aanwysing van die vonds vind plaas in 'n stygende orde van "sarkofaag" na 'n "houp skewe bene", dus van die algemene na die besondere. Die kontraswerking tussen "Vandese week" en "uit die vyfde eeu voor Christus" as tydse bepalinge in die eerste en tweede reëls het 'n sterk verrassingseffek. Halfrym bind "sarkofaag", "oopgegraaft" en "twaalf", terwyl die enigste vroulike rym in die hele gedig, naamlik dié tussen "Athene", "grafstene" en "bene" die trefreëls in die eerste strofe, en dan ook die hoofsaak waarop die gedig gebou is, so uitsonder dat dié reëls selfs met weglating van die res van die strofe sintakties verband hou:

"in die kerkhof van Athene  
 .....  
 tussen stukkende grafstene  
 .....  
 lê 'n houp bene".

Behalwe dat "seun" verband hou met "hy", sluit "skewe bene" in die eerste strofe sterk semanties met "vermink" in strofe 3.

Strofe 2, wat 'n nabyliggende **afleiding** oor die vonds van strofe 1 bevat, se sintaktiese eenheid word versteur deur 'n parentese, wat egter weer deur die enigste twee volryme in die strofe – "brons/ons" en "yster/diskuswerper" aan die hoofsin verbind word. Veral in die laaste deel van die strofe word die versindeling weer gebruik om klem op die belangrikste aspek te lê:

"weet ons  
 hy was atleet,  
 'n spies- of diskuswerper."

Strofe 3 bestaan sintakties en semanties uit twee vrae: wie werksaam was by die verminking, en of die misvorming reeds veroorsaak is deur 'n ongesteldheid wat in die moderne tyd ook, of onder nuwe name, bekend is. Soos die vorige strofe "spies- of diskuswerper" as klimaks het, loop hierdie uit op twee belangrike oorsake van misvorming in die moderne tyd:

"thalidomide  
 of polio",

albei in 'n prominente posisie.

Ook strofe 4 stel in twee sintakties geskeie dele vrae oor die seun se lyding en oor wat daaruit afgelei kan word. Weer word hier 'n klimaks bereik in die woord "ondergang", wat die slot van die gedig resoneer. In hierdie strofe oorbrug die rym "dwang/drang/ondergang" die sintaktiese skeiding.

Die slotstrofe is sintakties twee dele, waarvan die eerste deel

"Tog, ek raak by die klein  
 Griekse geraamtetjie ontroer  
 en voel die gode maak  
 met die opgraving  
 deur dié klompie dolosse bekend."

sterk semantiese verband toon met die eerste strofe, terwyl die tweede deel

"Ná 'n swangerskap van vyf-en-twintig eeue  
kom jul beskawing  
aan sy begin en end  
uit die klipmoer  
'n kind geskend"

nou aansluit by die vorige strofe, en terselfdertyd as samevattende toepassing die hele gedig oorkoepel. Die eerste en tweede deel van hierdie strofe word oorsaaklik verbind met die dubbelpunt, terwyl die rym nie net die twee dele verbind nie, maar ook kontrasteer en tot 'n hoogtepunt voer. Die rym-pare "ontroer/klipmoer" en "opgraving/beskawing" toon sterk ironie, terwyl die "end/geskend"-rym meebring dat dié twee woorde in die klimaks saamgedink word. Dit versterk spelmatig die semantiese en simboliese verband wat daar tussen "beskawing..... end" en "kind.....geskend" bestaan. Eerstens dra "end" en "geskend" logaál die begrip "finale ondergang" van die beskawing en kind onderskeidelik, maar terwyl die kind in sy verwrongenheid hier simbool word van die beskawing, wat inderdaad aan sy begin, by sy "moer" is, word kind en beskawing hier in so 'n mate een, dat die beskawing reeds by sy begin tot ondergang gedoem is. By verdere inagneming van die ineenvloeiing van die reëls as gevolg van die afwesigheid van kommas, kom 'n mens onder die indruk van die meesterlike integrasie van tegniese spel en denke in die laaste strofe.

Geslaagde aanwending van inversie dra by tot die ondersteuning van die ander genoemde middele om klemeffek te kry:

Strofe 3: "Is hy deur god of mens vermink  
of albei saam?"

Logies hou "of albei saam" verband met "god of mens", en in 'n gewone sins-konstruksie sou dit doelmatig daarop kon volg, bv. 'Is hy deur god of mens of albei saam vermink?' Met so 'n rangskikking van die sin sou "god of mens" en "of albei saam" nie as moontlikhede van mekaar afgesonder gewees het nie. Deur "of albei saam" uit te lig uit die normale verband, en in 'n aparte versreël te plaas, word dit afgesonder as 'n verdere moontlike bron van skuld

en ook duidelik gekontrasteer met "god of mens".

Die onpoëtiese woord word hier aangewend: "grafstene", "bene", "ontwerpe", "brons", "yster", "thalidomide", "polio", "Avondlandelik", "opgrawing", "dolosse", "swangerskap" en "klipmoer". Die spelmatige loop uit op die paradoksale, soos "geraamtetjie". Hier lê dit in die ongewone verkleining van iets grusaams. Ook die ongewone woordpare "geraamtetjie" wat "ontroer" en "klipmoer", waarin die dooie en lewendige geassosieer word, is paradoksaal.

"Dié klompie dolosse" word gebruik om die werklikheid te besweer en sodoende insig daarin te kry. Na die onthulling vind dan ook 'n openbaring plaas, wat van die vertolking van die nabyliggende in strofe 2, langs die vraagstelling in strofes 3 en 4 na die openbaringsklimaks in strofe 5 lei. Die vertolker werk soos 'n speurder van die voor die hand liggende en besondere na die verwyderde en algemene. Hierdie gedig is dus reeds 'n voorspel tot die latere speursprokie. Na die vasstelling van die identiteit van die seun gaan die ondersoeker oor tot die reeks vrae: Is god of mens of albei verantwoordelik vir die verminking? Alhoewel dit hier nog gaan om die besondere geval van die verminkte seun, word die skuldige selfs in die metafisiese gesoek en word aan hierdie eenvoudige oorblyfsel uit die begin van die Westerse beskawing klaarblyklik buitengewone, bonatuurlike waarde geheg. Die eerste vraag word toegepas in 'n tweede tweeledige:

"Was hy van geboorte so....?"

As hy van geboorte so sou wees, lê die skuld in die metafisiese; dan is dit voormenslik.

Die tweede deel van die vraag, nl:

"of dra sy liggaam  
die eerste wring van thalidomide  
of polio?"

is na aanleiding van "of" duidelike teenstelling met die eerste deel, ten spyte daarvan dat die invloed van thalidomide voorgeboortelik is. Beide

se oorsprong is menslik en teennatuurlik. Thalidomide is 'n produk van die mediese wetenskap wat, as gevolg van die gebrek aan uithoudingsvermoë by die moderne vrou, aangewend is om 'n 'onnatuurlike' liggaamlike gesteldheid te skep en verminking tot gevolg het. Polio kom slegs by 'n beskaafde,<sup>1)</sup> en as gevolg daarvan verswakte, volk voor. Hierdie twee oorsake van misvorming kan dus teruggevoer word na die beskaafde mens, en daarmee word die verband tussen die twee tye aangedui: die teennatuurlike in die beskawing en die bedreiging wat dit inhou. Een van hierdie veronderstellings word aanvaar, want in die vierde strofe word gekonstateer dat hy op die sportbaan moes "hinke-pink". Die vraag is slegs:

"Het hy vrywillig of onder dwang  
hinke-pink  
die spies ver in die grond laat sink?"

Daarmee raak die digter die teennatuurlike van die beskawing aan, wat die enkeling sy kiesvryheid ontsê, in hierdie geval in die sportbeoefening as beskawingsreël.

Die vraag oor die voortekene van geweld wat oor die land sou kom "deur eie mense, Pers, Romein en Turk" sinspeel op die menslike neiging tot stryd, wat 'n bedreiging vir die mensdom inhou.

Die laaste vraag het betrekking op die spelbeheptheid van die mens. Daar dit uit sy strydlustigheid spruit, is dit heel logies dat dit in noue verband daarmee genoem word en "geweld" en "sportveld" rytmatis verbind word:

"Of is hy voorteken....  
... van die Avondlandelike drang  
na die ewige atleet op die ewige sportveld  
en so na sy eie ondergang?"

Deur die woord "ewig" kry die bedreiging van geweld en sport vir die mens universele geldigheid.

Hier bereik die spekulasie 'n hoogtepunt. Die moontlikhede is onder-

1) Selfs die woord 'poliomiëlitis' toon 'n noue verband met die Griekse beskawing in soverre dit volgens THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY afkomstig is van die Grieks ΠΟΛΙΟΣ-S. + ΜΥΕΛΟΣ +itis.

soek. Getrou aan die tradisie van die werklike dolosgooier, word die dolosgooier van die woord by hierdie 'worp', die patroon wat hy in die "dolosse" vind, "ontroer", en maak die gode deur die dolosse die volgende aan hom bekend:

"Na 'n swangerskap van vyf-en-twintig eeue  
kom jul beskawing  
aan sy begin en end  
uit die klipmoer  
'n kind geskend."

Die afwesigheid van leestekens en die kort versreëls gee die indruk van 'n gewigtige mededeling, maar bemoeilik terselfdertyd die naspeur van die sintaktiese verband, sodat die verklaring van hierdie godespreuk op die weg van die semantiese lê. In die beeldryke slot is hier sprake van swangerskap en geboorte. Die boorling is die beskawing van die digter en sy geesgenote. "Begin" moet hier duidelik slaan op die beeld van die vroeë beskawing wat met die oopdek van hierdie dolosse die lig sien en wat reeds die kenmerke van die hedendaagse beskawing toon. Die kind kom uit 'n "klipmoer", wat die aardgebondenheid van die mens resoneer. Terselfdertyd lê in die begrip van die geboorte uit 'n klipmoer (aarde) reeds die doodsgedagte opgesluit. Die kind is trouens reeds geskend deur god of mens, soos in die begin van die derde strofe gesuggereer word en uitgewerk is in die vierde. Die begin en die hede maak 'n onthulling moontlik, maar uit die geskondenheid van die kind is ook die end van die beskawing af te lees. Hier word dus 'n verminkte beskawing geopenbaar. Die dolosse maak nie net insig in die werklikheid moontlik nie, maar stel ook in staat tot profesie in ooreenstemming met die apokaliptiese funksie van die dolos. Dat "die gode" die boodskap bekend maak, dui op die heidense, getrou aan die oorsprong van die dolos as magiese middel. Dit in ag genome, kan verwag word dat die dolospoësie "heidens" sal wees, dit wil sê 'n voor-Christelike, in dié geval Griekse, inslag sal hê. Maar aangesien alle konkrete dinge (kind, klipgraf, dolosse, ens.) in die gedig metafisies gebruik word, word ook ander benoemde sake (bv. gode) oordragtelik, of kry hulle wyer betekenis. In die konteks kan

"gode" dus die 'metafisiese' of 'God' beteken.

