

D.J. OPPERMAN EN DIE DIGTERLIKE BEELD

deur

Katie Elizabeth Nolte

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die
vereistes vir die graad
Doctor Litterarum

in die

Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
(Departement Afrikaans)
Universiteit van Pretoria

April 1976

DANKBETUIGINGS

By voltooiing van hierdie proefskrif wil ek graag my dank betuig aan prof. A.P. Grové wat opgetree het as my promotor en wat my oor baie jare in my studie behulpsaam was.

'n Spesiale woord van dank ook aan my ouers vir hulle belangstelling, hulp en steun.

I N H O U D

	<u>Bladsy</u>
Inleiding	1
<u>AFDELING A</u>	
OPPERMAN OOR DIE BEELD - TEORETIES EN POËTIES	
Hoofstuk I	6
Hoofstuk II	27
<u>AFDELING B</u>	
DIE MEGANISMES VAN OMSKAKELING	
Hoofstuk III	59
Hoofstuk IV	79
Hoofstuk V	100
<u>AFDELING C</u>	
DIE BEELD IN FUNKSIE	
Hoofstuk VI	126
Hoofstuk VII	152
Hoofstuk VIII	178
Hoofstuk IX	210
<u>BIBLIOGRAFIE</u>	248
<u>OPSOMMING/SUMMARY</u>	255

INLEIDING

Vanaf Aristoteles tot in ons eie tyd was daar kenners van die poësie wat in die vermoë om 'n treffende metafoor¹ te vind die sentrale gawe van die digter gesien het. "But the greatest thing by far is to have a genius for metaphor," het Aristoteles gesê. "This alone cannot be had from another; it is the mark of a gifted nature, - for to make good metaphors implies an eye for resemblances."²

'n Klompie jare gelede, in 1943, het Simon Vestdijk weer op sy beurt beweerd: "De dichterlijke beeldspraak is het eigenlijke domein van de dichter, bepaalt vaak grotendeels de waarde van zijn poëzie, en zeker de charme ervan."³

Uitsprake soos dié is met gemak te vermeerder, en ek meen dat hierin al 'n sekere regverdiging te vinde is vir die soort studie wat ek hier onderneem. Opperman is die Afrikaanse beelddigter by uitnemendheid. "Hy dink in beelde," is al gesê, en iemand wat in die beeld belang stel, sal in sy poësie 'n haas onuitputlike bron vind. Of beter gestel: Iemand wat Opperman se werk probeer peil, sal nooit ver kan wegkom van 'n besinning op die aard en werking van beelde nie. Daar is haas nie 'n gedig in sy oeuvre waarin beelde nie 'n belangrike rol speel of wat nie beeldend tot stand gekom het nie. In talle titels, selfs van sy bundels, lê 'n beeld verskuil of word 'n belangrike faset van 'n beeld gegee.

Uit wat hier gesê is, moet al iets blyk van die standpunt waarop ek my graag wil stel. Ek beskou die literatuur as

-
1. Wat ek sien as die boeiendste en belangrikste verskyningsvorm van die beeld.
 2. The poetics of Aristotle (1459a) soos vertaal deur S.H. Butcher. Bronne word in die Bibliografie volledig aangedui.
 3. De glanzende kiemcel, bl.171.

primêr, terwyl die literatuurwetenskap slegs 'n sekondêre, dienende funksie te vervul het.

Waar dit hier gaan om die beeld by Opperman, wil ek dit dan ook vooropstel dat ek nie oor die beeld in die algemeen wil teoretiseer nie.⁴ Ook gaan dit nie om die "geskiedenis" van die beeld, sy rol in bepaalde periodes van die literatuur, of om die teorieë wat in die loop van die tyd rondom die beeld opgebou is nie. In die besinning oor die beeld, sy voorkoms, aard en funksie, sal ek my deurgaans by die werk van Opperman bepaal.

Dit wil sê die digter Opperman en nie die mens nie. Dit is seker waar dat daar 'n band kán bestaan tussen die digter se beelde en die mens se visuele ervaring.⁵ A.P. Grové het hierdie moontlikheid ligweg aangeraak in sy monografie D.J. Opperman:

"Ons kan ons indink in die landskappe wat hy deurreis het ... Dikwels is dit die Natalse landskap wat sy poëtiese wêreld vul, vanaf die 'strakgespanne palmvingers' en die 'lemoenboorde van Swartfoloos' tot die suikerriet en die papajabos. Later word dit die mynhope, die 'Gryslan' van Johannesburg, en uiteindelik oorwegend die Kaapse berge en see. Dit sal dan ook nie moeilik wees om in (Opperman se) verse iets van sy lewensgang af te lees nie: sy kennis van die Zoeloe ("Shaka"), sy kontak met die boerelewe ("Stelsel", "Sondag van 'n kind"), sy reisindrukke oorsee soos dit tot uitdrukking kom in Dolosse. Daar is in sy werk verholde en minder verholde verwysings na die artistieke aanleg ... van sy vader, na 'n vroeë belangstelling in die spiritisme ("Genesis"), na sy liefdeservarings, die geboorte van sy kind, sy werk as joernalis ... Trouens, daar is nie 'n bundel van Opperman wat nie iets van 'n outobiografiese basis het nie." 6

-
4. Wat nie wegneem dat daar geniale studies oor byvoorbeeld die wese van die metafoer bestaan nie.
 5. Dit hoef natuurlik nie. René Wellek en Austin Warren wys byvoorbeeld op die mistastinge van Gladys Wade toe sy, afgaande op die beelde in die werk van Thomas Traherne, ongewettigde gevolgtrekkings in verband met sy persoonlike lewe gemaak het: "Her conception of the poet's personal characteristics and habits was ludicrously inaccurate." (Theory of literature, bl.198)
 6. Bl.1-2.

In hierdie "biografiese" rigting wil ek die ondersoek na die beeld by Opperman nie stuur nie. Grové sê immers self, onmiddellik na die vorige sitaat:

"En tog is geen digter se poësie ooit bloot biografies te verklaar nie. Dié van Opperman allermins Hy ondergaan nie; hy vorm, gryp herskeppend in op die ervaring, bou behoedsaam aan die gedig soos die balling aan sy skippie agter die glas." 6

By die laaste uitspraak wil ek graag aansluit. Die beeld, soos ek dit sien, moet my lei tot die gedig eerder as tot die digter. Vandaar dat ek my aangetrokke voel tot 'n studie soos dié van Wolfgang Clemen: Shakespeares Bilder: Ihre Entwicklung und ihre Funktionen in dramatischen Werk,⁷ eerder as tot byvoorbeeld die bekende "study in creative forces" van Milton Rugoff: Donne's imagery - studies wat albei in 1936 verskyn het. Eersgenoemde sien in die beeld 'n poëtiese en dramatiese werktuig, terwyl laasgenoemde die beeld sien as 'n wegwysers na die agtergronde van die digter, die kragte wat op hom ingewerk het.

Hierdie proefskrif val in drie byna voor die hand liggende hoofafdelings uiteen, naamlik: Afdeling A (Opperman oor die beeld - teoreties en poëties), Afdeling B (Die meganismes van omskakeling) en Afdeling C (Die beeld in funksie).

Afdeling A bevat twee hoofstukke: "Onderskeidings wat Opperman self maak" en "Opperman se kriteria en riglyne". Hierdie hoofstukke is 'n verkenning van alles wat Opperman in teoretiese sin oor die beeld te sê gehad het, die onderskeidings wat hy maak en die eise wat hy aan die beeld stel. Die digter is hier dus as literêre besinner aan die woord, maar ook as digter aangesien sekere gedigte oor die beeld ook hier ter sprake kom.

Afdeling B bring drie hoofstukke: "Die verplasende en verwysende metafoor", "Die genitief-metafoor" en "Die

7. Dié standaardwerk is ook in Engels vertaal onder die titel The development of Shakespeare's imagery, 1953.

werkwoord-metafoor". Dit gaan dus hier om die verskillende middele wat die digter gebruik om die een ding in die ander "om te skakel". Vanselfsprekend sal ek hier met baie voorbeelde moet werk. Ek maak nie verskoning daarvoor nie want in hierdie verskeidenheid omskakelingsprosesse demonstreer Opperman sy vindingrykheid en vaardigheid. Bowendien meen ek dat hierdie ondersoek as 'n noodsaaklike aanloop kan dien tot die slotafdeling, waar Opperman se beelde in funksie bekyk word.

Die slotafdeling beslaan vier hoofstukke, waarvan die eerste Opperman se beelde toets aan sy eie kriteria.

In die volgende twee hoofstukke, naamlik "Die beeld in die gedig" en "Die gedig as beeld", word verskillende gedigte en groter fragmente in oënskou geneem met die oog daarop om die werking van die beeld in konteks na te gaan.

Die slothoofstuk heet "Die terugkerende beeld". Ook hier sal ek, in die nagaan van bepaalde terugkerende beelde, aansluit by wat Opperman self in die verband gesê het en soos dit in Hoofstukke I en II na vore gebring is.

By die voltooiing van dié studie is ek maar alte bewus daarvan dat hierdie omvattende onderwerp nog lank nie uitgeput is nie. Daar is meer as een groot gedig van Opperman wat as werkstuk van beelde 'n eie ondersoek verdien. Ook sou ek dink dat die hele kwessie van die terugkerende beeld by Opperman 'n afsonderlike studie regverdig. In die slot= hoofstuk gaan ek --- om maar een saak te noem -- in op die kwessie van die "besit" en wat daarmee saamhang, soos ons dit kry in Opperman se werk, maar ek weet goed dat 'n mens met die besitsgedagte as uitgangspunt 'n afsonderlike studie oor so 'n werk soos byvoorbeeld Vergelegen sal kan skryf. Maar ek moes my beperk, ook ter wille van die balans van die geheel. As ek met die beeld as uitgangspunt daarin geslaag het om hier en daar nuwe lig op Opperman se digterskap te laat val, sal ek my ryklik beloon ag.

AFDELING A

OPPERMAN OOR DIE BEELD -- TEORETIES EN POËTIES

HOOFSTUK I

ENKELE ONDERSKEIDINGS WAT OPPERMAN SELF MAAK

Opperman het nie 'n afsonderlike opstel aan die digterlike beeld gewy soos byvoorbeeld aan die kwatryn,¹ die versdrama² of die dramatiese alleenspraak³ nie. Tog is daar in sy teoretiese werk talle insiggewende verwysings na die digterlike beeld, die aard en funksie daarvan.

Met betrekking tot Opperman se siening van die beeld staan ons egter voor die volgende probleem: Hy gebruik dikwels verwante terme soos "verbeelding", "beeldend", "beeldende beskrywing" en "beeldingsvers", maar hy gee geen definisies nie en wei nie daaroor uit nie. Gevolglik is dit moeilik om te sê wat hy presies met elk van dié terme bedoel en hoe hulle van mekaar onderskei moet word. Dit wil soms lyk of ons al hierdie terme onder een oorkoepelende begrip kan tuisbring, naamlik beelding.

-
1. In verwysings na Opperman se werk volg ek die volgende sisteem van afkortings. Die bepaalde druk en verskyningsdatum van die uitgawe wat ek gebruik, word telkens in hakies aangedui:

Digters van Dertig (eerste druk, 1953) is DvD; Wiggelstok (eerste druk, 1959) is W; Naaldekoker (eerste druk, 1974) is N; Heilige beeste (tweede druk, 1947) is HB; Negester oor Ninevé (vierde druk, 1967) is NN; Joernaal van Jorik (vyfde druk, 1962) is JJ; Engel uit die klip (derde druk, 1956) is EK; Blom en baaierd (derde druk, 1967) is BB; Dolosse (tweede druk, 1964) is D; Kuns-mis (eerste druk, 1964) is K; Edms bpk (eerste druk, 1970) is EB; Periandros van Korinthe (eerste druk, 1954) is PK; Vergelegen (vyfde druk, 1971) is V; Voëlvry (eerste druk, 1968) is VV.

Vir die kwatryn, vgl. "Oor die kwatryn", in Wiggelstok.

2. Vgl. "Probleme van die versdrama", in Wiggelstok.
3. Vgl. "Die aard van die dramatiese alleenspraak", in Naaldekoker.

Op bladsy 17 van Digtters van Dertig - Opperman se proefskrif - is daar na aanleiding van die poësie van die Dertigers sprake van "nuwe temas, beelde en beeldspraak" wat in dié poësie na vore kom. Daar word dus onderskei tussen "beelde" en "beeldspraak". Ook hieroor word nie uitgewei nie, maar dit wil voorkom of dit 'n belangrike onderskeiding is wat ons via Opperman onder die hoof beelding kan maak, en ek sal dié twee kante van beelding vervolgens afsonderlik bespreek, waar moontlik met verwysing na, en in aansluiting by uitsprake van die digter self.

1. Die beeld - sintuiglike beeld

Sover ek kon vasstel, verstaan Opperman onder "beelde" onder andere 'n weergawe of beskrywing in taal van iets konkreets waar daar op die leser of hoorder se sintuie 'n beroep gedoen word. Vergelyk in dié verband die volgende uitsprake:

Na aanleiding van C.M. van den Heever se Versamelde gedigte lui dit:

"In Aardse vlam het hy meestal mymerend wysgerig oor die dood geskryf, hier word dit aangevul deur beeldende beskrywings⁴ van liggaamlike bedreiging en uitwissing. So is daar in 'Krag' die stier wat die man omhoog gooi en dan 'slaan skerp horings deur sy lyf dat nog die hande sidderend nátril'." (DvD 157)

En na aanleiding van Van Wyk Louw se "Straat" in Alleenspraak:

"Maar hier, soos telkens, het ons 'n eie vers. En hoe suggestief beeldend van die hele atmosfeer is die beskrywing van die kat nie: 'met voete vies'rig vir die nat'!" (DvD 184)

En na aanleiding van W.E.G. Louw se Adam en ander gedigte:

"Maar kom ons by sy beeldende vers, sy skilderye, gestaltes en meer 'epiese' werk, dit wil sê waar die woord nie meer doel op sigself is nie,

4. Deurgaans my kursivering, behalwe waar anders gemeld.

maar middel, dan is dit asof sy verse nogal heel= wat van hierdie invloede kan duld." (DvD 346)

In verband met hierdie beeldende of beskrywende vers praat Opperman ook dikwels van "fyn plastiek",⁵ "fyn waarnemings"⁶ of "sienings". Vergelyk in die verband sy uitspraak na aanleiding van C.M. van den Heever se "Waar ruwe rotse" in Die nuwe boord:

"In Die nuwe boord word 'n mens onmiddellik getref deur die gevoelige natuursienings."

Ter illustrasie gee hy die volgende voorbeeld:

Die dassies wip verskrik oor gladde krans,
patryse saai vlerktrillend uit hul skans.
(DvD 132)

In verband met sintuiglike beelding/beelde gebruik Opperman ook dikwels frases soos "uitbeelding", "uit te beeld" en "beeld van", soos onder andere uit die volgende uitspraak oor Totius blyk:

"Ook sy opvatting van die digterskap en die taak wat hy hom stel, openbaar ooreenkomste met dié van die middeleeuse digter wat dikwels 'n geestelike was. Miskien is dit juis die middel= eeusheid wat hy in Gezelle bewonder en waaraan hy hom verwant gevoel het. Meermale koester Totius die beeld van die priester, die monnik, die perkament, die py ..." (N 36) 7

Miskien kom die insiggewendste uitspraak oor beeldende beskrywing of sintuiglike beelding in 'n gedig van Opperman self, waar hy dit het oor C.M. van den Heever se kuns in "Die vroulike en manlike in die poësie: C.M. van den Heever":

Minerva aan Tiresias

Toe ek singend met die voetspadjie daal
het jy terugtrekkend in die riet verdwyn
en daar tydsaam geloer hoedat ek kaal
met heup en bors afsak in die fontein.

5. Vgl. Digters van Dertig, bl.118.

6. Vgl. Digters van Dertig, bl.129.

7. Vgl. ook Wiggelstok, bl.78 en 79.

-9-

Dus vervloek ek jou om ewig later
'n vrou te wees wat alles wil bekyk,
weerspieël ... getrou soos hierdie water
waarin my beeld op rimpelinge wyk!

Maar ... jy sal ook 'n man wees wat behep
na dié aanskouing al jou krag bestee
om beeld en rimpelinge om te skeep,
soos uit die water my gestalte tree.

Wek so uit elke ding, hermafrodiet,
die naak godin aan wie dit skuiling bied.
(W 52)

In dié gedig het die uitspraak 'n bewuste demonstrasie gevind, 'n demonstrasie waarin twee aspekte van die digterskap na vore gebring word: die vroulik-weerspieëlende en die manlik-herskeppende, óf die passief-registrerende en die dinamies-kreatiewe.

