

Hoofstuk 6

Figuurmutasie in die historiese verloop van die Afrikaanse digkuns

1. Inleiding

Wat hier beskryf word as figuurmutasie in die Afrikaanse poësie, het te make met figure wat ons as konstante veranderlikes kan sien. Naas die figure wat gaandeweg verdwyn het en die nuwe figure wat die gedigwêreld betree het, is daar dié bekendes wat in elke tydvak geheraktiveer word en telkens vanuit 'n ander perspektief by die gediggebeure betrek word. Dit bewerkstellig dan 'n andersoortige funksie van hierdie gedigfigure.

Om hierdie mutasie oorsigtelik te bekyk, word drie figure gekies wat verteenwoordigend van 'n dier-, 'n saak- en 'n mensfiguur is. In hierdie hoofstuk word die vlieg/vlieë, 'n klip/klippe en die boerfiguur wat as bekende figure uit die eerste tydvak van die Afrikaanse poësie geïdentifiseer kan word, as studiemateriaal geselekteer. Daar sal kortliks verwys word na byvoorbeeld die boerfigure wat in die voorafgaande vier tydvakke geïdentifiseer is en dan ook spesifiek na hoe die boerfiguur tans in die Afrikaanse digkuns figureer. Dieselfde procédé sal ten opsigte van elk van die ander twee soorte onderneem word.

2. Mutasie van vlieë as dierfigure

Die funksie van die dierfiguur in die historiese verloop van die Afrikaanse digkuns kan kortweg geïllustreer word aan 'n paar tekste waarin vlieë as figure voorkom. Juis omdat vlieë so 'n skynbaar onopvallende, skynbaar sinlose teksgegewe kan wees en soveel negatiewe assosiatiewe waardes verteenwoordig, boei dit as ondersoekmateriaal. Die gewoon-alledaagse kan onopvallend bly of juis opval; die sogenaamd lelike en vuile of dier van 'n laer orde het dikwels 'n groter aantrekkingskrag as die meer verhefde. Vanweë hul geringheid en ongewenste

maar immer teenwoordigheid dring hulle hulle op - ook in die gedigwêreld. Kortweg word die rol van die vlieg bekyk in Martjie (Celliers), Trekkerswee (Totius), Die lof van Christoferus (Van den Heever), Kaapse draaie (Opperman), Clatboek (Opperman), Job (Elisabeth Eybers), Ritselende blou blare (Breytenbach), Komma en Die vlieë, albei van Sheila Cussons - 'n hele aantal bymekaar, wat al vanself veelseggend is.

2.1 Vlieë in die vroeë poësie (voor Dertig)

In Martjie (Celliers) is die verwysings na vlieë bloot deel van die ruimtelike detail wat die versuimte vul en die inkleding huislik en intiem bekend wil voorstel (my benadrukking):

*Onder die rusbank op stoep
sy ledemate rekkend van luiheid
lê Jafta die huishond en slaap,
geterg deur die **gonsende** vlieë*

Die vlieë is hier wel handelend maar ondergeskik aan die huishond. Hul teenwoordigheid/funksie kan as blote stoffering beskou word. Die woordgebruik *geterg* strook met die speelsheid wat ook uitgebrei word na die mensfigure.

Ook in Totius se gedig Trekkerswee het die vlieë dieselfde ondergeskiktheidsposisie as blote stoffering - nou alleen in kombinasie met ander diere, naamlik kalwers:

*as kalwers in die son gebraai,
die vlieë van hul kop lê waai.*

Leipoldt gebruik 'n verwysing na 'n vlieg in Oom Gert vertel om die minagting van oom Gert vir die kolonel wat so te kere gaan, uit te druk:

*Die môre was die heel gespuis om my!
Die kol'nel, soos 'n brommer, gons en gons
En vloek en maak lawaai ...*

Die saamdink van *gespuis* en *vlieë* kom ook in Breytenbach se gedig voor wat later bespreek word. Die beperkte metafoor in die Leipoldt-gedig word neerhalend en negatief op die vreemdeling van toepassing gemaak. In 'n Cussons-gedig wat later bespreek word, blyk die teenoorgestelde procédé: die uitgebreide metafoor word positiverend en verheffend op die self van toepassing gemaak.

Van den Heever verwys in Die lof van Christoferus na die vlieë se teenwoordigheid in 'n Genoaanse straat. Hulle het die status van "wêreldburgers". Die vlieë wat oor die kaas draai, vorm deel van die *vuil nes van 'n kraampie* van die sletwyf. Die klem val veral ook op die vlieë-vuil kleed van die Christoferus-figuur. Dit het hom as't ware vermom. Die vlieë sorg dus vir 'n masker van vuil waaragter skoonheidselemente versteek is. Die funksie van hierdie dierfiguurtjies is deel van die kontras waarop die hele gedig berus:

Jou kleed was vlieë-vuil

teenoor

Hoe glinster nou jou kleed.

Die vlieë in hierdie vroeëre poësie funksioneer soos die meeste ander figure meestal op die letterlike, konkrete vlak. Die vlieg word nooit meer as bloot 'n vlieg nie. In die gedigstruktuur hierbo blyk reeds 'n effe uitgebreider rol van die dierfiguur as in die eersgenoemde voorbeelde.

In die poësie van die tydvak rondom Dertig ontbreek vlieë as figure grootliks. Dit hang moontlik saam met die verhewe skoonheidsideaal en die fokus op die mensfigure se kosmiese gerigtheid in dié tydvak. Vlieë sou in hierdie kader as 'n sogenaamde onpoëtiese element misplaas wees. In die tydvak na Veertig is vlieë, soos baie ander bekende diere, terugkerende figure wat 'n baie groter funksie verkry in die gedigte waarin hul betrek word.

2.2 Vlieë in die latere poësie (na Veertig)

In Kaapse draaie van Opperman het die steekvlieë in die kwatryn Ou knol 'n uitgebreider funksie:

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

Die steekvlieë is hier in die dalende hiërargie van die genoemde figure die minderes: baas/ou knol(ek)/straatkeffers/steekvlieë. Die onderlinge verhouding tussen die figure dui aan dat die steekvlieë die kleinste lastigheid in die lewe van die ou knol is. Hy laat hulle maar steek of byt terwyl hyself in die sprekersrol op-

tree en swetend voortwerk. Sy werksdruk (na die baas se eise) vra al sy aandag en liggaamskrag.

Om die funksie van die vlieë te begryp, kan die ou knol in verband gebring word met die ou knol in Scriba van die Carbonari (ook van Opperman), wat nie deur vlieë gepla word nie. Hy is nog *driftig in die teul*, terwyl eersgenoemde nog net maar draf in *die lyf se halter*. As dierfigure figureer die ou knolle as skrywersprojeksies en die steekvlieë as irriterende kritici wat maar na hulle aard bly steek en byt. Beide die dierfigure funksioneer dus in die gedig self en intertekstueel op realistiese vlak maar ook met assosiatief simboliese waarde. Hulle teenwoordigheid en handeling is geïntegreerd betekenisdraend.

Die vlieë waarna die Trichardt-figuur in Clat boek (Opperman) verwys, is na alle waarskynlikheid tsetsevlieë (glossina), wat veral die diere aangetas het. Die beskikbaarheid van water, weiding en die weersgesteldheid het die vordering van die trekgeselskap bepaal. Die reëns en die vlieë is versperrings of remmende faktore. Sintakties en klankmatig is dié twee sake op mekaar betrek en albei word meervoudig aangedui (my benadrukking):

*Kom ons deur die **reëns**?*
*Kom ons deur die **vlieë**?*
Waarom die wildernis in?
*Alles **bedrieë**.*

Die vrae word deur die klankverwante woord *bedrieë* negatief beantwoord. Deur die klank en sintaksis en strofebou word die vlieë as bedrieglike figure aangedui. Die Trekkers het nie vermoed die vlieë is ook draers van die dood nie. Vir die mense is hulle 'n verskuilde doodsbedreiging soos die leeu en inboorlinge wat vroeër in die gedig genoem word.

Die vlieë in hierdie gedig funksioneer op die natuurlik-dierlike vlak maar word deur die samehang van die verselemente ook sinnebeeldig van 'n versperring, van die dood en kry op hierdie manier 'n baie belangriker funksie as wat 'n mens aanvanklik sou vermoed - hoe gering hulle voorkoms ook al mag lyk.

In Job (Elisabeth Eybers) is dit weer gespesifiseer brommers wat as dierfigure naas die Bybelse Job aktief handelend is. Hulle vlytige bedrywige-wees in die vuil-

goed word die fiksasiepunt van Job se oog. Deurdat die brommers yweraars genoem word, word hulle op menslike vlak teenoor Job gestel:

*Toe al die yweraars ondergronds verdwyn
het hy sy bak sorgvuldig skoon gelek*

Teenoor die brommers se bemoeienis met die vuil, staan Job se reinigingshandeling in skrilte kontras. Teenoor hulle ywerig besig wees, sit Job skynbaar passief net en kyk. Ook hier kry die brommers as skynbaar geringe figure dus 'n belangrike funksie. Hulle is nie soos vroeër bloot net teenwoordig nie. Die betekenisvolle kontraste tussen bevuil en reinig, uiterlik besig wees en verinnerlikte geestesaktiwiteit word deur hierdie nietige figure bewerkstellig.

Vlieë figureer, sekerlik nie toevallig nie, in 'n hele aantal opeenvolgende gedigte van Breyten Breytenbach, byvoorbeeld in Ritselende blou blare, Aan die begin, heel aan die begin, Die huis soos, My kontrei en Vlieëtemmer op Espalmader in die bundel DIE HUIS VAN DIE DOWE. In hierdie ondersoek word net na die rol van vlieë in Ritselende blou blare as voorbeeld gekyk.

Die subtitel van hierdie gedig verwys na 'n uitspraak van 'n Chileense digter, Pablo Neruda, wat vry vertaal beteken: die digter is 'n vlieg. Die nederige vlieë het hier reeds 'n baie belangrike funksie. Hulle is die digterlike ek se "geselskap", hulle is metafories deel van Afrika, hulle skryf, hulle word soos die ek getransformeer. Die vlieë illustreer dat dit wat siek, banaal, nietig en aards is gesublimeer kan word.

Die ek-figuur wat deurgaans so sterk figureer en herhaaldelik genoem word in die vers se eind- en aanvangsposisies, vereenselwig hom met die konkrete vlieë in die huis. Hulle is naas hom die enigste lewe in die huis en word eerste genoem (my benadrukking):

*in die huis nie veel lewe nie
'n paar vlieë
klein vuissies van doodgebore Afrikane
en ek*

Hierdie figure is in die gedigverloop meer of minder aktief. Die ek is die meer passiewe figuur wat lê, luister en bewus word van alles wat sy verlepte hart bewaar. Hy verklaar homself ten slotte as god. Die vlieë op hulle beurt skryf ywerig

op die tafel. Deur die gemeenskaplike tafeluimte word die banale vlieë en rooi rose - konvensioneel 'n baie verhewe simbool in die poësie - op mekaar betrek. Te midde van die hitte en die koorsblare verlep die ek se hart tot 'n blou stokroos - sinnebeeldig van koue, 'n toestand van siek wees en verstarring. Die pronkende rooi rose wat metafories *lippe op stokke* is, word in die woord *stokroos* saamgetrek. Die rooi rose ondergaan 'n mutasie en word 'n *blou stokroos*; die hitte word 'n hartskoue. Die mutasie wat aan die gebeur is, word deur die werkwoorde *kom, verskyn, verlep* en *word* aangedui. Al die genoemde sake en figure word op mekaar betrek deur die woordgebruik, sintaksis en klank. Die hart van die ek-spreker word toenemend as koud en siek aangedui en die vlieë wat skryf, staan hiermee in verband. Die mutasie word voortgesit: die koorsblare word *geprikte wolke, wit vlieë*.

Die metaforiese opstapeling beklemtoon die sublimering wat hier plaasvind. Wat met siekte geassosieer word (koorsblare en vlieë), word wit. Vanuit die aardse perspektief word verwys na *die bo-aardse gespuis* wat neertuimel. Die mutasie van die ek-figuur en die vlieë word in die slotstrofe voltooi:

*Nou is ek nie meer alleen nie
al die vlieë is engele
en ek is god.*

Sowel die vlieë as die ek het die aarde ontstyg en is getransformeer tot sublieme, kosmiese wesens.

Die mutasie wat die vlieë as gedigfigure ondergaan, is gekoppel aan die ek-spreker/digter wat homself uitsonder as god-onder-die-engele, die belangrikste onder die minderes wat hom omring in 'n getransendeerde ruimte.

Die funksie van 'n nederige dierfiguur soos die vlieg as gewigtige simboliseerder, word in geen tydvak voorheen op hierdie wyse aangetref nie. Die nietige en banale dier word verhef tot 'n vergeestelike wese wat as projeksie van die digter optree.

In twee van Sheila Cussons se gedigte tree vlieë op en word selfs in die gedigtitels uitgesonder as prominente figure. Die wyse waarop vlieë in hierdie resente gedigte sinvol en sinryk figureer, is nuut in die Afrikaanse digkuns. As metafoor vir die mens word veral hul nietigheid en vuilheid beklemtoon. Daarom het juis hulle 'n besondere behoefte aan beskerming en reiniging.

In die gedig, Komma is die nietige *glinstervlieg*, *kleiner as 'n komma* 'n dierprojeksie van die ek-spreker in verhouding met God. Die glinstervlieg tree aktief handelend op deur sy *persoon* te versorg en in vertroue hom op die spreker se hand *tuis* te maak. Dit dui die dierfiguur se menslike trekke aan. Deur hierdie nietige diertjie - wat eintlik 'n wurmpie is - funksioneer die ryk betekenisassosiasies van 'n *vlieg* en 'n *wurm* saam met die *lig*simboliek van *glinster*. Deur die verkleiningsvorm word hierdie dierfiguurtjie onderskei as nietige mens. Terwyl die mens/vlieg nog met sy eie reiniging besig is, kan hy reeds vol vertroue tuis wees in God. Hy gee reeds 'n skynseltjie lig af ten spyte van sy onreine toestand. Die diertjie glinster aanhoudend terwyl die ek net sporadies flits as resultaat van goddelike verrukking. (In Blom van die Baaierd van Opperman is dieselfde simbole, naamlik *vlieg*, *wurm* en *lig* van toepassing op die mensfiguur Koen.)

Die voorkoms van hierdie vlieg waarin 'n verdriedubbelde betekenis saamgetrek is en wat as parallel vir die mens in verhouding met God dien, is ongeëwenaard in 'n Afrikaanse gedig van net 10 reëls. Dit dien as illustrasie van die hoë funksionaliteit wat 'n dierfiguur in 'n resente gedig kan hê. Sheila Cussons het hiermee bewys dat geen figuur uit die werklikheid te gering is om sinryk in die gedig te funksioneer nie.

In aansluiting hierby word ondersoek ingestel na die figure in Die vlieë (Sheila Cussons). Die dierfigure (as kollektief) is die handelende figure, die aangesprokene, die sprekers én diegene oor wie die spreker in strofe 1 en 6 praat. Hulle het dus in elke opsig die oorheersende rol.