Met hierdie dolosgeïnspireerde reis van die twintigste eeu na Christus na die vyfde eeu voor Christus, van Suid-Afrika na Griekeland, en van die werklikheid na die metafisiese, lei Opperman die bundel in. Die dolosmotief is hier aanwesig in sy volle omvang. Veral word die beswerende en apokaliptiese karakter van die bundel, die denklaag, hier in die klein aangedui, al lyk hierdie gedig op die oog af na 'n skeletgedig in die mees ongekompliseerde sin. Weens die mate van geslotenheid van Gedagtes by 'n sarkofaag sal dit waarskynlik nooit 'n algemeen bekende gedig word nie, maar weens sy "sprankelands" is dit seker een van die mees funksionele dolosgedigte van Opperman.

## III.

DIE AARDSE, DIE DING EN DIE "DOLOS".

Die "dolos" het wesenlik uit die poësie van Opperman gegroei. Dit is onmiskenbaar die produk van wat al sy "besetenheid van die aardse"<sup>1)</sup> genoem is.

Die aardse, wat in sterk mate uitloop op 'n aardgebondenheid, kan deurgaans as grondmotief in sy poësie nagespeur word. In HEILIGE BEESTE is dit eksplisiet verwoord in Kind van die aarde as 'n gebondenheid wat selfs tot in die metafisiese en tot anderkant die dood reik: Die "hemele" word dan uit hierdie oogpunt as gevangenskap vir die mens gesien:

"sy hart  
is met die aardse dinge so verward  
hy sou in hemele as 'n gevange gees  
ewig aan hulle nog verbonde wees."

Die dood is dan 'n losskeur van die aarde, wat nog in die vorm van waterwindsels om die gestorwene kleef. Ook die sterwende kleef in sy laaste oomblikke vas aan die aarde voordat hy die eensaamheid van die dood binnegaan:

"Hy is met die wilde golfslag skielik deur  
die dood van hierdie aarde losgeskeur  
en in koel waterwindsels toegewoel  
op verre strande uitgespoel,  
maar in die krampgreep van sy vingers was  
die laaste tart: groen afgeskeurde gras."

Hierdie grondmotief word deurgevoer in NEGESTER OOR NINEVE. In die sentrale gedig Grootstad word dit verteenwoordig in die beeld van die groot hoer waaraan die mens as gevolg van die sensuele verkneg is, sodat hy die geestelike aan haar offer en ten gronde gaan; dus, uitbeelding van die heerskappy van die aardse.

".... as ons in haar arms die hoof  
van digter en profeet beloof,  
.....  
voel ons tussen heupe van haar skoot  
smoor ons as saad kunsmatig dood".

In ENGEL UIT DIE KLIP word die idee van verlossing uit die dooie aardse vergestalt. Die kwatryn Miskruier illustreer veral die verlating van die

1) Dekker, G. 'Verlossing' deur vereenselwiging (In OORDEEL EN BESINNING, p. 8 e.v.)

"klam gevangenis":

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

Ook die Raka-agtige oermag in Trom (BLOM EN BAAIERD) kom volgens die Bantoes se woordvoerder voort uit die aarde, is aards:

"Jit dié moddergate wat deur eeue kook  
en van geel swaweldamp en geeste rook,  
het ons as die swart maaksels klei gekom".

Inderdaad is Opperman dus "tortel van die modder", wat "roep oor die borreling van die moeras"<sup>2)</sup> en spreek die aardse 'n baie belangrike woord in sy poësie.

Sy digkuns is dus in 'n sterk mate "kind van die aarde", gebore uit "volstreckte vereenselwiging met alles om (hom) heen"<sup>3)</sup>. Dit herinner aan die laaste deel van 'n uitspraak deur die digter self: "Die werklike kunstenaar is 'n verkleurmannetjie, hy neem die kleur van sy omgewing aan, word die groen blaar en ook die droë takkie"<sup>4)</sup>. Dié vereenselwiging is nie doelloos nie, maar 'n soeke na die "angs en wee van God in ieder ding en mens....."<sup>5)</sup> n Duidelike voorbeeld hiervan is die vereenselwiging met die naaldekokker in die volgende:

"Ek is die grys skrik  
wat soek tussen biesie en klip  
na water ....."<sup>5)</sup>

Dit toon sterk ooreenstemming met die werklikheidsbeleving van G. **Achterberg**, soos blyk uit die volgende:

"Ik ben uw allerlaatste ruit  
om door te zien; een trommelvlies  
tusschen luisteren en geluid;  
tong, tand, kies  
tussen honger en fruit;"<sup>6)</sup>

Dit word by Opperman 'n oorgawe aan die shepping, wat hy ding vir ding beleef:

2) Paddas (BLOM EN BAAIERD).

3) Scriba van die Carbonari (ENGEL UIT DIE KLIP).

4) Opperman, D.J. Kuns is boos! (In WIGGELSTOK, p. 149)

5) Naaldekokker (HEILIGE BEESTE).

6) Achterberg, G. Tweeheid (SPHINX).

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

ek, in 'n spel van vereenselwiging,  
plakkaat word, perd, visjong en die sering."7)

In hierdie in-lewing in die dinge van die werklikheid lê as gevolg van sy  
panteïstiese wêreldbeskouing iets van 'n vereniging met God, iets mistieks.  
Hy word een met God in die landskap:

"Hoe heerlik is dit nie om God te wees  
met my gedagtes wat die wolke is,  
die berge, bome en die gras my vlees  
en elke neergetrekte bok my lis;" 8)

Die werklikheid verbreek vir die twee digters tot "los voorwerpe"9).

Achterberg sien die vir hom konkreet geworde vrou soos volg:

"Graniet en gneis glimmen in u  
veldspaat en kwarts.  
Dat zijn uw oogen nu  
en hart van hars."10)

Opperman teken daarteenoor die vrou-stad:

".... deur haar tuimel torings, skure,  
in die eindbrand van die vure" 11).

Die werklikheid word vir hom 'n Meriba,

"waar alles verstrak  
tot die rots, tot die ding"12)

en die dinge, soos hy in verband met Achterberg sê, word "enkel lopers in  
'n skommeldoos"13).

Reeds vroeg in sy poësie word die konkrete voorwerp vir hom 'n middel  
om die werklikheid te "lees", ook in die oorspronklike betekenis van die  
woord, n.l. "uitsoekend optel"14), hier deur middel van waarneming. Sprekend

7) Nuwe Jerusalem (ENGEL UIT DIE KLIP).

8) In die landskap (HEILIGE BEESTE).

9) Opperman, D.J. Poësie as dolosstukke: G. Achterberg. (In WIGGELSTOK, p.13)

10) Bazalt (STOF).

11) Grootstad (NEGESTER OOR NINEVE).

12) Meriba (NEGESTER OOR NINEVE).

13) Gerrit Achterberg (BLOM EN BAAIERD).

14) Vgl. nog die Duits, bv. 'Erbsen lesen' en 'Blütenlese', Afr. 'bloemlesing'.

hiervan is die volgende:

"Die berg se donker lies, vars spore  
van die likkewaan en kuttels van 'n bok  
roer iets in my van lank tevore" 15).

In *NEGESTER OOR NINEVE* is hierdie dinge oorwegend stadsdinge, soos ysterspore, dakke, skoorstene,

"vreemde buite-dinge soos 'n bus  
wat uit 'n duikweg sy voelhorings  
lig" 16).

Die kosmiese verband waarin hy dinge sien, blyk reeds uit die twee reekse *Aluin* en *Diereriem* in *ENGEL UIT DIE KLIP*. Veral laasgenoemde wil duidelik met die titel en die reeks realie in die kwatryne, soos tweeling, krap, leeu, maagd, weegskaal, ens. universaliteit suggereer. Die Oppermanse reekstradisie word in *BLOM EN BAAIERD* voortgesit met *Kaapse draaie* en uit die volgende ironiese skildering van die bewaakte eiendom in *Nagwag* blyk steeds sy aanwending van die beeld:

"Wat is die waarde van die hele boel:  
swaar kratte gras met blink dinamo's,  
gholfballe, pype vir rioele,  
rewolwers, tolle gare,  
Skotse whisky en Hollandse sigare?"

Dit blyk duidelik dat die konkrete voorwerp tot en met *BLOM EN BAAIERD* 'n belangrike funksie vervul in die digter se belewing van die natuur as uitgangspunt van sy poësie en die ontdek van 'n dieper sin<sup>17)</sup> daarin. In Opperman se gedigmaakproses is die konkrete voorwerp 'n primêre middel in die omskepping van werklikheid tot kuns. Dit staan dus sentraal in dié poësie weens sy besondere rol en weens die feit dat dit voortspruit uit die aardse, wat deurgaans as grondmotief aanwesig is.

Dit is net vanselfsprekend dat die digter in sy aanwending van konkrete objekte, en wel uit soveel gebiede van die werklikheid, ook sal gebruik maak van die been as ding. As gevolg van Opperman se werkwyse is dit ook moont-

15) *Vakansiebrief (HEILIGE BEESTE)*.

16) *Grot (NEGESTER OOR NINEVE)*

17) Grové, A.P. *WOORD EN WONDER*, p. 92.

lik dat die mens vir hom kan "verbrokkel" tot los voorwerpe, dit wil sê liggaamsdele en, in die besonder, bene. Weens sy moontlikhede tot beelding word die been dan ook in verskeie funksies in die bundels tot en met *BLOM EN BAAIERD* aangetref. Dit word wel in bloot epiiese verband aangewend soos in die volgende konteks:

"... uit oop oonde 'n skarlaken glans  
oor riffels van die ribbebene roer..."<sup>18)</sup>

Verdere aanwending van die been verteenwoordig egter nie net die simbool-  
wordproses van hierdie ding by Opperman nie, maar toon ook 'n duidelike  
ontwikkeling in die rigting van die aanwending daarvan as "dolos".