Op Tiresias word as vervloeking die taak gelê om ewig nuuskierig waar te neem, te bkyk en getrou soos 'n spieël die werklikheid terug te kaats. Maar daarby het hy ook die opdrag om herskeppend uit die vervlugtigende werklikheid die blywende gestalte op te roep. Die ware digter (so sien Opperman dit) besit albei dié vermoëns in gelyke mate. Hy is derhalwe geroepe om die waarnemende en herskeppende funksies in balans te hou, die vroulike en manlike aspekte van sy gees tegelyk tot hulle reg te laat kom. Kortom, die kunstenaar is as kunstenaar hermafrodities, soos wat Tiresias dit in werklikheid as mens en profeet ook was.

Wat het dit nou alles met sintuiglike beelding te doen? Myns insiens dui die weerspieëlende aard van die digterskap (die vroulike) op sy vermoë tot sintuiglike waarneming en beelding - dit wil sê 'n getroue weergawe van die werklikheid is deel van sy taak.

Met dié siening sluit Opperman aan by heersende menings oor beelding (of die Engelse "imagery"). In dié verband sê R. Wellek en A. Warren onder andere in Theory of literature:

"Have we, in these four terms (d.i. 'image',

'metaphor', 'symbol', 'myth'), a single referent? Semantically, the terms overlap; they clearly point to the same area of interest. Perhaps our sequence - image, metaphor, symbol and myth - may be said to represent the convergence of two lines, both important for the theory of poetry. One is sensuous particularity, or the sensuous and aesthetic continuum, which connects poetry with music and painting and disconnects it from philosophy and science ..." (Bl.175)

L. Perrine stel dit weer só in Sound and sense:

"Imagery may be defined as the representation through language of sense experience. Poetry appeals directly to our senses, of course, through its music and rhythm, which we actually hear when it is read aloud. But indirectly it appeals to our senses through imagery, the representation to the imagination of sense experience. The word image (dit wil sê beeld) perhaps most often suggests a mental picture, something seen in the mind's eye - and visual imagery is the most frequently occurring kind of imagery in poetry. But an image may also represent a sound; a smell; a taste; a tactile experience, such as hardness, wetness, or cold; an internal sensation, such as hunger, thirst, or nausea; or movement or tension in the muscles or joints." (Bl.45-46)

As voorbeeld van sintuiglike beelding noem ek "Gestorwene" waar die gestorwene en die leser nuwe oë kry:⁸

Toe Tonjenani by die kiepersol haar kruik
een middag borrelend deur die basbruin waters sleep
en eenkant plaas, het hy haar oë kon gebruik
om weer te sien: die papkuil in die donker streep
groen biesies; hoe die son oranje poeier stuif
oor doringkruine, en 'n ribbok uit die gras
opstaan, lui rek en aan die middagluggie snuif,
maar toe begin sy met 'n skurwe klip haar was.

En deur 'n grysaard het hy weer die stad gesien
met nat teerstrate waar 'n duisend skoene haas
in alle rigtings na die slapende masjien
nog voor die beuel om sewc-uur sy wit veer blaas;
hoe swerms duiwe om die torings en die mark
rondvlieg, 'n haag azaleas wat gloei, 'n strook
laat mis op die rivier, ver bloekoms in die park
en hoe skoorstene in die moreson weer rook.
(HB 51-52)

8. Vgl. ook "Wandeling" (Heilige beeste, bl.29) waar daar 'n beroep gedoen word op die leser se gesigsintuig, en "Sproeireën" (Engel uit die klip, bl.26) waar die reuk-sintuig 'n groot rol speel.

2. Die beeld - beeldspraak

As 'n mens Opperman se teoretiese werk bestudeer, word dit gou duidelik dat hy onder "beeld" nie net 'n weerspieëlende of sintuiglike beeld verstaan nie. Vergelyk in die verband maar die reeds aangehaalde woorde van Minerva aan Tiresias:

Maar ... jy sal ook 'n man wees wat behep
na dié aanskouing al jou krag bestee
om beeld en rimpelinge om te skep ...

Naas die weerspieëlende aard van die beeld is daar dus sprake van omskepping. Verhelderend is in dié verband Opperman se woorde waar hy dit het oor die digter Roy Campbell se opstel oor Afrikaans:

"In Campbell se opstel verskyn ook die beeld oor Afrikaans as die 'young colt', wat oor en weer deur die Dertigers gery word totdat Van Wyk Louw hom doodgeslaan het!" (DvD 44)

Hierdie "beeld" van Afrikaans "as die 'young colt'" is eintlik 'n metafoer.⁹ 'n Beeld kan dus as 'n metafoer verskyn. Daar is meer as een uitspraak waarin Opperman 'n metafoer as "'n beeld" bestempel. Na aanleiding van I.D. du Plessis se "Ballade van die eensame seeman" lui dit byvoorbeeld:

"Daar is baie voorbeelde van fyn plastiek: die koning-pikkewyne, die beskrywing van die walvis, die stryd ... Party beelde val buite die toon, byvoorbeeld 'die robot van sy arms' ..." (DvD 118) 10

Dit is egter nie net metafore wat "beelde" genoem word nie; ook vergelykings word "beelde" genoem, soos uit die volgende uitspraak na aanleiding van Uys Krige se Kentering blyk:

-
9. In hierdie stadium gebruik ek sekere terme soos "metafoer" en later ook "vergelyking" nog ongedefinieerd. Definisies volg later.
10. Vgl. ook ander uitsprake in Digters van Dertig, op bl.126, 226, 234 en 277.

"In sy beste verse het ons die skerp omlynde beeld uit die alledaagse lewe ('tries net soos 'n kerkbasaar'')." (DvD 285) 11

Ander terme en frases wat Opperman dikwels met betrekking tot bogenoemde beeldhantering gebruik, is "beeld van" en "beeldspraak". Vergelyk die volgende na aanleiding van "Die afgeleefde vrou" in C.M. van den Heever se Deining:

"Hier het Van den Heever selfstandige digter geword en sy woord- en beeldgebruik is suiwerder as in Die nuwe boord. Tog tref 'n mens nog telkens onsuiwerhede aan, ... vae niksseggende beeldspraak:

Sy skryf en skryf haar daadjies van die dag en kyk dan wesenloos die letters aan
wat dood soos skimme na die skaduis wys ..."¹²
(DvD 143; Opperman se kursivering)

'n Vergelyking word hier dus beeldspraak genoem.

Uit alles wat gesê is, en uit die aangehaalde voorbeelde, kan afgelei word dat Opperman onder "beeldspraak" verstaan dit wat Perrine onder "figurative language" tuisbring. Sy hoofstuk oor dié saak lei Perrine op bladsy 53 van Sound and sense in met 'n aanhaling van Robert Frost:

"Poetry provides the one permissible way of saying one thing and meaning another."

Hy gaan voort met die volgende voorbeeld:

"Let us assume that your roommate has just come in out of a rainstorm and you say to him, 'Well, you're a pretty sight! Got slightly wet, didn't you?' And he replies, 'Wet? I'm drowned! It's raining cats and dogs outside, and my raincoat's just like a sieve!'"

"It is likely that you and your roommate understand each other well enough, and yet if you examine this conversation literally, that is to

11. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.311-312; Wiggelstok, bl.30; Naaldekoker, bl.92.

12. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.371 en Wiggelstok, bl.77.

say unimaginatively, you will find that you have been speaking figuratively. You have been saying less than what you mean, or more than what you mean, or the opposite of what you mean, or something else than what you mean. You did not mean that your roommate was a pretty sight but that he was a wretched sight. You did not mean that he got slightly wet but that he got very wet. Your roommate did not mean that he got drowned but that he got drenched. It was not raining cats and dogs; it was raining water. And your roommate's raincoat is so unlike a sieve that not even a baby would confuse them."

Met die "speaking figuratively" is ons dan by "beeld=spraak". Hieroor nog meer wanneer ek die metafoor bespreek.

3. Vorme van die beeld

a. Vergelyking

Na aanleiding van C.M. van den Heever se Stemmingsure sê Opperman:

"In hierdie verskuns is elke element nog nie verantwoord nie; ontstellend is die herhaalde voorkoms van wierook, balsem, tempel, paleis en mantel; van niksseggende vergelykings 'soos 'n droom', 'soos skimme' ..." (DvD 129-130; Opperman se kursivering)

En na aanleiding van Van Wyk Louw se Raka:

"Daar is ook talle pragtige ... vergelykings: 'n vis 'lank soos 'n man se skeen' - 'n vergelyking wat egter buite die hele sfeer van Raka val, is 'soos 'n naellooper na die wit lint ren'." (DvD 218) 13

Dit is al wat Opperman oor die vergelyking te sê het. Tog kan 'n mens hieruit aflei (veral uit die voorbeelde) dat 'n vergelyking ontstaan wanneer twee sake wat in wese verskillend is, met of aan mekaar gelykgestel word deur middel van 'n verbindingswoord "nes", "soos", "asof", "gelyk aan", ens. Perrine sê:

13. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.343.

"... in simili the comparison is expressed, by the use of some word such as like, as, than, similar to, or resembles." (Sound and sense, bl.54; Perrine se kursivering)

Voorbeelde by Opperman (daar is ses en sewentig om uit te kies):

..... my dae verdwyn
in stiltes soos kwartels in lang gras.
("Vakansiebrief", HB 9)

..... waar ons briewe rou en skel
van strand tot strand soos meeue fladder
("Eilandgroep", HB 28)

want vlugtig soos jenerer is die roem,
("J. Bloem", BB 43)

En die funksie van byvoorbeeld 'n vergelyking soos die laaste? "Jenerer" en "roem" is totaal verskillende sake, maar hulle is tog in een opsig verwant, naamlik in hulle vervlugtende aard. Deur so 'n vergelyking word iets abstraks soos roem baie konkreet en word die vlugtigheid 'n noodwendige, onontkoombare werklikheid.

b. Die metafoor

Na aanleiding van Van Wyk Louw se Raka sê Opperman:

"Daar is ook talle pragtige metafore: 'swart wortels van die rant', 'n persoon wat dans: 'die velling van sy wilde baan', 'nael-dun rieme'."
(DvD 218)

Dit is al voorbeelde wat Opperman gee, en daaruit moet jy jou afleidings maak. Ter verheldering haal ek enkele ander menings ook aan. Oor die beeld en die metafoor sê A.P. Grové in Woord en wonder:

"Wanneer A.G. Visser in sy bekende gedig Rosa Rosarum sy geliefde aanspreek as 'roos van my hart', dan is dit vir elkeen duidelik dat hy nie 'n feit konstateer nie; 'n vrou is nou eenmaal nie 'n roos nie. Die digter het hier dus 'n verband probeer lê tussen twee objekte wat in duisende opsigte van mekaar verskil, maar tog in minstens een belangrike opsig 'n ooreenkoms vertoon: in hierdie geval die skoonheid (of frisheid). Deur die geliefde

-15-

met die roos te vergelyk, word een bepaalde eien-
skap van die roos én van die geliefde dus skerp
beklemtoon.

"Wanneer iemand op hierdie wyse twee persone (of
voorwerpe) met mekaar gelykstel op grond van 'n
sekere verwantskap, het ons met 'n beeld te doen.

"Ons kan die beeld ook matematies voorstel deur
twee sirkels wat mekaar slegs op een punt raak.
Die meetkunde leer ons dat 'n lyn die aaneen=
skakeling van 'n ontelbare aantal punte is. Op
die sirkelomtrekke lê daar dus 'n oneindige
aantal punte, maar twee van daardie punte val
opmekaar, nl. daar waar die sirkels mekaar raak.
Hierdie raakpunt word in die geval van die beeld
die 'derde lid van die vergelyking' (of kortweg
die Tertium) genoem." (Bl.79)

En oor die metafoor spesifiek sê hy:

"Die metafoor wat sneller, pregnanter en gekon=
sentreerder is as die vergelyking. Fleks dat
die digter die rivier wat sy walle en bedding
uitkalwer, vergelyk met die skerp punt van 'n
beitel, praat hy gewoonweg van die 'beitelpunt
van die rivier'." (Bl.84)

Perrine sê weer in Sound and sense:

"In metaphor the comparison is implied; that
is, the figurative term is substituted for or
identified with the literal term." (Bl.54;
Perrine se kursivering)

Volgens Christine Brooke-Rose kom dit kortliks daarop
neer: "calling one thing another". (A grammar of metaphor,
bl.1)

Omdat een ding 'n ander genoem word óf omdat een ding
'n ander vervang, is dit so dat 'n metafoor uit twee lede
bestaan, soos S. Ullmann sê:

"The basic structure of metaphor is very simple.
There are always two terms present: the thing
we are talking about and that to which we are
comparing it." (Semantics, bl.213)

Vir dié tweeledigheid van 'n metafoor is daar met ver=
loop van tyd verskillende terme bedink, die bekendste waarvan
seker dié van I.A. Richards is, naamlik "tenor" en

"vehicle" (The philosophy of rhetoric, bl.96). Daar is haas geen woordeboek van literêre terme wat nie hierdie onderskeiding oorgeneem het nie:

"... tenor (is) the real or prose meaning and vehicle (is) the way of saying it." (A grammar of metaphor, bl.9)

Warren A. Shibles gee in Analysis of metaphor in the light of W.M. Urban's theories 'n reeks ander terme wat deur teoretici ontwerp is:

<u>Tenor</u>	<u>Vehicle</u>
original idea	borrowed idea
underlying idea	figure
principle subject	figure
what is really said	what it is compared to
basic idea	imagined nature
main subject	what it resembles
meaning	metaphor, idea or image" (Bl.136)

Ook in Afrikaans is verskillende terme aangewend om hierdie tweeledigheid van die metafoor aan te dui, onder andere beeld en toepassing, letterlike betekenis teenoor figuurlike betekenis ...

Die meeste van hierdie terme lewer egter probleme op. Daarom verkies ek die baie bruikbare terme van Christine Brooke-Rose. Sy sê:

"It seems to me perfectly obvious that a metaphor consists of two terms, the metaphoric term and the proper term which it replaces. But the result is a new entity, more or less successfully fused according to how it is expressed, ..."
(A grammar of metaphor, bl.9)

In Richards se terminologie kan ons sê dat die "proper term" die "tenor" is en die "metaphoric term" die "vehicle".

Hierdie terme van Brooke-Rose het ek soos volg vertaal: "proper term" - "ware term", "metaphoric term" - "metaforiese term", en hoewel ek besef dat dit nie die ideale vertaling is nie, is dit bruikbaar genoeg vir my doel.

In die geval van die reeds aangehaalde metafoor "beitelpunt van die rivier" sal ons dan - om te illustreer -- kan sê dat die rivier wat sy walle wegvreet, die ware term is. Hieroor gaan dit, terwyl die "beitelpunt" die metaforiese term is, die hulpmiddel om die erosiewerking van die rivier voor oë te roep.

c. Die uitgebreide metafoor

Hieroor het Opperman hom nêrens eksplisiet uitgelaat nie. 'n Sydelingse verwysing daarna vind ons miskien waar dit gaan oor W.E.G. Louw se "Die nag" in Die ryke dwaas:

"Iets moois is daar in die lang volgehoue beeld
wat begin met: 'Ons is maar vonkies wat verskiet'
... 'self vir 'n oomblik 'n gloeiende eenheid'."
(DvD 309)

Maar uit so 'n bewering kan 'n mens nog nie duidelik aflei wat Opperman onder 'n uitgebreide metafoor verstaan nie. In 'n metafoor is daar, soos reeds gesê, sprake van die ware term (dit is die eintlike saak waaroor dit in die laaste instansie gaan) en die metaforiese term (dit waaraan die ware term gelykgestel word). Wanneer so 'n metafoor deur 'n hele gedig volgehou en uitgebou word, praat ons van 'n uitgebreide metafoor. As voorbeeld kan geld "Oud-digter":

Die panne is nie opgedroog. Die spoor
van die grootwild het ek 'n rukkies net verloor
en leef intussen van die enkel reël
wat springend ritsel om die oog en oor.

Daar bly die bouse vuurtjie wat ek mos kan stook
en vlae reën lok as die gifpot kook.
Maar uit die pot spring net 'n dwarrelwind
en daaglik word ek doller van wildedagga rook.

Doller ... dan sterker as die jongeres gespier,
sien ek wat hulle nie kan sien: die koel rivier,
die gemsbok en reënvoël ... opgeefselend
oor my Kalahari's wit papier.

(BB 39)

Die ware term is die oud-digter, soos ook gegee in die titel. Maar nou: dwarsdeur die gedig word die oud-digter se lot verplaas na, gelykgestel aan of verberg agter die

wêreld en lot van die ou Boesmanjagter in die woestyn. Hierdie jagter-gegewe is die metaforiese term. Wat bereik Opperman nou met so 'n uitgebreide metafoor?

Die groot voordeel is dat Opperman die lot van die jagter in felle kleure kan teken en dit dan met ligte ver-wysings bruikbaar kan maak in die uitbeelding en verheldering van sy ware term. In die eerste plek kan die onherberg-saamheid van die wêreld waarin die ou Boesman hom bevind, baie duidelik aangetoon word: 'n woestyn (Kalahari) waar voedsel (wild) en water skaars is.

Tweedens kom die leser sterk onder die indruk van die lot wat hierdie Boesman in die gesig staar as hy nie meer met eie krag en vernuf voedsel kan kry nie ... "Die spoor // van die grootwild het ek 'n rukkie net verloor". Hy probeer homself nog troos maar die dood, dit wil sê totale en algehele vernietiging, lyk 'n onontkoombaarheid.