Die vlieë wat nou tussen die oorskietkos feesvier, word in tyd en ruimte terugverplaas as die vlieë in Galilea in die tyd van Christus se aardse verblyf. Hulle is selfs teenwoordig as toehoorders by die kruisiging. Hier word een van die nietigste skeppingsdinge - die vlieg - en dié groot en grootse gebeurtenis in die skepping, Christus se kruisiging - by mekaar uitgebring. Die vlieë hoor Sy Agonie en bemoedig Hom omdat hulle ook teenwoordig was toe Hy saam met Levi, die tollenaar, geëet het. Hulle het Hom soos dissipels gevolg. Daarom sal Christus se lyflike teenwoordigheid selfs deur die vlieë gemis word:

*en dit gaan bar wees in Galilea
sonder u Heerlike Huid -*

Die tyd-ruimtelike plasing van die vlieë word op tweeërlei wyse hanteer: deur 'n terugteleskopering in die verlede na die tyd van Christus se lewe en werk in Galilea, asook deur die tydsfokus op die huidige, die durende waar die reiniging van die gelowige mens daagliks nodig is.

Die vlieë as gedigfigure word gaandeweg deur die woordverwysings getransformeer as mense, sondige skepsels van God wat vanweë hul wesenlike onreinheid hulle hande volgens voorskrif móét was. So kry hulle deel aan die reiniging wat God vir hulle bewerk het. Die vlieë se eet aan die pasgareste en hulle handjies- was dui op die paradoksale: die **leegmaak** van die vuil (reinig) en die **volmaak** met die voedsel van brood en wyn. Albei handeling dui gesamentlik op geestelike versterking in die teenwoordigheid van God tot 'n versadigingspunt toe soos wat dit in die gedigteks verwoord word.

Die funksie van die vlieë as veragtelike dierfigure op die terrein van die sublieme soos ons dit hier aantref, is ongekend in Afrikaans. Die "alomteenwoordigheid" van die vlieë oor alle eeue heen word terselfdertyd funksioneel. Die vlieë in hierdie gedig het 'n intiemer praat-met-God as wat selfs die mens by die kruisiging kon hê. (Hulle kon bemoedigend in Sy oor gons en Hom groet met soortgelyke woorde as die sondaar wat aan Sy regterkant gekruisig is). Hulle taak is om nou voorbeeldig, reinigend in die wêreld te leef.

Dit alles dui die omvattende rol van die vlieg as dierfiguur in die resente Afrikaanse poësie aan. Die verskil in funksionaliteit van die genoemde vlieë om Jaffa die huishond se kop in Martjie (Celliers) en die vlieë wat gons om Christus se kop aan die kruis in Die vlieë (Sheila Cussons) som die mutasie wat dié dierfiguur ondergaan het, op.

3. Mutasie van klippe as saakfigure

3.1 Inleiding

In die poësie kan die a-figuurlike tot figuur gemaak word na gelang van die digter se behoefte aan figuurskepping. Anders as met mens- en dierfigure gee die blote

genoemde teenwoordigheid van 'n saak nie daaraan figuurfunksie of status nie. Die see kan byvoorbeeld in 'n gedig bloot 'n ruimtelike aanduiding wees terwyl dit in ander gedigte - soos in Kloos se De Zee - moontlik as handelende figuur 'n funksie kan hê.

So ook verkry die stad, soos vroeër in hierdie studie aangedui is, reeds in Trek-kerswee van Totius figuurfunksie. Deur 'n uitgebreide metafoor laat Opperman die stad as saak in Stad in die mis in dierterme figureer. In die gedig Grootstad van Opperman figureer dieselfde saak weer in mensterme. Daar is vroeër ook verwys na die trom as saakfiguur in Staking op die suikerplantasie (Opperman). Die digter kan dus enige saak - hoe gering, konkreet of abstrak - tot gedigfiguur omskep soos veral ook Leipoldt reeds gedoen het. So kan deur animasie ook 'n klip figuurfunksie verkry.

Om die mutasie van 'n konkrete saakfiguur kortliks na te gaan, word gedigte geselekteer waarin klip/klippe/rotse of variante daarvan voorkom - soms net as 'n genoemde saak maar reeds sedert die eerste tydvak ook met beperkte of uitgebreide figuurfunksie. Dit roep Camus se allegoriese novelle in herinnering. Camus gee in sy verhaal Die klip wat groei op 'n besondere manier betekenis aan die sogenaamde Christusklip. André Brink som dit só op:

Soos die Christusklip groei, al kap almal gedurig stukkies daarvan af, só ook is die deernis wat een mens aan 'n ander bind, 'n lewegewende krag.

'n Klip as konkrete saak het 'n verskeidenheid assosiatiewe en simboliese betekenis wat in meer of mindere mate bydra tot die betekenisdigtheid van 'n gedig.

In die oeuvres van sommige leierdigters is klippe 'n skaars genoemde of afwesige saak, byvoorbeeld in die gedigte van Elisabeth Eybers. In die gedigte van veral Opperman en Wilma Stockenström figureer klippe weer prominent. 'n Aantal toepaslike gedigte word kortliks in breë tydvakke bespreek.

2.3 Klippe in die tydvak voor Dertig

In Pulvermacher se Dopper Joris en syn seiltjie is die *rooie klippies* in die borsspeld net 'n genoemde detail van Joris se aardse skatte wat waarskynlik op

edelstene of glasstukkies dui. Dit kan vir die doel van hierdie studie in verband gebring word met die verwysing na *klippies* in die tydvak na Vyftig, naamlik in *Blom van die baaierd* (Opperman):

ek vra slegs dat jy klippies van my koop

Die klippies in Opperman se gedig het egter 'n veel groter betekeniswaarde en funksie waarna later weer verwys word.

Klippe word in die eerste tydvak as verwysing gebruik om sowel sterkte as fynheid te suggereer. In *Waar Tebes in die stil woestyn* van Marais is die verwysing na die *magtig' rotswerk* slegs deel van die ruimteaanwysing wat grootsheid impliseer. In *Kruger* (Celliers), dien die klip/rotsverwysing om die sterkte van die volksheld-figuur aan te dui. Die meisiefiguur in *Martjie* van Celliers se fyn laggie word eweneens aan die hand van 'n klipverwysing beskryf:

*dit val soos musiek van haar mondjie,
soos klippies wat ploems in die water.*

Hoewel bogenoemde klipverwysings dus betekeniswaarde het, het dit geen figuurfunksie nie.

Van die gedigte waarin klippe wel as handelende en selfs sprekende saakfigure optree, word kortliks verwys na *Die soutpan* (Leipoldt), *Padwerkers* (Malherbe), *Die oue put* (Totius) en *'n Handvol gruis* (Leipoldt):

Die ruimte in *Die soutpan* (Leipoldt) tree as figuur in die gedig op. Onderdele/komponente van hierdie veldruimte is *die ou sandwêreld, die see, 'n strand vol klippies* en *'n pol'tjie kweek van ruigtegras*. Al hierdie veldkomponente het gesamentlik 'n sprekersrol. Hulle praat *'n onverstaanbare taal*. By implikasie praat die klippies ook saam. Dit is 'n taal van stilte wat sinoniem met die dood is. Die rol van die klippies as saakfiguur is hier nog baie gering.

In *Padwerkers* van Malherbe het die klippe alleen indirek figuurfunksie. In die gedig self is dit mensfigure wat handelend optree. Hulle kap klippe, breek dit, karwei dit en strooi dit oor die pad. Die klippe word hier op reële vlak genoem, maar uit die noodroep van die padwerkers is dit duidelik dat hulle indirek deur die klippe gebreek word en al vaster in 'n klipkap-slavery vasgevang word. Die

klippe as indirekte saakfigure breek hulle rûe, hulle liggaamskrag en moed en neem hul hoop op 'n beter toekoms weg (my benadrukking):

*Ons kap en ons breek
dat die klipkluite rol*

Hier is op indirekte wyse sprake van wedersydse handeling: hulle breek klippe en word deur die klippe gebreek.

Die klippie in Die oue put van Totius verkry net soos die put as saakfiguur funksie in dié metaforiese gedig. Die klippie maak die put-moeder wakker. Hoewel uiters gering, is dit tog 'n figuurfunksie:

*'n Klippie duikel na benede ...
Waar kom die wekkertjie vandaan?
Het die awendkoelte dit gedaan?*

In 'Handvol gruis (Leipoldt) is die klippe/gruis die belangrikste handelende saakfigure wat ook deur die titel beklemtoon word. Gruis is volgens die HANDWOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL se verklaring niks anders as klein klippies nie. Leipoldt is in hierdie opsig soos ook op ander terreine ten opsigte van die figuur in die gedig, 'n leierdigter. Die gruisklippies het 'n belangrike sprekersrol (my benadrukking):

*'n Handvol gruis en gedroogde blare
vertel so veel van die wonderjare*

'n Aspek van die sprekersrol van die gruisklippies wat uitsonderlik is in hierdie tydvak, is die feit dat dit vanuit 'n omvattender perspektief "vertel". Dit oorskou en verhaal 'n hele tydperk. Saam met die gedroogde blare en gras sorg die gruisklippies as saakfiguur ook vir die statusverandering van die ek-spreker: van geestelik arm na geestelik ryk.

Die funksionering van klippe as saakfigure reeds in die werk van digters van hierdie eerste tydvak, is verrassend en bied 'n voorsprong op die prosa en drama waarin saakfigure nie so gemaklik kan funksioneer nie.

3.3 Klippe in die tydvak rondom Dertig

Konkrete saakfigure in hierdie tydvak is uiters skaars, veral omdat die figuursoorte in elk geval, soos in hoofstuk 2 aangetoon is, so uiters beperk is. Saakfigure wat nog voorkom is oorwegend abstraksies. In Elisabeth Eybers se werk figureer klippe nie, terwyl Van Wyk Louw eers in latere tydvakke hierdie saakfiguur betrek, soos onder die volgende rubriek aangetoon sal word.

As enkele voorbeeld kan in die gedig Klippië van I.D. du Plessis die klipkoppies as figure geëien word. Die rotsstrukture doen hulle voor as versteende klipmonsters. Daar is sprake van 'n haatemosie wat vasgelê is in die ysterklipfigure. Die figure is tans onbeweeglik, passief, maar lê gereed vir aksie as die mitiese ban waarin hul verkeer, gebreek sou kon word ...

Dié siening van die swart ysterklipkoppies se verwronge voorkoms gee aan hul tog figuurstatus deur die metafoor. Hierdie saakfiguur het byna dieselfde funksie as die dierfigure in Drosterhonde bo Oranjezicht (Opperman).

3.4 Klippe in die poësie sedert Veertig en daarna

Klippe het in hierdie tydvak 'n baie uitgebreide en meer gevarieerde voorkoms as vroeër. Dit kom voor in die werk van leierdigters én in dié van jonger digters. Hoewel party latere digters die klip nie so simbolies ryk as Van Wyk Louw en Opperman hanteer nie, bly hulle dit gebruik as nietemin 'n belangrike saakfiguur. Die funksies wat klippe in die werk van leierdigters vervul bewys dat selfs so 'n geringe saak wat as dooie materie bestaan, in die gedig as boeiende en sinryke figuur kan funksioneer.

In Van Wyk Louw se gedig Die swart luiperd verklaar die ek-spreker aanvanklik:

*ek is 'n swart gesteente, en úit
straal niks ...*

Hy vereenselwig hom daarmee dat hy as swart gesteente die aggregraat van minerale, die stollingsediment van 'n hele wêreld in hom omdra. Mettertyd ontdek hy dat sy denke en gevoel - die rasonale en irrasionele - in en deur taal 'n glansende wêreld blootstel.

Hierdie klipfiguur is baie bewus van die voortgaande proses van skittering/glans en beweeglikheid en uitreik van elke skeppingselement. As figuur is hierdie "gesteente" 'n verholde figuur, maar soos W.A.P. Smit dit in SMAL SWAARD EN BLINK (p.155) stel: *ook de stenen leven, ook de stenen zijn in groei en ontwikkeling!* Die soekende ek-figuur soek na die balans tussen die goddelik-ewige en die aards-verganklike dinge om die sin van sy bestaan te ontdek.

'n Veel duideliker funksie van klip as saakfiguur tref ons aan in Die beitel van Van Wyk Louw. In hierdie gedig is die beitel as instrument van die ek-spreker die handelende saakfiguur wat 'n hele gebeurekettling veroorsaak. Die klein beitel word getoets op 'n klein klippie. Albei die sake groei en vergroot tot *beitel* en *rots*. Hoewel die beitel as saak in die hand van die beitelslaner die primêre handeling uitvoer, gee die klippie op die rots self verder aanleiding tot die uitkringende gebeure. Die klippie breek. Dan bars die rots middeldeur en dit laat op sy beurt die aarde skeur. Laasgenoemde handeling verkry kosmiese dimensies as dit die planeet aan twee laat val. Hierdie klip as saakfiguur ontwikkel van *klippie* na *rots*, na *land*, na *planeet* wat in samehang met die hele kosmos is. Die beitel as saakfiguur ontwikkel in die gedigverloop van 'n onbepaalde, onbeduidende *'n beitel* na *'n beitel*, na die persoonlike besitting *my beitel* wat as die belangrike beginpunt van die kreatiewe gebeure uitgehef word. Beitel en klip is in dié gedig onlosmaaklik gekoppel. Die een sonder die ander het geen funksie/effek nie.

Wat van belang is, is dat die saakfigure wat hier so in "simbiose" saam funksioneer, in verhouding tot die menslike ek-spreker die geheel oorheersende rol het. Die ek se handeling (*kry, tik, slyp, toets en slaat*) word vanaf strofe 3 geheel deur die saakfigure oorgeneem. Die menslike figuur word alleen maar waarnemer wat *voel* en *sien* wat gebeur. Ten slotte is hy net in die besittersrol. Die saakfigure neem oor en stel die mens en die kosmos in onderlinge samehang. Klip as dooie materie word skeppende figuur.

In die poësie van Opperman kom klippe baie dikwels voor maar nie altyd met figuurfunksie nie. So byvoorbeeld word klippe as moordwapen gebruik maar hulle verkry nie figuurfunksie in Stem uit die spelonk en Sprokie van die spikkelkoei nie.

In sy bundel ENGEL UIT DIE KLIP (1950) speel klip as saak en as saakfiguur 'n belangrike rol. Weliswaar dui klip in die bundeltitel op die aardse waaruit die

goddelike deur die kunstenaarsarbeid bevry moet word. 'n Mens sou kon rede-
neer dat die klip/aarde/aardse alleen maar ruimteaanduidend is en die engel as
figuur voorop staan. Die klip/aarde/aardse ruimte verkry egter ook
saakfiguurfunksie omdat dit juis onopsigtelik handelend optree deur die
engelfiguur vasgevang te hou. Dit hou die kosmies-goddelike verskuil totdat die
gedig verlossingswapen word.

In Kroniek van Kristien tree die klippe in die afdeling Klipkoppie aktief as
saakfigure op. Die versamelde klipfigure op die koppie vorm die gemeente tot wie
Kristien haar wend na haar eie gedeeltelik voltooide geestelike en liggaamlike
katarsis. Die klipsimbool-figure is aanvanklik staties en primitief. Geestelik word
hulle geassosieer met onbeweeglikheid, hardheid, blindheid en in-sigself-
geslotenheid, maar simbolies is hulle as figure ook aan onsterflikheid gekoppel.