Potifar se vrou word uit Josef se oogpunt sinekdogeëes en op treffend  
funksionele wyse geteken as "dy en skemerende lies"<sup>19)</sup>. 'n Metaforiese  
aanwending tref 'n mens aan in "wit heup van die strand"<sup>20)</sup>, terwyl in die  
volgende die been as selfstandiger beeld verskyn:

"....hoe skagtorings  
staal-skelette word..."<sup>21)</sup>

en "Die spieël weerkaats 'n stukkie bed en hande,  
horlosie, kleingeld en kruisbande;  
en eenkant in 'n glas buig water  
skedelig om vals tande." <sup>22)</sup>

en "... Toe het die buffelkop van impi's,  
die halwe maan van horings, voortgejaag  
en alles in sy skep vernietig" <sup>23)</sup>.

"Staal-skelette" as beeld berus bloot op assosiasie tussen die staalraamwerk  
wat teen die rooi aandlug afgeteken staan, en 'n geraamte, maar alhoewel  
hier reeds ondergang gesuggereer word en later in die gedig uitgebeeld word,  
word "staal-skelette" nie direk aangewend vir die uitbeelding van ondergang  
of verganklikheid nie. "Horlosie, kleingeld en kruisbande", en dan veral  
"hande" en "vals tande" in die volgende sitaat word gebruik om 'n mens

18) Legende van die drie versoekinge (NEGESTER OOR NINEVE).

19) Scriba van Egipte (ENGEL UIT DIE KLIP).

20) Seesoom (HEILIGE BEESTE)

21) Grot (NEGESTER OOR NINEVE)

22) Stillewe in Aluin (ENGEL UIT DIE KLIP).

23) Bulawayo in Shaka (HEILIGE BEESTE).

in sy "verbrokkeldheid" uit te beeld en wek 'n sterk assosiasie van verweer, en dus 'n skedel, soos die woord "skedelig" aandui. "Skedel" word hier assosiatief saam met "vals tande", 'n nagemakte deel van die skelet, aangewend om 'n oënskynlik eenvoudige "stillewe" te teken, maar gesien in samehang met die res van die realie in die kwatryn voer dit die uitbeelding tot 'n hoogtepunt waarin verwering gesuggereer word. Ook die laasgenoemde beeld is fyner uitgewerk. "Horings" suggereer die primitiewe weerbaarheid van die impi's en is waarskynlik beeld vir die assegaai van die kryger of bloot vir die kryger of die "halwe maan" waarin die impi beweeg. Dit roep ook die assosiasie op van die horings van 'n buffel, en word geresoneer in "buffelkop". Die verbasende egtheid van hierdie beeld in die konteks van die gedig is weer eens 'n demonstrasie van hoe die konkrete ding as beeld wesenlik deel van die poësie van Opperman is.

Die been word egter ook volwaardige simbool, soos in Nagwag (BLOM EN BAAIERD):

"Hy vat sy flits en knuppel vas  
en weet hoe broos is been en glas".

"Been" word hier saangedink met "glas", 'n konkrete voorwerp uit die stads-  
milieu wat in dié gedig geteken word, en word in samehang met "broos" en  
"glas" simbool van die mens in sy verganklikheid, 'n meer bedekte uitdruk-  
kingswyse van die verganklikheidsbeskouing wat vroeër al eksplisiet verwoord  
word in die kwatryn Skuilings:

"Jy skuil voorlopig in haar veilig teen  
die woedes van die weerlig en die reën;  
maar jy sal aanstons ook beseef hoe nietig  
ons klein strooisies vlees en been." 24)

Dit is dan ook as gevolg van die assosiasie van verganklikheid wat  
dit oproep en as gevolg van sy besweringswaarde dat die been as poëtiese  
middel so 'n belangrike skakel vorm in die oorgang van die ding tot die "dolos"

Dikwels word beenbeelde aangetref in verband met die dood, ondergang

---

24) In Almanak (NEGESTER OOR NINEVT).

of 'n verwante begrip. Die verlatenheid van 'n vroeëre Zoeloestat word opgeroep deur die aanwending van "swart geraantes latwerk" en "hol skedels"<sup>25)</sup> terwyl "wrakhoute en geraantes" en "been en wiel" in Vlermuis (Blom van die Baaierd) die verlatenheid aan die Dodekus, maar sekerlik ook die ondergang wat die diamant meebring, oproep. Die suggestie van verlatenheid, soos ook blyk uit die genoemde voorbeelde, is gebonde aan die been as oorblyfsel van 'n afgetakelde, verworde mens of dier. Daarom word Kristien se gepynigde en afgetakelde liggaam, "vol littekens en jong sere", geteken as "n suikersakkie bene"<sup>26)</sup>.

Die oorblyfsel as fossiel wat in die aarde bewaar is en ontdek word, sluit as poëtiese medium volkome aan by Opperman se werkwyse. Uit sy vroeëre gedigte spreek dit die duidelikste uit Vakansiebrief (HEILIGE BEESTE):

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

Die fossiel, nie noodwendig nie maar tog waarskynlik 'n been, openbaar in hierdie konteks vir die poësie drie belangrike aspekte: Dit word ontdek in die grond, is dus 'n konkrete voorwerp uit die werklikheid wat weens 'n bepaalde waarde in die daaglikse lewensgang (hier gesuggereer deur die soek na erdwurms) die mens (hier waarskynlik en ook toepaslik die digter) se aandag boei en hom 'n diep insig in dinge gee. Vanweë die vakansiesituasie en die digter se bemoeiing met die fossiel, word dit ook iets waarmee 'n mens jou onledig hou, jou tyd verdryf, en kry dit verwantskap met spel. Hierdie besigwees met die fossiel word weergegee met "verstrooid raak", wat die gedagte-inhoud dra van 'afgetrokke raak', 'die gedagtes onttrek van die werklikheid om jou', met die bygedagte dat jou denke met iets anders, diepsinnigers besig is. Aangesien die digter oor 'n fossiel verstrooid

25) Shaka (HEILIGE BEESTE, p. 62)

26) Troumars in Kroniek van Kristien (BLOM EN BAAIERD).

raak, moet dit die fossiel wees wat sy denke dermate aktiveer en hom lei tot dieper insig. Hiermee word reeds aan die derde aspek geraak, naamlik wat in "n bladsy uit 'n muf dagboek" gesuggereer word: Van die fossiel word insig oor die verlede 'afgelees', en aangesien 'n dagboek gewoonlik 'n weergawe van die lotgevalle van 'n mens bevat, word hier die assosiasie opgeroep van insig oor minstens n mens uit die verlede wat, omdat dit die ontdekker boei, waarskynlik 'n bepaalde waarde moet hê vir die huidige. Laasgenoemde bewering word enigermate deur die verdere verloop van die gedig gesteun in soverre daar in die ontdekker iets "van lank tevore" "roer", en 'n mens (ou meid) en die beskawing (stad) sy gedagtes besighou. So gesien, word die tweede tersine in Vakansiebrief "n Gedagtes by 'n sarkofaag in die klein en dui dit daarop dat reeds vroeg in die poësie van Opperman die konkrete voorwerp 'n sekere magiese karakter openbaar.

Aan die been word dan ook reeds so vroeg as in NEGESTER OOR NINEVE beswerende eienskappe toegeken: Wildernis openbaar drie magiese funksies van die been:

"Watter boom se bitter wortel,  
watter beentjie van die tortel

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

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

Die "beentjie van die tortel" word hier eerstens genoem in heidense funksies, wat dan in oordragtlike sin poëties word, naamlik as middel tot beskermende beswering en tot genesende beswering. Alhoewel die heidense magiër ook deur middel van bene en verwante realite die werklikheidsituasie beoordeel, is dit by hom nooit 'n beoordeling van die werklikheid óf die werklikheid nie, maar gewoonlik in diens van iemand en as gevolg van 'n bepaalde voorval. In die beswering van "die kranse en die wildepeer/ tot sin en ewigheid..." verrig die beentjie 'n eg poëtiese funksie. Die digter word daarmee in staat gestel om 'n waarheid uit die werklikheid te haal wat vir die ewigheid geld: "Met

die jare" in die volgende koeplet dui dan ook daarop dat die beswering nie net vir die huidige geld nie, maar dat die eensaamheid en ondraaglikheid van die lewe universeel is, soos ook met die "maer lyk van Eugene Marais" gesuggereer word.

Nou verwant hieraan is die gelukbringerfunksie van die been, soos blyk uit die ironies-speelse Paternoster:<sup>27)</sup>

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

In Spel<sup>28)</sup> word die been 'n dobbelsteen, wat deur die "sondes van voorheen" beïnvloed word en so die enkeling se lot bepaal, sy lewe beheers.

"Hoe sal my sondes van voorheen  
die kelkie skommel met die dobbelsteen,  
die saad laat kantel, lê, my lot bepaal  
met koning, knaap en skedelbeen?"

"Skedelbeen" is hier as konkrete voorwerp die hoogtepunt waarheen die hele kwatryn oploop. Dit is nie alleen die laaste woord in die laaste versreël nie, maar staan ook in die rymposisie teenoor "voorheen" in die eerste versreël en "doppelsteen", die ander sleutelvoorwerp in die kwatryn. Selfs in die reeks ensinjes ("koning, knaap en skedelbeen"), wat volgens die konteks van hierdie kwatryn op die dobbelsteen voorkom, vorm dit die hoogtepunt of, gesien uit die geluksoogpunt, die laagtepunt in die dalende orde van die hoogtepunt van geluk (koning) na die laagtepunt of ondergang. Met "kantel, lê" en "lot bepaal" word gesuggereer dat die steentjie in 'n spel gegooi word en rol totdat die "skedelbeen" bo lê. Die beenensinje is dié een wat bewys is daarvan dat die dobbelsteen, wat waarskynlik reeds met die tien jaar lange beleg van Troje aan die Westerse beskawing (Grieke) bekend was<sup>29)</sup>, uit die dolos ontwikkel het. Dolosse se beswerende funksie is daaraan ontleen dat hulle deel van 'n skelet is. Die suggestie dat "skedel-

27) In Kaapse draaie (BLOM EN BAATEND).