In die derde plek kan die wanhoop en selfbedrog van die Boesman ook duidelik gesuggereer word. Hy soek allerlei uitvlugte - rook wildedagga en sien lugspieëlinge, maar besef aan die einde dat dit wat hy sien, slegs 'n illusie is, skimbeelde "opgeefselend" in 'n harde woestynwêreld.

Deur die werking van die uitgebreide metafoor word alles wat in die gedig op die Boesman van toepassing is, betrek op die oud-digter, die uitgediende digter wie se skeppende vermoë hom verlaat het, wat hom as't ware in 'n "woestyn" van onkreatiwiteit bevind en wat in die "play for mortal stakes" aan die verloorkant staan. Hy bly wanhopig maar tevergeefs op soek na prikkels, en aan die einde word hy deur totale ondergang bedreig.

As ons na die uitgebreide metafoor kyk, dan merk ons dat die metaforiese term oor die twaalf versreëls heen opgebou word, vanaf "Die panne is nie opgedroog" tot by "Kalahari's" in die slotreël. Vanaf die hoop op water aan die begin word hy geleidelik gevoer tot die besef aan die einde dat daar geen "panne" is nie - slegs woestyn.

Opvallend is dit dat slegs op twee plekke in die gedig daar 'n toespeeling is op die ware term (dit wil sê die oud-digter), naamlik:

... en leef intussen van die enkel reël ...

en:

oor my Kalahari's wit papier.

Maar hierdie twee verwysings is in elk geval genoeg om die ware term, dit wil sê die titel, te bevestig en aan te dui dat 'n mens hier inderdaad met 'n uitgebreide metafoor te doen het.

In dié stadium is dit miskien ook nodig dat ek verwys na die kwessie van "mixed metaphor" of verwarde beeldspraak waaroor Opperman dit ook het as hy na aanleiding van C.M. van den Heever se "Die aandster" sê:

"'n Mens sou ook op verwarde beeldspraak en retoriek kan wys." (DvD 126)

Hy gee egter geen voorbeeld nie en daarom sal ek aan die hand van 'n voorbeeld uit Opperman se eie poësie probeer aantoon wat ek daaronder verstaan:

Nagbloei

Lank het ek teen die nag se donker hang
geslaap en in my slaap na jou verlang
met 'n verborge gloed nog in my lyf
soos snags as koeltes oor die aarde dryf
in kluite skuil na die verdwene son.
Ek het gesluimer met 'n ryke bron
van goue dae in my hart, wat uit
die ondergronde van die gees opspruit
na bo in drome, soos deur turf die blom;
gedagtes wat met leliepunt opkom
soos sterre teen die lug. In hierdie nis
waar snags die dinge bloei wat ewig is,
het jy verskyn..... Die Melkweg het haar lyf
met kale skouer van die maan se skyf
oor my gehef en ligtelik gebuig
met swart-gestorte hare van die nag ruig
oor my wange....."

(HB 40)

Aanvanklik word gesê dat die nag die donker hang van 'n berg is, en dié bergbeeld word in die daaropvolgende

versreëls bevestig en voortgesit. Maar in die sestiende versreël word die nag skielik na 'n vrou omgeskakel - sonder enige voorbereiding. Die beeld is dus nie uit een stuk nie en die eenheid van die beeld en van die gedig word daardeur geskend. Myns insiens 'n "goeie" voorbeeld van verwarde beeldspraak - iets wat 'n mens baie selde by Opperman aantref.

d. Personifikasie

Verwysings na personifikasie (al is dit baie versluier) vind ons op twee plekke in Opperman se teoretiese werk. Met betrekking tot Totius praat hy van "verpersoonliking":

"Daarom is dit dat ons dikwels by hom verpersoonliking - soms baie naïef - aantref: die doring= boompie en die wa wat gesels ..." (W 26)

En oor Roy Campbell se konkretisering:

"Telkens wil hy 'gedagtes klere aantrek', hy maak van hulle mense." (W 71)

Personifikasie, sê Perrine op bladsye 55-56 van Sound and sense:

"consists in giving the attributes of a human being to an animal, an object, or an idea. It is really a subtype of metaphor, an implied comparison in which the figurative term of the comparison is always a human being."

Voorbeelde by Opperman:

hy wat geel stede bou maar in die fyn
stem van die troffel teen die steen sy pyn
herken ...

("Nagwaak by die ou man",
NN 5)

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

("Ballade van die grysland",
NN 13)

Deur die personifikasies in laasgenoemde word gesuggerer dat die arbeider se enigste "geselskap" die lewelose masjien en werktuig is.

Ek het juis hierdie twee voorbeelde gekies omdat 'n mens, veral in Negester oor Ninevé, merk hoe die stad en stadsdinge, sowel as die masjien, vermenslik word. Daarmee hang ook saam die ontmensliking van die mens.

e. Metonimia en Sinekdogee

Opperman self het hom nêrens oor hierdie twee vorme van beeldspraak uitgelaat nie, en in die literatuur wat ek oor die saak geraadpleeg het, bestaan baie verwarring. Die jongste neiging is om metonimia en sinekdogee saam te groepeer. Dit het ek ook gedoen en noem dit die vorm van beeldspraak waar daar telkens 'n deel van die geheel gegee word.

Voorbeelde by Opperman:

en op die rietplantasie
hervat 'n nuwe sendingstasie
die stiller werk van Onse Liewe Here.
("Staking op die suiker=
plantasie", BB 17)

"Sendingstasie" verwys eintlik na die mense of sendeling=
korps wat binne en rondom die sendingstasie werksaam is.

Kiek waar vier kinders vroeg opstaan,
drie na wit en hy na bruin skool gaan.
("Draaiboek", BB 23)

Die skole is nie "wit" of "bruin" nie, maar net die kinders
wat die skole besoek.

Die wittes wat oppas,
loop met helm en kamas.
("Staking op die suiker=
plantasie", BB 11)

Hulle loop nie slegs met helm en kamas nie, maar dié twee
dinge beklee 'n prominente plek in hulle mondering, en so
word hulle militêre aanskyn beklemtoon.

Miskien kry ons een van die mooiste voorbeelde van
hierdie figuur in Joernaal van Jorik, waar Jorik opruiings=
werk doen en propagandaspraak besig. Daar gee Jorik deur=
gaans "dele van die geheel", verkondig hy halwe waarhede.

Hy gee ook deurgaans spesifiek dié deel van die geheel wat sy saak die sterkste stel en wat by sy luisteraars die felste reaksie tot gevolg sal hê:

"Afrikaners, hier in myne en fabriek,
as ek na julle kyk en dan bedink
dat ons onterf is van 'n Republiek
en saans beledigings en pyn wegdrink,

"dink aan '22 toe ons wit teen swart
en kamma arbeid teen die kapitaal
met handgranaat wou wen, maar uit die smart
niks as dieselfde brood en bier kon haal;

"aan die Rebelle: God het mos in die storm
ons volk se leiers tussen klip en blits
met baarde, Bybel en sambok gevorm -."
(Bl. 31)

Die geskiedenis word in Jorik se relaas slegs in enkele en misleidende grepe weergegee en met bypassende sinisme.

Wanneer ek later die verplasende metafoor behandel, kom ek terug op die kwessie van "die deel van die geheel".

e. Die simbool

Oor hierdie saak het Opperman hom op verskeie plekke in sy teoretiese werk uitgelaat. Vergelyk in die verband die volgende uitspraak oor Totius:

"In Wilgerboombogies is die opvallende element, reeds in die ander bundels aangewend, die gebruik wat hy maak van 'simbole' om die 'persoonlike' duideliker aan die gemeenskap te stel. Sy neiging om te simboliseer, lei hom tot verpersoonlikings (die doringboompie, die besembos) en die gebruikmaking van tradisionele simbole sonder elemente van vernuwing (pelgrim, kruis, pad). Sy beste simbole haal hy uit die Afrikaanse natuur (put, rivier, en verskeie boomsoorte - tonele uit die Transvaalse hoëveld). Totius se simboliek is herleibaar tot twee elemente: waarneming en lering. In dié opsig herinner dit aan die Nederlandse emblematakuns wat bestaan uit 'n prentjie met 'n verduideliking van die 'waarheid', die 'bedoeling' of die 'les' wat voorgestel word. By hom kry ons vergelyking, allegorie, sinnebeeld, parallelle tekening; kortom, emblematakuns, maar heel selde die suiwer simbool

of gestalte wat sonder toeligting vanself sy dieper waarheid aan ons openbaar." (W 32) 14

Die twee aspekte wat Opperman met betrekking tot Totius se simboliek noem, naamlik "waarneming" en "lering", is van groot belang. Dit kan miskien ook "visuele feit" en "verruiming" of "verdieping" heet.

In die geval van die simbool het 'n mens in die eerste plek met 'n visuele waarheid of 'n feitlike gegewe te make. So is daar (om Opperman se eie voorbeeld te gebruik, al sou dit volgens hom nie werklik 'n goeie voorbeeld wees nie) in Totius se poësie soms tog sprake van 'n feitlike werklikheid, soos in die geval van die ossewa en doringboompie in "Vergewe en vergeet". Die doringboompie word as boom tog duidelik geteken en die natuurfeit, naamlik dat 'n letsel van 'n boom saam met die boom sal groei, word spesifiek beklemtoon. Maar in die gedig bly dit nie net by hierdie konkrete of letterlike werklikheid nie. Hierdie beelde word in die loop van die gedig (veral deur die gespreksituasie) teken of simbool van iets anders: die ossewa van 'n sterk vernietigingsmag en die doringboompie van 'n swakkere wat weinig verweer het. (Terloops, die titel en die teks met die verwysing na Deut. 4:9 werk ook 'n sekere mate van verdieping/verruiming in die hand.)

Ter verheldering stel ek drie persone aan die woord oor die kwessie van die simbool. Sieninge wat, sover ek kan vasstel, klop met dié van Opperman:

R. Wellek en A. Warren sê in Theory of literature:

"In literary theory, it seems desirable that the word (d.i. symbol) should be used in this sense: as an object which refers to another object but which demands attention also in its own right, as a presentation." (Bl. 178)

L. Perrine sê weer in Sound and sense:

14. Vergelyk ook Wiggelstok, bl.41 en 118.

"A symbol may be roughly defined as something that means more than what it is.

.....

"Image, metaphor, and symbol shade into each other and are sometimes difficult to distinguish. In general, however, an image means only what it is; a metaphor means something other than what it is; and a symbol means what it is and something more too ..." (Bl. 69; Perrine se kursivering)

A.P. Grové sê ook in Oordeel en vooroordeel na aanleiding van Chris Barnard se Dwaal:

"..., maar die simbool moet in die werklikheid gebed wees, daaruit groei. Water kan simbolies baie dinge beteken: reinigende water, wywater, heilige water, vrugwater, LEWENDE WATER. Maar vóór alles moet dit gewone water wees - H₂O. En dit is juis wat ons so dikwels by Barnard mis. Die mense in die woestyn is baie dinge, maar hulle is te min mens, hulle omgewing te min woestyn. Die gevangene in die sel is 'n eensame, 'n soeker, 'n skrywer, maar te min waaragtige prisonier ..." (Bl. 213; Grové se kursivering)

Naas die verplasende metafoor (waarby ek later kom) is die simbool die enigste vorm van beelding waar 'n mens in die eerste plek ook met 'n feitelike waarheid te make het.

As voorbeeld by Opperman verwys ek na die gedig "Nagwaak by die ou man" in Negester oor Ninevé, bl.4-7.

Ons sien in dié gedig dat jy 'n herhaaldelike verwysing kry na die wind wat waai. In die eerste strofe maak die digter die wind 'n ware werklikheid deur aan te toon hóé en wáár hy waai. Die "waai" word verder ook in die ruising van die versreëls gehoor. Let byvoorbeeld op die herhaling van die "w"- en "ui"-klanke. Ons het dus hier te make met 'n werklike wind wat 'n vernietigingsrol speel.

In die gedig word die wind egter meer as 'n blote wind wat op die betrokke nag van die ou man se sterfte

waai. Ons merk in dié verband dat die ganse skepping as't ware in die teken van hierdie wind staan: In die nag "fluit" die wind, "ruis" dit deur die bome, "waai" dit om die see se rotse en is dit dus by implikasie 'n mede-oorsaak van die skip wat tot "wrakhout" vergaan. Interessant is dit dat die ou man wat sterf, met 'n wrak vergelyk word. Gevolglik kan 'n mens sê dat die wind deur so 'n vergelyking as't ware mede-oorsaak word van die ou man se dood. Uitbreidend lyk dit asof 'n ganse skepping staan in die vernietigingskrag van die wind.

Deur die herhaling word ook getoon dat hier van méér sprake is as 'n blote wind: "veg teen hierdie wind"; "maar wind sal waai"; "waaroor die wind nog waai". Dit word dus 'n wind wat oor geslagte lank waai en waarteen 'n onophoudelike stryd gevoer word.

Ons kan dus sê: in "Nagwaak by die ou man" word die wind 'n simbool van 'n meedoënlose vernietigingsmag waarteen die mens eeue lank in stryd verkeer.

Hierdie wind keer meermale in Opperman se poësie terug:

en dorp en doringboom staan in die beur
van bliksem en die Duiwelswind vermink.
("Blom van die baaierd",
BB 67)

Neem ook die geval van die weerlig. In "Nagwaak by die ou man" word gepraat van "die weerlig (wat) vleg". Weerlig is in die eerste plek 'n konkrete beeld wat aansluit by die natuurbeskrywing in die eerste strofe. Nou is dit so dat die beeld van die weerlig in Opperman se poësie as geheel dikwels voorkom en spesifiek waar daar van 'n stryd tussen lewe en dood sprake is.

In Joernaal van Jorik kom dit in Wiesa se verhaal soos volg voor:

en sy vertel hom mymerend van 'n volk
in windoop ruimtes van 'n land gevorm
wat opstyg uit die see tot in die wolk
waar God praat in die weerlig en die storm.
(Bl. 19)

En in "Gebed om die gebeente" lui dit weer:

... toe U die storm word, Heer; ek weet
U en die vyand het dié nag in die vallei
deur geel geflikker in slaggreëns mekaar gemeet
oor wie uiteindelik my kind se lyk sou kry.
(EK 59)

Wanneer die beeld van weerlig so hardnekkig voorkom en op min of meer dieselfde wyse gebruik word en dieselfde rol speel, word dit mettertyd 'n simbool met 'n "vaste" betekenis - in hierdie geval simbool van 'n Hoër Mag wat kragdadig ingryp in of toorn oor die mens se doen en late. In so 'n geval is dit gepas om te praat van 'n terugkerende beeld of 'n terugkerende simbool. Wellek en Warren skryf só oor die saak in Theory of literature:

"Is there any important sense in which 'symbol' differs from 'image' and 'metaphor'? Primarily, we think, in the recurrence and persistence of the 'symbol'. An 'image' may be invoked once as a metaphor, but if it persistently recurs, both as presentation and representation, it becomes a symbol, may even become part of a symbolic (or mythic) system. ... Yeats has an early essay on the 'Ruling Symbols' in Shelley's poetry. 'One finds in his poetry, besides innumerable images that have not the definiteness (fixity?) of symbols, many images that are certainly symbols, and as the years went by he began to use these with more and more deliberately symbolic purpose' - such images as caves and towers." (Bl. 178)

Oor hierdie saak het Opperman self geskryf soos blyk uit sy uitlating oor Adriaan Roland-Holst:

"Omdat die 'persoonlike' verdwyn, word die heimwee 'n voormenslike vereenselwiging met natuur-elemente, en hulle keer telkens in sy werk terug as simbole wat 'n vaste betekenis ontwikkel." (W 118) 15

Tot hiertoe dan terme en begrippe gedefinieer aan die hand van Opperman se uitsprake. Ander terme en begrippe wat ek sal gebruik en wat nie in Opperman se teoretiese werk ter sprake kom nie, sal ek ter geleëner tyd definieer.

15. Vergelyk ook Wiggelstok, bl.41.

HOOFSTUK II

KRITERIA EN RIGLYNE WAT OPPERMAN GEE

In hierdie hoofstuk sal ek my bepaal by sekere eise wat Opperman aan die beeld stel, sekere menings wat hy ten opsigte daarvan huldig, voor- en afkeure soos dit in sy teoretiese werk én sy poësie na vore kom.