Eers is die klipfigure bot en stil. Dan giggel, spot en gesels hulle onderling totdat
Kristien se woorde hul blindheid ophef en hul statieswees in beweeglikheid
omskep. Hulle geestelike oë gaan oop en hulle kom geestelik in beweging. Hierdie
transformasie van die klipfigure word baie konkreet voorgestel as hulle *op kort
skilpadpootjies* nader skuif en toe vir die eerste keer hoor van hulle Vader.

In Troumars vorm klippe en papajas deel van Sy bruidskerk met Sy wederkoms:

*berei jul vir die bruidegom
nou voor wat uiteindelik na Sy bruid toe kom:
papajas, klippe ...*

Die klipfigure in hierdie gedig is van die boeiendste en mees betekenisvolle
saakfigure in die Afrikaanse poësie tot dusver. Dit illustreer hoe 'n geringe saak
as ernstige figuur kan optree in die gedig, hoe dooie materie kreatiewe funksie
vervul.

Opperman gebruik klip as saak- en as werkwoord in die gedig Te klip om te boom.
Klip as kollektiewe saakfiguur is die primêr handelende figuur. Waar die boom se
groei progressief is, is die klip se groei- en voortplantingshandeling regressief-
destruktief: klip onderverdeel tot klippertjies wat aktief bly tot dit verder verander
in duinesand. Eers as die klip as saakfiguur só afgebreek is, bestaan daar die
moontlikheid vir die boom as saakfiguur om op sy beurt boom te wees, te groei
en te vermenigvuldig. As twee simboolverteenvoerdigende saakfigure is die

kombinasie van klip en boom betekenisvol. Die aardse (klip) is primêr vir die ewige (boom); die primitief-liggaamlike (klip) word teelaarde voor die hoër geestelike (boom) kan gedy; die statiese *stom* klippertjies moet eers verweer tot stof voor 'n boom vermenigvuldigend *singende* boompies kan voortteel ...

Hierdie soort figuurfunksie wat die klip as saakfiguur geïntegreer met 'n ander saakfiguur in die gedig vervul, is vergelykbaar met die saakfigure in Die beiteljies van Van Wyk Louw omdat in albei gedigte die twee sake weer saam op die mens betrekking het. Dit gee 'n verwikkelde figuurfunksie aan klip as konkrete saak om soos die mens en dierfiguur betekenisvol in die gedig te kan funksioneer. Hierdie twee digters illustreer hoe betekenisryk 'n geringe saak in die gedig kan optree. Die saakfiguur het in sy funksie altyd betrekking op die mens.

In noue verwantskap met hierdie gedig van Opperman figureer klip ook in die klein reeks Klip 1.2.3. van Ina Rousseau. In hierdie reeks tree aanvanklik naas klip ook drie kragtige natuurelemente as handelende figure op. Water, lug en vuur is in sigself dinamiese, beweeglike elemente maar ook "sterflike" figure met 'n kort lewensduur. In die onophoudelike spel van die elemente (speel-speel) kan die een die ander vernietig, eintlik monsteragtig opvreet in 'n geïroniseerde wrede spel wat altyd siklies verloop en waarin nie een van die drie as die sterkste uitstaan nie. In hulle onderlinge wreedheid is hulle almal eintlik ook weerloos.

As kontras vir hierdie elemente dien die statiese klipfiguur wat die duursaamste blyk te wees. By implikasie is die klipfiguur ook nie so maklik die prooi van sterflikheid nie en kan hy, soos die slot aandui, die eindigheid teenstaan. Die klipfiguur is sterk teen die aanslae van buite en van ander elemente. Hy word nie vernietig nie maar ondergaan 'n eie siklus van verandering - mutasie in die enkele gedig self. Dié mutasie van die saakfiguur in die gedig herinner, hoewel op muniskule skaal, aan die mensfiguurmutasies in Kroniek van Kristien van Opperman.

In homself verword die klipfiguur tot grint, sand, silt, klei en daaruit kom versterkte klip. Dit is 'n sikliese durende wordingsproses wat voortdurend versterkend inwerk op die figuur en sy uiteindelijke bruikbaarheid (vir die mens) verhoog.

Die klipfiguur se innerlike metamorfoses wat lei tot groter innerlike sterkte en diverse diensbaarheid kán as projeksie vir die mens dien. Hierdie figuurfunksie openbaar weer 'n nuwe perspektief op die klip as saakfiguur in die gedig.

In Blom van die Baaierd van Opperman dui die klippies op diamante. In hierdie gedig kry die diamant op 'n ongekenende manier stem en dus figuurfunksie in die Afrikaanse poësie. Dit word 'n singende saakfiguur wat in Lid fan die diamant sy eie wese besing. Dit is 'n blom- en baaierdfiguur waarin voortye vasgevang is maar wat as saakfiguur langs die mens afsteek en te kort skiet omdat net die mens *alleen an die ewighyd hoort*. Dit is die verbode steen, God se towersteen, die fonkelende graal. Die klippies stel Herr Beume in staat om 'n *klipkasteel* te bou waaruit hy God se skepping betrag. Met dieselfde klippies wil Broeder Ben 'n *kerkie bou* maar moet eers met sy lewe daarvoor betaal ... Die klippies het dus nie deurentyd figuurfunksie nie. As singende saakfiguur is dit egter uniek.

Ook in die werk van jonger digters word die klip gebruik as 'n belangrike saakfiguur - hoewel dit nie só betekenisryk is as by Van Wyk Louw en Opperman nie. So byvoorbeeld laat Fanie Olivier die klippies wat Demosthenes in sy mond sit, 'n aktiewe saakfiguur word in sy gedig demosthenes, die klipkouer, digby kalamata. Die klippies skaaf aan sy tong. Volgens oorlewering verhoog dit die soepelheid daarvan en gevolglik die welsprekendheid van die mensfiguur. Die mond gee op sy beurt weer vorm aan elke klippie. Die wedersydse vormgewing veronderstel 'n skynbaar *sorglose* maar *blink verband* tussen klip en klipkouer:

*ek kies 'n paar en speel met hulle
in my kies voel hoe my tong geskaaf
word en hoe my mond op sy beurt weer verder
vorm gee aan elke klip.*

Die saak- en mensfiguur beïnvloed mekaar wedersyds ten goede. Albei se funksionaliteit word verhoog. Die gewone strandklippies met allerlei vorms en kleure word uitgespoeg in 'n *mosaïek fyn patroon*. Die mensfiguur se gebrek wat sy tong vroeër laat verstok het tussen mense, groet *glad en koeëlronde* in die slotreël.

In ons jongste poësie figureer klippe op 'n besondere manier as saakfigure in twee van Wilma Stockenström se gedigte, naamlik in Die eland en in Die klip. Die klein-klein handjie in Die eland kan as 'n fraksiefiguur beskou word. Dit is by implikasie die hand van 'n volledige mensfiguur wat nie in sy totaliteit optree in

Hoofstuk 6

Figuurmutasie in die historiese verloop van die Afrikaanse digkuns

1. Inleiding

Wat hier beskryf word as figuurmutasie in die Afrikaanse poësie, het te make met figure wat ons as konstante veranderlikes kan sien. Naas die figure wat gaandeweg verdwyn het en die nuwe figure wat die gedigwêreld betree het, is daar dié bekendes wat in elke tydvak geheraktiveer word en telkens vanuit 'n ander perspektief by die gediggebeure betrek word. Dit bewerkstellig dan 'n andersoortige funksie van hierdie gedigfigure.

Om hierdie mutasie oorsigtelik te bekyk, word drie figure gekies wat verteenwoordigend van 'n dier-, 'n saak- en 'n mensfiguur is. In hierdie hoofstuk word die vlieg/vlieë, 'n klip/klippe en die boerfiguur wat as bekende figure uit die eerste tydvak van die Afrikaanse poësie geïdentifiseer kan word, as studiemateriaal geselekteer. Daar sal kortliks verwys word na byvoorbeeld die boerfigure wat in die voorafgaande vier tydvakke geïdentifiseer is en dan ook spesifiek na hoe die boerfiguur tans in die Afrikaanse digkuns figureer. Dieselfde procédé sal ten opsigte van elk van die ander twee soorte onderneem word.

2. Mutasie van vlieë as dierfigure

Die funksie van die dierfiguur in die historiese verloop van die Afrikaanse digkuns kan kortweg geïllustreer word aan 'n paar tekste waarin vlieë as figure voorkom. Juis omdat vlieë so 'n skynbaar onopvallende, skynbaar sinlose teksgegewe kan wees en soveel negatiewe assosiatiewe waardes verteenwoordig, boei dit as ondersoekmateriaal. Die gewoon-alledaagse kan onopvallend bly of juis opval; die sogenaamd lelike en vuile of dier van 'n laer orde het dikwels 'n groter aantrekkingskrag as die meer verhefene. Vanweë hul geringheid en ongewenste

Van den Heever verwys in Die lof van Christoferus na die vlieë se teenwoordigheid in 'n Genoaanse straat. Hulle het die status van "wêreldburgers". Die vlieë wat oor die kaas draai, vorm deel van die *vuil nes van 'n kraampie* van die sletwyf. Die klem val veral ook op die vlieë-vuil kleed van die Christoferus-figuur. Dit het hom as't ware vermom. Die vlieë sorg dus vir 'n masker van vuil waaragter skoonheidselemente versteek is. Die funksie van hierdie dierfiguurtjies is deel van die kontras waarop die hele gedig berus:

Jou kleed was vlieë-vuil

teenoor

Hoe glinster nou jou kleed.

Die vlieë in hierdie vroeëre poësie funksioneer soos die meeste ander figure meestal op die letterlike, konkrete vlak. Die vlieg word nooit meer as bloot 'n vlieg nie. In die gedigstruktuur hierbo blyk reeds 'n effe uitgebreider rol van die dierfiguur as in die eersgenoemde voorbeelde.

In die poësie van die tydvak rondom Dertig ontbreek vlieë as figure grootliks. Dit hang moontlik saam met die verhewe skoonheidsideaal en die fokus op die mensfigure se kosmiese gerigtheid in dié tydvak. Vlieë sou in hierdie kader as 'n sogenaamde onpoëtiese element misplaas wees. In die tydvak na Veertig is vlieë, soos baie ander bekende diere, terugkerende figure wat 'n baie groter funksie verkry in die gedigte waarin hul betrek word.

2.2 Vlieë in die latere poësie (na Veertig)

In Kaapse draaie van Opperman het die steekvlieë in die kwatryn Ou knol 'n uitgebreider funksie:

*Ek hoor nie meer die straatkeffers vir my blaf
en waai nog skaars steekvlieë van my af
maar bly soos dit die baas geval
van môre mark tot skemerstal
salpet'rig in die lyf se halter draf*

Die steekvlieë is hier in die dalende hiërargie van die genoemde figure die minderes: baas/ou knol(ek)/straatkeffers/steekvlieë. Die onderlinge verhouding tussen die figure dui aan dat die steekvlieë die kleinste lastigheid in die lewe van die ou knol is. Hy laat hulle maar steek of byt terwyl hyself in die sprekersrol op-

goed word die fiksasiepunt van Job se oog. Deurdat die brommers yweraars genoem word, word hulle op menslike vlak teenoor Job gestel:

*Toe al die yweraars ondergronds verdwyn
het hy sy bak sorgvuldig skoon gelek*

Teenoor die brommers se bemoeienis met die vuil, staan Job se reinigingshandeling in skrilte kontras. Teenoor hulle ywerig besig wees, sit Job skynbaar passief net en kyk. Ook hier kry die brommers as skynbaar geringe figure dus 'n belangrike funksie. Hulle is nie soos vroeër bloot net teenwoordig nie. Die betekenisvolle kontraste tussen bevuil en reinig, uiterlik besig wees en verinnerlikte geestesaktiwiteit word deur hierdie nietige figure bewerkstellig.

Vlieë figureer, sekerlik nie toevallig nie, in 'n hele aantal opeenvolgende gedigte van Breyten Breytenbach, byvoorbeeld in Ritselende blou blare, Aan die begin, heel aan die begin, Die huis soos, My kontrei en Vlieëtemmer op Espalmader in die bundel DIE HUIS VAN DIE DOWE. In hierdie ondersoek word net na die rol van vlieë in Ritselende blou blare as voorbeeld gekyk.

Die subtitel van hierdie gedig verwys na 'n uitspraak van 'n Chileense digter, Pablo Neruda, wat vry vertaal beteken: die digter is 'n vlieg. Die nederige vlieë het hier reeds 'n baie belangrike funksie. Hulle is die digterlike ek se "geselskap", hulle is metafories deel van Afrika, hulle skryf, hulle word soos die ek getransformeer. Die vlieë illustreer dat dit wat siek, banaal, nietig en aards is gesublimeer kan word.

Die ek-figuur wat deurgaans so sterk figureer en herhaaldelik genoem word in die vers se eind- en aanvangsposisies, vereenselwig hom met die konkrete vlieë in die huis. Hulle is naas hom die enigste lewe in die huis en word eerste genoem (my benadrukking):

*in die huis nie veel lewe nie
'n paar vlieë
klein vuisies van doodgebore Afrikane
en ek*

Hierdie figure is in die gedigverloop meer of minder aktief. Die ek is die meer passiewe figuur wat lê, luister en bewus word van alles wat sy verlepte hart bewaar. Hy verklaar homself ten slotte as god. Die vlieë op hulle beurt skryf ywerig

In die gedig, Komma is die nietige *glinstervlieg*, *kleiner as 'n komma* 'n dierprojeksie van die ek-spreker in verhouding met God. Die glinstervlieg tree aktief handelend op deur sy *persoon* te versorg en in vertroue hom op die spreker se hand *tuis* te maak. Dit dui die dierfiguur se menslike trekke aan. Deur hierdie nietige diertjie - wat eintlik 'n wurmpie is - funksioneer die ryk betekenisassosiasies van 'n *vlieg* en 'n *wurm* saam met die *lig*simboliek van *glinster*. Deur die verkleiningsvorm word hierdie dierfiguurtjie onderskei as nietige mens. Terwyl die mens/vlieg nog met sy eie reiniging besig is, kan hy reeds vol vertroue tuis wees in God. Hy gee reeds 'n skynseltjie lig af ten spyte van sy onreine toestand. Die diertjie glinster aanhoudend terwyl die ek net sporadies flits as resultaat van goddelike verrukking. (In Blom van die Baaierd van Opperman is dieselfde simbole, naamlik *vlieg*, *wurm* en *lig* van toepassing op die mensfiguur Koen.)

Die voorkoms van hierdie vlieg waarin 'n verdriedubbelde betekenis saamgetrek is en wat as parallel vir die mens in verhouding met God dien, is ongeëwenaard in 'n Afrikaanse gedig van net 10 reëls. Dit dien as illustrasie van die hoë funksionaliteit wat 'n dierfiguur in 'n resente gedig kan hê. Sheila Cussons het hiermee bewys dat geen figuur uit die werklikheid te gering is om sinryk in die gedig te funksioneer nie.