28) Almanak (NEGESTER OOR NINEVE)

29) DIE AFRIKAANSE KINDERENSIKLOPEDIE. Deel VII, p. 2772.

been" bo lê, dui op die ondergang van die belyer weens sy sondes. Die kwatryn is dus nie net 'n belangrike voorloper van die "dolos"-gedigte in DOLOSSE en by name Erinues nie, maar vergestalt ook reeds die sentrale idee in dié bundel – die ondergang as straf op "sondes van voorheen".

In die hand van die digter ontwikkel die been weens sy gebruik in heidense en poëtiese beswerende funksie en as gelukbringer inderdaad tot "fetisch en maskotte"<sup>30)</sup>.

Gebed om die gebeente<sup>31)</sup> bevestig nie net die waarde van die been as middel tot openbaring van 'n bepaalde kennis nie, maar ook sy besondere moontlikheid as middel vir die vind van 'n dieper eenheid tussen mense en tye, tot die slaan van 'n breër perspektief. Hier fungeer dit ook as sentrale gegewe in die gedig. Die gebed van die moeder om die gebeente van haar seun weerspieël Opperman se strewe na konkretisering<sup>32)</sup>, maar is terselfdertyd in haar eie bestaan gemotiveer, van lewensbelang, omdat dit vir haar die skakel, die middel is tot kennis van 'n lewe wat noue verband met haar het, en vermoedelik verby is:

"....gee my die drag gebeente van my skoot  
dat ek nie opgejaag deur hierdie land bly swerf  
en soek, maar eindelik rus en weet hy het deur lood  
onder twee mudsak ongebluste kalk gesterf."

Hier word dus in die vooruitsig gestel dat dié kennis en dus sekerheid oor die verholde werklikheid vir die enkeling as denkende soeker rus, by implikasie geestelike bevrediging, sal bring. In 'n terugflits en 'n herbelewing van die besonderhede van Gideon Scheepers se dood, bewerkstellig die moeder by die dieptepunt van haar verhaal met 'n ten volle gemotiveerde "blinde tas na lig, na iets wat haar smart volkome uit kan sê"<sup>33)</sup>, 'n universele verband deur middel van Esegïël se naam. Soos die gebeente van Scheepers die hele gebeure rondom sy dood oproep, roep die naam Esegïël in hierdie

30) Achterberg, G. Aluminium (STOF).

31) ENGEL UIT DIE KLIP.

32) Vgl. Opperman se Kuns is boos! (In WIGGELSTOK, p. 151.)

33) Grové, A.P. Uitspraak en teenspraak (THEORIA 6, p. 97.)

konteks die herlewing van doodsbeendere ná 'n profesie op<sup>34)</sup>. Hierdeur word profeet en digter=profeet wat met beendere as gegewe werk, parallel met mekaar geplaas. Die raakpunt tussen die gedig en die Skrifgegewe is dus hier beendere, en met die verwysing word gesuggereer dat, soos die profesie van Esegïël, Opperman met sy 'profesie' ook 'n herlewing van die beendere sal bewerkstellig en 'n eenheidsbesef<sup>35)</sup> sal bring. Die res van die gedig staan dan ook in die teken van herlewing: Die roosmaryn, die boom van dood en opstanding<sup>36)</sup>, en die opgraving suggereer dit. Die uitwerking van die legende dat hy nie dood is nie, is tewens ook dat mense steeds beweer dat hulle hom êrens gesien het, en op die wyse word Gideon Scheepers onsterflik en kry die geval reeds geldigheid vir die hede. Die herbegraving en die "verskyning" in soveel gedaantes bring mee dat, weens die aanwending van "beendere", "gebeente" en "skedels" in die gedig, hy deur middel van sy beendere een word met, en so simbool word van, almal wat in die vryheidstryd gesterf het:

"Maar soveel beendere lê onder die roosmaryn....  
 Seën, Here, ál die bleek gebeente van die stryd -  
 ek ken as moeder na 'n halwe eeu van pyn:  
 een land vol skedels en gebeente, een groot graf...."

Die toekomsvisioen van "een groot nasie" word dan in die aangrypende slot deur middel van 'n beeld uit die lewe van Scheepers uitgebeeld. Die been as konkrete voorwerp is die kern waarom hierdie gedig opgebou is en is so stewig daarin verweef dat dit nie net fungeer as uitgangspunt van die denke nie, maar 'n belangrike middel is om die voortgang in die gedig te bewerkstellig en uiteindelik universele geldigheid te verkry. Dit dra daartoe by dat Opperman "n verrassende sin uit die Scheepers-gegewe" voortttower.<sup>37)</sup>

Gebod om die gebeente is egter nog nie skeletpoësie in die volle sin van die woord nie en die gebeente kan nog nie ten volle as "dolosse" bestem-

34) Vgl. Esegïël 37:4 "Profeteer oor hierdie bene..." e.v.

35) Vgl. Esegïël 37:11: "...hierdie bene is die hele huis van Israel."

36) Grové, A.P. Uitspraak en teenspraak (THEORIA 6, p.99).

37) Ibid., p. 96.

pel word nie, omdat dit nog nie die meerduidigheid openbaar wat kenmerkend is van die "dolos" nie. Die laaste skakel in die ontwikkelingsgang van ding tot "dolos" vind ons in Wensbeentjie. Dié gedig het ontstaan na die verse van BLOM EN BAAIERD, maar voor die meeste gedigte in DOLOSSE. Dit is eers gebundel in ASTRAK (1960), 'n keur uit die poësie van Opperman, wat bestempel kan word as 'n goeie beeld van die wese en ontwikkeling van sy digterskap<sup>38)</sup>.

Op die eerste vlak is die gedig bloot 'n uitbeelding van hoe twee mense wat klaar geëet en "alles afgepeusel" het, volgens ou volksgebruik met 'n wensbeentjie wens, terwyl hulle sit en "beusel". Op die oog af is die dialoog en die wensery dus 'n onsinnige gebeusel, 'n tydverdryf. Die "span en..... breek" gaan egter gepaard met "die diepste wens" wat, volgens gebruik, nie hardop genoem mag word nie en met die breek van die beentjie besweer word. Waar uit die eerste spreker se woorde in die eerste strofe die etenstafelsituasie duidelik blyk en in die tweede strofe die tweede spreker die voorstel maak dat hulle moet wens, bring die derde strofe, op hierdie vlak, 'n ontkenning van die waarde van dié besweringspel. "Bekend of onbekend?" is hier 'n verwysing na "onuitgespreek" in strofe 2 en suggereer dat die uitspreek of verswyging van die wens van geen belang is nie, omdat die breek van die wensbeentjie geen waarde het nie:

"Dis om't ewe  
wie die kortste,  
wie die langste ent  
trek...."

Daar is dus aanduiding dat die spreker in strofe 3 die geleentheid om te wens verontagsaam en waarskynlik nie wens nie. In strofe 4 bevestig die tweede spreker die vermoede deur hom te beskuldig van kullery in die "spel". Om kullery te voorkom, moet vir mekaar gewens word, sodat die wense vervul kan word en albei daaraan deel kan hê. Hierdie voorstel:

"jý wens my wens  
ek jôue word vervul"

38) Vgl. Antonissen, R. Laat-oes van vyftig (STANDPUNTE XIV, nr.2, Desember 1960, p. 68).

berus op die veronderstelling van die tweede spreker, wat blykbaar waarde heg aan die wenskultus, dat, ten spyte van die kullery, sy maat hom nie die geleentheid om geluk te bekom sal ontnem nie. Die waarde van die breek van die wensbeentjie vir die vervulling of nie-vervulling van die wens, dit wil sê vir die geluk of die ongeluk, maak dit 'n noodlotsbeentjie wat heers oor voor- of teëspoed. Die antwoord op dié versoek is negatief:

"Dis tyd vermors!"

Die, teen die agtergrond van die poësie gesien, noukeurige uitbeelding van die breek van die beentjie skep die vermoede dat dié seremonie wél voltrek word, en wel na die uitspraak van "verruk":

"die mik verruk....  
tot skerp bros  
splinters van geluk".

Die gedig is wesenlik, volgens die aanhalingstekengebruik, 'n dialoog tussen twee persone wat die wensbeentjie neem en breek. B, wat aan die woord is in strofes 2 en 4, is 'n aanhanger van die wensbeenkultus, terwyl A, wat in strofes 1, 3 en 5 aan die woord is, dit verwerp. Hierdie teenoorgestelde beskouings bring mee dat, volgens B se voorstel in strofe 4, die wensery skipbreuk ly, omdat A nie met speelse toewyding meedoen nie. Die resultaat is nie 'n verdeling van die wensbeen in 'n langste en kortste ent sodat albei se wens kan uitkom, soos met "jý wens my wens, / ek joue word vervul" gesuggereer word nie, maar "splinters van geluk" wat skerp en bros is en verganklikheid en pyn suggereer.

Die tweepoligheid is nie beperk tot die dialoogkarakter van die gedig nie, maar in coreenstemming met die twee punte van die wensbeentjie, waaraan waarskynlik sy waarde vir die uitspraak van 'n wens tussen twee mense te danke is, word die gedig soos Draaikewers<sup>39)</sup> 'n ek-en-jy-spel, 'n besinning op menslike verhoudinge. Dit blyk reeds uit die gebruik van "ons" in

---

39) ENGEL UIT DIE KLIP.

strofes 1, 2 en 5 en wendinge soos "die lewe", "mens teen mens", "in spel as mens", "kortste" teenoor "langste", "mekaar", "jy wens my wens,/ ek jôue..", "twee stuks" en "mik". Op hierdie vlak word die fatalistiese beskouing van A in strofes 1, 3 en 5 teenoor die beskouing van 'n soekende mens B in strofes 2 en 4 gestel. Nou is "alles" in strofe 1 nie meer vlei soos op die eerste vlak nie, maar die menslike verhoudinge, of omgang tussen mens en mens. Vir A is die menslike verhouding "afgepeusel tot die been", waarskynlik as gevolg van 'n pas afgelope gebeurte tussen hom en B, soos met "ons" en "ek" en "jy" en "nahongerig" later gesuggereer word. Sy vraag

"wat sit ons nog  
en beusel  
nahongerig byeen?"

is nou nie meer bloot situasietekening nie, maar 'n vraag wat, uit hoofde van die beklemtoning van "nog" vanweë sy posisie aan die einde van die vers, kan vertolk word as 'Wat wil ons van mekaar hê?' Dit dui op onbegrip by A oor die diepere sin van die lewe, omdat hy alles deurgeleef het en daar vir hom geen bekoring meer is nie. Hierdie vermoede word versterk deur die lig wat die wending, "die mik verruk", op "been" werp. "Verruk" word in die rymposisie teenoor "geluk" met vreugde, verrukking, ekstasies oordrewe, dwase geluk geassosieer. In hierdie lig gesien, kry "mik" 'n seksuele betekenis en het die "been" van die menslike verhouding betrekking op die seksuele, dus oppervlakkige sinsgenot. "Afgpeusel tot die been" dui dus op die aftakeling van die menslike bestaan as gevolg van die gebrek aan dieperliggende lewenswaardes. Daardeur kry B se verwysing na "diepste wens", wat op die eerste vlak speels-ernstig opgeneem kan word, nou 'n toon van diepe erns, en 'n verwysing na die mens se behoefte na die verhewene. Dan word strofe 2 'n antwoord op die vraag in strofe 1, en wel in die vorm van 'n waarskuwing teen 'n finale "span en.... breek" van "mens teen mens" weens die wedersydse gebrek aan kennis as gevolg van die onuitgespreekte "diepste wens". Na hierdie onbekendheid verwys A vraagsgewys voordat hy

sy fatalistiesgekleurde bewering maak:

"Dis om't ewe  
wie die kortste,  
wie die langste ent  
trek uit die lewe."