1. Nuutheid van beelde

Opperman het waardering vir "nuwe" beelde. Hy sê self dat nuwe beelde 'n nuwe digter aankondig; dis iets van betekenis en iets om van kennis te neem. Hy sê onder andere na aanleiding van W.E.G. Louw se "Ou volkies" en "Nagliedjies", wat in die Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad verskyn het:

"..en 'n mens weet onmiddellik dat hier 'n nuwe digter aan die woord is, en uit party van die ander gedigte, dat hy 'n nuwe beeldspraak en idioom bring." (DvD 66)

Maar wanneer is 'n beeld nou werklik nuut? 'n Beeld, so lei ek af, is nuut wanneer 'n digter sy eie beelde gebruik, dit wil sê wanneer hy nie beelde van ander digters en die bestaande literatuur oorneem nie. So sê Opperman self na aanleiding van Van Wyk Louw se "Die hond van God":

"Kyk jy nou na die manuskrip van die gedig, dan besef jy dat hier 'n groot digter aan die werk is. Uit hierdie boustof het hy 'n verruklike vers gehaal van groot intensiteit met heeltemal eie sienings en beelde." (DvD 235)

Met vers en kapittel dui Opperman nuwe beelde aan, onder andere by W.E.G. Louw:

"Ons kry in sy poësie - daardie klein beloninkies op feitlik elke bladsy - nuwe beelde soos 'drilsifnote van 'n ou setees', 'die rooi vlam van die Spykermerk', 'n Vale nagwind ...'." (DvD 321) 1

1. Vgl. ook die lang uiteensetting in Naaldekoker, bl.92.

Nuutheid word dus geprys, en ander woorde wat Opperman met betrekking tot hierdie nuutheid dikwels gebruik, is "oorspronklik" of "fris".² Hy waarsku egter ook teen pogings om bloot net nuwe beelde te soek en spreek in dié opsig kritiek uit teen C.M. van den Heever se Stemmingsure:

"Maar sy strewe na oorspronklike beelding verlei hom ook, soos waar hy die maan skielik in 'n stemmingsvers vergelyk met 'n geel spanspekskyf' (bl.14), praat van 'die vlaktehuis' en 'ledekant van sterre' (bl.25), sodat sy sienings effens buite die toon van die gedig val." (DvD 129)

Nuwe beelde moet dus binne die konteks beoordeel word. Vandaar ook Opperman se kritiek teen N.P. van Wyk Louw se Vernuwing in die prosa omdat Van Wyk Louw "die nuwe vooropstel in plaas van gehalte", en gehalte impliseer altyd iets nuuts. (Naaldekokker, bl.102-103; Opperman se kursivering)

2. Stereotipe beelde

Teenoor die nuwe of fris beeld stel Opperman (en hy trek te velde daarteen) die retoriese of stereotipe beeld. Vergelyk in dié verband die volgende uitspraak, waar hy dit het oor I.D. du Plessis se In die Sabie:

"Dikwels het ons nog in 'Duister Weë' idiomatiese uitdrukkings en stereotipe beelde: 'Die Maaier', 'Die laaste skof moet aflê oor die bare', 'Dan volg daar tandeknersing en geweene', 'die offerbloed vergeefs gepleng' ..." (DvD 102)

Ander woorde en frases wat Opperman met betrekking tot hierdie saak gebruik, is "cliché-taal", "tradisioneel", "retoriek" en "geyk", byvoorbeeld waar hy dit het oor "Alles gee verniet" in C.M. van den Heever se Stemmingsure:

"Meermale word die suiwerheid van die stemming aangetas deur cliché-taal, soos nog dikwels by die Twintigers. Byvoorbeeld:

2. Vgl. sy uitspraak oor sekere gedigte in W.E.G. Louw se Die ryke dwaas, in Digters van Dertig, bl.311-312.

Die blomme vou hul hartsgeheime oop
en gee die wierook van hul liefde aan
die lenteson, wat soos 'n roos oopgaan
en met sy eerste strale alles doop."
(DvD 129; Opperman se kursivering) 3

Saam met die hele kwessie van oorgelewerde beelde hang natuurlik beelddoorname deur een digter van 'n ander en beeldebeïnvloeding. Dit is 'n saak waarteen Opperman hom fel uitgelaat het, en enige geval van sodanige beelddoorname het hy meedoënloos aan die kaak gestel, onder andere by C.M. van den Heever (Digters van Dertig, bl.126), Uys Krige (Digters van Dertig, bl.300) en W.E.G. Louw. Hy sê onder andere van laasgenoemde se vroeëre verse en Die ryke dwaas:

"Ook in 'n ander opsig bly Louw se poësie getrou aan die aard van sy eerste verse, en dit is dat hy in 'n hoë mate afgeleide poësie skryf. Sy digkuns is feitlik 'n eklektiese samestelling van versreëls, beelde en uitdruk= kings uit die werk van ander." (DvD 322) 4

3. Die verrassingselement in beelde

'n Saak wat baie nou saamhang met die hele kwessie van nuwe en stereotipe beelde is die verrassing wat 'n gloed= nuwe beeld tot gevolg het. A.P. Grové sê in Woord en wonder:

"... dit wat gemeenplasing of plat is, (word) bo die alledaagse verhef. Wat oud en dof lyk, kan soms in die gedaante van 'n beeld as gloed= nuwe wysheid te voorskyn tree." (Bl.80)

Opperman praat ook in dié verband van 'n verrassende "vonds", op bl.46 van Wiggelstok en die beelde van die eksperimentele poësie "wat ons in die eerste plek bloot verrassingsgenot verskaf" (Naaldekoker, bl.98).

4. Helderheid van die beeld

Opperman het dit menige kere gestel dat 'n beeld duidelik, skerp en helder moet wees. So byvoorbeeld dui die

3. Vgl. ook Wiggelstok, bl.32 en 46 en Naaldekoker, bl.13 en 65.

4. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.317.

toenemende verskerping van die beelde in Die vrou en ander verse op 'n positiewe ontwikkeling in Elisabeth Eybers se poësie:

"Ook die beeldspraak het verskerp: die ongebore kind word gesien in 'die blinde smagting //waarmee 'n skulp hom vassuig aan 'n rots' en dan op 'n keer as 'geruk ... in die strik van vlees en bloed'." (DvD 371)

Verder praat Opperman ook positief van beelde wat "duidelik gesien" (Digters van Dertig, bl.109-110),⁵ "skerp en fonkelend" (Digters van Dertig, bl.207) en "skerp omlyn" (Digters van Dertig, bl.285)⁶ is.

5. Vaagheid van beelde

Teenoor helderheid staan vaagheid, en vae beelding is iets waarteen Opperman heftig te velde trek. Daarom het hy dit teen Elisabeth Eybers se "insluimerende beeldspraak, byvoorbeeld erts wat 'tevoorskyn tree', geluk wat 'in duie stort'." (Digters van Dertig, bl.377; Opperman se kursivering)

Vae beelding is ook een van sy groot besware teen C.M. van den Heever. Opperman praat in dié verband van "beelde (wat) onduidelik (is) en dreig om in mekaar te vloei tot 'n onklare kol" (Wiggelstok, bl.44 en 53).

Ook wat die digter W. Hessels betref, waarsku Opperman teen 'n mistiese vaagheid en sê dan die volgende:

"Waar die mistikus verskille en grense uitwis, sy 'Al' en 'Niets' dieselfde word, daar mag die gedig nooit 'n sinledige geruis van afgetrokke selfstandige naamwoorde met hoofletters word nie - die kunswerk differensieer, begrens en vergestalt, wek met verantwoorde konkrete voorstellings die gevoel." (W 113)

5. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.226.

6. Vgl. ook Wiggelstok, bl.73.

6. Strak en sober beelding

Op twee plekke in sy teoretiese werk het Opperman hom hieroor uitgelaat. Hy wys daarop dat ons in Adriaan Roland Holst se poësie getref word deur die "soberheid" van taal en beeldspraak (Wiggelstok, bl.118), en na aanleiding van Totius se Passieblomme sê hy:

"Deur die soberheid en soms selfs strakke uitbeelding en deur die brandende ontroering bereik sy meer persoonlike dialektiek hier sy hoogtepunt - ek dink veral aan gedigte soos 'Aan my vrou', 'Gedurende sy siekte', 'O die pyn-gedagte' ..." (W 33)

Maar wat is sober en strakke beelding? Dit sal ons duideliker kan sien as ons die teenkant van sober beelding stel, naamlik sierbeelding.

7. Sierbeelding

'n Verwysing na dié saak (alhoewel dit nie by name sierbeelding genoem word nie) vind ons in die volgende na aanleiding van W.E.G. Louw:

"Maar dit dreig om 'n ydel spel van die 'mooi' woord en beeld te word, byvoorbeeld in die laaste gedig in Die ryke dwaas:

Daar is vertedering in die nag -
My drome is wit en sag
soos kieselsteentjies in 'n stil rivier.
Wonderlik reik my tenger hand
na hul deur die skemerligte water
van die slaap se yl verganklikheid.
Loom is die borrels,
en wyd-kringend die sagte vloei van rimpels
oor die effe, groene glans ..."
(DvD 321)

Frases wat in dié verband herhaaldelik na vore kom, is "spel met woorde en beelde" (Digters van Dertig, bl.282),⁷ "wellus vir die woord en beeld" (Digters van Dertig, bl.286), "ydelheid" met betrekking tot beelde (Wiggelstok, bl.45), "oorlading van beelde" (Wiggelstok, bl.71) en "mooi=skrywery"! (Wiggelstok, bl.45)

7. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.387.

Sierbeelding is dus die onessensiële beeldeopstapeling - wanneer die beeld ter wille van die beeld aangewend word om 'n "mooi" effek te verkry, sonder dat die beelde waaragtig funksioneel is.

Strak en sober beelding is weer die teenoorgestelde. Hier word die beeld 'n essensiële element, 'n sine qua non van die gedig.

8. Beelde uit die alledaagse lewe

'n Saak wat nou verband hou met die hele kwessie van strak- en sierbeelde, is die beelde uit die alledaagse lewe. Trouens, Opperman dui self die verwantskap aan waar hy dit het oor I.D. du Plessis se In die Sabie:

"Al bly dit nog essensieel Du Plessis, vind ons dat sy 'mooiskrywery' sy eie teengif gewek het: 'n losser volkse vers, met gewone volkswoorde ('papelellekoors') en volksbeelde ..."
(DvD 101)

Vir hierdie beelde uit die alledaagse lewe het Opperman groot waardering, veral in die werk van Uys Krige, onder andere waar hy dit het oor Kentering:

"In sy beste verse het ons die skerp omlýnde beeld uit die alledaagse lewe ('tries net soos 'n kerkbasaar')."
(DvD 285) 8

Hierby kan ook nog die mening gevoeg word dat beelde in die werklikheid gebed moet wees en geneem uit die wêreld wat die digter ken. So byvoorbeeld moes die vroeë koloniste wat in 'n nuwe land gewerk het, nuwe beelde vind om die nuwe omgewing vas te vat. Opperman sê self in dié verband:

"Hierdie mense bevind hulle in nuwe situasies, het nuwe probleme, en ontwikkel dus 'n eie denkwysie in terme van die omgewing; ontwikkel 'n eie beeldspraak ..."
(N 57)

En digters se werk kan misluk omdat dit nie in die werklikheid of bodem gebed is nie, soos in die geval van

8. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.301.

H.S. Elffers wie se "vereuropeeste sintuie ... verkeerd en vals geregistreer" het (Naaldekoker, bl.65).

Tot dusver het ek my hoofsaaklik besig gehou met beelde in isolasie. Maar die beeld mag nie in isolasie beoordeel word nie (vergelyk Opperman se kritiek teen Roy Campbell in Wiggelstok, bl.70-71). Hoe sien Opperman nou die rol van die beeld in die totale gedig?

9. Die beeld in die totale gedig

In my behandeling van hierdie saak sal ek telkens die positiewe en negatiewe sye teen mekaar stel, soos wat ek dit uit Opperman se sienings kon aflei.

a. Die beeld moet funksioneel wees

In dié verband sê Opperman waarderend van N.P. van Wyk Louw se Alleenspraak:

"Van Wyk Louw onderskei hom in die eerste plek deur sy vakmanskap, sy vormvermoë: elke woord en beeld is verantwoord, sodat selfs die geringste van sy verse iets helders en blywends besit."
(DvD 191-192)

En na aanleiding van Gestalties en diere:

"Die woorde, die beelde, die vergelykings, die byvoeglike naamwoorde, die rymwoorde, die ritme - alles is fyn geïntegreer met mekaar, besit 'n beeldende noodsaak, sodat 'n mens in sy beste verse vanaf die inset met een slag meegevoer word na die slot." (DvD 249)

Elke beeld in 'n gedig moet dus verantwoord, noodsaaklik, onvervangbaar, essensieel en gevolglik funksioneel wees. As dit nie die geval is nie, praat Opperman van "kunsmatig, ondeurvoeld, onessensieel", soos na aanleiding van Elisabeth Eybers se "Bome" in Tussensang (Digters van Dertig, bl.379-380).

b. Die beeld(e) moet geïntegreer wees

Dit kom daarop neer dat die beeld in harmonie met die res van die gedig moet wees. Hierdie saak druk Opperman

op verskillende maniere uit:

Na aanleiding van "Die teleurgestelde" in C.M. van den Heever se Deining sê hy:

"Dikwels is die verskillende dele van die vers ook nog nie geïntegreer nie:

Hier glans die groen lusernland en krom
buig nog die perskebome na die grond;
ek gaar die vrugte van my jeug se blom,
nou bitter in 'n vreemdeling se mond."
(DvD 144; Opperman se kursivering)

Die beeld moet dus deur die totale gedig "gevoed" word (Digters van Dertig, bl.200) en nie buite die "sfeer" of "toon" (Digters van Dertig, bl.118) van die gedig val nie.⁹

Daar moet 'n hegte band en verband wees tussen die totale gedig en die beelde (as 'n mens so 'n growwe skeiding moet maak), asook tussen die beelde onderling. As dit nie so is nie, val die beelde buite die sfeer van die gedig, word die beelde "los" en "onselektief" en gevolglik dikwels verwarrend, soos uit die volgende uitspraak na aanleiding van Uys Krige se oorlogsliriek sal blyk:

"Die digter as 'n beherende en ordenende mag is in hierdie verse minimaal. Die woordgebruik is tam, beelde te los, sienings te onselektief, beweging te willekeurige ..." (DvD 296)

c. Die volle potensiaal van 'n beeld en titel moet ontgin word

In dié verband sê Opperman duidelik in sy besluit oor die digters van Dertig:

"Die digters van Dertig het die Afrikaanse taal wat nou staatserkenning geniet het, lief gekry en gekoester, die Afrikaanse woord en sinsnede opnuut ontdek, sodat die gedig dikwels dreig om 'n liefderyke spel met die mooi woord en mooi beeld te word, maar sonder dat die volle potensialiteit van 'n woord, van die beeld, of die volle funksie van 'n titel altyd benut is." (DvD 387)

9. Vgl. ook Digters van Dertig, bl.129, 217-218 en 226.

Goedkeurend sê hy na aanleiding van die moderne, eksperimentele poësie:

"Dit begin met 'n klank, 'n woord, 'n beweging, 'n beeld wat die digter in 'n spel van taalmoontlikhede laat ontwikkel tot dit 'n afgeslote eenheid vorm ..." (N 98)

So 'n beeld wat na sy volle potensiaal ontgin is, sal sy eie waarheid afstaan, sal vir homself spreek en nie redenerend of betogend verklaar hoef te word nie - iets waarteen Opperman baie sterk besware het, veral by Totius (Wiggelstok, bl.32), C.M. van den Heever (Digters van Dertig, bl.130) en Uys Krige (Digters van Dertig, bl.295).

Baie uitvoerig gaan Opperman op die probleem in in die opstel "Kolporteur en kunstenaar" in Naaldekoker.

Kortliks kom dit daarop neer dat die beeld nie verduidelik moet word nie, maar verhelderend moet werk, 'n aangeleentheid waarvoor ek ten slotte iets sal sê:

d. Die beelde moet verhelderend, onthullend en verdiepend werk

Oor hierdie saak het Opperman hom nêrens uitvoerig uitgelaat nie en ek moes maar my eie afleidings maak. Frases wat egter met hierdie saak in verband staan, is "niksseggende" beelde, wat die gedig geensins verder voer nie, teenoor "progressie" in die gedig, wat onder andere deur die beelde bewerkstellig word.

Wat die "niksseggende" beelde betref, het hy dit veral teen C.M. van den Heever se Stemmingsure (Digters van Dertig, bl.129-130) en A.G. Visser se poësie wat swak afsteek by dié van Toon van den Heever:

"Maar wat nou van al daardie swak ernstige verse van Visser, al die retoriek, die 'aller-banaalste sierbeelde wat denkbaar is'? Bo 'Die mensvreter' en 'Kokkewiet', wat Van Wyk Louw 'uitstekende poësie' noem, en 'In die dieretuin', wat hy 'pragtig' vind, verkies ek nog, 'In die Hoëveld', en ek 'glo' dat dit beter poësie is; elke woord en beeld is op sy plek, daar is progressie in die gedig, struktuur, en die woordervaring is verwickelder en belangriker." (N 18)

Dit is in dieselfde opstel in Naaldekoker, naamlik "Die poësie van A.G. Visser", dat Opperman sy bekende uitspraak oor die beeld gemaak het, naamlik dat "beelde dieptes (moet) oopblits" (bl.15).

Vervolgens iets oor Opperman se siening van die beeld soos dit min of meer "teoreties" in sy dramas en poësie gestel word.