In aansluiting hierby word ondersoek ingestel na die figure in Die vlieë (Sheila Cussons). Die dierfigure (as kollektief) is die handelende figure, die aangesprokene, die sprekers én diegene oor wie die spreker in strofe 1 en 6 praat. Hulle het dus in elke opsig die oorheersende rol.

Die vlieë wat nou tussen die oorskietkos feesvier, word in tyd en ruimte terugverplaas as die vlieë in Galilea in die tyd van Christus se aardse verblyf. Hulle is selfs teenwoordig as toehoorders by die kruisiging. Hier word een van die nietigste skeppingsdinge - die vlieg - en dié groot en grootse gebeurtenis in die skepping, Christus se kruisiging - by mekaar uitgebring. Die vlieë hoor Sy Agonie en bemoedig Hom omdat hulle ook teenwoordig was toe Hy saam met Levi, die tollenaar, geëet het. Hulle het Hom soos dissipels gevolg. Daarom sal Christus se lyflike teenwoordigheid selfs deur die vlieë gemis word:

*en dit gaan bar wees in Galilea
sonder u Heerlike Huid -*

genoemde teenwoordigheid van 'n saak nie daaraan figuurfunksie of status nie. Die see kan byvoorbeeld in 'n gedig bloot 'n ruimtelike aanduiding wees terwyl dit in ander gedigte - soos in Kloos se De Zee - moontlik as handelende figuur 'n funksie kan hê.

So ook verkry die stad, soos vroeër in hierdie studie aangedui is, reeds in Trek-kerswee van Totius figuurfunksie. Deur 'n uitgebreide metafoor laat Opperman die stad as saak in Stad in die mis in dierterme figureer. In die gedig Grootstad van Opperman figureer dieselfde saak weer in mensterme. Daar is vroeër ook verwys na die trom as saakfiguur in Staking op die suikerplantasie (Opperman). Die digter kan dus enige saak - hoe gering, konkreet of abstrak - tot gedigfiguur omskep soos veral ook Leipoldt reeds gedoen het. So kan deur animasie ook 'n klip figuurfunksie verkry.

Om die mutasie van 'n konkrete saakfiguur kortliks na te gaan, word gedigte geselekteer waarin klip/klippe/rotse of variante daarvan voorkom - soms net as 'n genoemde saak maar reeds sedert die eerste tydvak ook met beperkte of uitgebreide figuurfunksie. Dit roep Camus se allegoriese novelle in herinnering. Camus gee in sy verhaal Die klip wat groei op 'n besondere manier betekenis aan die sogenaamde Christusklip. André Brink som dit só op:

Soos die Christusklip groei, al kap almal gedurig stukkies daarvan af, só ook is die deernis wat een mens aan 'n ander bind, 'n lewegewende krag.

'n Klip as konkrete saak het 'n verskeidenheid assosiatiewe en simboliese betekenis wat in meer of mindere mate bydra tot die betekenisdigtheid van 'n gedig.

In die oeuvres van sommige leierdigters is klippe 'n skaars genoemde of afwesige saak, byvoorbeeld in die gedigte van Elisabeth Eybers. In die gedigte van veral Opperman en Wilma Stockenström figureer klippe weer prominent. 'n Aantal toepaslike gedigte word kortliks in breë tydvakke bespreek.

2.3 Klippe in die tydvak voor Dertig

In Pulvermacher se Dopper Joris en syn seiltjie is die *rooie klippies* in die borsspeld net 'n genoemde detail van Joris se aardse skatte wat waarskynlik op

klippe as indirekte saakfigure breek hulle rûe, hulle liggaamskrag en moed en neem hul hoop op 'n beter toekoms weg (my benadrukking):

*Ons kap en ons breek
dat die klipkluite rol*

Hier is op indirekte wyse sprake van wedersydse handeling: hulle breek klippe en word deur die klippe gebreek.

Die klippie in Die oue put van Totius verkry net soos die put as saakfiguur funksie in dié metaforiese gedig. Die klippie maak die put-moeder wakker. Hoewel uiters gering, is dit tog 'n figuurfunksie:

*'n Klippie duikel na benede ...
Waar kom die wekkertjie vandaan?
Het die awendkoelte dit gedaan?*

In 'n Handvol gruis (Leipoldt) is die klippe/gruis die belangrikste handelende saakfigure wat ook deur die titel beklemtoon word. Gruis is volgens die HANDWOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL se verklaring niks anders as klein klippies nie. Leipoldt is in hierdie opsig soos ook op ander terreine ten opsigte van die figuur in die gedig, 'n leierdigter. Die gruisklippies het 'n belangrike sprekersrol (my benadrukking):

*'n Handvol gruis en gedroogde blare
vertel so veel van die wonderjare*

'n Aspek van die sprekersrol van die gruisklippies wat uitsonderlik is in hierdie tydvak, is die feit dat dit vanuit 'n omvattender perspektief "vertel". Dit oorskou en verhaal 'n hele tydperk. Saam met die gedroogde blare en gras sorg die gruisklippies as saakfiguur ook vir die statusverandering van die ek-spreker: van geestelik arm na geestelik ryk.

Die funksionering van klippe as saakfigure reeds in die werk van digters van hierdie eerste tydvak, is verrassend en bied 'n voorsprong op die prosa en drama waarin saakfigure nie so gemaklik kan funksioneer nie.

Hierdie klipfiguur is baie bewus van die voortgaande proses van skittering/glans en beweeglikheid en uitreik van elke skeppingselement. As figuur is hierdie "gesteente" 'n verholde figuur, maar soos W.A.P. Smit dit in SMAL SWAARD EN BLINK (p.155) stel: *ook de stenen leven, ook de stenen zijn in groei en ontwikkeling!* Die soekende ek-figuur soek na die balans tussen die goddelik-ewige en die aards-verganklike dinge om die sin van sy bestaan te ontdek.

'n Veel duideliker funksie van klip as saakfiguur tref ons aan in Die beitel van Van Wyk Louw. In hierdie gedig is die beitel as instrument van die ek-spreker die handelende saakfiguur wat 'n hele gebeurekettling veroorsaak. Die klein beitel word getoets op 'n klein klippie. Albei die sake groei en vergroot tot *beitel* en *rots*. Hoewel die beitel as saak in die hand van die beitelslaner die primêre handeling uitvoer, gee die klippie op die rots self verder aanleiding tot die uitkringende gebeure. Die klippie breek. Dan bars die rots middeldeur en dit laat op sy beurt die aarde skeur. Laasgenoemde handeling verkry kosmiese dimensies as dit die planeet aan twee laat val. Hierdie klip as saakfiguur ontwikkel van *klippie* na *rots*, na *land*, na *planeet* wat in samehang met die hele kosmos is. Die beitel as saakfiguur ontwikkel in die gedigverloop van 'n onbepaalde, onbeduidende *'n beitel* na *'n beitel*, na die persoonlike besitting *my beitel* wat as die belangrike beginpunt van die kreatiewe gebeure uitgehef word. Beitel en klip is in dié gedig onlosmaaklik gekoppel. Die een sonder die ander het geen funksie/effek nie.

Wat van belang is, is dat die saakfigure wat hier so in "simbiose" saam funksioneer, in verhouding tot die menslike ek-spreker die geheel oorheersende rol het. Die ek se handeling (*kry, tik, slyp, toets en slaat*) word vanaf strofe 3 geheel deur die saakfigure oorgeneem. Die menslike figuur word alleen maar waarnemer wat *voel* en *sien* wat gebeur. Ten slotte is hy net in die besittersrol. Die saakfigure neem oor en stel die mens en die kosmos in onderlinge samehang. Klip as dooie materie word skeppende figuur.

In die poësie van Opperman kom klippe baie dikwels voor maar nie altyd met figuurfunksie nie. So byvoorbeeld word klippe as moordwapen gebruik maar hulle verkry nie figuurfunksie in Stem uit die spelonk en Sprokie van die spikkelkoei nie.

In sy bundel ENGEL UIT DIE KLIP (1950) speel klip as saak en as saakfiguur 'n belangrike rol. Weliswaar dui klip in die bundeltitel op die aardse waaruit die

kombinasie van klip en boom betekenisvol. Die aardse (klip) is primêr vir die ewige (boom); die primitief-liggaamlike (klip) word teelaarde voor die hoër geestelike (boom) kan gedy; die statiese *stom* klippertjies moet eers verweer tot stof voor 'n boom vermenigvuldigend *singende* boompies kan voortteel ...

Hierdie soort figuurfunksie wat die klip as saakfiguur geïntegreer met 'n ander saakfiguur in die gedig vervul, is vergelykbaar met die saakfigure in Die beiteljies van Van Wyk Louw omdat in albei gedigte die twee sake weer saam op die mens betrekking het. Dit gee 'n verwikkelde figuurfunksie aan klip as konkrete saak om soos die mens en dierfiguur betekenisvol in die gedig te kan funksioneer. Hierdie twee digters illustreer hoe betekenisryk 'n geringe saak in die gedig kan optree. Die saakfiguur het in sy funksie altyd betrekking op die mens.

In noue verwantskap met hierdie gedig van Opperman figureer klip ook in die klein reeks Klip 1.2.3. van Ina Rousseau. In hierdie reeks tree aanvanklik naas klip ook drie kragtige natuurelemente as handelende figure op. Water, lug en vuur is in sigself dinamiese, beweeglike elemente maar ook "sterflike" figure met 'n kort lewensduur. In die onophoudelike spel van die elemente (speel-speel) kan die een die ander vernietig, eintlik monsteragtig opvreet in 'n geïroniseerde wrede spel wat altyd siklies verloop en waarin nie een van die drie as die sterkste uitstaan nie. In hulle onderlinge wreedheid is hulle almal eintlik ook weerloos.

As kontras vir hierdie elemente dien die statiese klipfiguur wat die duursaamste blyk te wees. By implikasie is die klipfiguur ook nie so maklik die prooi van sterflikheid nie en kan hy, soos die slot aandui, die eindigheid teenstaan. Die klipfiguur is sterk teen die aanslae van buite en van ander elemente. Hy word nie vernietig nie maar ondergaan 'n eie siklus van verandering - mutasie in die enkele gedig self. Dié mutasie van die saakfiguur in die gedig herinner, hoewel op muniskule skaal, aan die mensfiguurmutasies in Kroniek van Kristien van Opperman.

In homself verword die klipfiguur tot grint, sand, silt, klei en daaruit kom versterkte klip. Dit is 'n sikliese durende wordingsproses wat voortdurend versterkend inwerk op die figuur en sy uiteindelijke bruikbaarheid (vir die mens) verhoog.

die gedig nie. Alleen die handjie inisieer die gebeure en wek die klip tot lewe. Die handjie self word later benoem as kunstenaarshand maar bly net 'n fraksiefiguur. Deur die wonderbaarlike skeppingsproses word dit wat klein is, groots; die sogenaamde dooie werklikheidsdinge (soos die klip) word tot lewe gewek; die doodse vaalplatklip word lewend in oker en rooi as kleure van lewenswarmte. Die ambivalente pyl, wat gewoonlik draer van die dood is, word in die hand van die kunstenaar aangewend om die klip juis te laat lééf:

*dit is die wonder wat hom voltrek as die pyl
in die hand wat hand bly kwas word
hand wat die klip laat leef*

Die dooie materie word tot lewe gewek deur die kunstenaarshand. So word figuurstatus aan hand en klip verleen. Die geaktiveerde saakfiguur wat eers passief en dood was, kommunikeer nou 'n stuk lewe wat uit die kleurpatrone spreek.

In Die klip van Wilma Stockenström verkry 'n spesifieke klip gaandeweg figuurfunksie. In die gedig word 'n duidelike onderskeid getref tussen *die klip* en klippe in die algemeen. Laasgenoemde funksioneer in die gedig net as boeiende sake, byvoorbeeld dat klippe se begin en einde misterieus is; dat klippe vir almal skuilplek bied - vir mens en dier en ding; dat klippe soms gefossileerde plant- en dierreste van vergange tye in bewaring hou; dat klippe besonder kleurvol is en ook edelstene kan huisves.

Die bepaalde klip wat as saakfiguur funksioneer, staan van meet af aan in 'n persoonlike verhouding met die ek-spreker. Dié klip word as 'n swygende wysheidsfiguur bekendgestel: 'n oupa van 'n ou klip wat sy gesig vir die wêreld wys. Hy bied skuiling aan ander maar self verskuil hy hom nie. Hy is weerloos, sonder hande of 'n mond (woorde) waarmee hy hom letterlik of figuurlik in die wêreld sou kon verweer. Die ek-spreker in Die klip het 'n sterk behoefte om met die klipfiguur te kommunikeer om die raaiselagtigheid van oud-word en oud-wees te bereken. Daar is selfs 'n poging van die ek om 'n parallel te trek tussen 'n klipbestaan en 'n mensbestaan:

die gedig nie. Alleen die handjie inisieer die gebeure en wek die klip tot lewe. Die handjie self word later benoem as kunstenaarshand maar bly net 'n fraksiefiguur. Deur die wonderbaarlike skeppingsproses word dit wat klein is, groots; die sogenaamde dooie werklikheidsdinge (soos die klip) word tot lewe gewek; die doodse vaalplatklip word lewend in oker en rooi as kleure van lewenswarmte. Die ambivalente pyl, wat gewoonlik draer van die dood is, word in die hand van die kunstenaar aangewend om die klip juis te laat lééf:

*dit is die wonder wat hom voltrek as die pyl
in die hand wat hand bly kwas word
hand wat die klip laat leef*

Die dooie materie word tot lewe gewek deur die kunstenaarshand. So word figuurstatus aan hand en klip verleen. Die geaktiveerde saakfiguur wat eers passief en dood was, kommunikeer nou 'n stuk lewe wat uit die kleurpatrone spreek.

In Die klip van Wilma Stockenström verkry 'n spesifieke klip gaandeweg figuurfunksie. In die gedig word 'n duidelike onderskeid getref tussen *die klip* en klippe in die algemeen. Laasgenoemde funksioneer in die gedig net as boeiende sake, byvoorbeeld dat klippe se begin en einde misterieus is; dat klippe vir almal skuilplek bied - vir mens en dier en ding; dat klippe soms gefossileerde plant- en dierreste van vergange tye in bewaring hou; dat klippe besonder kleurvol is en ook edelstene kan huisves.

Die bepaalde klip wat as saakfiguur funksioneer, staan van meet af aan in 'n persoonlike verhouding met die ek-spreker. Dié klip word as 'n swygende wysheidsfiguur bekendgestel: 'n oupa van 'n ou klip wat sy gesig vir die wêreld wys. Hy bied skuiling aan ander maar self verskuil hy hom nie. Hy is weerloos, sonder hande of 'n mond (woorde) waarmee hy hom letterlik of figuurlik in die wêreld sou kon verweer. Die ek-spreker in Die klip het 'n sterk behoefte om met die klipfiguur te kommunikeer om die raaiselagtigheid van oud-word en oud-wees te bereken. Daar is selfs 'n poging van die ek om 'n parallel te trek tussen 'n klipbestaan en 'n mensbestaan:

*My klip, my klip, sê my in jou stomheid
wat jy bewaar. Sê my
of jy jeug geken het, en of jou middeljare
broos en puur was, gepoleer was
en geskuur tot suiwerste karaat.
of is om klip te wees om oud te wees ...
te gewees het, en te weet jy sal dit altyd
wees?*

'n Mensbestaan impliseer veranderlikheid van jeug na middeljare na oud-wees terwyl dit moontlik is dat klip-wees staties net een durende oud-wees kan wees.