Die sentrale "dis om't ewe" verraaï enersyds 'n verslaentheid of traagheid wat neerkom op 'n onttrekking uit die lewe, en andersyds 'n ontkenning van die bemoeïing van God met die lewe van die enkeling, of selfs van die waarde van naasteliefde. Al die genoemde beskouings takel die mens se lewe, waarvan hier sprake is, af tot 'n blote biologiese bestaan. In strofe 4 diagnoseer B hierdie beskouing speels as die resultaat van teleurstelling as gevolg van wedersydse bedrog tussen mens en mens:

"In spel as mens  
mekaar gekul,"

veral "as mens" dui hier op meer universele geldigheid van hierdie bewering. Op die diagnose volg die voorskrif van wedersydse vertroue en aanvaarding wat neerkom op 'n vereenselwiging met die wens en dus lotgevalle van die ander, 'n eenwording in liefde of bloot naasteliefde:

"Jy wens my wens,  
ek jôue word vervul."

Die gebruik van "ek jôue", die afwesigheid van 'n leesteken daarna en die ontbreking van 'n verdere persoons- of sakkewoord in die laaste aangehaalde reël bring mee dat 'n besitsbetrokkenheid tussen "ek" en "jôue" gesuggereer word en die klem val op die vervulling van "jôue", sodat die effek van gesamentlike belang by die vervulling van "jôue" (jou wens) verkry word. S6 beklemtoon B hier die verbondenheid tussen mens en mens. Die fatalis haal in die laaste strofe naasteliefde af as tevergeefs. Hy klem vas aan die blote bestaan en wel 'n eensame, afgesonderde bestaan sonder eenheid tussen mens en mens:

"Ons bly twee stuks "

Behalwe dat "die mik verruk" 'n seksuele suggestie kan dra, soos reeds

genoem, kan "mik" met sy tweepolige aard dui op die verbondenheid tussen mens en medemens en "verruk" die finaliteit van die breuk aandui soos dit ook die skeiding van die twee 'takke' van die wensbeentjie aandui. Die "skerp bros/ splinters van geluk" verbind die twee vlakke wat reeds by "alles" in strofe 1 geskei is, weer met die verwysing na die onvolkomenheid van die menslike samelewing.

Die skeletaspek van die beentjie tree hier sterk op die voorgrond, soos in die eerste strofe met "....alles afgepeusel/ tot die been" aangetoon word. Dit impliseer meer as net dat die digter van die ding uitgaan in sy skeppingsproses. Hierdie gedig is, soos blyk uit die voorafgaande bespreking, 'n konkretisering van twee lewensbeskouings wat teenoor mekaar gestel word, 'n neerslag of samepersing van die denke. Wensbeentjie bied dus reeds waarna N.P. van Wyk Louw en E. Eybers ook in hulle moderne bundels streef:

"die koel gedagte.....:

dié wat in jare donkerte  
sy wynsteen kon laat sak."<sup>40)</sup>

Ook die styl weerspieël hierdie teleskopiese saamgeperstheid; vandaar die telegramagtige weglaat van die volle funksiewoord in die vierde strofe. Soos reeds aangetoon, bewerkstellig die digter hiermee 'n meerduidigheid deur middel van die simbool waarvan hy uitgaan.

Die beensimbool word dus hier ten aansien van al sy fasette geaktiveer: die skeletaspek, sy tweepoligheid, as noodlotsbeen en as middel tot beswering. Belangrik is dat in hierdie meerduidigheid, maar ook weens die spel-funksie van die wensbeentjie, die spelaspek reeds hier op die voorgrond tree en stilisties ook deurgevoer word. Hiermee het die been as konkrete voorwerp al die belangrikste fasette van die "dolos" geopenbaar.

Hierdie bewering is deur die digter self gestaaf toe hy Wensbeentjie as sentrale gedig in DOLOSSE opgeneem het<sup>41)</sup>. Ook ander ASTRAK-gedigte

40) Louw, N.P. van Wyk Voorspel 1950(TRISTIA).

41) Die gedig is selfs met feitlik rekenkundige presiesheid in die middel van die gebinde bundel, sowel as van die gedigte geplaas.

word egter in DOLOSSE opgeneem: Fabel, Bulalalamp, By die dood van Roy Campbell, Seevelde van bamboes, Ou kroonkandelaar, Carrara, Dennebol en Sondag van 'n kind. Daarmee erken hy wat reeds uit sy vroegste poësie blyk en wat hy ook van Achterberg beweer<sup>42)</sup>, naamlik dat hy die konkrete voorwerp in mindere of meerdere mate aanwend as "dolos" in die vergestaltung van die resultaat van sy denke. By implikasie word elke geaktiveerde konkrete objek onder die titel DOLOSSE dan op grond van sy poëtiese funksie n "dolos" en is dit aards<sup>43)</sup> omdat dit ontwikkel het uit die aardse.

—ooOoo—

---

42) Opperman, D.J. Poësie as dolosstukke (In sy WIGGELSTOK).

43) Vgl. Opperman se eie beskouing van die kuns in Kuns is boos! (In sy WIGGELSTOK, p. 151).

## IV.

DIE "DOLOSSE" IN DIE 'WORP'.

Opperman ontgin in sy aanwending van die konkrete voorwerp die moontlikhede van die dolos as simbool in die hoogste mate. Om egter die skala realië wat hy in DOLOSSE aanwend ten opsigte van hulle aard en waarde in oënskou te neem, moet die aard van die "dolos" in die kader van die poësie eers bepaal word.

Volgens die aanwending en benoeming van die realië in Gedagtes by 'n Sarkofaag en die implikasie van die insluiting van Wensbeentjie as sentrale gedig in DOLOSSE, omvat die "dolos"-begrip in sy betrokkenheid op die poësie meer as wat blyk uit die funksie van die dolos in die kinderspel en in die worp van 'n dolosgooier, meer ook as wat in die grondbegrip opgesluit lê.

Basies is die "dolos" vir die poësie 'n ding, gewoonlik met duidingsmoontlikhede, wat geaktiveer is tot beeld of simbool en op dié wyse 'n faset of fasette van die grondbegrip of grondfunksies van die dolos openbaar.

Die dolos is, voortvloeiend uit die bespreekte skeletaspek, oorblyfsel, resultaat van 'n verbrokkelingsproses waarna slegs die standhoudende kern oorgebly het. Hierdeur verkry dit die potensiaal om ondergang sowel as duursame konsentraat en standhoudendheid op te roep en as middel te dien tot samepersing. As verewigde en saamgeperste werklikheid is die kuns uiteindelik dus ook "dolosse". 'n Dolos roep nie net die begrip 'spel' op nie, maar is ook middel waarmee gespeel word en die skeppende spel as sodanig. Vir die poësie beteken dit dat nie net die realië "dolosse" is nie, maar ook die woord waarmee 'gespeel' word en, by implikasie, die gedig as woordspel en resultaat daarvan. Gesien teen die agtergrond van hierdie twee aspekte, word die kuns, in die besonder die woordkuns as blywende resultaat van die denke en woordspel, ook "dolos". Met die "dolos" bewerkstellig die digter, kragtens die reisassosiasie, universaliteit en, kragtens die patroonaspek, 'n skematiese samehang in die poëtiese realisering van

die denke. Die "dolos" is egter uiteindelik ook besweringsmiddel, deur middel waarvan die digter in die poësie heenreik tot in die metafisiese en uit die nuwe, hoër werklikheid wat hy geskep het, 'n dieper liggende sin en skoonheid openbaar.

Die begrip "dolos" in die kader van die poësie is dus veel-sydig en paradoksaal. Deurdat al hierdie fasette van die begrip by die aktivering van die "dolos" in die poësie gelyktydig opgeroep kan word, is dit ook by uitstek 'n middel waarvan die digter hom bedien in sy strewe na meerduidigheid, waarvan die titel *DOLOSSE* blyke gee.

As aanloop tot 'n latere behandeling van verdere aspekte van die "dolos", word die realiteit wat in *DOLOSSE* aangewend is, hier onder die loep geneem. Dit is opmerklik dat, ten spyte van die feit dat die digter realiteit uit die hele kosmos versamel, daar tog sekeres is wat telkens terugkeer. Die been kom hier net in 'n paar gedigte voor. Behalwe dat dit 'n sleutelfunksie vervul in die twee reeds behandelde gedigte Gedagtes by 'n sarkofaag en Wensbeentjie, dui die krakende werwelbene van die bul in By die dood van Roy Campbell en die "bros bene" van die ou vrou in Ou kroonkandelaar op verganklikheid. In Erinues, die sleutelgedig in Spermutasie, is dit by uitstek "dolos", 'n voorwerp met magiese waarde waarvan doelbewus kennis afgelees word. Ook in "arthritisvuis" (Ou matroos, Napels) is 'n "dolos" herkenbaar. Twee aspekte van hierdie objek maak dit 'n treffende en intens funksionele beeld: Dit is middel waarmee die verbeeldingswêreld van die ou man geopenbaar word, maar aan die vuis is reeds die teken van ondergang af te lees: arthritis. Met die saamdink van hierdie twee aspekte van die samestelling bewerkstellig die digter nie net 'n sterk ironie nie, maar skep hy ook 'n beeld wat uitstekend aanpas by die aard van hierdie poësie.