Oor dié saak kan ek uiteraard onmoontlik uitputtend probeer skryf. Ek kan hoogstens 'n aantal insiggewende en verteenwoordigende voorbeelde in oënskou neem.

Eerstens iets na aanleiding van 'n drama, en wel Periandros van Korinthe, wat myns insiens gesien kan word ook as 'n tragedie oor die gebruik en misbruik van die beeld.

In dié drama kom nie soseer nuwe sienings van die beeld na vore nie, maar dit kan wel gesê word dat van die reeds bespreekte eienskappe van die beeld in hierdie werk dramaties bevestig word. Ek glo dat dit aantoonbaar is dat in Periandros se wanopvatting oor, en misbruik van die digterlike beeld 'n swakheid gereflekteer word wat uiteindelik tot sy ondergang sou voer; dat Periandros se lewensloop tot op sekere hoogte beeldmatig geteken word.

In dié verband is dit van belang om eerstens te let op wat van die koringkis gesê word. As die kis ten tonele gevoer word, wys Periandros vir Lukophroon daarop dat dit 'n erfstuk is; dat daar beelde en spreuke op uitgekerf is; dat daarin 'n belangrike deel van hulle voorgeskiedenis opgeteken is (bl.11). Die draers word gemaan om die kis versigtig te hanteer en as 'n kosbaarheid te behandel, sodat dit voor die oë van almal in sy prag uitgestal kan word.

Die "beelde" op die koringkis waarna verwys word, is in die eerste plek natuurlik beelde (reliëfwerk) wat op die kis aangebring is, maar dit is ook opvallend dat die reekse beelde in Lukophroon se woorde "verhale" (bl.12) genoem word. Aansluitend hierby sê Periandros ook later aan Lukophroon:

Jy sal dieper in die beelde van die sederkis
kan lees
en bes moontlik eendag 'n beter heerser as
jou vader wees.
(Bl.87)

"Lees" is 'n metaforiese werkwoord wat die "beelde van die sederkis" in literêre of digterlike beelde omskakel. Daar word dus metafories 'n verband gelê tussen die beelde op die koringkis en die digterlike beeld. Op grond hiervan kan 'n mens miskien sê dat die koringkis ook beeld word van 'n literêre kunstwerk. Vir die persoon sonder insig, soos Kuupselos, is die "stoete beelde" bloot "tierlantyntjies" (bl.13), terwyl dit in werklikheid 'n sinvolle geheel is wat 'n hele stuk geskiedenis tot sin en ewigheid wil bring.

Periandros is onder andere 'n digter en 'n mens sou dus verwag dat hy by uitstek dié karakter is wat insig het in die aard en funksie van die digterlike beeld, iemand wat die digterlike beeld reg kan hanteer en reg kan "lees". Hy het immers die opdrag gegee vir die beeldbedekking van die koringkis. Maar Periandros bely self dat Lukophroon moontlik beter sal kan "lees" en gevolglik 'n beter heerser sal wees. Die minder goeie "lees", die beperkte insig in die "beelde" word dus duidelik in verband gebring met 'n minder goeie heerserskap.

Gaan ons dieper in op Periandros se beeldgebruik, val dit op dat werkwoord-metafore by hom oorweeg. Die statistiek sien soos volg daaruit: verplasende¹⁰ metafore - 22;¹¹ verwysende metafore - 30;¹² genitief-metafore - 9;¹³

10. Vir duidelikheid oor die terme sien hoofstukke III, IV en V.
11. Bv.: "Dis juis deur al die webbe dat ek jou aan my onvergete // jeugvriend stillietjies wil stuur ..."
(bl.17).
12. Bv.: "Ag! dis 'n skuimerige golf ná golf, en sonder rus // slaat die gedagtes eiesinnig teen 'n klipperige kus" (bl.15).
13. Bv.: "Mag in dié rooipers gloed van wilde anemone // jou oë en jou hare wisselgloei met ondertone" (bl.80).

metafore gevorm deur die adjektief - 9;¹⁴ metafore gevorm deur bywoorde - 11;¹⁵ metafore gevorm deur die koppelwerkwoord "word" - 2;¹⁶ metafore gevorm deur die werkwoord "om te wees" - 7;¹⁷ werkwoorde van omskakeling - 4;¹⁸ werkwoord-metafore - 44.¹⁹

Myns insiens is dit duidelik dat die daad (selfs in die maak van metafore) vir Periandros dwarsdeur die drama op die voorgrond staan. Dit wil voorkom asof die digter vir die heerser moes onderdoen. Daar word trouens telkens verwys na die feit dat Periandros nie meer dig nie (vergelyk byvoorbeeld Melissa se woorde op bl.23), en Periandros hunker self na die tyd toe hy nog gedigte geskryf het; hy wil die heerskappy (die daad) selfs verruil vir die digterskap. In sy gesprek met Lukophroon (bl.102) wil hy afsien van die grootse beplanning, die groot projekte, die graaf van kanale, die vestiging van kolonies, en hy eindig met dié woorde:

Ek onttrek my stadig en jy gaan op in die bedryf,
en ek lê my toe, soos vroeër, op gedigte skryf.

-
14. Bv.: "... en daarmee 'n bliksemende beeld oprig ..."
(bl.95).
 15. Bv.: "Hoe kan die enkeling, Thrasuboeelos, ooit suiwer heers?" (bl.122).
 16. Bv.: "maar deur hom word die kuns 'n roes van sinne, ..."
(bl.116).
 17. Bv.: "Jy is die tamariskboom, die spreeus wat daarin sit, // sowel sluipmoordenaar as heilige wat staan en bid" (bl.69).
 18. Bv.: "en boë en latwerk verrys op steiers en bakstene // tot die kaal geraamtes van hoenders se borsbene"
(bl.10).
 19. Bv.: "Met dié geskenk sterk hy jou in jou kwaad: al die rokke // en reukwaters waarin jy sweef om ander mans te lok" (bl.20).

Nou is dit so dat Periandros se taal wel baie beeldryk is.²⁰ Die opvallende feit is dat Periandros beelde gebruik om te verdoesel eerder as om te verhelder. Dit kom die duidelikste na vore in sy gesprek met Prokles waar dit gaan om sy verhouding met Melissa en laasgenoemde se dood:

In elke huwelik kom tye voor dat die gevoel
terugloop
en dan sien mens verwoerde rotse, beslyk en oop;
ek en sy was so meteens 'n kaal en harde
eensaamheid
vol krete van seemeeue waar ons mekaar verwyf.
(Bl.71)

En:

Gereeld ná soveel mane word elke man 'n hond,
hy snuffel dan in bosse onrustig oral rond.
(Bl.71)

Met sy "mooi" beeld is Periandros besig om die poësie te misbruik, 'n rookskerm op te werp en sy optrede goed te praat. Vandaar die skerp teregwysing van sy skoonvader: "Probeer tog asseblief die digterlike taal vermy" (bl.71).

Omdat Periandros "digterlik" praat en so die waarheidsbeligtende werking van die beeld negeer en misken, is dit vir hom des te meer onthutsend as hy skielik tot die besef kom hóé fel beelde die waarheid inderdaad kan belig. Dit na aanleiding van die wyse waarop Prokles die waarheid van Melissa se dood aan Periandros se seuns vertel het. Een en dieselfde saak word aan die eenkant toegesmeer en aan die anderkant wreed belig:

Kuupselos

Toe ons drie my kwarteltjie begrawe teen 'n wal,
sê hy die kwarteltjie het hom nie somer
doodgeval,
maar 'n ander kwarteltjie het hom eers
kwaai gepik.
Toe klap hy meteens my kwartelkou óm dat
ek skrik
en sê daarop: "Jul moeder het geval, toe
is sy dood,

20. Vgl. in dié verband D.F. Spangenberg se opmerkings in sy bespreking van P.J. Conradie se Spanning en ewewig op bl.66 van Tydskrif vir Letterkunde, Aug. 1975.

maar julle het gesien 'n mens moet eers die
kou omstoot!
Nou, hier is dan 'n raaiseltjie oor daardie
wrede ramp:
Wie in Korinthe het die kwartelkoutjie
omgestamp?"
(Bl.91)

Ironies is dit dat Prokles later ontken dat hy die
waarheid aan die seuns vertel het en beweer dat hy hulle
slegs in "raaisels en halfbeelde toegespreek" het. Daarop
word Periandros gedwing om te erken dat beelde 'n waarheid
des te feller en des te onthutsender kan ontbloot (bl.109).

Insiggewend is dit dat Periandros aan die einde van die
drama sy eie kop uit die koringkis grawe (bl.112). Miskien
kan dit as 'n erkenning gesien word dat hy ydel was en nie
reg kon "lees" nie, die beelde nie reg kon interpreteer nie.
Om dieselfde rede laat hy Lukophroon se kop op die kis
aanbring, "'n goue kop" (bl.112-113), in die hoop dat dié
jongman beter sal "lees" en 'n dieper insig sal hê in die
"sin en skoonheid" van die beelde op die sederkis. Dit is
immers deurslaggewend vir sukses.

Teenoor Periandros se misbruik van die beeld staan
Lukophroon in skerp teenstelling.

Aanvanklik is dit duidelik dat hy nie afkerig van digter=
like beelde is nie en hy gee blyke daarvan dat hy die
moontlikhede van beelde insien. Vandaar die noukeurige en
langdurige betragting van "die stoete beelde" om "die volle
sin en skoonheid" daarvan te kan begryp (bl.12).

Maar teen Arioon en veral Periandros se optrede en
beeldverdoeseling kom hy in opstand. Herhaaldelik pleit
hy: "Laat los die beeld, dit lei mens van die waarheid weg"
(bl.40). Of: "dis altyd net ten dele waar" (bl.43).
Verder praat hy ook van "digterlike duisterheid (wat)
skaars sin" het (bl.63), en Periandros se verbranding van die
vroue op die skip word 'n "digterlike skouspel" genoem
(bl.86).

Die ganse digterlike werksaamheid en veral beeldhantering kry vir Lukophroon (vanweë Periandros se misbruik daarvan) iets verdags; dit werk volgens hom vertroebelend. Daarom dat Lukophroon in sy eie beeldgebruik (of in gevalle waar hy ander se beelde hergebruik) telkens 'n duidelike band lê tussen die twee terme van 'n metafoor (die metaforiese term en die ware term). Enige moontlike verwarring moet sodoende uitgeskakel word. In die volgende mooi voorbeelde sien ons hoe hy ander se duistere beeldgebruik verklaar. Thrasuboelos se beelderaad betreffende die Bakchiadai word deur Lukophroon en Periandros bespreek, en dan kom die seun met hierdie interpretasie én waarskuwing:

Maar, Vader, met so 'n fyn gebaar maai
 mensnet kaf,
 jy knak op dié manier die land se hoogste
 geeste af -
 (Bl.40)

En:

Die Bakchiadai, die hoogste koringare word
 afgemaai,
 (Bl.101)

Thrasuboelos en Periandros lê nie 'n duidelike verband tussen die Bakchiadai en die hoogste koringare nie, maar Lukophroon doen dit wel.

So ook in die geval waar dit gaan oor Arioon se ont-snapping met sy harp. Uit die digterlike relaas kom Lukophroon tot dié gevolgtrekking: "Jou harp was die dolfyn" (bl.65). Weer eens die duidelike verbandlegging tussen die metaforiese term en die ware term. Daarom dat Arioon na aanleiding van bogenoemde woorde Lukophroon verwyt:

Lukophroon, jy word in hierdie lewe nooit
 'n digter,
 want jy is te koud van hart en kamma tog
 so nugter.
 (Bl.66)

Lukophroon kom dus duidelik in opstand teen verwarring, en in 'n poging om die verwarring te beveg "ontmitologiseer" hy die beeld.

Teenoor die nugtere Lukophroon staan Periandros met sy verwardheid en blindheid soos dit ook uit sy beeldgebruik sal blyk. Hý kan byvoorbeeld nie die outeur van die werkwoordmetafore reg identifiseer nie. Dit geld veral die besoedelingsbeelde.

In dié verband verwys ek kortliks na die werkwoordmetafore waarmee gesuggereer word dat iemand of iets 'n stank, besmetting of siekte versprei:

Periandros (aan werkers)

En julle wag nou seker op die ding wat stink
se klank?
(Bl.11)

En:

Dat my gewone mense ook al aangetas is deur
die geld ...
(Bl.66)

"Geld" word in beide gevalle gesien as die outeur - dit wat die stank veroorsaak. By 'n ander geleentheid is dit weer **Ganguloon** wat volgens Periandros "instink tot die binnekamers van (sy) woning" (bl.19).

Op bl.99 is dit egter insiggewend dat Periandros sê: "endes te meer raak ek besoedel." Hiermee erken hy dat hy nie meer volkome suiwer is nie. Interessant dat hy die passief gebruik, want daarmee gee hy te kenne dat hy buite sy wil om besoedel raak. Nog steeds kan hy nie sy vinger op die werklike kwaad lê waarna hy in sy beelde swaël nie.

Maar op die ou end word hy gedwing tot die besef dat hý in die eerste plek werklik die een is wat stink (" 'n lyf wat na wololie stink", bl.103) en dus die bron van die kwaad is. Dis veelseggend dat juis die nugtere Lukophroon dié insig moes bewerkstellig; Lukophroon wat beelde kan ontwar en hom nie sou misgis met die outeur van die werkwoordmetafore nie.

Kortom, oor die kwessie van besoedeling het Periandros aanvanklik die outeur van die kwaad misgekyk om aan die

-43-

einde tot die waarheid gevoer te word dat dit hý is wat stink en dat dit hy is wat besmet is (bl.62).

In die erkenning van hierdie onderskeid kom Periandros tot 'n dramatiese herkennis (agnitio).

Die laaste saak wat ek met betrekking tot Periandros van Korinthe wil bespreek, hang saam met die eis dat die beeld tot sy volle potensiaal ontwikkel moet word.

Dit is opvallend dat sekere beelde of uitgebreide metafore in die loop van die drama tot hul uiterste konsekwensie deurgevoer word. Neem in die verband die beeld van die koringare. Dié beeld neem sy aanvang op bl.39 as Lukophroon in gesprek met Periandros verslag doen van sy besoek aan Thrasuboelos. Die raad van Thrasuboelos, naamlik dat die hoogste koringare geknak moet word, kom daarop neer dat die magtigstes in die staat afgemaai moet word.

Maar nou word die natuurbeeld deur Lukophroon en Periandros by wyse van 'n argument verder uitgebou en so doende kom die volle implikasies van so 'n daad na vore.

Lukophroon voer die beeld die eerste stap verder as hy opmerk:

Maar, Vader, met so 'n fyn gebaar maai mens
net kaf,
jy knak op dié manier die land se hoogste
geeste af -
(Bl.40)

Dan troef Periandros hom met die natuurkundige feit:

Die geilste steel dra selde ook die vetste aar!

waarop Lukophroon vererg kom met die woorde:

Laat los die beeld, dit lei mens van die
waarheid weg.
(Bl.40)

Hieruit kan 'n belangrike feit reeds afgelei word: karakters wil beelde gebruik net sover dit hulle pas.

Maar as die beeld in sy werking ander moontlikhede in 'n situasie na vore bring (wat sekere karakters nie pas nie) wil hulle die beeldwerking stuit.

Periandros voer die moord op die Bakchiadai deur en gee opdrag dat die "hoogste koringare (go)knak (moet word)" (bl.44). Hy besef egter later dat hy nie die volle konsekwensies van so 'n beeld dourdink het nie en dat sy optrede as gevolg daarvan onrein was. As die hoogstes afgemaai moet word, moet daar by die heerser begin word. Tot hierdie konsekwensie kom Periandros wel as hy sy beeld uit die koringkis verwyder en hom ten slotte aan die sluipmoordenaars oorgee.

Vervolgens bespreek ek enkele ander gedigte oor die beeld, en die eerste gedigte wat in dié verband ter sprake kom, is dié wat handel oor die oerbeeld in 'n digter se werk.

Eerstens "Hoof", op bl.26 van Heilige beeste:

Hoof

Sy verse het met swier en groot getal
maar ook kunsmatig soos 'n parkfontein
se waters oopgeruis tot skone val
van ewewig en klank en kleur en lyn.

Die druppels het geblink soos blou kristal
waarin die lig van Griek en die Romein
se nuut-herrese son uit verre dal
in rooi deur die versproeide woorde skyn.

Veel woorde het hy so gestort - al was
dit soms met waan, weet ek dit moes gebeur
omdat my denke ook verskole hou

onder die vorm, deursigtig soms soos glas,
onder die wind-bewoë waters deur
altyd die sku gestalte van 'n vrou.

Die basiese beeld wat dié gedig ten grondslag lê, is dié van 'n parkfontein soos deur die vergelyking in die tweede versreël aangedui. Verder word dit deur die laaste vier versreëls gesuggerer dat die sentrale kolom van die fontein die vorm van 'n vrouebeeld is. Dêur hierdie vrouegestalte word die water onder druk gepers om dan bo-oor

die figuur te sproei. Met ander woorde dié beeld staan sentraal in die fontein. En hierdie beeld van die parkfontein is werksaam dwarsdeur die gedig. Ons merk byvoorbeeld die kunstigheid van die fontein, die water wat sproei in die wind en blink in die son en die vrouegestalte wat letterlik die fontein dra.