Die klipfiguur word aan die sorgsaamheid van die natuurdinge toevertrou. Sy fisiese veiligheid en welstand sal voorrang geniet. Dit word as trooswoorde oor hom uitgeroep, en 'n volgende besoek aan die stilswyende figuur word in die vooruitsig gestel om die kwelvrae weer op te neem totdat die ek-figuur antwoorde of insig kry.

Die klip wat as saakfiguur in hierdie gedig optree, funksioneer byna soos die dierfigure in Leipoldt se gedigte. Hy is "gespreksgenoot" om oor kwelvrae van die lewe te besin. Hy is 'n gerespekteerde wysheidsfiguur soos Wiesa wat die geskiedenis van voortye ken in Joernaal van Jorik van Opperman. Tog is dit 'n illustrasie van 'n heel nuwe figuurfunksie, omdat Leipoldt meestal dierfigure kies en Opperman in sy gedig 'n mensfiguur as gespreksgenoot laat optree. Stockenström se saakfiguur neem die rol van die dierfigure én die mensfiguur oor en verkry so 'n eie figuurfunksie. Self praat die klip nie. Dit is 'n aanwesige figuur sonder 'n sprekersfunksie of stem wat as klankbord vir die ek-spreker se besinning dien. Tog is die saak "menslik" genoeg (wawydwakker, luistergereed, oud en met 'n behoefte aan respek en versorging) om mee te praat.

Hierdie verteenwoordigende voorbeelde wil illustreer dat klippe in alle tydvakke van die Afrikaanse poësie se ontwikkelingsgang optree in 'n verskeidenheid van funksies wat nie in die ander genres die geval is nie. Dit illustreer dat die digter se behoefte aan figuurskepping sodanig is dat selfs die a-figuurlike deur hom bekleed kan word met figuurfunksie.

4. *Mutasie van die boerfiguur*

Die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse digkuns word in 'n groot mate blootgelê deur die veranderinge wat die boerfiguur ondergaan het. Die funksie wat hierdie figuur in elke tydvak het, die perspektief waaruit hy beskou word en soos hy homself sien, toon 'n figuur wat voortdurend verander.

Met die term *boer* word onder hierdie rubriek 'n figuur bedoel wat uit boerdery of boerderyverwante bedrywigheede sy lewensonderhoud verdien. Die boer is in hierdie opsig 'n landarbeider, 'n produsent wat op een of ander wyse aan die plaasruimte verbonde is. Alhoewel dit in hierdie bespreking primêr oor die boerfiguur gaan, is die boer in baie gedigte terselfdertyd ook Boer. Laasgenoemde word konvensioneel as 'n nasionale figuur beskou en is in die Afrikaanse poësie baie simpatiek behandel. Hy is die eerste werklike tipe, dit wil sê algemeen bekende figuur tot vandag toe nog, en kom as gewilde figuur dikwels in die Afrikaanse digkuns voor.

4.1 Die "arme boer" in die tydvak voor Dertig

Die anonieme gedig Die arme boer is geskryf in die tyd toe die Afrikaner 'n ekonomiese agterstand gehad het en sosiaal en polities in 'n ondergeskikte posisie was. In die tydperk rondom 1900 was daar baie simpatie vir hierdie tipiese figuur. Die titel hierbo verraaï dié simpatieke perspektief. Die geweekslaag oor al die teëspoed wat die boer moet verduur, is omvattend: plaë en droogtes, veesiektes, geldskaarste, prysstygings, skuld en vreemde geldbaasskap. Die boer som self sy benarde finansiële posisie op. Die figuur skaar hom by 'n kollektiewe *ons* wat almal in dieselfde penarie is, maar tog probeer hy sy eie situasie red. Ook die figuur wat as neef Pieter bekend word, tree net vir homself in die bres om die geldlenery, skynbaar uit gewoonte, te beëindig.

*Hy seg : "Myn liewe kêrel,
Die aing is op 'n end.*

By 'n ander figuur, genaamd Oom Kootjie, verander die sukkelaar-boer sy taktiek. Die beoogde vryery geniet voorrang - waarskynlik omdat 'n huwelik met die ver-

moedelik meer gegoede oom Kootjie se dogter die arm boer uit sy finansiële verknorsing sou kon red. Dit plaas 'n vraagteken agter die veronderstelde eerbhaarheid van hierdie nasionale figuur. Die bloutjie wat hy by oom Kootjie loop, is die direkte gevolg van sy armoede. Hy is arm vanweë sy beperkte aardse besittings, maar hy is veral ook arm vanweë sy passiewe lydsaamheid en gebrek aan toekomsvisie. Hy aanvaar sugtend sy lot. Die refrein verraai 'n soort handdoek-ingooi-sukkelaar-klaer-boerfiguur wat hom skaar by sy lotgenote. Hulle is as figuurgroep in eie oë onmagtig om iets aan hul posisie te verbeter en gee uiting aan hul selfbejammering.

Hierdie anonieme gedig is literêr-histories so belangrik dat Walters dit later herskryf. Hy plaas hierdie figuur dan in 'n nuwe sosio-ekonomiese konteks in sy gedig met die gelyknamige titel Die arme boer. Die simpatieke perspektief van die anonieme gedig word vervang met 'n fel ironiserende perspektief soos uit die bespreking onder 4.4 sal blyk. Hierdie herskrywing van die ou gedig plaas die twee boerfigure in jukstaposisie.

In Die slamaierwinkel (Leipoldt) is dit die boerfiguur, genaamd oom Bennie, wat namens die boere die sakeman Abdoel (nie 'n volksgenoot nie en daarom 'n vreemdeling) opponeer. Laasgenoemde se rykdom aan aardse besittings maak hom in hulle oë die begunstigde. Die boere is moontlik deur wetgewing beperk om nie sonder diskresie te mag jag en so wins uit huide en wildsprodukte te maak nie. Die *boer met sy roer* is hier weer eens die verontregte en in eie oë 'n magtelose figuur.

Hoogenhout verwys in Vooruitgang ook na die wyn-, vee- en graanboere as sosiaal-gemerktes in 'n oorheersend Engels georiënteerde gemeenskap:

*Pa is wyn- of vee- of graanboer maar syn dogter is beskaam
As sy daar soms na gevraagd word - boer is tog so
'n lage naam!*

’n Idilliese voorstelling van die boerfiguur in hierdie tydvak as ’n koning in sy klein koninkryk blyk aanvanklik uit Trekkerswee (Totius). Die aantasting van die ruimte - die boereparadys wat ’n groot grys molshoop word - raak ook die boerfiguur. Oom Gert word self ’n bedreigde. Sy grond krimp en sy gesondheid versleg:

*Sy hart is nie meer in die werk
sy wank'le bene is al onsterk
en ook die plasie word te klein.*

Hy voel ook beroof van dit wat eers die boer se gemeenskaplike en natuurlike besit was - die Suid-Afrikaanse landskap:

*Hier bly net hope en holtes lê:
die vreemd'ling kraak die neut in twee
waarvan hy ons net doppe gee,
maar al die neutvet dra hy weg.*

As oom Gert gaan kyk hoe die nuwe wêreld (die stad) lyk, sien hy geen positiewe elemente nie - net die armoede, die vuil en die agterbuurtes. Die mense in hierdie haglike omstandighede is waarskynlik Afrikaners wat verstedelik het. Met die besef *dat hy nie in dié wêreld pas nie*, keer hy terug na sy plaas wat in die gedig geïdealiseer is. Die verhouding tussen die boerfiguur en God plaas eersgenoemde weer in die rol van die lydsame, ondergeskikte teenoor die sorgsame, regverdige maar tog ook strafgerigte God.

In die meeste ander gedigte van hierdie tydvak is dit eerder die Boerfiguur wat as die heroïese aangeprys word, wat voorkom. Die boerfiguur in die eerste tydvak is, soos veral blyk uit die uitvoerige boereportret wat in Trekkerswee (Totius) voorkom, 'n onttroonde koningsfiguur. Oom Gert is 'n geïdealiseerde, onafhanklike en vrye man van edele inbors. Sy eweknieë word in die prosa in die werk van C.M. van den Heever en Van Melle aangetref - vreemd genoeg nie in die poësie van Van den Heever nie. Die boerfiguur is, vanweë sy ondergeskikte posisie in veral die handel en mynbou, die verleë een.

'n Totale metamorfose van hierdie figuur word in latere tydvakke aangetref, soos hieronder sal blyk. Opperman het juis hierdie nie-besittersfiguur op 'n heel besondere wyse in sy oeuvre laat funksioneer. Die mens as nie-besitter word in sy werk 'n universele, besitlose figuur. Hierin is hy die teenoorgestelde van Totius se oom Gert. Die spreker in Heilige beeste wil sy *laaste besit* verdedig; die kind/mens word by geboorte *besitter van die Negester en stedelig se skitter* (Negester en stedelig); die ek se eiendomsreg is beperk in Edms. Bpk. Al was die mens 'n tycoon-figuur, moet hy uiteindelik as nie-besitter alles teruggee in die uur van die grootgee - ook die uur van God - want:

*hy besit geen vaste eiendom
alles was tydelik geleen aan hom.*

Die mens verloor in Joernaal van Jorik selfs daardie vaderland waaraan die vroeëre boere/Boere soos oom Gert van Trekkeerswee (Totius) nog geglo het.

Reeds vroeg in die Afrikaanse digkuns kyk Visser met 'n kritiese en ironiserende oog na die tipiese boerepatriarg. Sy boerfiguur vertoon geen ooreenkoms met en trekke van die sukkelende, bejammerenswaardige boere nie. Hy sluit eerder aan by die geïdealiseerde voorstelling van die boerfiguur maar dan op só 'n wyse dat Visser se goeie spottoon blyk. In Toe die wêreld nog jonk was is daar 'n fyn wisselwerking tussen die uitsonderlike en die gewoon-alledaagse waardeur die boerfiguur getipeer word. Visser maak van allerlei minuskule en triviale besonderhede gebruik om 'n "boerereus" te tipeer. Hy verafrikaans die Bybelse Metusalem tot by koffie drink en pyp rook en "aftree" in 'n gerieflike dorpshuis.

Veral die omvattende tydsverloop van honderde jare word so gerelativeer dat die buitengewone as gewoon voorgelou word. Metusalem se lewensloop word afgeskaal om dit te laat korrespondeer met die normale verloop van 'n tipiese boer se lewe. Hy word selfs genealogies gekoppel aan sy voor- en nageslagte.

Metusalem word as boer getipeer deur sy fisiese krag, sy durf, sy vrugbaarheid, sy sosiale status en sy voorspoed om in elke behoefte van sy groot gesin te voorsien. Van teenslae, siektes en gevare wat hy te bowe moes kom, word net terloops kennis geneem, terwyl sy lewensbeskoulike uitsprake en boerewysheid uitgebreid weergegee word. Dit kry die gewigtigheid van 'n suksesresep van hoe-om-boer-te-wees. Soos die boerfigure in ander digters van hierdie tydvak se werk, verlaat Metusalem ook sy plaas. Sy weggaan is egter vrywillig en staan juis in die teken van voorspoed. Sy kinders neem die boerdery oor terwyl hy die gemak en gerief van sy dorpshuis betrek, 'n bril aanskaf, koffie drink en rook en soos 'n Salomo sy lewenswysheid verkondig.

Metusalem se hoë ouderdom by sy sterwe verhef sy sogenaamd gewone lewensloop weer tot die vlak van die buitengewone, die "bo-menslike" standaard: hy word die ongeëwenaarde wêreldrekordhouer vir lank en voorspoedig lewe op die aarde. Hierdie boerfiguur is 'n duidelike ironisering van die oom Gert-tipe van

Trekkerswee (Totius). Visser se satiriese en ironiserende kyk op die boerfiguur is die voorloper van Walters en Opperman se latere boerfigure.

In Lotosland van Visser word die boere-leiersfiguur soos Naude nog ironiserend-geïdealiseerd voorgestel. Hy oorkom elke probleem deur besinning en woorde en daadkrag. Die gewone boere - die Neelsie-figure - is getipeer as sukkelaars, mismoediges en dromers. Visser satiriseer juis hierdie laasgenoemde eienskap, naamlik dat hy hulle drome van 'n luilekkerland bestaan, van 'n *salige niksdoen en droom* laat waar word. Die droom ontaard in 'n nagmerrie en die lankbegeerde voorspoed word 'n vyand. Net die enkeling sien hierdie potensiële gevaar. Die oorgrote meerderheid van *Gods ou volk* gaan al dromend tot niet. Van die droom en die dromers bly net 'n konkrete geologiese verskynsel: die Vetrivier.

Die boerfigure soos hierbo getipeer, gee in hierdie vroeë tydvak reeds 'n gevarieerde perspektief op die boerfiguur in die Afrikaanse digkuns.

4.2 Kontrasterende boerfigure rondom Dertig

In Om boer te wees stel W.E.G. Louw 'n volkome geïdealiseerde figuur voor wat aktief werk en in elke opsig gepositiewe is in navolging van die gees voor Dertig. Selfs die boer se moegheid (strofe 1) en sy gesuggereerde maar ongespesifieerde teëspoed (strofe 2) word geïdealiseer. Sy moegheid verdwyn na 'n nagrus en sy teëspoed word geminimaliseer deur sy ontwyfelbare geloof dat God weet wat vir hom die beste is.

Die verhouding tussen hý wat op die aarde die ploegstert vashou en Hy wat uit die hemel die reën laat neerdrup, staan sentraal in die gedig. Daar is 'n gespreksverhouding tussen die twee figure. Die boerfiguur funksioneer totaal geïsoleerd wat alle horisontale verhoudings met ander mense of diere betref. Dit bring 'n onwerklike, geromantiseerde figuur mee wat moontlik 'n korrektief probeer wees op die sukkelaar van die vorige tydvak, en hy lyk in die miniatuurvorm nogál baie op die geromantiseerde boerefigure in die prosa van byvoorbeeld Malherbe of C.M. van den Heever. Daar is 'n verheerliking ten opsigte van die hande- en voetswerk wat die figuur verrig en dit verhef hom uit die rol van 'n sosiaal-ondergeskikte.

Sý ondergeskiktheid is net aan God. Dié eensydige fokus op die vertikale verhouding en totale negering van alle horisontale verhoudings stel die figuur in der waarheid as 'n ideaalbeeld op 'n voetstuk.

In teenstelling met die geïdealiseerde en aktiewe boer in Louw se gedig is die boer in Wes-Transvaal van Elisabeth Eybers passief. Eersgenoemde werk met sy hande in God se sonskyn en laasgenoemde stut sy ken passief. (Die verwaarloosde plaastoneel in Wes-Transvaal sluit sterk aan by die milieu in Die oue put van Totius).