Die kiepersol is in *HEILIGE BEESTE* 'n blote natuurbeeld<sup>1)</sup>. Dieselfde kan gesê word van die aanwending daarvan in "mens en kiepersol en kiewiet-

1) Vgl. Heilige beeste en Gestorwene.

ulierk"<sup>2)</sup> in *NEGESTER OOR NINEVE*. n Mens kan slegs vermoed dat in die volgende uit *ENGEL UIT DIE KLIP* dit slegs die natuur aandui omdat in dié gedig nog nie sprake is van ondergang soos in *DOLOSSE* nie:

"Maar ék verlos die mens en hierdie land  
 .....  
 as ek patrone skep van myn en krot,  
 van kiepersol, swart trossies nastergal  
 en kwarteltjies wat dans" 3).

In *Dennebol* beeld die kiepersolbeeld nie meer natuur, wat dus lewe impliseer, uit nie, maar word die ontploffende steenkoolmyn gesien as "n fontein of n verkoolde kiepersol" (tweede strofe). Die beeld kry nou so n sterk assosiasie met dood en verwoesting dat in die laaste versreël van die gedig, waar daar weer verwys word na die skildery van die vader, slegs verwys word na "kiepersol". Die skildery word teen n Suid-Afrikaanse agtergrond gedink; vandaar die kiepersolbeeld. In strofe drie word n soortgelyke rookmassa, naamlik die uitbarsting van n vuurspuwende berg, uitgebeeld. Waarskynlik omdat n kiepersol nie in die Italiaanse milieu tuishoort nie, word die Vesuvius-uitbarsting met n breër uitgewerkte beeld van n denneboom<sup>4)</sup>, wat in Suid-Europa voorkom, weergegee. Omdat n denneboom nie die vorm van n kiepersol het nie, is hier sprake van n "platkopdenneboom". Die beeld word hier ook breër uitgewerk:

"Die middag....  
 wek Moeder hom en wys beangs die rook en stoom  
 bokant Vesuvius wat uitspuit tot die stam  
 en skurwe takke van n platkopdenneboom  
 vol as en klippe in die kruin en stukke vlam."

In die volgende strofe is daar net sprake van "denneboom", maar met n belangrike uitbreiding deur middel van "vlammenaalde" en "dennebolle brandende klip". Ook die "kruin" van die boom wat in strofe 3 genoem is en die berg se kruin smelt hier in strofe 4 ineen sodat "kruin" meerduidelik word. Die nuwe simbool waarvoor die digter die kiepersol as't ware verruil, het dus,

2) Legende van die drie versoekinge.

3) Toorklip.

4) "Denne" en "dennebol" word reeds in *Scriba van die Carbonari (ENGEL UIT DIE KLIP)* gebruik by die tekening van die Italiaanse milieu.

behalwe dat dit tuishoort in dié milieu, baie meer ekspressiemoontlikhede, wat die digter ook meesterlik benut.

Die klip wat ook in DOLOSSE dikwels voorkom, word as beeld in 'n verstommende aantal funksies geaktiveer. Behalwe waar dit bloot epiese funksie het en dus geen beeld is nie, word dit gebruik as simbool vir die natuur<sup>5)</sup>, om hardheid of been<sup>6)</sup>, koudheid of stomheid of eensaamheid<sup>7)</sup>, warmte<sup>8)</sup>, vastigheid<sup>9)</sup> en gebondenheid<sup>10)</sup> aan te dui. Veral in Scriba van die Carbonari, waar 'n digter aan die woord is, spreek die klipbeeld duidelik van die gebondenheid van dinge wat hy moet verlos:

"Ons digters, en Ovidius veral,  
het die omskepping van die gees besing  
met Daphne en Niobe in kristal,  
in klippe.... vasgewring".

Die klip is egter ook in die vroeëre poësie bedekking of deksel<sup>11)</sup> en toormedium of dolos<sup>12)</sup>. In DOLOSSE word die klip as bedekking aangetref in Sondag van 'n kind:

"Klip na klip word van die muur gerol  
tot by 'n lam met raapwit wol".

Ook die klip as beeld van gebondenheid kom weer voor:

"Miljoene swetende rompe  
beur en buig  
die voete in klipklompe  
vasgesuig" 13).

Vir die beeldhouer sit 'n hele wêreld vasgevang in klip:

".... in draaiings van die digste marmerblokke  
moet 'n ram se horings uit die klip ontsnap.  
Hoe beur die kloutjies, die knokkels van 'n bok  
die rompe, borse wat na asem snak -  
'n berg van vleis, geknop of soos kapok!" 14)

- 
- 5) Heilige beeste en Naaldekoker (HEILIGE BEESTE).  
6) Shaka (HEILIGE BEESTE, p. 64).  
7) Ou non (ENGEL UIT DIE KLIP).  
8) Spel (NEGESTER OOR NINEVE, p. 40).  
9) Man met flits (NEGESTER OOR NINEVE).  
10) Slotstrofe van Meriba, Scriba van die Carbonari en Droogte (ENGEL UIT DIE KLIP, resp. pp. 5, 15 en 19).  
11) Skerpioen in Diereriem (ENGEL UIT DIE KLIP).  
12) Toorklip (ENGEL UIT DIE KLIP).  
13) Seevelde van bamboes.  
14) Carrara.

In hierdie bundel van openbaring en ondergang vind ons die klip ook aange-  
wend as oorblyfsel en simbool van vernietiging: Selfs klipoorblyfsels word  
gerangskik tot 'n patroon, soos in Lukene:

"Stiltes stippel in dié land  
klippe tot voormalige verband."

In Dennebol word dit saam met as en vlam "skrikwekkende simbole"<sup>15)</sup> van dood  
en verwoesting.

Behalwe dat Opperman die ster gebruik as beeld vir die natuur<sup>16)</sup>, om  
skittering mee aan te dui<sup>17)</sup>, om universaliteit aan te toon<sup>18)</sup> en selfs as  
beeld vir bevrugtingsaad<sup>19)</sup>, dui dit ook hoogte of 'n hoogtepunt<sup>20)</sup> aan en is  
dit 'n mistieke beeld<sup>21)</sup> en simbool van die goddelike<sup>22)</sup>. Reeds in HEILIGE  
BEESTE word dit vir die digter middel tot openbaring van 'n visioen:

"Om die fonteine saans wil ons die taal  
van sterre en 'n groter doel bepaal  
ons wil 'n helder visioen eers hê  
voordat ons môre-oggend weer opsaal."<sup>23)</sup>

In dieselfde funksie word dit ook in NEGESTER OOR NINEVE<sup>24)</sup> en BLOM EN  
BAAIERD<sup>25)</sup> aangetref. Teenoor die uitbeelding van God se waaksaamheid in  
Nagwaag<sup>26)</sup> staan die sterre as beeld van verval omdat die aardse chaos op  
die uitspansel geprojekteer word:

"alles voos van die verval,  
die sterre vreet aan die heelal."

In DOLOSSE dui die sterrebeeld 'n hoogtepunt van universele verval aan in  
die beskrywing van die heelal as 'n "sterbemorste nes"<sup>27)</sup>.

Die vuurbeeld hang by Opperman eng saam met die sterbeeld omdat die  
ster by hom simbool is van die goddelike of die suiwere, terwyl die vlam

15) Nienaber, C.J.M. Dennebol van Opperman. STANDPUNTE jg. XVI, nr.1, p.55.

16) Unkulunkulu in Shaka (HEILIGE BEESTE, p.64); Nagwaak by die ou man (NEGESTER OOR NINEVE, p.5); Uil en Pallas Athena (DOLOSSE, p.49).

17) Spel (p.40), Walvis (p.49), Vuur (p.50), Rooi voël, wit voël (p.53) in NEGESTER OOR NINEVE; Canis Major in Bewakers (BLOM EN BAAIERD).

18) Aan 'n jong dogter in Bewakers (BLOM EN BAAIERD).

19) Bevrugting in Almanak (NEGESTER OOR NINEVE).

20) Ballade van die gryslan II (NEGESTER OOR NINEVE).

21) Vgl. "Negester" teenoor "stedelig". 22) Van der Walt, P.D. op.cit., p.245

23) Fonteine in Dagboek.

24) Spel in Genesis.

25) Kersliedjie.

26) BLOM EN BAAIERD, p. 29.

27) Hermes (DOLOSSE).

simbool is van suiwing. In Rooi voël, wit voël (NEGESTER OOR NINEVE) word die verband gelê:

"In Flikkering van sterre en in ligtelaaie  
hang die aarde voor Hom in die baaierd."

So kom "uit die gloed/ en flikkering" nuwe lewe. Die "vlakvoël/.... op haar eiers swart verkool" in Vuur (NEGESTER OOR NINEVE) is na die brand simbool van die krag van moederinstink en Christus se sterwe aan die kruis word oerstof vir 'n nuwe begin, "vuur in die vuur". Van so 'n suiwing en herontwaking na die verbranding getuig Brandaan se woorde in Brandende boek:

"..... die mooi  
geskryf is eintlik boos en hierdie uur  
moet ek my bundel in die vlamme gooi  
as ek God suiwerder wil dien...."

In Man met Horries kom ook die sekerheid dat waarheid onvernietigbaar is en slegs die verganklike verteer word, uit die vuur:

"Die waarheid word nie deur die vuur verbrand,  
maar lewe in die hart se kaggel voort  
en sal daar rook en smeul, maar eindelik brand  
en onverwags uitflikker in die woord."

Dit verklaar ook die strewe van die digter om te "styg bo die miskoek van die aarde na die vlam"<sup>28)</sup>, waarskynlik in 'n uitreik na die "branding van die skone"<sup>29)</sup>. Selfs God word gesien as

"die koninklike vuur van die heelal  
wat.... van bloed en vlees verlos" 30),

en ook die vuur in Kruis (BLOM EN BAAIERD) word gesien as "vuurgeeste" van voorvaders wat "opstaan", en as die skroeiende "asem van ons Here."