Dit is egter baie duidelik, onder andere deur die titel, dat die gedig in die eerste instansie oor die digter Hooft gaan.

Wat dadelik duidelik word in die skryf oor Hooft, is dat die skrywer agting het vir dié 17de eeue. Dit lei 'n mens af uit die sierlike vergelyking: "Sy verse het ... soos 'n parkfontein//se waters oopgeruis ...", en die positiewe beskrywing: "... oopgeruis tot skone val//van ewewig en klank en kleur en lyn." Die laaste sitaat het weliswaar betrekking op die parkfontein, maar deur die aard van die beeld geld dit ook vir, en word dit van toepassing op Hooft se verse.

Die tweede saak wat na vore kom, is dat die "ek" bepaalde kenmerke van Hooft se poësie wil beklemtoon, onder andere die liefde vir die sonnetvorm. Dit lei 'n mens af uit die verwysing na vormgebondenheid wat gesuggereer word deur die "ewewig en klank en kleur en lyn" en ook uit die feit dat die huldegedig self in die sonnetvorm geskryf is. Daar is ook 'n verwysing na die klassieke invloed wat so sterk was in Hooft se geval. Dit lei ons af uit die verwikkelde beeld in die tweede kwatryn.

Laastens verwys die "sku gestalte van 'n vrou" weer na die vrou of geliefde wat so 'n sentrale plek in Hooft se liefdesliriek ingeneem het. Dit kan gesê word dat die vrou as't ware die sentrale beeld of gronddrif was waaruit Hooft se poësie ontstaan het.

Die woorde "sku gestalte" is baie insiggewend. "Sku" in ware sin omdat die gestalte half deur die watergordyn versluier word. Met betrekking tot Hooft se poësie moet dit egter metafories gelees word: "sku" omdat die

vrou in die poësie die "verborge", "sku" dryfveer kan wees, selfs miskien in gevalle waar dit oor ander sake gaan.

Die derde saak wat na vore kom met betrekking tot die verhouding tussen die twee digters, is dat die Afrikaanse digter 'n sekere ooreenkoms tussen hulle bely. Dit kom uit in die sestet, soos wat te wagte is in 'n sonnet. Sekere dinge wat op Hooft se denke en poësie van toepassing is, geld ook die moderner digter. Ook sý denke (en poësie) "hou verskole" ... "die sku gestalte van 'n vrou". Dit kan **waarlik** vir Opperman se poësie geld. Daarom dat A.P. Grové in "N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman" op bl. 51 van Woord en wederwoord sê:

"Aan die slot van 'Clat boek' skryf Opperman à la Louis Trichardt:

Ek lê die pen neer:
God het Martha gevat.

Dit sou as teks kon dien vir sy liefdespoësie. Sonder die geliefde geen liefdespoësie, miskien selfs geen poësie nie."

Myns insiens kan die "sku gestalte van 'n vrou" egter ook 'n verplasende metaforiese term wees wat moontlik kan dui op enige ander sentrale dryfveer of grondbeeld in 'n digter se werk. Op hierdie "grondbeeld" in Opperman se poësie kom ek in die slothoofstuk terug.

Verwant aan die gedig oor Hooft is "Gerrit Achterberg" in "Bewakers", op bl.44 van Blom en baaierd, en "Vele woninge", op bl.11 van Edms bpk.

In eersgenoemde gedig gaan dit om die vrou of gestorwe geliefde wat die spil is waarom Achterberg se poësie draai:

maar op die bodem kyk dieselfde vrou
altyd deur glas van 'n klein dodedoos.

Vele woninge

Aan Van Wyk Louw

As seun het ek help stene bak:
potklei uitpik en kaalvoet trap,

in vorms gooi, vasdruk, afskraap,
op langsteelgras laat lê en droog,
die rou oond kundig pak, toepleister;
daarna vier briekwa-ossies doringtakke
op die slee laat sleep na daardie vuur
wat eenmaal aangesteek, gestook moes bly
(deur waak, groenmielies braai, gesels en
sterre soek)
tot die buitestene ná drie dae rooierig rook;
en dan die kinderlike oerplesier
van bottels: deursigtige asynes,
kasterolie bloues en bier bruines,
in daardie Nes van Vlamme ingegooi.

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

Die basiese beeld wat in dié gedig werksaam is, is dié van 'n steenmakery, en dié beeld word konsekwent volgehou (veel konsekwenter as in "Hooft") dwarsdeur die hele eerste strofe. Opvallend is dit dat daar in hierdie strofe geen aanduiding is dat 'n mens inderdaad met iets anders te make het as 'n steenmakery nie. (Die hoofletters van "Nes van Vlamme" kan miskien as 'n vae suggestie in die rigting van die oordragtlike geld.) In "Hooft", daarenteen, het die leser uit die staanspoor vanweë die vergelyking geweet dat hy met 'n beeld te make het.

In die tweede strofe word die beeld verder uitgewerk, waar dit gaan om die bouwerke wat met die stene opgerig kan word - die woninge van die titel, almal volgens verskillende style: "barok, kaaps-hollands, nieu-funksioneel".

Maar die gedig handel natuurlik nie net oor die maak van stene en die daaropvolgende oprigting van wonings nie. Dit kan 'n mens uit twee dinge aflei: In die eerste plek is die gedig opgedra aan N.P. van Wyk Louw - 'n digter. Die leser verwag dus iets anders as 'n gedig oor steenmakery. In die tweede plek word daar van "jou" gepraat in die

sestiende versreël en die "jou" moet dus op N.P. van Wyk Louw slaan. In dié geval is die "bouwerk" van "jou bouwerk" dan 'n verplasende metaforiese term vir Van Wyk Louw se ganse digterlike oeuvre. Hierdie moontlikheid word bevestig as ons die negentiende versreël beskou en op die ware term afkom:

in elke bundel, gebak uit ander klei ...

"Gebak uit ander klei" sluit aan by die steenmakersbeeld, en 'n mens sou in aansluiting by dié beeld iets soos "baksel" of "oond" verwag. "Bundel" transendeer die ganse gedig en dui daarop dat die beeld van die steenmakery en woningbou metafories gelees moet word.

Hóé moet die gedig nou met dié nuutverworwe insig geïnterpreteer word? In die laaste instansie gaan dit hier om die diversiteit van 'n digter se materiaal en middele - verskillende soorte klei en boumetodes wat 'n verskeidenheid bouwerke (gedigte/bundels) tot gevolg het, met daarby die verrassende insig wat deur die ander digter ("die ou steenmaker") gebring word, naamlik dat daar 'n "blywende binnevuur" deur so 'n digter se werk "speel". Hierdie "binnevuur" sluit aan by die eerste strofe se: "daardie vuur // wat eenmaal aangesteek, gestook moes bly ..."

Dit is duidelik dat die vuur in die sentrum staan van die steenmakery. Getransponeer kan dit moontlik dui op die oerdrif agter Van Wyk Louw se verse, agter die werk van enige digter per slot van rekening.

Net terloops: die beeld in die gedig sluit veel beter as die beeld van "Hooft". Let op hoe alle gegewens uit die eerste strofe herhaal word in die tweede: die klei, die maak van die vuur, die bak van die stene en die smelt van glasbotteltjies.

Uit dié drie bespreekte gedigte kom één saak baie sterk na vore: daar word telkens gewys op een of ander oerdrif of grondbeeld wat 'n digter se werk oorheers. In "Hooft"

en "Gerrit Achterberg" is dit 'n vrou, maar in "Veel woninge" word dit nie gesposifiseer nie. In gedig na gedig, in bundel na bundel is hierdie grondbeeld te bespeur. Dit is 'n belangrike siening, ook wat Opperman se eie poësie betref, soos later hopelik sal blyk.

Die volgende wat ek gaan bespreek, is 'n gedig waarin die kwessie van terugkerende beelde ter sprake kom. Dit is "Fonteine van Tivoli", op bl.35 van Dolosse:

Fonteine van Tivoli

Terwyl ek tussen die sipresse
kyk na vorms waterskulptuur,
katkiseer ek Aristoteles:
Kuns is nabootsing van natuur?

Ja, die waters sproei tot pluimstele,
maar is die pype van die waterorrel
die vleiloerie se bottelkeel
wat borrelende klanke gorrel?

En as borste van 'n najade straal
en saterstertjies roer en huppel?
Nee, Arie, die tuit en drif bepaal
hoedat die waters eiesoortig druppel!

Tog, dis 'n bloemlesing waarin jy blaai:
met die verkenning van terrasse
word jy aanvanklik om elke draai
deur skynbaar nuwe skeppinge verras,

tot jy besef dis 'n beperkte spel
waar ten spyte van die druk en storms
in die kunstuin die waters wissel,
maar min of meer konstant die vorms.

In dié gedig het ons in die eerste plek 'n beskrywing van die manjefieke skouspel wat die tuine van Tivoli bied met sy ongeveer tweeduisend fonteine by die Villa d'Este. In die gedig word spesifiek melding gemaak van die terrasse, sipresse, die "kunstuin" en die fonteine wat 'n mens veral deur hulle oënskynlike diversiteit verras.

Verder is daar ook 'n verwysing na die beginsel waarop dié fonteine werk. Die waterdruk word nie kunsmatig onderhou nie maar wel deur swaartekrag. Die water loop afdraand

-50-

en van hierdie beginsel is gebruik gemaak om die sproei van die fonteine te bewerkstellig. Hoe vinniger die water dus loop, hoe hoër die druk en hoe sterker die sproei van die fontein. Die vorm waarin die water sproei, word verder bepaal deur die tuit(e) waardeur die water gestuur word. Hierdie beginsel word duidelik aan die orde gestel in die elfde en twaalftde versreëls:

... die tuit en drif bepaal
hoedat die waters eiesoortig druppel!

Maar nou is daar 'n paar sake wat duidelik daarop dui dat dit in die gedig om veel meer gaan as net 'n beskrywing van die fonteine van Tivoli.

Die eerste saak wat belangrik is, is die feit dat die persoon aan die woord (die "ek") op grond van die fonteine van Tivoli in 'n argument betrokke is met Aristoteles, en wel oor die bewering van laasgenoemde dat kuns "nabootsing" van die natuur sou wees. Die "kuns" verwys in die konteks spesifiek na die kunstige fonteine, maar deur die verbredende konnotasie wat die woord "kuns" inhou, word die fonteine eintlik 'n verplasende metaforiese term vir kuns in die algemeen.

Die "ek" betwyfel Aristoteles se dictum. Hy gee toe dat kuns oënskynlik soms as nabootsing van die natuur kan voorkom, want:

Ja, die waters sproei tot pluimstele,

Met ander woorde die waters lyk inderdaad werklik soos pluimstele, maar:

... is die pype van die waterorrel
die vleiloerie se bottelkeel
wat borrelende klanke gorrel?

Die essensie van dié vraag is: is die werklikheid en die beeld daarvan, soos vergestalt in die kunswerk, één en dieselfde ding?

Dit wil dus voorkom of dit in die gedig om die volgende kuns-teoretiese vraag gaan: Wát is die verhouding tussen

die aktualiteit (of die werklikheid) en die kunswerk (of beeld)?

Hoe sien Aristoteles nou hierdie verhouding. Volgens hom (so lei ons uit die diskussie af) is die twee werklikhede so nou verbonde dat dit as't ware één is. Daarteenoor verstrek die "ek" nog verdere voorbeelde om aan te toon dat 'n beeld of kunswerklikheid 'n gans ander werklikheid is:

En as borste van 'n najade straal
en saterstertjies roer en huppel?

Hy wil eintlik op grond van dié voorbeelde sê: kuns is nie nabootsing van die natuur nie, en vol selfvertroue stel hy sy standpunt aan die einde van die derde strofe:

Nee, Arie, die tuit en drif bepaal
hoedat die waters eiesoortig druppel!

Soos reeds aangedui, toon bogenoemde aanhaling dat die tuit waardeur die water vloei en die spoed van die water, deurslaggewend is vir die aanskyn van die fontein.

Maar die fontein word (soos ook reeds vroeër genoem) beeld van kuns in die algemeen. Hierdie omskakeling word bevestig deur die woord "drif". "Drif" is metafories ten opsigte van die water, waar 'n mens eerder so iets soos "druk" sou verwag, en dui eintlik op die ontroering of dryfkrag agter 'n kunswerk.

"Tuit" sluit weer aan by die fonteinbeeld, maar is metafories ten opsigte van kuns in die breë. In dié geval is dit 'n verplasende metaforiese term vir die medium of instrument wat 'n transformerende werking het - Nijhoff se towerfluit?

Die twee versreëls kan dus soos volg gelees word: Die "ek" kom tot die slotsom dat kuns nie blote nabootsing van die natuur/werklikheid/aktualiteit is nie, maar dat die kunstenaar met sy ontroering en vorm, sy drif en sy tug, die werklikheid totaal transformeer en in die kunswerk/beeld sodoende 'n ander werklikheid skep.

Die volgende strofe begin met "tog", en dit dui moontlik daarop dat daar 'n kentering gaan intree wat die "ek" se siening betref. Ons lees:

Tog, dis 'n bloemlesing waarin jy blaai:
met die verkenning van terrasse
word jy aanvanklik om elke draai
deur skynbaar nuwe skeppinge verras

In die eerste versreël van dié strofe het 'n mens te make met 'n metafoor waar die omskakeling bewerkstellig word deur die werkwoord om te wees: "Dis" is eintlik "dit is", waar die "dit" op die fontein dui. Die fontein word deur die werking nie meer beeld van kuns in die algemeen nie, maar van die digkuns spesifiek - 'n bloemlesing waarin gedigte van uiteenlopende aard versamel is. Die res van die strofe (hoewel letterlik waar vir die tuine en fontein) kan dán (dit wil sê na die inisiële omskakeling) beskou word as 'n reeks verplasende metaforiese terme: "terrasse" kan moontlik op bladsye dui en "elke draai" kan op elke nuwe bladsy of gedig dui, en "nuwe skeppinge" kan op die verskeidenheid van die gedigte slaan.

Die laaste strofe staan ook volkome in die teken van die fontein-beeld, en die insig waartoe die "ek" nou kom, is dit: Ten spyte van die diversiteit van fontein (wat aansyn en tuit betref) en ten spyte van verhoogde en verlaagde druk, is die sproei van die water - dit wil sê die vorm waarin die water uiteensproei - beperk.

En vir die poësie (want dit is die eintlike ware term) beteken dit die volgende: die ontroerings agter die skryf van gedigte varieer duisendvoudig, maar die poëtiese vorms of gedigte of grepe bly min of meer konstant. "Vorms" (die woord waarmee die gedig sluit) is 'n verplasende metaforiese term en kan moontlik gesien word as digterlike vorms, gedigte of selfs beelde.

Dit gaan dus in die laaste instansie om die verhouding tussen die werklikheid en die kuns/gedig/beeld, en die "ek"

kom aan die einde tot die insig dat hóé ontroering ook varieer en fluktueer, dit in die transformering uiting vind in min of meer konstante digvorme of beelde.

Dit wil my voorkom asof hier iets deurskemer van Opperman se siening van die terugkerende beeld: gevoelens mag wissel maar die beeld "word telkens in die tyd herhaal". Die geld inderdaad van Opperman se poësie.

Maar nou is dit nog nie duidelik waarom die "ek" vir Aristoteles gelyk gee soos wat dit uit die "tog" wil lyk nie.

Om duidelikheid hieroor te kry, is dit nodig om weer eens na die fontein-beeld te kyk. Die kernvraag in dié verband is dit: Waarom is dit so dat die sproeiende vorms van die fontein uiteindelik min of meer konstant is? Natuurkundig is dit as gevolg van één oorheersende natuurwet wat ten grondslag van die werking van die fontein lê, naamlik die wet van swaartekrag.

Getransponeer kan dit die volgende beteken: Die aarde se swaartekrag beheers ook die kunstenaar en veral sy kuns en beperk dit tot nabootsing van die natuur of aarde. Verder gevoer, kan dit neerkom op byvoorbeeld die aardsgebondenheid van die beelde, en in dié verband sou dit al baie vrugbaar wees om die natuurbeelde, byvoorbeeld in Dolosse, na te gaan.

Oor die terugkerende beelde, ook die natuurbeelde, sal ek later meer sê.

Die volgende gedig wat ek wil bespreek, handel oor die kwessie van die beeld wat met die werklikheid of ervaring moet saamval. Dit is "Dennebol" op bl.36-40 van Dolosse, 'n gedig wat in 'n sekere sin verwant is aan "Fontein van Tivoli". Ook hierin kom die gedagte na vore dat gevoelens - hier meer spesifiek ervarings - uitdrukking vind in "konstante vorms", 'n mens kan selfs sê: geykte beelde.

Uitvoerig gaan ek nie op die gedig in nie, aangesien daar al veel oor geskryf is. Daar is egter heelwat

verwysings na die beeld in die gedig, iets waaroor ek ver= volgens die een en ander sal sê.