In Wes-Transvaal is die boerfiguur 'n ondergeskikte element in die totale gedigstruktuur, aangesien die ruimte die hoofklem kry. Die plaasruimte word gedetailleerd omskryf: die skurwe huisie, die slap draadheining en skewe hek, die stowwerige werf, die wye naakte vlaktes, die wit-blou lug en die gebrek aan natuurlike landskapwisseling van berge en bosse. Wat daar is, word beklemtoon, asook wat daar nie is nie. In die sistematiese opnoem van die details is alles wat met die boerfiguur verband hou - die huisie, heining, diere, kind en hyself - klein en nietig. Die aandag beweeg in die eerste vyf reëls vinnig oor al dié dinge en rus dan op die boer-/baasfiguur. Die figuur se passiwiteit word weergegee deur 'n paradigma wat klankverwantskappe het:

*leun lusteloos
sluit sy kin
sug
skou
staar*

Die gebrek aan lus en glans (*lusteloos* en *glansloos*) tipeer sy lewensuitkyk. Naas dit wat ontbreek, word genoem dit waaroor die figuur wel beskik, naamlik geduld.

Daar is 'n interessante parallelle tipering tussen die figuur en die ruimte:

- ruimte:** wat nie daar is nie (berge, bosse)
- ruimte:** wat wel daar is (vrede van voleindiging)
- figuur:** wat nie daar is nie (lus en glans)
- figuur:** wat wel daar is (geduld)

Die mate van vrede en geduld as die teenwoordige elemente ten opsigte van die figuur en ruimte, is telkens oorvloedig en positiverend. Dit verdring die negatiewe elemente wat wel teenwoordig is. Die boerfiguur is as lydsame mens 'n nietige stippel in die groter omringende ruimte. As passiewe mens is hy die ondergeskikte van die handelende figuur, naamlik God wat dié ruimte gemaak het. Figuur en ruimte (as deeltjie en groot geheel) funksioneer in parallelle harmonie. Die boerfiguur is op hierdie wyse 'n geïntegreerde onderdeel van die gediggeheel.

Die boerfiguur in Wes-Transvaal (Elisabeth Eybers) sluit aan by die voorafgaande tydvak se boerfigure deurdat geen stoflike welvaart aan hom toegedig word nie; intendeel, die stowwerigheid (letterlik) en stoflike verganklikheid staan voorop. Hy word ook nie as 'n figuur wat ryk is aan geestesbesit voorgehou nie. Tog verskil dié figuur ook van die boerfigure van die voorafgaande tydvak, deurdat hy minder voorop staan. Hy word verklein en oorheers deur die ruimte, deur die skepping waarvan hy 'n geringe onderdeel is, en hy is as figuur poëties-struktureel véél meer gekompliseerd as sy voorgangers.

'n Belangrike perspektiwiese vernuwing (wat nog by Louw ontbreek) blyk dus uit hierdie gedig, naamlik dat die boerfiguur nie net meer op sy plaas gesitueer is nie. Hy word nou beskou as klein figuur in die groter heelal.

4.3 Die boerfiguur rondom Veertig

Verstedeliking en industrialisasie bring mettertyd onherroeplik veranderings ten opsigte van die posisie en status van die boerfiguur. Die veranderde sosio-politiese en sosio-ekonomiese milieu waarbinne die boer hom bevind, gee aanleiding tot 'n gewysigde perspektief op dié bekende figuur. Daarteenoor vind ons in Watermeyer se gedigte nog reste van vroeër tydvakke. Na Vyftig kom soortgelyke figure nie meer in die Afrikaanse digkuns voor nie.

Watermeyer sit in sy debuutbundel SEKEL EN SIMBAAL die ou tradisie voort deur die plaasbedrywighede idealisties te verheerlik in 'n reeks gedigte. Lusernry, Miedry, Oestyd en Reën in die voorwinter.

Op dieselfde trant as in Malherbe en Van den Heever se romans word byvoorbeeld in Oestyd die swaarkry van fisiese arbeid verheerlik as dit in blanke baasskap triomfeer. Die boer se trots en baasskap word op sy twaalfjarige seun oorgedra. Hierdie jong boer se ontwikkeling word deur die benamings en hoofletters in die gedig aangedui:

seun
Basie
Sneeubergkom se vaalseun
Sneeubergkom se Boerseun

In laasgenoemde benaming word die figuur se Afrikanerskap betrek. Sy blanke baasskap blyk uit die goedige aanspreekvorm *Tatta* wat hy teenoor die bruinman besig. Die gekorswel tussen die twee figure wat wedywer om die leierskap word speels hanteer, maar die laaste spogwoord kom van die jong blanke boerfiguur wat sy voorsprong beklemtoon deur die herhaling van *ver*:

Dis Sneeubergkom se Boerseun dié
wat aan die speerpunt ry
en elke sekelarm ver
vér agter hom laat wei

In Reën in die voorwinter (Watermeyer) staan die boerfiguur ook in die sprekersrol. Hy gee 'n inventaris van die idilliese samehang van sy eenvoudige lewensbehoefte en besittings. Die herhaling van die besittlike voornaamwoord *my* tipeer die boer-figuur as besitter van 'n eie klein koninkryk met geen verwysing na 'n ander ruimte, ander gebeure of figure nie. Selfs sy vrou en kind word ook as sy besittings gereken. Net ten opsigte van die tydsaspek kyk hy met verwagting na die toekoms waarvan hy, uit eie perspektief, die middelpunt is.

Hoewel Watermeyer dus steeds op die ou trant voortborduur, is daar in die gedigte van veral Opperman - soos ook by Elisabeth Eybers wat hierbo aangedui is - 'n perspektiewiese vernuwing ten opsigte van die boerfiguur. Die boerfigure in Opperman, S. Ign. Mocke en Pretorius se gedigte is oorwegend ontworteldes wat nou 'n stadsbestaan voer met 'n hartsverbondenheid aan die plaasruimte. Selfs in Joernaal van Jorik van Opperman is daar in die stadsmens se kantoor 'n miniatuur-plasie, 'n plakkieplasie:

vier vetplantjies in 'n bakkie sand

Vanuit hierdie plaasgegewe sien Jorik die veranderde landskap en daarmee saam die veranderde houding van die boerfiguur wat verraad gepleeg het teenoor die voorgeslagte, deur onder andere die landbougrond te verwaarloos.

Die hysbakbestuurder in Mocke se kwatryn Hysbakbestuurder ironiseer iets van die koninklike bestaan van die voorman-boer eertyds op die plaas Kasteel. Die hysbakbestuurder se huidige ruimte is *agter tralies*. Eers het hy 'n plaas bestuur, nou bestuur hy 'n hysbak waarin hyself 'n gevangene is en deur die meganies-dierlike staalpoot uit die hoogte beheer word. Nie die gewese boerfiguur se hande word beklemtoon nie maar die poot wat (soos God) ruimtelik uit die hoogte die staalkou beheer. Die kwelvraag wat die spreker vra, het te make met die gewese boer se gehoor en sy ingesteldheid op die gekweel van die vlakpatrysies. Die natuurlike en die teennatuurlike staan dus in kontras:

*Hy was die voorman op die plaas Kasteel
maar hoor hy nog die vlakpatrysies kweel,
hier waar hy agter tralies sit, terwyl
'n staalpoot heeldag met hom jo-jo speel?*

(my benadrukking)

Die boerfiguur wat die handelende voorman was, is nou die figuur met wie daar gehandel word. *Jojo speel* dui op die meganiek en die beheer wat die figuur verloor het. Die vlakpatrysies as dierfiguur wat gespesifiseerd klein, natuurlik en meervoudig is, word as figuur vervang deur die ongespesifiseerde, massiewe onnatuurlike en enkelvoudige beheermag.

In Sonnet uit Malvern van Pretorius is die eertydse grootlandbesitters nou onterfdes. Net soos in die voorafgaande gedig, is die boerfigure sosiaal-gedegradeerdes. Hul handearbeid is juis nie verheffend nie. As *asryers*, *pikslaners*, *vuilvoor-spitters* is hulle geringe figure wat in die rook-en-nag-ruimte verlore raak. Hulle handearbeid en arbeidstyd van *rooidag* tot *laatlig* is ironiese parallelle van die boerfiguur in Om boer te wees (Louw). Ook Pretorius se stadsfigure word deur hul hande getipeer, maar nou is dit *growwe werkershande*.

Die verstedelike Afrikaners in Stakers van Pretorius het geen kontak meer met die natuur nie. Die masjiene van die fabriek omring hulle bedreigend soos groot *donker diere*. Hulle is skaars herkenbaar as moontlike afstammelinge van eertydse boere. Hul stadsbestaan maak hul *nerveus-gespanne* en alle soorte koek hier

saam: intelligent en met fyn gelaatstrekke, grof en rooi van aanskyn, blas en rond, onversorgdes en netjieses, ouer mans en jong seuns, ensovoorts. Die gesigte, *glimmend en wit*, word ten slotte bedreig deur die omringende masjinerie wat *glimmend-swart* is - mens en masjien is in opposisie.

Aansluitend by Pretorius se gedig is Opperman se Kronieke. In die kwatryn Broei is die boerfiguur weer eens die een wat beroof is. Die boerfigure in Sonnet uit Malvern (Pretorius) en in Kroniek (Opperman) is slagoffers van geïmpliseerde skurke se komplotte waardeur hulle hulle plase verloor het. Daarmee saam het hulle ook hul adellikheid, status en menswaardigheid ingeboet. Die *ontnome erfenis* is by implikasie ook die figuur se stem, sy woorde wat nie gehoor word nie. Die groot figure *mompel* net maar oor die weer in Afrikaans in die Pretorius-gedig, en in die Opperman-kwatryn is die boerfiguur verkoper van koerante - van ander se woorde.

Die boer wat hom wel nog in die landelike ruimte bevind, is kreatief besig met omvangryke arbeid. Sy arbeid word gemotiveer deur die intiem-**persoonlike** soos in Dank van Opperman of die **bo-persoonlike**, aan die industrie gekoppelde arbeid in Boer van Opperman.

Die boerfiguur in Dank is 'n selfstandige figuur wat namens homself praat en ook getipeer word deur sy hand(e) (my benadrukking):

*'n mielikop, lemoen of roos op skurwe hand
gedra as nuwe huldes van seisoen en tyd*

Die *skurwe hand* hou verband met die grammadoela-land wat hy met 'n graaf moet bewerk. Sy ordenende kultuurarbeid word met 'n primitiewe werktuig verrig, maar dit is op 'n doel gerig en die vrugte daarvan is veelvoudig sigbaar.

Net so geskied die arbeid van die boerfiguur in Boer met sogenaamd outydse gereedskap. Hy stap wel agter sy vier osse en die ploeg, maar uit hierdie beperkte en nederige arbeid bewerkstellig hy 'n sintese, 'n integrering van sy bydrae as onderdeel van die groter geheel: geïndustrialiseerde groei van fabriek, stad en nasie. Hier kan ons weer eens (veral as ons hierdie boer met W.E.G. Louw s'n vergelyk) praat van 'n veranderde perspektief op die boer. Die figuur word as 'n sentrale of kernfiguur beskou wie se arbeid 'n brandglaseffek én 'n stralingseffek

het: van die individu tot op nasionale vlak. Uit die nederige arbeid en natuurlike groei van saad en son en reën wat primêr is, is die sekondêre groei van die teennatuurlike stad en nasie moontlik. Hierdie figurering en heraktivering van die boerfiguur gee daaraan gedeeltelik weer 'n herstelde status. Die vroeëre beklagenswaardige passiewe figuur uit 'n eng perspektief word nou as 'n geïntegreerde, geaktiveerde figuur uit 'n omvattende perspektief gesien.

4.4 Die boerfiguur in die tydvak Vyftig en daarna

'n Geheel andersoortige boerfiguur tref ons in die poësie na Vyftig aan. Die boerfigure wat in die poësie van Van Wyk Louw, Walters, Opperman en Cloete figureer, verskil dramaties van al hul voorgangers, veral omdat hierdie nuwe boerfiguur krities, ironies, satiries en selfs sinies beskou word. Weliswaar is die boerfigure van hierdie tydvak veral nie meer arm nie en ook nie in ondergeskikte rolle nie. Hulle is deurgaans in 'n groot aantal gedigte só welgesteld dat die boerderyaktiwiteite bysaak geword het. Figure wat agter die ploeg loop, werk met die sekel en graaf of selfs werk met moderne gereedskap, is vervang deur figure wat sit en praat: op die stoep, in vergaderings, in hotelle, by partytjies, ensovoorts. Hulle sluit aan by Visser se Metusalem-figuur in Toe die wêreld nog jonk was wat toe reeds op die dorps huis se stoep gesit en persoonlike wysshede gepropageer het.

In Nuusberigte 1956 van Van Wyk Louw is die boerfiguur nie meer in die ruimte waar hy tradisioneel hoort nie. Selfs die plaashuis word deur plaasvervangers (impi's) beset wat nie opbou nie maar afbreek. Profeties word dié getipeerde boerfiguur se baasskap as tydelik beskou omdat hy so bedrywig is:

*...met vier beskikbare motors
tussen cocktailpaartie en direkteursvergadering*

Die oneerlikheid, selfsug en voorrang gee aan eie belang ongeag die ander se belang, is die daad waarteen die oordeel van die onthutste ek-spreker gemik is. Die boer-wees en Boer-wees van die figure is verstrengel. Vanweë hul vordering tot statusfigure in *aansienlike posisies* en die leë maar *gracious living* wat nagejaag word, word profeties voorspel:

*hulle gaan mishoop word ...
en óns almal saamsleep na die mishoop*

Die boerfiguur het 'n verskuilde skurkfiguur geword - 'n wolf in skaapsklere. Dié rol van die maghebber is nou aan hom toegedig en sy invloed raak nie net die ekonomie soos dit in Boer (Opperman) in die vorige tydvak geblyk het nie. Die boerfiguur in hierdie tydvak se verval, sy mishoopbestemming sleep ook die kollektiewe *ons* saam omdat die boerfiguur nie meer in isolasie funksioneer nie. Die "grens" tussen plaas en stad het weggeval.

Walters se boerfigure is dikwels ook op besoek in die stad. Weg van die plaasruimte word 'n ander perspektief op hierdie figure gegee. In sy gedig Brief aan die binneland is die boere 'n kollektiewe groep figure wat saambondel in die hotel vir die duur van die skou. Die ruimte is anders, die daaglikse roetine is anders en die boere se optrede is andersoortig:

boere drink baie bier as hulle alleen en stout is.

Ook die plaaskneg, ou Jonas, se optrede is 'n parallel van die blanke boere s'n. Ook hy vergeet van Mietjie en flankeer met die *blinkswart uitgekamde meide*.