Net soos in "die geel en groen van vlamme" in Rooi voël, wit voël, word in die "groen vlammenaalde wat die rook deurprik" en die "geskubde dennebolle brandende klip" in Dennebol (DOLOSSE) dood en lewe saamgedink. So gaan die ondergang in DOLOSSE gepaard met vuur en word die "bleek aardbol

28) Miskruier in Aluin (ENGEL UIT DIE KLIP).

29) Vgl. Vincent van Gogh (HEILIGE BEESTE).

30) Leeu in Dierariem (ENGEL UIT DIE KLIP).

..... swart aangebrand"<sup>31)</sup>.

Ook grot as beeld word in verskillende funksies gebruik. In die gedig met dié titel in *NEGESTER OOR NINEVE* suggereer "die heelal as grot" benoudheid en doem, maar "grotte/ van die rede"<sup>32)</sup> dui op die verhewenheid van die mens bo die dier weens sy redelikheid, terwyl "die grot/ van chaos"<sup>33)</sup> n beeld is vir die ongeordendheid waaruit die kuns tot stand kom.

Uit die nagaan van die gebruik van die bostaande aantal beelde, wat ook in *DOLOSSE* aangetref word, blyk dit duidelik dat daar by Opperman geen sprake kan wees van n beeldverstarring of stilstand in sy uitdrukking van sy werklikheidsbelewenis nie. Een konkrete voorwerp het dus vir hom etlike beeldingsmoontlikhede en dit benut hy as kunsskepper op ekspressionistiese wyse.

In geen bundel van Opperman was die 'verbrokkeling' van die werklikheid ooit so funksioneel soos in *DOLOSSE* nie. In hierdie "groot versameling .... van dolosse"<sup>34)</sup> werk die digter met die oorblyfsels van wat vroeër bestaan het. Die realie funksioneer dus nie net bloot as beelde wat willekeurig uit die werklikheid geselekteer is nie, maar het na n verwordings- of vervormingsproses oorgebly, sodat daar in groot mate n reeds 'verbrokkelde' werklikheid is wat deur die digter vir die kuns geaktiveer word. Die "hopie bene", die "klompie dolosse" in Gedagtes by n sarkofaag is die begin van n hele reeks oorblyfsels wat in die bundel versamel is. Die piramides in Vuurbees is nie net argitektoniese meesterstukke nie, maar ook versamelings oorblyfsels en pas in dié opsig by die stukkende Pantheon, wat self grafte van beroemdes bevat, en Hiroshjima. Van die stad Mukene is nog "duisende kadawers", grafkorwe en klippe oor. Die "skimmelromp", "wit kop", hande en voete in Hotnot:God is resultaat van die vierendelingsproses wat

31) Hermes.

32) Vuurbees (*DOLOSSE*).

33) Carrara (*DOLOSSE*).

34) Antonissen, R. Poësie van n najaar - van n voorjaar? *STANDPUNTE* jg.XVII, nr. 5, p.47.

in die gedig voltrek word, terwyl ook die erdwurm deur 'n "toevallige graaf" verdeel word (Fabel) en daar in Vloervelletjie met 'n rooijakkalsvel gewerk word. Die "ek" wat 'n terugblik gee in By die dood van Roy Campbell is die kadaver van die bul, terwyl die vroue in Swembad by 'n kraaminrigting vir radiumgevalle inderdaad mensereste na 'n atoomontploffing is. In Robbeslaners is die oorblyfsels pelse van robbe en in Ou kroonkandelaar 'n "glasgeraamte". 'n Wensbeentjie, wat self oorblyfsel is, word nog verder gebreek en word "splinters van geluk", terwyl die vuilisblikke met hulle "eetbare afvalstukke" in Ou matroos, Napels, selfs rede tot stryd word. Die aangrypendste groep oorblyfsels word egter in Dennebol aangetref: die ashoop, waarvan die stad 'n deel uitgemaak het, die "swart as" uit die steenkoolmyn, die hele "verkoolde kiepersol", die hele "platkopdenneboom" wat bestaan uit sintel en "geskubde dennebolle brandende klip" en die hele gestolde lewe in die stad agter die glas in die museum, veral die swanger vrou, die hond, "n stuk of ses happerig geskeerde skaap", osse wat 'n waentjie trek, die dobbelende matrose, die werkende slawe, die fallusvormige lantern, die sater op die bok, die mans en vrouens en die beuelblaser. In Uil en Pallas Athena word al dié oorblyfsels in 'n opdrag saamgevat:

"Ondersoek uit skeure en bouvalle  
 -- soos argeoloë ou ashope --  
 die saamgekoekte hare  
 en klein kakebene  
 in uilballe."

Die perdestert en beesblaas in Brinues is toebehore van die sangoma(waarsêër), terwyl "dinododoamakut" ook 'n versameling oorblyfsels suggereer. Die woord bestaan naamlik o.a. uit "dino", waarskynlik afkorting vir "dinosaurus", die uitgestorwe oerdier wat nog net uit fossiele bekend is, en "dodo", 'n uitgestorwe reuse-voëlras. Hierdie konglomeraat wil duidelik 'n 'mislukking' van die skeppingsdaad van God uitdruk. Aangesien die eerste deel uitgestorwe diere bevat, kan 'n mens slegs vermoed dat "amakut" ook met uitgestorwe of uitsterwende spesies te doen het -- om die "ama"-deel te probeer opneem

as die Zoeloe-premorfeem, sou dus vergesog wees. Dit is moontlik dat "amakut" - in die omgewing van die woordspel Hippokrates/hipokrities - moet verklaar word as vervorming<sup>35)</sup> van 'ak(k)amut', met as eerste deel 'Akka', volgens DER KLEINE BROCKHAUS die naam vir die Pigmeë. Hierdie mensies is as ras aan die verdwyn as gevolg van oorheersing deur hulle groter en sterker bure en omdat uitbastering met die gewone negroïderasse hulle nakomelinge groter maak. Dit 'mut'-deel van die konglomeraat kan die laaste sillabe van 'Mammoet', die uitgestorwe olifantras, wees. Oe is waarskynlik in 'mut' met u vervang op grond van die fonetiese skryfwyse daarvan as /u/ en omdat dit in Germaanse tale dikwels so geskryf word<sup>36)</sup>. Terselfdertyd bring die u-skryfwyse 'n halfrym mee met "misluk". 'Mammoet' en 'Akka' - 'akamut' - dui dan op kontrasterende begrippe wat hier saamgevoeg is, nl. groot teenoor klein, dier teenoor mens en uitgestorwene teenoor uitsterwende. So gesien is "dinododoamakut" 'n uiters interessante oorblyfselfkonglomeraat. Eindelik word die oorblyfselfmotief tot 'n hoogtepunt gevoer in Hermes, want hier is

"die bleek aardbol  
.... swart aangebrand,  
'n ingeduike  
aluminiumkastrol...."

en die heelal 'n "sterbemorste nes".

Gesien as, of teen die agtergrond van oorblyfsels, word mens en dier en ding een. Van die mens-dier-verbondenheid getuig die oorgang van buffel in "buffel van die metafisika", die verwysing na die mens as "vuurbees" in die gedig met dieselfde titel en die gedaantewisseling van "reinaerde" in Vloervelletjie tot mens-jakkals of kalant. In die gestolde lewe uit die tyd van Pompeji agter die glas van die Vesuvius-museum is mens en dier en ding dan ook saam vasgevang in die alledaagse voortgang van die lewe in

35) Vgl. in Pirrhathjie II die vervormings "jektepiel en tasletiet" vir 'projektiel en satelliet'.

36) Vgl. Duits, en Rudolf uitgespreek as /rudɔlf/ in Afrikaans.

Dennebol:

"Agter dié glas: brood, dobbelstene, falli, vrug,  
skaapshêr en beuel, 'n swanger vrou lê krom vooroor  
op elmboë en gesig, soos sy die dood ontulug;  
'n waghond met halsband om sy nek versmoor".

Ook in Wederkoms is "dakke en bome en mense" een in soverre hulle saam na  
God getrek word, en voor die oermoeder is alles gelyk,

"...visse en meeuë,  
diere en mense, alle soorte  
in wel- en wangeboorte." 37)

Die dier word hier dikwels gebruik as beeld vir die mens, soos in Springbokke,  
die gejaagde in Bulalalamp, die bul in By die dood van Roy Campbell, die  
"langpootreier" en "omgedopte bergskilpad" vir Michelangelo in Carrara en  
die erdwurms in Fabel. Ook die ding word beeld vir die mens, soos in  
Ou kroonkandelaar. Die mens word selfs ironies na 'n vernietigingsproses  
in die diervel getooi<sup>38)</sup>. As Pirrhatjie se boetie, die kind-van-die-aarde,  
dan uiteindelik met 'n pikkewyn en 'n uil vereenselwig word, Pandora 'n uil  
baar en daar 'n monster grootgemaak word<sup>39)</sup>, dan kan 'n mens begryp dat met  
uilskuiken in Erinues verwys word na 'n dier-mens.

Die grens tussen lewe en dood vervaag in hierdie reeks realië. Die  
"hopie skewe bene" word deur die denke van die digter omgetower tot 'n seun.  
Vir Michelangelo sit daar lewe in die dooie klip:

"Hoe beur die kloutjies, knokkels van 'n bok,  
die rompe, borse wat na asem snak -  
'n berg van vlees, geknop of soos kapok!  
mans met spiere trillend of verslap,  
heupe, dye, veerkrag van haarlokke,  
dik kabels baard, gesigte smartbekrap,  
die malse seuns en holtes van 'n rok" 40).

Uit die oogpunt van die kunstenaar lewe die dooie dinge dus. As die digter  
'n swanger vrou, gestorwe<sup>41)</sup> sowel as lewend<sup>42)</sup> en robbe as foetusse en in

37) Mammie.

38) Robbeslaners.

39) Uil en Pallas Athena.

40) Carrara.

41) Dennebol.