Die beeld wat die digter/ek se vader gevind het en wat saamval met 'n steenkoolmynontploffing, is 'n boom, naamlik die kiepersol. Aanvanklik het die seun die "waarheid" of toereikendheid van die beeld ontken:

Ek sê: "Gesog!" Hy: "Skepper én
skepping. Mooi!"
Ons stry, en soos 'n seun hou ek moedswillig
vol,
(Bl.36)

Maar na sekere wedervaringe, soos die lees van Plinius se briewe oor die ontploffing van Vesuvius en na sy "Brandaanreis" en besoek aan Pompeji, kom die "ek" onder die indruk van die waarheid van die beeld - 'n waarheid wat versterk is deur die feit dat Plinius self ook 'n boombeeld (naamlik dié van die "platkopdenneboom") gevind het om met die skrikwekkende skouspel saam te val. Plinius sê die volgende oor sy beeldkeuse:

"Nubes, incertum procul intuentibus ex quo monte (Vesuvium fuisse postea cognitum est), oriebatur, cuius similitudinem et formam non alia magis arbor quam pinus expressit. Nam longissimo velut trunco elata in altum quibusdam ramis diffundebatur, credo, quia recenti spiritu evecta, dein senescente eo destituta quae etiam pondere suo victa in latitudinem vanescebat: candida interdum, interdum sordida et maculosa, prout terram cineremve sustulerat."

'n Moontlike vertaling lui so: 'n "olk was besig om op te styg, maar vir die toeskouers van ver af was dit nie duidelik uit watter berg nie. Dit het later aan die lig gekom dat dit Vesuvius was; geen ander boom as die den sou die ooreenkoms en gedaante daarvan beter kan weergee nie. Want nadat dit as't ware met 'n kolossale stam in die hoogte opgeskiet het, het dit soos 'n aantal takke uitgesprei, vermoedelik omdat dit in die hoogte opgevoer is terwyl die stootkrag nog vars was, maar vervolgens, toe hierdie krag afneem, sonder momentum gelaat is, en selfs onder die

invloed van sy eie gewig in 'n horisontale rigting versprei het; dit was soms glansend wit, soms vuil en vol vlekke namate dit grond of as meegevoer het.

Na die verkryging van al dié insig erken die "ek" aan die einde:

Ek gee aan hom wat rus nou in die doderyk,
volkome wat die kiepersol betref, gelyk.
(Bl.40)

Oor tyd en afstand heen word daar dus vir ooreenstemmende ervarings ooreenstemmende beelde gevind. Vandaar die verskynsel dat 'n mens beeldherhalings in 'n digter se eie werk kry en ook dwarsdeur die wêreldliteratuur.

Maar nou is die vraag nog: Waarom moet 'n beeld gevind word wat met 'n betrokke ervaring of verskynsel saamval?

Die antwoord hierop gee die gedig nie eksplisiet nie, maar die leser kan dit wel aflei as hy die funksie van die denbeeld in die betrokke gedig sou nagaan:

In die eerste plek is daar so 'n duidelike visuele ooreenkoms tussen 'n myn- of bergontploffing en 'n platkruinboom dat verskeie oë die ooreenkoms moes sien.

Tweedens kom die paradoks in die gedig veral deur die denbeeld na vore. C.J.M. Nicnaber praat op bl.261 van Dolosgooier van die woord, in sy bespreking van dié gedig, van die ironie wat die gebruik van die beeld meebring en wel om die volgende rede:

"Net soos die stuifpocier (4, 6) en die eiers (6, 5), tesame met die reën (5, 3 en 7), die vrugbaarheidsgedagte inhou, en dus nuwe lewe in die vooruitsig stel, doen die dennebol dit. 'n Dennebol is 'n sadekompleks, waaruit daar onder gunstige omstandighede groei kan voortkom. Maar binne die konteks van die gedig word die lewewekkende en tegelyk doodonskuldige vrug 'n gevreesde gevaarsimbool, 'n skrikbeeld, 'n mag ter vernietiging van alle lewe."

Die denbeeld (dennebol) wat lewe suggereer, bring dus, ironies genoeg, die dood en verskrikking in die gedig des te sterker na vore.

Myns insiens is dit nie net 'n geval van ironie nie maar ook van paradoks. Alhoewel die oënskynlik onskuldige dennebol dood en vernietiging bring, word dit terselfdertyd ook bewaarder van lewe. Deur Vesuvius, "die verknotte keël", is die lewe vir ewig in die stad Pompeji bewaar:

Nou sal die oë van die waghond ewig staar,
grondwaarts, terwyl sy pote stuiptrek teen
die lug,
dié sater, bok, dié mans en vrouens ewig paar,
dié swanger vrou probeer om van die dood te
vlug;
haar kind bly in sy groei nou ewig ongebaar,
die werksman het gaan eet, keer van sy huis
nooit terug,
en die seun sal deur die eeue almal wakker
raas
soos hy ewig oefen om 'n beuel te blaas.
(Bl.39)

Dit is eintlik 'n kwessie van: om te lewe moet daar gesterwe word; die natuur moet sterf om in die kuns blywend te leef. Hierdie paradoks word fel deur die gebruik van die dennebol=beeld gedemonstreer.

Opsommend sê "Dennebol" dan die volgende oor die digter=like beeld: Daar is as't ware bestaande beelde wat met sekere ervarings saamval en as jy die "ware" beeld gevind het, die een wat klop, word 'n hele werklikheid en ervaring getransformeer en in patroon getrek. In die transformering word die werklikheid getransendeer, kry dit ewigheids=waarde. Kortom, "word dieptes oopgeblits" en die tydelik=heid oorwin.

Die laaste gedig waarna ek in hierdie hoofstuk verwys, is "Ou non", op bl.22-23 van Engel uit die klip, 'n gedig wat onder andere handel oor die transformerende en transen=derende krag van die beeld:

Ou Non

Ek het as meisie kaalvoet in 'n moerbeiboom
van tak tot tak geklim en toe die blare roer
en 'n lemoengeel lig my duiselig binnegestroom,
was ek bokant die klein wit dorpie heen vervoer -
die pit binne sy vlam, die slaper in sy droom.

Dikwels as ek my oë sluit, bly U verskyn,
 nabeelde van die moerbeiboom se blare,
 maar as die fluister en groen flikkering
 verdwyn
 met vloere vee, koors meet, die naald en gare,
 ken ek net U afwesigheid, ken ek die pyn.

Hoe kan die pikkewyntjies, die jong bende
 ooit verstaan dat hierdie koors wat my deurstu
 en duiselig afsluit in die onbekende
 vuur van blare en die sluimering in U,
 veel meer is as die branding van my lende?

Tussen U besoek en U besoek, 'n wye
 land word wyer en alles skerper afgegrens
 met windswaels en die wisseling van getye;
 en tussen klip en klip, en tussen mens en mens
 hoe vreeslik, God, die stiltes en die swye.

O laat ek tak na tak weer styg in so 'n droom
 wat kruin in U heelal ... Ook die twyfel,
 Heer, verjaar.

Kom nog eens met U lig, breek nog eens deur
 my skroom.

Ek is geen meisie meer, herken 'n blaar as blaar,
 die flikkering van U ligkolom as moerbeiboom.

In die eerste strofe vertel die non hoedat sy as jong=
 meisie in die moerbeiboom geklim het en hoe sy daar die
 nabyheid van God ervaar het, en wel in so 'n mate dat die
 moerbeiboom met sy ritselende blare en "lemoengeellig" wat
 dit deurstroom, vir haar beeld geword het van God en sy
 besoek aan haar. Sy was dus in daardie stadium in staat om
 die sprong te maak van moerbeiboom na God. Sy het dus nie
 slogs in 'n uiterlike werklikheid bly steek nie!

Maar onder die alledaagse sleur ("vloere vee, koors meet")
 verdwyn hierdie gawe van transformering, en haar klag spruit
 uit die volgende:

Ek is geen meisie meer, herken 'n blaar as blaar,
 Sy kyk nou vas teen 'n benouende sleurwerklikheid waar sy
 nie meer die gawe het om deur die beeld dié werklikheid te
 transendeer nie. Kortom, sy is nie meer in staat om meta=
 fories te dink nie!

Die eienskap van die beeld/metafoor om die werklikheid te transformeer en te transendeer sal ek by 'n latere geleentheid verder voer waar ek dit het oor die beeld in die totale gedig en die gedig as beeld.

Die volle implikasie van die sake wat in hierdie hoofstuk aan die orde gestel is, sal later met betrekking tot Opperman se poësie uitvoerig nagegaan word.

AFDELING B

DIE MEGANISMES VAN OMSKAKELING

HOOFSTUK III

DIE VERPLASENDE EN DIE VERWYSENDE METAFOOR

In die volgende drie hoofstukke wil ek die meganismes van metaforiese omskakeling behandel soos dit by Opperman voorkom.

'n Studie wat ek in dié verband verhelderend gevind het, is Christine Brooke-Rose se A grammar of metaphor. Die indeling wat die skryfster hier maak en die onderskeidings wat sy tref, is so volledig en skerp dat dit as bruikbare wegwyser kan dien, ook in die bestudering van die verskyningsvorme van Opperman se metafore.

Waar dié aspek (naamlik die vorme van die metafoor) slegs 'n onderdeel van my studie vorm, kan ek vanselfsprekend nie dermate in besonderhede tree nie. Ek is egter wel deeglik bewus van die feit dat 'n hele proefskrif net aan dié saak gewy kan word. Opperman se metafore bied daarvoor meer as genoeg materiaal én uitdagings.

1. Verplasende metafoor

Dit is wat Christine Brooke-Rose "Simple Replacement" noem, en sy definieer dit soos volg:

"Simple Replacement: the proper term is replaced altogether by the metaphor, without being mentioned at all. The metaphor is assumed to be clear from the context or from the reader's intelligence. Because of this assumption of recognition, the particle introducing the metaphor becomes much more important than in any other type." (Bl.24)

Die verplasende metafoor kom baie dikwels in Opperman se werk voor, soos uit die volgende bladsye duidelik sal blyk. Maar vooraf twee opmerkings. Die eerste is dat dit in beelde van dié aard nie altyd moontlik is om die sogenaamde "proper term" of "ware term" presies te agterhaal nie. Tweedens moet opgemerk word dat die aard en gepastheid van die objek wat die "ware term" verplaas, van deurslag=

gewende belang is. Die objek moet as't ware die beeldende moontlikheid in hom dra. Hierin openbaar die digter sy vindingrykheid, en hierdeur word in hoë mate die kwaliteit van die beeld bepaal.

As eerste voorbeeld kies ek die frase "die moeë duisendpoot" uit die gedig "Vyfuur", op bl.8 van Heilige beeste:

Teen vensters gryp geel strooi van reën,
die dakke kwyn tot malvas lig,
en met die skemer oor die strate
skuif die moeë duisendpoot terug;
wentel en wentel die wêreld uit
deur verdiepings, die eerste, die tweede ...
tot hy homself in die duister sluit.

Dit is baie duidelik dat hierdie "moeë duisendpoot" meer is as die rolop-diertjie wat ons so dikwels na 'n reën-bui ontmoet, dat ons met 'n metafoor te doen het. Hierdie duisendpoot staan in die plek van iets anders, verplaas iets anders. Maar wat hy verplaas, word nie gesê nie. Wel word dit uit die gedig duidelik dat ons hier 'n (metaforiese) verwysing het na die lang stoet mense wat vyfuur smiddags langsaam huiswaarts beweeg. Die verplasende metafoor dwing ons sodoende om interpretatief te lees.

In dié verband is daar belangrike indikers. Die eerste is die gedigtitel: vyfuur is huis toe gaan tyd. Dan is daar die bepaalde lidwoord "die" wat van die "moeë duisendpoot" iets spesiaals maak, 'n bekende wat dag na dag om vyfuur sigbaar word. En dan natuurlik die adjektief "moeë" wat duidelik wys dat dit nie bloot om die duisendpootdiertjie gaan nie.

En tog speel hierdie einste diertjie as diertjie 'n beslissende rol in die beeld, is dit bepalend vir die geslaagdheid daarvan. Die "moeë duisendpoot" gee as duisendpoot die sieningⁱⁿ van 'n lang, kronkelende "stoet" wat met 'n "duisend bene" skuifclend en vermoeid deur gange en strate beweeg. Die duisendpoot is raak gekies. Dit val in belangrike opsigte só presies saam met die ware term

dat dit visueel en emosioneel tot 'n ontstellende werklikheid word.

In boggenoemde voorbeeld het ons alreeds van die belangrikste aspekte wat in verband met die verplasing metafoor ter sprake kom: die konteks, die lidwoord en die adjektief.

Vervolgens sal ek elke aspek afsonderlik bespreek:

a. Die bepaalde lidwoord as deurslaggewende faktor

Verwant aan die "duisendpoot"-voorbeeld is die volgende geval uit Heilige beeste. In "Voorwinter" lees ons:

As strakgespanne palmvingers tril
en bome nie meer blad of bloeisel dra,
maar alles kaal word en die nagte kil
dan brand in my die rooi poinsettia.

(Bl.25)

Die poinsettia is die bekende fel-rooi blom wat in die voorwinter sy verskyning maak, maar die feit dat die blom "in my" as spreker "brand" en dat daar sprake is van "die poinsettia", dui daarop dat ons hier met 'n heel besonderse, 'n bekende en erkende poinsettia te make het. Weer eens 'n verplasing metafoor.¹ Dié poinsettia wat sy rooi wys juis as die wêreld blaarloos en blomloos is, word in hierdie konteks gelyk gestel met 'n gloed en verlangete wat tydens die geskeidenheid des te feller lewe in die hart.²

1. Dit kan ook gesien word as 'n tipe genitiese metafoor, waarvoor ek later sal uitwei.
2. Ek gee vervolgens 'n aantal voorbeelde uit Opperman se hele oeuvre. Ek doen dit deur middel van voetnote om te verhoed dat die teks te lomp word:

Uit Negester oor Ninevé:

"... oplik tot die volmaakte dier" (verplaas mens) (bl.22).

"die eiers vir die maaiër is gelê" (verplaas die dood) (bl.39).

Uit Joernaal van Jorik:

"en in die mag van Hamer en die Sekel" (verplaas die Kommunisme) (bl.45).
(vervolg op die volgende bladsy)

b. Die demonstratief as deurslaggewende faktor

Verwant aan die verplasende metafoor, bewerkstellig deur die bepaalde lidwoord, is ook die verplasende metafoor bewerkstellig deur die demonstratief "hierdie" en "daardie". In die reeds aangehaalde gedig "Voorwinter", op bl.25 van Heilige beeste, lees ons:

Ek mis jou losgestorte hare teen
my hals in hierdie kwynende seisoen;

Die "hierdie" impliseer dat ons in dié geval te make het met 'n seisoen wat totaal anders is as die gewone voorwinter of herfs. Dit blyk dan te wees die hele tydperk van skeiding tussen twee geliefdes.

In Negester oor Ninevé lees ons op bl.34, in "Skip", in die reeks "Almanak" die volgende:

Ongeduldig gly jy van stelladies nader,
die fluite oop, maar jy sal later
in verre storms terug verlang
na hierdie baai se stiller water.

"Hierdie" impliseer dat die baai anders as alle herkenbare baaie is, en gevolglik kan 'n mens aflei (gehelp deur die

(Voetnoot 2, vervolg van vorige bladsy)

"vir hulle met die wurm in die brein" (verplaas geesteskrankheid) (bl.48).

Uit Engel uit die klip:

"verlos ek //deur die gedig die engel uit die steen"
(verplaas die waarheid en die werklikheid) (bl.15).

"Verlos ons van dié strik. Heer, sny die koord"
(verplaas die nou verband tussen 'n volk en 'n dooie? verlede) (bl.53).

Uit Blom en baaierd:

"Uit dié moddergate wat deur eeue kook" (verplaas die donker hole waarin die swartes bly en gebly het) (bl.8).

"en keer, gedagtig aan die laaste beuel, //dat die riet
nooit met die struik heul -" (verplaas die laaste oordeel, die hoogbeskaafdes en die primitiewes) (bl.13).

Uit Dolosse:

"Die strop is om my strot! Hoe kan ek weier?"
(verplaas die opdrag wat hy teen wil en dank moet uitvoer) (bl.32).

konteks en die reeks waarin die kwatryn staan) dat "hierdie baai" die baarmoeder is.

In Engel uit die klip lees ons weer, op bl.12:

Nou dat die ander slaap, sal hierdie hand
vir ons ... tot kern en simbool
gisteraand se praat en samkoms vertolk.

"Hierdie hand" kan letterlik geïnterpreteer word, soos meestal in die geval van die verplasinge metafoor, maar deur die "hierdie" word dit ook gesuggereer dat dit 'n ander hand is as net die ledemaat met vyf vingers en dat dit eintlik 'n verplasing is vir die ganse skrywersaktiwiteit.³

Baie nou verwant aan "hierdie" is die demonstratiewe "daardie" in sy metaforiese werking. Op bl.84 van Heilige beeste lees ons, in "William Blake":

3. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"omdat jy van die verre //biesies ... //kom en hierdie stad se grys geboue //... uitwis" (verplaas 'n ganse mensbewoonde aarde) (bl.39).