Soos in hoofstuk 2 bespreek, word die vroeëre opposisie van Boer en Brit waarin die boerfiguur eensydig as die geromantiseerde heldfiguur voorgehou is (soos in Leipoldt se Oom Gert vertel) in 'n gedig soos Opperman se Die slag van Tugela op banale wyse gelykgestel:

*Brit en Boer is ewe goeie
suipers, kan ewe ver
tussen geel kannas kots.*

In Apocrypha LIV (Walters) tree die boerfiguur ook na vore as 'n reisiger - 'n bekende algemene figurasië in die jonger poësie, veral na Jorik. Die boere is nou vakansiegangers wat oorsee reis. *Hulle ken die ding* impliseer dat dit 'n gereelde onderneming is - soos die toespelings *proe geselekteerd, al hoeveel maal deurreis, die meisies van Parys en die skoon/skone Japannese vroue* die boere se doen en late genoegsaam ekspliseer. Dié figure is veral ook statusfigure. Die hele statussië vergadering van die sosiale kliek sluit ook die boere in wat in die wynekultuuroopset hulle tog net nie *boers* moet gedra nie.

Dié figure se sosiale en ekonomiese vordering het van hulle gemaskerdes gemaak. As hul ontmasker sou word, sou (in die taal van voorafgaande gedigte) hulle *mishoop*-aard, hul *boers*-heid blyk.

As vakansiegangers hier plaaslik figureer die boer ook in Die boer is in die Strand (Walters). Die figuur se fisieke voorkoms maak van hom 'n bespotlike figuur, en die satiriese spreker kommentarieer:

Die somerspek moet uitgebraai-gebuk word

Dié figuur se voorkoms is te wyte aan die feit dat hyself handegevou in die skaduwee sit en ander láát werk. Hy hou lang siëstas - die vreemde woord wys die "vreemde" gebruik uit. Die boer het sy welvaart geërf en dit kennelik nie self verwerf nie. In hierdie tydvak is die boerfiguur as vervette passifis net so bejammerenswaardig/pateties as die arm versukkelde boer van die eerste tydvak. Dit is asof Lotusland van Visser se figure in die tydvak na Vyftig hul utopia gevind het.

Die klem val in So ry die boere (Walters) op die boerfiguur as wreedaard en as ontugtige. Aanvanklik skaar die spreker hom by 'n kollektiewe *ons* maar slaan reeds in strofe 2 oor na die persoonlike ek-jy-verhouding. Die ek-boer se baasskap oor die vosperd wat hy inbreek, spreek van bravado en gewelddadige dwangoptrede - net soos oom Sybrand s'n in Van den Heever se prosawerk LAAT VRUGTE. Die koppige, steeks, aggressiewe dierfiguur is 'n projeksie van die kleurlingarbeider - man en/of vrou wat albei finaal lyflik die sogenaamde baasskap van die ek-boer-se-kind voel. Ironies bly die boer die voorwaarde stel ten opsigte van sy makmaak van die vosperd:

*tot jy staan en bewe
mak is
maar asseblief tog nooit hondmak nie
ek wil nie donkie ry nie
boer se kind wil kopspeel-kopspeel ...*

Die titel Die arme boer (Walters) verwys terug na die anonieme volksvers wat onder 4.1 bespreek is. Walters sluit aan by die bespiegelende refrein van die volksvers:

*"En wat van ons moet worde,
is bowe myn verstand."*

Die boerfiguur in Walters se gedig verskil dramaties van die sukkelaar in die anonieme volksvers. Die dilemma van die boer in wyer sin gaan juis oor die ruimte en bestaanswyse wat met verloop van jare so kenmerkend was. Eers was die wêreld wyd en om gesag af te dwing maklik. Toe word die ruimtes klein soos oom Gert in Trekkerswee van Totius al ondervind het. Ten spyte van die omheining en beskermingsmaatreëls is die bedreigings nou nie weg te dink nie. Die boerfiguur het 'n bedreigde geword: bedreig deur die natuur maar veral ook bedreig deur homself, en daarom is sy toekoms onseker.

Die problematiese situasie van die figuur in Die arme boer spruit ook uit die onderlinge gestryery, wedywering, dwarsneukery, uitmekaar beur en nié die regte pad kies nie. Die arme boer se "siektetoestand" word deur metafore uitgestippel en is sigbaar en proebaar in vele simptome. Die kommerwekkende toestand oor die boer se toekoms lei tot vraagstelling. Wat gaan gebeur? Lê die redding van die boer se toekoms in 'n spesiale kamp met pitvoer en klawer vir fokvee om darem 'n aanteel te verseker omdat die mof net uitsoek-uitsoek wil vreet? Die vrae oor die toekoms van die *witwolbedryf* is sinies. Die stoetboer het deur sy eksklusiwiteit en fokus op sy bloedlynboerdery 'n krisis geskep en moet nou hoop op *redding ver vandaan* deur God se voorsienigheid. 'n Siniese maar profetiese konklusie word oor die blanke/Boer uitgespreek:

tevergeefs die aristokraat sal opsystaan vir die dorper

Walters se boerfiguur en jongmense in Vakansie in die Vrystaat is parodieë van oom Gert in Oom Gert vertel (Leipoldt) asook van die jongmensfigure Gerrie, Ben en Johnnie. Hier maak Walters weer 'n herskrywing van 'n ouer teks. Die nuwe teks wil deur die herskrywing 'n korrektief op die ou teks wees. Die nuwe oom Gert vervang in der waarheid die ou oom Gert omdat laasgenoemde figuur nie meer "bestaan" nie.

Min direkte inligting word in Walters se gedig oor oom Gert gegee: hy is boer en baas van die plaas Spioenkop, hy vertel depressiestories sonder om aangedaan te raak, hy deel rojaal sigare uit, hy sit (soos Visser se boer) op die stoep en is soos die ander Walters-boerfigure vet van voorspoed. Op indirekte wyse word die figuur egter in perspektief geplaas. Die stryd om Spioenkop en die swaarkry van die depressie val buite sy begrips- en ervaringsveld. Die Vrystaatse plaasruimte

en die opstal tipeer die boerfiguur as iemand wat op die vettigheid van die land leef. Ook ander komponente in die gedig het hierdie selfde funksie: die glinsterende plaasnaam, die geil kweek en wye landerye, die dikbuikbeeste en vet kalwers. Die taal waardeur hierdie figuur gekonsipieer word is net so ryk en oordadig, deftig en klankryk.

Die hooffiguur se vlak van geestelike lewe en veral sy kunssmaak word op verskillende wyses gekommentareer: hyself maak leë praatjies (stories); die verveelde jongmense se platespelery is nie-kreatief; die Tretchikoff-skildery is bloot 'n afdruk en sit solitaire, ter wille van effek, teen die muur. Ten opsigte van die kuns/kreatiewe is daar dus 'n skrynende armoede in hierdie boerfiguur se lewe. Dit wat hy wel nog besit, is nie-eg, min en bloot ter wille van effek. Die onderwerp van die skildery/afdruk, as voorwerp van skoonheid vir die boer se oog, is ironies 'n *blou-groen meid*.

Die oordad en oppervlakkige spoggerie van die boerfigure word ook in Walters se Boeremaaltyd bygehaal. Nou is dit die Bolandse boer wat in die visier kom soos die Vrystaatse boer in die voorafgaande gedig. Die figuur se houding (*sit baserig aan die kop*), sy voorkoms (*sy voorspoedmaag stoot status styf ...*) en sy optrede (*dan buig die boer*) wek teësin. In die buig van die boer se kop is die ironie fel. Die Groot Boer se groter mag word net-net erken as 'n soort vrywaring teen gevaar.

Die verhouding boer en God wat sedert die eerste tydvak elke keer nog saam ter sprake was, lyk nou ook baie anders. God is nou 'n afstandsfaktor, wat net die persoonlik voorspoed in stand moet hou. In Die arme boer (Walters) figureer God as 'n *hoop op redding ver vandaan* (my benadrukking). Die gespreksverhouding tussen die boerfiguur en God soos byvoorbeeld in Trekkerswee (Totius) is tot niet.

Hierdie verhoudingsverandering lyk na 'n aanleidende oorsaak vir die ontstaan van 'n gedig met 'n titel soos Behoeftes aan ongunstige weers- en ander omstandighede van Cloete. In hierdie resente gedig figureer steeds die ryk boere met motors en trekkers as deel van die omvattende verskeidenheid van mens-, dier- en dingoordad in hierdie land. Dit staan paradoksaal teenoor die armoede aan geestesgoedere wat so beklemtoon word. Ongunstige omstandighede van

omvattende aard sal dus moontlik weer die pendulum laat swaai - wat ook die boerfiguur sou raak.

Ook Johann Lodewyk Marais se twee resente gedigte Oupa Marais en Pa neem die plaas oor figureer twee boere van verskillende geslagte. Eersgenoemde sit ook op die stoep en het sy hande aan die saligheid belowe. As pensioentrekker is hy na die beroerte-aanval 'n lewende dooie. Ironies genoeg neem die boervrou hier sy rol oor maar sy boer agteruit of, konkreet gesien, al krommer grond toe - oppad om 'n "dooie" te word.

In Pa neem die plaas oor is dit nie die impi's wat afbreek en verbrand soos in Van Wyk Louw se Nuusberigte 1956 nie. In Marais se gedig breek die nuwe boer self die verlede stelselmatig af. Alles word nuut gemaak. Lewende oorblyfsels van die vorige geslag soos ouma se roosbome word gesnoei tot nuwe lewe maar die sogenaamde dooie reste, soos die horings en die portrette, word saam met die stamboom verbrand. Die roosboom is vir die nuwe boer van groter waarde as die stamboom.

Opperman sluit in 'n sterk mate aan by die sinies, ironiserende en satiriese perspektief op die boerfiguur in sy gedigte Ballade van die Groot Paartjie en Die ballade van Spek en Ham.

Die opponerende figure in Ballade van die Groot Paartjie is Dirkie en Piet Cronjé wat later 'n statusverlaging na Piet Petalje ondergaan. Hulle is deel van die gastegroep wat skrywers, boere, digters en vissers insluit. *Boere van die Boland* is dieselfde Boere/Afrikaners wat al so gekunsteld geraak het dat mens skaars kan glo dat hul nog natuurlike behoeftes het. Dirkie neem die vrymoedigheid om dié feit darem weer onder die aandag te bring aangesien dit *sý paartie* is, al is hulle die verskaffers van die middele. Hy ontmasker die figure so. Alhoewel dit in hierdie hoofstuk nie oor die hoofletter-Boere gaan nie, word boere ook betrek by hierdie *paartie* in die *pleasure dome*. Hulle doen mee en word in dieselfde asern genoem as wat die oorvloed kos, drank en kunsgeskrifte genoem word. Wat hier van belang is ten opsigte van die boerfiguur, is dat dié figuur wat hom vroeër net tot die grond en natuurelemente verbind gevoel het, nou ook op die terrein van die kuns beweeg en die kollektiewe gekunstelde manipulasie van menings gade slaan en goedkeur. Die boerfiguur se eertyds natuurlike lewe staan nie meer

sentraal nie. Die téénnatuurlike kry voorrang: die plesierkoepel is die versamelplek - ook van boere wat toesien hoe selektief die "stem van die volk"/die "stem van God" (vox populi, vox Dei) gemanipuleer word.

'n Laaste voorbeeld wat bespreek word, wil aandui hoe die boerfiguur wat eers sukkelaar was, toe besonder vermoënd geword het maar geestelik arm gebly het, nou 'n figuur is waarna in die dimunitief verwys word as 'n *boertjie* wat op 'n stukkie grond ('n hoewe) sy selfhandhawing in die duister voortsit.

In Die ballade van Spek en Ham van Opperman figureer boere wat nie in die gewone sin van die woord boere is nie. Hulle is 'n kollektiewe figuurgroep wat as die *medisyneboertjies* bestempel word en met mense boer. By hierdie groep is onder andere ingesluit die spesialiste met veronderstelde diepgaande kennis van die liggaam se werking binnekant, die dermatoloë wat spesialiseer in die "buitenste bedekking" van die mens (wat in elk geval nie verder as veldiepte geïnteresseerd is nie) en die dominees as veronderstelde kenners van die geestelike lewe van die mens. Professionele figure word in die gedig deur metamorfose mensboertjies.

Hierdie groep figure word reeds in die gedig se aanvang ontmasker en meerduidig bekendgestel as:

Die eenvoudiges van Gees

Dit is hulle wat in die slot van die gedig *geen kalings uit die vuur* kan haal nie. Hulle is by implikasie onbekwaam om enige probleem, fisies of geestelik, diepgaande of oppervlakkig op te los. Hul "boerderykudde" bly sit met hulle mankemente.

Die medisyneboertjies is in letterlike en figuurlike sin boertjies. Hulle woon soos kleinboere *in kleinhoewes*. Hulle is klein van postuur en woon in hul eie klein gees/liggaamsruimtetjies. Hierdie betekenis word geaktiveer deur die ongewone voorsetselgebruik *in kleinhoewes* in plaas van *op kleinhoewes*. Die gebruik van die verkleiningsvorm en byvoeglike naamwoorde verrai die neerhalende perspektief waaruit hierdie figure gesien word, byvoorbeeld.

*die Burky-purkies, die Dirty-dirkies
die Blinking-blinkies, die Mighty-whities*

Hierby word ook al die assosiatiewe betekenis in die verwysings na varke en in die metafore gelees. Die verrassende taalaanwending en die onverwagse omkering van die idiomatiese of bekende Bybelse verhaalverwysings dra by tot die figuurkonsipiëring. Dit is nie die duiwels wat in die varke vaar nie, maar omgekeerd:

toe raak die varke die duiwels in

Die pluraliteit van die duiwels wys terug na die legio moontlikhede wat ten grondslag van die pasiënt/gemeentelid se Stikland-toestand kan lê.

Die medisyneboertjies boer weer aktief soos in die vroeër tydvakke van die Afrikaanse poësie. Ironies genoeg boer hulle met varke/pasiënte/gemeentelede. Hulle woon veelseggend in Kuilsrivier en werk in die duistere Stikland. Die varke is metafories dierfigure vir die mensfigure - ook die boere is varke! - wat elk sy eie varksoortigheid in hom omdra: op die veloppervlakte of versteek in die diepte van sy vlees. Die mens-varkverskeidenheid word klankryk opgenoem om ook oor kleurgrense heen alle mense in te sluit.

Die varkfiguur verkry in die gedig 'n verbluffende veelkantigheid, want die varke is onder andere die pasiënte van die fisiese medisyneboertjies, die gemeentelede van die geestelike medisynemannetjies, die siektekieme/kwaad/varkagtigheid wat in die siekes voortteel of voortgeteel word en 'n legio verskyningsvorme kan aanneem, die mens wat aanhou vreet en van binne gevreet word hoe nader sy (persoonlike) oordeelslag (en dus die algemene oordeelsdag) kom, en ten slotte is die medisyneboertjies self ook varke. Dit is moontlik deur die mutasie van die een figuur uit die ander.

Die varke/boere word radikaal beïnvloed deur Christus se koms na Stikland:

want Christus is korrekte chemikalieë

Daarteenoor is die varke se sisteme deurtrek van iatrogenemiddels waarmee die medisyneboertjies op hulle geëksperimenteer het.

Die boerfigure figureer hier op 'n nuwe wyse: as sogenaamde wetenskaplike boere wat binne die skepping van God werk - eksperimenteel en met veronderstelde kreatiewe doelwitte. Christus se koms ontketen egter 'n hele kettingreaksie wat sintakties deur die *toe/en toe* opeenvolgings aangedui word. Die boertjies se

kreatiewe boerderye word nou letterlik en figuurlik vernietig. Hulle skiet varke en omskep hulle tot verbruikersprodukte. Hulle skiet spek en boontjies - hulle lieg en bedrieg en praat groot *vir otte wat te diep in gorrels gluur*.