42) Swembad by 'n kraaminrigting vir radiumgevalle.

hulle ondergang<sup>43)</sup> sien, en beelde laat leef soos die saters in Fonteine van Tivoli, dan is dit duidelik dat alles vir hom verganklik sowel as ewig is en in die kuns vir hom tydloos word. Hierdie versmelting van lewe en dood het etlike paradoksale beelde tot gevolg, veral waar dood en vrugbaarheid saamgedink word, soos "klipmoer"<sup>44)</sup>, "dennebolle brandende klip" en "eiers van lapilli-korrels", "verkoalde kiepersol"<sup>45)</sup> en "grafkorwe"<sup>46)</sup>. Hierdie in-eenskuiwing van dood en lewe is nie nuut in die poësie van Opperman nie. Die duidelikste spreek dit uit die volgende woorde van Dabor aan Jorik in JOERNAAL VAN JORIK (p. 11): "onthou,/ ons maak maar almal 'n geraamte groot." Dieselfde gedagte word ook by Van Wyk Louw aangetref, soos blyk uit die volgende woorde van Agrippina aan Caius in GERMANICUS (p.56): "Die skedel groei uit ons." Alleen uit die realie wat aangewend word, is dit dus al duidelik dat in DOLOSSE dood en lewe saamgedink word.

Dat die reeks realie as sodanig vir die digter belangrik is, blyk uit die sterk neiging om op te noem. Hierdie trek is die duidelikste waarneembaar in Ou kroonkandelaar, waar die opnoem van die dinge wat aan die ou vrou op te merk is, beklemtoon word om só die indruk van oordrewenheid van die versiering te skep. In die eerste vyfreëlige strofe ontbreek funksiewoorde geheel en al en word dit 'n aaneenstrengeling van 'n reeks dinge:

"Oordekte lelle en plooiwelle  
aan skouers en bros bene -  
met borsspelde en wit parallelle  
pêrelsnoere en halfedelstene  
van armbande, ringe en oorbelle".

Hierdie indruk word versterk deur die realie in die gedigtitels: sarkofaag, vuurbees, hotnot, vloervelletjie, springbokke, bulalalamp, seevelde, swembad, kraaminrigting, radium, robbeslaners, wensbeentjie, kroonkandelaar, ou matroos, fonteine, dennebol en uil. Die werkwyse wat Ou kroonkandelaar en die gedigtitels verraa, word in die gedigte deurgevoer, sodat reeds

43) Robbeslaners.

44) Gedagtes by 'n sarkofaag.

45) Dennebol.

46) Mukene.

die realiteit, wat nagenoeg uit alle lae van die werklikheid versamel is, die indruk van universaliteit skep en sterk herinner aan die dinge wat in die marmer vasgevang is en beur om deur Michelangelo verlos te word (Carrara).

Die "dolosse" is egter nie net belangrik omdat dit 'n wêreld verteenwoordig nie, maar ook weens hulle suggestiwiteit. In Sondag van 'n kind roep "raap" bv. behalwe dat dit voedsel vir behoeftiges is, assosiasies op met die kruisbeeld en met 'n wit kleur<sup>47)</sup>, en suggereer dus Christus en die Christelike godsdiens en ook reinheid. Deur die ou vrou in Ou kroonkandelaar 'n "glasgeraamte" te noem, word tegelyk verval (met "geraamte"), broosheid en uiterlike vertoon (met "glas") gesuggereer. Met "prampuntgranate" word tegelyk 'n raak beskrywing van die vorm van die granaat gegee, en die aardsheid in die vergane stad in Dennebol gesuggereer, wat ook 'n baie belangrike trek van die verse in hierdie bundel is. Behalwe dat die aanwending van sulke "dolosse" meerduidigheid in die hand werk, is hulle ook belangrike middele tot konsentrasie van die gedagte-inhoud in die verse.

Hierdie funksie word ook, en veral, verrig deur die groot verskeidenheid van nie-tasbare realiteit waarmee die digter werk. Met die blote noem van 'n naam word soms 'n hele gedagte-wêreld oopgeruk. Soos met "Athene"<sup>48)</sup> die begin van ons beskawing aangedui word, tipeer "Sodoma, Gomora"<sup>49)</sup>, wat teen 'n muur in Pompeji gekrap is, die lewenswyse van die stad en word die rede vir die vernietiging gesuggereer. In hierdie bepaalde gedig word die Sodom-beeld ondersteun deur Venus (godin van liefde) en Bacchus (god van vrugbaarheid en wyn en dronkenskap). "Parthenon"<sup>50)</sup> roep as beeld meteens 'n ondergegane beskawing op, "Hirosjima"<sup>50)</sup> vernietiging deur die vindingrykheid van die mens; "Agamemnon en Klutaimnestra"<sup>51)</sup> die tragiese moord op 'n eggenoot; "Julius II"<sup>52)</sup> 'n wispelturige werkgewer met absolute mag en "Aristoteles"<sup>53)</sup> 'n

47) Vgl. Strydom, S. Aantekeninge by Sondag van 'n kind van D.J.-Opperman. STANDPUNTE XV, nr. 4 en 5, p.36.

48) Gedagtes by 'n sarkofaag.

49) Dennebol.

50) Vuurbees.

51) Mukene.

52) Carrara.

53) Fonteine van Tivoli.

hele kunsopvatting. Die name van die mitologiese figure in die gedigtitels, veral in Spermutasie, dien by uitstek die strewe van die digter tot kompaktheid en meerduidigheid. Deur dié aantal gedigte te betitel met Pirrhā (volgens die Griekse mitologie die oermoeder van die na-sondloedse mensdom), Pallas Athena (Griekse beskermgodin van wetenskap en kuns, wat aan Pandora haar skoonheid gegee het en uit wie n monster gebore is), Pandora (wat in haar kis die bose na die aarde gebring het), Kerberos (bewaker van die onderwêreld), Erinues (die swart wraakgodinne), Prometheus (die groot kultuurbringer) en Hermes (die boodskapper van Zeus), word die gedigte se inhoud nie net kernagtig saangevat nie, maar word die seggingskrag verhoog, omdat die titel die hele gedig oorkoepel. Dat Opperman van mitologiese beelde gebruik maak is niks nuuts nie<sup>54)</sup>, maar nog nooit het hy n hele siklus as't ware met en rondom mitologiese figure gebou soos hier nie. In n bundel met so n sterk denklaag soos hierdie, en waarin die klem val op die mens se dinamiese gees, is dit logies dat die digter gebruik sal maak van die mite as n samevatting van die geloof en wêreldbeskouing van n volk/tyd in (eenvoudige) verhaalvorm. Met die figure uit die Griekse mitologie word die geestesbesit wat dateer vanaf ons kulturele wieg, hier geaktiveer in die denke oor die beskawing. Met die slaan van hierdie brug tussen hede en voortyd, suggereer die digter die universele geldigheid van die denke in die poësie en selfs die tydloosheid van hierdie kuns. Die aanwending van die gestaltes in die speursprokie gee die effek dat hy hulle as getuies roep in die ontrafeling van die probleem, maar dien terselfder-tyd as gestaltes deur middel waarvan die digter sy denke objektiveer<sup>55)</sup>, sodat die poësie gekristalliseerde denke word – skeletpoësie wat die gekonsentreerdheid sowel as die objektiwiteit betref.

Etlike kultuurgrepe word in DOLOSSE vervat: Die sarkofaag<sup>56)</sup> met sy

54) Gedigte soos Echo en Narcissus, Daphne en Apollo, Phoenix en Sinjale in HEILIGE BEESTE reeds, getuig hiervan.

55) Hierdie strewe van die digter kom reeds eksplisiet tot uiting in Scriba van Egipte (ENGEL UIT DIE KLIP).

56) Die sarkofaag-idee het in Sarkofaag (HEILIGE BEESTE) en Moederstad (NEGESTER OOR NINEVE) reeds belangrike groeipunte.

inhoud in Gedagtes by n sarkofaag is n betekenisvolle res van die vroeë Griekse kultuur, die bulgeveg wat as stramien van By die dood van Roy Campbell dien, is n kultuurgreep, terwyl selfs die beeld van die arbeid in Seevelde van bamboes, die swembadtoneel in Swembad by n kraaminrigting vir radium-gevalle, die robbejag en die hele gestolde stad in Dennebol glimpse van bepaalde samelewings bied wat belangrik is in die opset van die bundel. Ook Sondag van n kind bied so n kultuurbeeld – die Christelike. Sekerlik die belangrikste hiervan vind ons in Carrara, waar Michelangelo die Skepping en Sondeval teen die gewelf van die Sikstynse kapel in Rome verewig. Terselfdertyd is hierdie fresko's ook groot kunswerke<sup>57)</sup> wat tot die leser spreek. Daarmee saam hang die gedig van Michelangelo oor sy instelling teenoor die skilderkuns. Die reeks kuns-"dolosse" word voortgesit in Fonteine van Tivoli met sy verrassende skeppinge.

Soos n mens kan verwag in n bundel van die digter van Hooft, William Blake<sup>58)</sup>, Scriba van die Carbonari, Scriba van Egipte, die Brandaan-siklus<sup>59)</sup>, die Bewaker-reeks, Kroniek van Kristien, Blom van die baaierd en Clat Boek<sup>60)</sup>, vind literêre en nou daaraan verwante realië ook hulle plek in hierdie reeks. Hotnot:God het die apokalipsgebeure as stramien; Vloervelletjie roep die Reinaertverhaal op; aspekte van Roy Campbell se poësie vind weerklank in die elegie oor hom, en Pandora is n parodie op Marais se Die Townares. Die brief van Plinius oor die ondergang van Pompeji vorm n belangrike stut in Dennebol in soverre die museumbeeld van die stad in sy ondergang daardeur aangevul word en dit ook n beleving van die verwoestingsgebeure bied. Die kunsrealië is inderdaad n saamgeperste neerslag van die denke en/of kennis van kunstenaars met betrekking tot die beskawings-

57) Vincent van Gogh(HEILIGE BEESTE) en Jeroen Bosch(ENGEL UIT DIE KLIP) is as besinning op die werk van skilders belangrike voorlopers.

58) HEILIGE BEESTE.

59) ENGEL UIT DIE KLIP.

60) BLOM EN BAAIERD.

geskiedenis van die mens: Moses (*Skepping*), Johannes (*Openbaring*), Michelangelo, Plinius, Willem en Arnout, die skrywers van *VAN DEN VOS REINAERDE*, en ander.

Opperman werk in sy poësie met dinge uit die, vir hom, 'verbrokkelde' werklikheid wat hy dan in sinryke verbande bymekaarmaak as "dolosse"<sup>61</sup>). Die verrassende verbande wat só in *DOLOSSE* gelê word, regverdig 'n noukeurige ondersoek.

— 00 —

---

61) Vergelyk ook sy siening van die werk van Achterberg in Poësie as dolosstukke: G. Achterberg. (*WIGGELSTOK*, p. 138).