Hierdie boerfigure word universele figure deur die mutasie van mens- en dierfiguur, oor kleurgrense heen, oor die hele beroepspektrum.

Die boerfiguur wat in hierdie laaste resente voorbeeld in 'n Afrikaanse gedig optree, verskil juis so omvattend van die boerfiguur wat sedert die eerste tydvak in ons digkuns optree vanweë die talle mutasies wat die figuur oor die verskillende tydvakke heen in verskillende digters se werk ondergaan het.

Die boerfiguur het ons leer ken in baie verskyningsvorme en rolle: as sukkelaar en ondergeskikte, as geïdealiseerde, as skurk, as reisiger, as arbeider, as passifis, as magsuitoefenaar, as stoflik ryke, as geestelik arme, as bedreigde figuur, as klein boertjie op sy stukkie grond wat boer in Stikland tot Christus weer kom ...

Die boerfiguur in die Afrikaanse digkuns ondergaan al die hoofveranderinge wat daar telkens in sy sosio-politiese en sosio-ekonomiese milieu ingetree het. Om hierdie rede is dié besondere figuur 'n belangrike aanduiding van hoe ons literatuur oor tydvakke heen verdiep, verbreed en verander het. As figuur stippel die boer dus 'n belangrike historiese ontwikkelingslyn uit.

Die mutasies wat die vlieë, klippe en boere as gedigfigure ondergaan het en wat in hierdie hoofstuk bespreek is, illustreer dat die digter, soos Van Wyk Louw opgemerk het, niks in die skepping té gering ag om as beeldingsmateriaal in die gedig te dien nie. Die funksies wat hierdie figure in die Afrikaanse digkuns tot dusver vervul het, laat alleen die grootste openheid vir ander moontlikhede.

5. Slotopmerkings

Die figuur het as konseptuele element 'n aktiewe funksie in die gedig. Hierdie funksie of rol wat die verskillende figure vervul, verskil van tydvak tot tydvak in die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse digkuns.

Die figure wat die gedigwêreld bevolk, is nie beperk tot mense nie maar sluit saakfigure en veral ook dierfigure in. Hierdie studie toon juis aan dat die digter ook die a-figuurlike deur animasie kan omskep tot funksionele figuur.

Die gedaantes waarin die handelende of onderganende figure kan optree, is talryk. Anders as in die ander genres, bied die digkuns baie moontlikhede vir figuurkonsipiëring. So byvoorbeeld is aangedui dat baie verwickelde figure in die bestek van 'n gedig kan optree - enkelinge sowel as groepe. Daar kon aangetoon word hoe 'n multifuur ontstaan wanneer meer as een figuur in mekaar geteleskopeer word. Dié figuur kan ook as 'n saamgestelde of 'n veelkantige figuur benoem word. Die studie het ook aangetoon dat figuurmetamorfose in 'n enkele gedig voltrek kan word. 'n Bekende figuur uit die eerste tydvak kan ook deur mutasie figuurveranderings ondergaan in die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie.

'n Volledige figuur word soms in die gedig verteenwoordig of gesuggereer deur wat in hierdie studie 'n fraksiefiguur genoem is. Waar die figuurkonsipiëring uit die biografiese besonderhede ontstaan, gebeur dit meermale dat buitengewone dimensies daaraan verleen word. Die figuur verkry dan 'n algemeen-menslike geldigheid wat dit tot die bo-persoonlike vlak verhef.

Deur die poësie in breë tydvakke te beskou en net die werk van leierdigters te betrek, kon die hooftendense ten opsigte van figuurtypes en figuurfunksies aangedui word. In die ouer poësie is figure meestal enkellynig getipeer en staties. Veral die mensfigure tree binne die raamwerk van die nasionale belang op. Dierfigure het 'n baie beperkte funksie en saakfigure word deur animasie ook aan die nasionale gekoppel. Selfs wanneer God as aangesprokene in die gedig betrek word, is dit ook binne dié raamwerk. 'n Digter soos Leipoldt het in heirdie tydvak reeds byna ten opsigte van elke figuursoort 'n prototipe geskep.

Die poësie van die tydvak rondom Dertig weerspieël 'n algehele en dramatiese verandering ten opsigte van die gedigfigure. In die leierdigters soos Van Wyk Louw en Elisabeth Eybers se werk is die gedigfigure uiters beperk tot 'n ek, 'n jy en God wat in 'n gespreksverhouding staan. Die individu tree nou losser van die nasionale op en is 'n figuur wat gekenmerk word juis deur die gebrek aan

aktiwiteit. Deur gesprek en denke word die terrein van die eie gees en denkwêreld verken. Die figure in hierdie tydvak is vaag omlyn en nie meer aan die landelike gekoppel nie. Die dierfigure wat hier so opvallend afwesig is, keer in die tydvak na Veertig terug as hoogs kommunikatiewe figure wat die handelings- en sprekersrol in die gedig vervul. God word as figuur in die gedig op 'n heel ander-soortige wyse betrek as in die eerste tydvak. Rondom Dertig is God soms selfs in die rol van die "agressor" wat enduit handelend optree. Hy is veel meer as net die aangesprokene soos in die eerste tydvak.

Die figuurverskeidenheid na Veertig bewys die onbegrensde moontlikhede vir figuurskepping in die gedig. Toe die nasionale figuur as dominante vroom figuur verdwyn het, is sy plek ingeneem deur 'n hele optog van ander figure wat die werklikheid van die digkuns ontsaglik verruim het. Die funksie van die groot figure soos die multifiguur Jorik en die veelkantige Inkwisiteur, toon hoe die figuur wat historiese verwantskappe het, in die gedig groei tot mens van alle tye. Die vereenvoudigde figuuropposisies van Boer en Brit in die eerste tydvak word vervang met die opposisie van figure soos Raka en Koki. Die eertydse strydfigure wie se stryd gemik was teen vyande buite homself, tree nou in 'n ander rol op. Die strydfigure se wapens wissel want die stryd word nou op die terrein van die gees gevoer. Die mens/Afrikaner figureer as 'n bedreigde wat ook deur homself bedreig word - die *vrot kol* en die *duister* in homself.

Die nuwe figure wat in die tydvak na Vyftig figureer in die Afrikaanse poësie toon 'n ryk verskeidenheid van geskakeerde figure met 'n besondere en uitgebreide sienvermoë wat die volle werklikheid met al sy konkreta en abstrakta deurskou. Hierdie figure tree in baie gedaantes op maar hulle kyk veral: vooruit, terugskouend, horisontaal, vertikaal, visioenêr, reversief vanuit die hoogte, deur die oë van dooies en diere, hulle kyk kreatief met sowel 'n historiese bewussyn as 'n ewigheidspektief. Figure van die mikrokosmos, soos die fetusse van vlooië, kommentarieer die samehang met die makrokosmos.

Die studie kon aantoon dat figure in die Afrikaanse poësie na Vyftig tendense voortsit maar steeds bekende figure met nuwe funksies laat optree. Vroeër getipeerde skurke is nou skurke met goddelike opdragte en doelwitte. Die eertydse besitters het nou leenhere en huisloses geword wat alle aardse besit uiteindelik

moet afstaan. Nuwe figure tree vanuit die sosio-ekonomiese en sosio-politiese omstandighede na vore. Homo sapiens word vervang deur homo ludens - die spelende mens, die voortdurende plesiersoeker, die altydse vakansieganger.

Die teksgeheel en samehang is beskou deur die figure wat in die gedig optree as vertrekpunt te neem. Daar is gevind dat die figure wat optree tot 'n baie hoë mate die kommunikatiewe inhoud van die teks bepaal - nie op sigself nie maar juis in samehang met die ander konseptuele elemente en veral ook die strukturele elemente. Die figuur in die gedig funksioneer dus inderdaad as 'n primus-inter-pares-konsep.

Die ontwikkelingslyn van die Afrikaanse digkuns word uitgestippel deur die figuurtendense wat in hierdie studie aangetoon is. Die figuur in die gedigteks blyk van het soveel belang as figure in drama- of prosatekste te wees.

7. BIBLIOGRAFIE

- BAL, M., red. 1979. Mensen van papier; over personages in de literatuur. Assen : Van Gorum. 100 p.
- BARTHES, R. 1974. S/Z - an essay. Translated by R. Miller. New York: Hill and Wang. 271 p.
- BOTHA, E. & PRETORIUS, R., red. 1983. Samehang en sin. Kaapstad: Tafelberg. 145 p.
- CIRLOT, J.E. 1971. A dictionary of symbols. Translated from the Spanish by J. Sage. Second edition. London: Routledge and Paul. 419 p.
- CLOETE, T.T. 1953. Trekkerswee en Joernaal van Jorik. Potchefstroom. 203 p. (Proefskrif - Universiteit van Amsterdam.)
- CLOETE, T.T. 1955. Die dood van die kind in die poësie van Totius. Koers, 22(4) p. 212-218, Feb.
- CLOETE, T.T. 1963. Op die woord af; opstelle oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw. Johannesburg : Nas. Boekhandel. 124 p.
- CLOETE, T.T. 1965. Oor een en ander in E. Eybers se poësie. Standpunte, 18(3) p. 11-16, Feb.
- CLOETE, T.T. 1969. Astrak van Trekkerswee in Ballade van die Gysland. Standpunte, 22(5) p.13-20, Jun.
- CLOETE, T.T. 1970. Kaneel. Kaapstad : Nas. Boekhandel. 200 p.
- CLOETE, T.T. 1973. Totius op soek na oogbewyse. (In Nienaber, P.J., red. Perspektief en profiel. Derde hersiene uitgawe. Johannesburg: Afrikaanse Pers- Boekhandel. p. 226-241.)

- CLOETE, T.T. 1979. Bifokaal sien en koggel. Tydskrif vir letterkunde, N.R. 17(4) p. 12-18, Nov.
- CLOETE, T.T. 1980., red. Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Kaapstad : Nasou Bpk. 584 p.
- CLOETE, T.T. 1981. Die aard van literêre beoordeling. (In Van der Merwe, N.T., red. Interpretasie en oordeel. Potchefstroom : PU vir CHO. p. 20-39.)
- CLOETE, T.T. 1982. Van Wyk Louw se fundamenteel dramatiese instelling. (In Van Rensburg, F.I.J., red. Oopgelate kring. Kaapstad : Tafelberg. p. 220-251.)
- CLOETE, T.T. 1984. Die dromende denke van die digter. (SAVAL - kongresreferate Wits/Potchefstroom. p. 1-20.)
- CLOETE, T.T. 1989. Glossarium van literatuurwetenskaplike terme. Potchefstroom : PU vir CHO.
- COOPER, J.C. 1978. An illustrated encyclopaedia of traditional symbols. London : Thames and Hudson. 208 p.
- DE VRIES, A. 1974. Dictionary of Symbols and imagery. Amsterdam : North Holland Publishing Co. 515 p.
- DUCROT, O. & TODOROV, T. 1981. Encyclopedic dictionary of the Sciences of language. Translated by C. Porter. Oxford : Blackwell. 380 p.
- FOWLER, R., ed. 1987. A dictionary of modern critical terms. Revised and enlarged edition. London : Routledge and Paul. 262 p.
- GLICKSBERG, C.I. 1977. Literature and religion - study in conflict. Westport Conn. : Greenwood Press. 265 p.
- GROVÉ, A.P., red. 1974. D.J. Opperman; dolosgooier van die woord. Kaapstad : Tafelberg. 318 p.
- GROVÉ, A.P. 1978. Dagsoom. Kaapstad : Tafelberg. 153 p.

- HOCHMAN, B. 1985. Character in literature. London : Cornell University Press. 204 p.
- INGARDEN, R.W. 1973. The literary work of art. Vertaal deur G.G. Grabowicz. Evanston : Northwestern University Press. 415 p.
- KLAUS, P. 1979. Het concept personage. Een poging tot definiëring. (In Bal, M. Mensen van papier. Assen : Van Gorcum. p. 72-76.)
- LINDENBERG, E. 1965. Onsydige toets. Kaapstad : Academica. 135 p.
- LOUW, N.P. VAN WYK. 1972. Opstelle oor ons ouer digters. Kaapstad : Human en Rousseau. 138 p.
- LOUW, N.P. VAN WYK. 1977. Deurskouende verband. Kaapstad : Human en Rousseau. 146 p.
- LOUW, N.P. VAN WYK. 1982. Weegskaal. Kaapstad : Human en Rousseau. 148 p.
- NIENABER, P.J. samest. 1969. Perspektief en profiel. Derde hersiene uitgawe. Johannesburg : Afrikaanse Pers Boekhandel. 815 p.
- NIENABER-LUITINGH, M. samest. 1975. Ter wille van die edel spel. Pretoria : Human en Rousseau. 180 p.
- NOLTE, E. 1983. Myn en dyn - besitters en besittings in die poësie van D.J. Opperman. (In Botha, E. en Pretorius, R., Samehang en sin. Kaapstad : Tafelberg. p. 30-41.) p. 145.
- ODENDAL, F.F., red. 1984. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor. 1378 p.
- OPPERMAN, D.J. 1953. Digters van Dertig. Kaapstad : Nasionale Boekhandel. 408 p.
- OPPERMAN, D.J. 1974. Naaldekokker. Kaapstad : Tafelberg. 132 p.

- PREMINGER, A., ed. 1979. Princeton Encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition. London : MacMillan Press Ltd. 992 p.
- SCHOLTZ, M. red. 1974. Woord en Wederwoord. Pretoria/Kaapstad : Human en Rousseau. 201 p.
- SHUMAKER, W. 1965. An approach to poetry. London : Prentice Hall Inc. 443 p.
- SMIT, W.A.P. 1966. Ontmoeting met "Die swart luiperd" (In Van Heerden, E. red. Smal swaard en blink. Pretoria/Kaapstad : Human en Rousseau. p. 147-156.)
- SNYMAN, H.J. 1983. Mirakel en muse. Johannesburg : Perskor. 238 p.
- VAN ASSCHE, A., red. 1989. Karakters en personages in de literatuur. Leuven : Uitgeverij Acco. 129 p.
- VAN DER ELST, J. 1975. Karakters en karakterisering in enkele Nederlandse romans. 287 p. (Proefskrif: Universiteit van Natal Pietermaritzburg.)
- VAN GORP, H., red. 1984. Lexicon van literaire termen. Tweede hersiene en vermeerderde druk. Leuven : Walters. 348 p.
- VAN HEERDEN, E., red. 1966. Smal swaard en blink. Pretoria/Kaapstad : Human en Rousseau. 221 p.
- VAN LOON, T. 1979. Een semiotische benadering. Het personagebegrip van Lotman. (In Bal, M. Mensen van papier. Assen : Van Gorcum. p. 77-8
- VISSER, N.W. 1980. Theory of character in the novel. SAVAL-kongresreferate : Bloemfontein. p. 40-70.
- YALOM, M. 1985. Maternity, Mortality and the literature of madness. The Pennsylvania State University Press. 133 p.