Uit Negester oor Ninevé:

"moet verder veg teen tier, teen hierdie wind ..."
(verplaas 'n vernietigende en slopende mag)
(bl.4).

Uit Engel uit die klip:

"dat hierdie koors wat my deurstu //... veel meer is as die branding van my lende" (verplaas 'n verlange na God) (bl.22).

Uit Blom en baaierd:

"Ek móét my lyf van hierdie lyf vervreem -"
(verplaas Koen se ganse bestaan as boggelug)
(bl.70).

Uit Dolosse:

"Hoe lank sal hierdie spel vir ons voortduur //
voordat 'n aar bars, atome stoel uit die atol?"
(verplaas 'n genotvolle, sondige aardse bestaan)
(bl.40).

maar weet dat God in iedereen moet wees
met eienskappe ingeperk
teenstrydiglik in tand en vlerk,
in wurm en die roos, die lam, die tier;
dat Hy die hartstog is, maar ook die vuur
wat alles lok tot daardie gulde gang
waarna die moeë sonneblom verlang.

"Daardie gulde gang" impliseer 'n gang wat gans anders is
as dié wat die aardse skepsel ken, 'n gang waarna hy slegs
onophoudelik kan verlang.

In Joernaal van Jorik lees ons, op bl.43:

"..... Waar eens
die buffels en die sebras skouerhoog
in geil tamboekiegras ná somerreëns
kon wei en Boesmans met hul pyl en boog

"kon regop stap vir korrel en die skoot, steek
nou vaal skowwe van die dongas uit,
van daardie kudde wat die laaste vreet
aan niemandsland se laaste gras en kruid ..."

Deur die demonstratief word die bekendheid van daardie
gevreeste kudde gesuggereer, en gehelp deur die konteks
(die degenerasie in die landskap) kan ons aflei dat ons hier
met miere (of 'n laaste vernietigende mag) te doen het.⁴

c. Die vraende voornaamwoord as deurslaggewende
faktor

'n Ander rededeel wat ook dikwels 'n verplasende meta-
foor inlui, veral vanweë die feit dat dit andersheid en
vreemdheid suggereer, is die vraende voornaamwoord "watter":

In Heilige beeste lees ons, op bl.20, in "Mōre-uur":

Uit watter duisternis het ek ontwaak
nou dat die lig
my oë seermaak

4. Nog 'n voorbeeld:

Uit Engel uit die klip:

"... dan Josef wat verwar //van daardie dy ... //
wegvlug" (verplaas die versoeking waarvoor Josef te
staan gekom het) (bl.44).

"Watter" suggereer dat daar meer as één soort duisternis is en dat hierdie spesifieke duisternis onbekend en anders is. In die geval een of ander kosmiese duisternis, amper ondefinicerbaar, iets wat nie met die verstand te vat is nie.⁵

d. Die onbepaalde lidwoord as deurslaggewende faktor

In "Digter", op bl.28 van Negester oor Ninevé, lees ons:

Ek is gevang
en met die stryd
êrens in die ewigheid
op 'n Ceylon verban.

Met "'n" Ceylon word nie gesê dat daar nou net sprake is van een uit baie Ceylons nie. Geografies is daar net een Ceylon op die aardbol. Maar Ceylon het deur die feit dat die Boere tydens die Driejarige Oorlog soontoe gestuur is, meer geword as 'n bepaalde eiland. Die geskiedenis het daarvan 'n verbanningsoord gemaak. Wanneer hier dus nou gepraat word van "'n Ceylon", gaan dit nie om die bekende eiland nie, maar word Ceylon 'n verplasingse metaforiese term vir 'n verbanningsoord.

Op bl.4 van Negester oor Ninevé lees ons in "Nagwaak by die ou man":

maar tussen balke en vaal mure brand
'n kersie in die kamer stil eenkant
oor sy beroerte-liggaam, soos 'n maan
oor stukke seilskip teen 'n kaap vergaan,
waar ander strome aan die wrakhout roer
en weg van wind-omwaaide rotse voer.

5. Nog voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"Uit watter verborge water is //my drome verbreekte
dop en vis?" (watter "magte" het my drome soos sec-
diere vernietig) (bl.76).

Uit Negester oor Ninevé:

"Watter kaart of watter ster sal ek jou wys //om veilig
deur die grysland heen te reis?" (verplaas koers=
aanduiders in die breë) (bl.27).

Ons het baie duidelik te make met 'n uitgebreide vergelyking waar die kersie soos 'n maan is, die bed soos 'n kaap en die beroerte liggaam soos wrakstukke van 'n seilskip. Beskou ons nou net die vergelyking, dan lui dit: "'n maan // oor stukke seilskip teen 'n kaap vergaan ..." Hier werk die onbepaalde lidwoord weer verruimend: selfs op 'n ander planeet met sy eie maan sou die wrak hom teen die een of ander kaap kan bevind. Omdat die vergelyking deur die gebruik van die onbepaalde lidwoord so inklusief en ruim is, word die ou man 'n verganklike wese, beeld van die sterwende mens oor tyd en ruimte heen.⁶

e. Die afwesigheid van 'n lidwoord as deurslaggewende faktor

In Heilige beeste lees ons in die titelgedig:

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

hulle wat wei
waar die hadida in die noorsboom wag
bo peule, miershoop en gras.

"Kiepersol", "klip", "peule", "miershoop en gras" verteenwoordig en verplaas tallose kiepersolle, klippe, peule, ens. om 'n hele landskap te maak wat hy is. Streng gesproke, het 'n mens hier te make met "'n deel van die geheel". Tóg kan 'n mens die "kiepersol" ens. sien as 'n verplasende

6. Nog voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"die wit koeëls van 'n hemel" (verplaas 'n onbekende, hoër vyandige mag wat dreigend oor die mens hang) (bl.12).

"En teen 'n rooie daeraad //sing wit-gerokte kore //oor 'n volk" (verplaas 'n heel besondere tyd waarin 'n volk tot ontwaking kom) (bl.18).

"groei die geskeide harte saam, verbind //deur herfs en lente, deur 'n diep seisoen //wat roer in harmonie met die heclal" (verplaas 'n ander, vreemde tydperk waar geliefdes se skeiding opgehef word en absolute harmonie heers) (bl.37).

metaforiese term(e) waar jy aan die een kant met 'n werklike "kiepersol en klip" te make het, maar waar die genoemde dinge tog méér word, 'n hele wêreld. Hierdie "méér word" geskied veral deur die feit dat daar geen lidwoord is nie.⁷

f. Die meervoud as deurslaggewende faktor

In Heilige beeste lees ons, op bl.48 in die gedig "Kind van die aarde" die volgende:

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

As sy dood deur verdrinking veroorsaak is, kan hy natuurlik op 'n verre strand uitgespoel het. Soos in ander gevalle van die verplasende metafoor, is die letterlike vertolking dus gangbaar. Maar die feit dat hy in "waterwindsels

7. Ander voorbeelde (daar is legio):

Uit Negester oor Ninevé:

"Maar wind sal waai ..." (verplaas 'n vernietigende mag wat ewigdurend werksaam is) (bl.7).

"kon ek uit vet van viskafees ... ontsnap" (verplaas en word verteenwoordigend van 'n hele banale milieu waar hy hom bevind) (bl.13).

Uit Engel uit die klip:

"tussen visgraat en piesangskil" (verplaas enige orige afval en oorblyfsels nadat die eetbare geëet is) (bl.6).

Uit Edms bpk:

"Ons ly nog steeds aan been, long en geslag" (verplaas enige moontlike skeet waaraan die mens kan ly) (bl.14).

"Sy lyk was skoon, sonder draad of baard, ..." (verplaas enige moontlike bedekking of beskerming) (bl.35).

toegevou" is en dat die meervoud gebruik word, maak "verre strande" verplasend vir 'n onbekende, vaag gekonsipieerde nadoodse oord.

Interessant is dit dat die gebruik van die meervoud ook van die "hy" 'n verteenwoordigende figuur maak - enige een wat op 'n nadoodse "strand" uitspoel. Sodoende werk die meervoud eintlik dubbeld metafories.

Dieselfde werkswyse het 'n mens in die kwatryn "Broei" in die reeks "Kronieke", op bl.16 van dieselfde bundel:

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

Een mens kan nie meer as een "stink krot" hê nie. Deur die gebruik van die meervoud word "stink krotte" verplasend van enige vervalde verblyfplek, en terselfdertyd maak dit van die persoon aan die woord 'n verteenwoordigende figuur - almal wat in "stink krotte" moet bly.⁸

g. Die adjektief as deurslaggewende faktor

In die heel eerste voorbeeld wat ek bespreek het, naamlik dié van "die moeë duisendpoot", het ek alreeds op die rol van die adjektief gewys. Dié rol kan van geval tot geval verskil. Neem byvoorbeeld die "rooi" in die reeds

8. Ander voorbeelde:

Uit Negester oor Ninevé:

"Ek spartel in seë, snik ..." (verplaas enige neertrekkende mag en maak van die reus 'n verteenwoordigende figuur) (bl.18).

Uit Joernaal van Jorik:

"strale van Oranje ... flonker //... altyd 'n gidsster in die groot stryd //van binnelande in Sy naam ontdek ..." (verplaas enige ongekaarte stuk land wat "in Sy naam" ontdek moet word) (bl.16).

Uit Blom en baaierd:

"behou ons nog uit Wupperthal //klein ramenassies en rooi salies" (verplaas enige mooi herinnering) (bl.33).

aangehaalde "rooi poinsettia", in "Voorwinter" op bl.25 van Heilige beeste. Soos aangetoon, is "rooi poinsettia" 'n verplasende metaforiese term vir "verlange" of "begeerte". Die adjektief "rooi" kwalifiseer egter nie die ware term nie, maar wel die metaforiese term "poinsettia". In dié geval is die rol van die adjektief dat dit die metaforiese term versterk en die beeldende krag verhoog. Die adjektief is dus nie self verantwoordelik vir 'n omskakeling nie, maar het die beeld versterk nadat 'n omskakeling reeds gesuggereer is.

In die volgende gevalle is die adjektief wél self vir 'n omskakeling verantwoordelik. So lees ons in "Verlange", op bl.27 van Heilige beeste:

totdat ek weet wanneer ek so alleen
verskeie beelde uit myself opwek,
voer siel en siel bo alle skeiding heen
tog soms 'n woordelose tweegesprek.

'n Gewone tweegesprek kan dit nie wees nie; dis per slot van rekening 'n gesprek wat in eensaamheid sonder woorde gevoer word. Gevolglik word die gesprek deur die adjektief 'n verplasende metaforiese term vir enige buite-fisiese kontak wat die twee geliefdes oor afstand en skeiding heen met mekaar maak.

In die kwatryn "Beskawing" in die reeks "Dagboek" op bl.86 van dieselfde bundel staan:

Snags gevange tussen valse mure
kom 'n oerverlange na die vure
waar die heidene hul trommels slaan
en dans deur middernagtlike ure.

Die adjektief "valse" maak van die "mure" meer as kamermure. Dit word 'n verplasende metaforiese term vir enige beperkende en anti-natuurlike invloed wat die beskawing op die mens het.⁹

9. Ander voorbeelde:

Uit Negester oor Ninevé:

"en die kruipende waters wat alles bedreig. ..."
(maak van die waters iets lewends, geheimsinnig, ondergronds)
(bl.17).
(vervolg op die volgende bladsy)

Uit alles wat tot dusver gesê is, kan tot sekere gevolgtrekkings gekom word:

Opperman gebruik die verplasende metafoor besonder baie. Vir hom geld dieselfde as wat Christine Brooke-Rose van Dylan Thomas se poësie sê, op bl.64 van A grammar of metaphor:

"... one of the difficulties of Dylan Thomas' poetry is that almost every word is metaphoric in relation to another."

Volgens Brooke-Rose is dié soort beeldvorming (dit wil sê die verplasende metafoor) dikwels banaal (bl.26), en 'n mens vra jouself af waarom dié soort metafoor so veelvuldig by Opperman voorkom.

Myns insiens is daar geldige redes voor. Die verplasende metafoor kan byna altyd letterlik gelees word, soos ek herhaaldelik aangetoon het en soos Brooke-Rose in haar werk ook aantoon!

"Part of the charm of Simple Replacement lies precisely in the fact that the noun not only can 'replace' more than one unstated idea, but in the fact that it can also be taken quite literally, even in the general context ..."
(Bl.29)

En nou is dit so dat die waarneembare werklikheid 'n groot rol in Opperman se poësie speel. Dit hang natuurlik saam met die digterlike opdrag dat hy die ganse werklikheid

(Voetnoot 9, vervolg vanaf die vorige bladsy)

Uit Blom en baaierd:

"'n Langstert ster verskiet ..." (maak van die ster iets vreemds en daardeur verplaas "ster" iets soos bygeloof en chaos - vgl. Edith Raidt se artikel "Ontleding van die dramatiese simboolgebruik in 'Staking op die suikerplantasie'", in Dolosgooier van die woord, bl. 266-288) (bl.7).

"sal elkeen nou sy eie hart //herken in donker bonsings van die trom" ("donker" verander "bonsings" en by implikasie "trom", en dit alles word deur die adjektief 'n verplasende metaforiese term vir alle chaotiese en duistere magte) (bl.8).

moet verken en weergee. Maar sy opdrag is ook dat hy die "logos", die goddelikheid of die dieper waarheid in die werklikheid moet ontdek. Hy moet die werklikheid transformeer en transendeer en die tydelike verskynsels laat uittreik na 'n botydlike werklikheid. En daartoe leen die verplasende metafoor hom by uitnemendheid.

2. Die verwysende metafoor

Vir Christine Brooke-Rose se term "Pointing Formulae" het ek die term heenwysende, terugwysende of sommer verwysende metafoor bedink. Sy definieer dit op bl.24 en bl.68 van A grammar of metaphor soos volg:

"The proper term A is mentioned, then replaced by the metaphor B with some demonstrative expression pointing back to the proper term (A ... that B)." (Bl.24)

En:

"The linking methods I have called Pointing Formulae are not only clearer than Simple Replacement, but also more subtle than other types of link, since they replace the proper term A by the metaphoric term B without direct statement." (Bl.68)

Sy onderskei vier tipes van verwysing:

a. Verwysende metafore bewerkstellig deur 'n aanwysende uitdrukking

In dié geval word gebruik gemaak van die demonstratiewe "so 'n", "sulke", "hierdie", "daardie" en "dieselfde". Christine Brooke-Rose gee dan diverse voorbeelde, soos onder andere die volgende uit Dylan Thomas se "The force that through the green fuse drives the flower":

The force that through the green fuse drives
the flower
Drives my green age; that blasts the roots
of trees
Is my destroyer.
And I am dumb to tell the crooked rose
My youth is bent by the same wintry fever ...
(Bl.69)

Voorbeelde van die gebruik van die demonstratief in die geval van die verwysende formule het ek nie by Opperman raakgeloop nie. Hy gebruik wel die persoonlike voornaamwoord om so 'n omskakeling te bewerkstellig, soos uit die volgende sal blyk:

In "Ballade van die gryslan" in Negester oor Ninevé lees ons:

O week na week gebonde
'n haas aan die ovale kring
en agter my ses honde.
(Bl.14)

'n Ander voorbeeld vind ons in Vergelegen, op bl.105:

En in dié lig
hoe bits die eerste sien van aangesig tot
aangesig ...
die slang, die groen wingerd ..?
... die slang, die wingerdslang wat rond en bont
sy laaste kronkelinge gooi en in sy eie wond
bly pik? Maar laat die gif dan net in eie lyf
intrek en bedwelmend versprei tot ek verstyf ...

Van der Stel is dus werklik die wingerdslang.

b. Verwysende metafore bewerkstellig deur
parallelisme

Dit definieer Christine Brooke-Rose soos volg, op bl.79 van A grammar of metaphor:

"In Parallelism, there is in fact no pointing to the proper term at all, but the repetition of the same construction, or the use of and, or other methods, implies that it is equal to the metaphoric term."

Vervolgens sal ek aantoon hoe Opperman die tegniek van parallelisme op verskeie maniere aanwend: Soms stel hy twee dinge gelyk deurdat hulle een of ander rededeel, byvoorbeeld die werkwoord, deel.

In "Rodar en Yrsa" lees ons byvoorbeeld:

Rodar, die trotse, het met elke lied,
of diertjie wat hy vang langs bos of bult,
Yrsa sy heidenhart ru aangebied ...
(HB 24)

"Lied", "diertjie" en "heidenhart" deel dieselfde werkwoord ("aangebied"), en daardeur word "diertjie" en "lied" gelykgestel aan "heidenhart".

Let in dié geval op die rol van die werkwoord. Saam met een van die twee of drie terme sal die gebruik van die werkwoord letterlik wees, soos in die geval van "diertjie", want 'n diertjie kan letterlik aangebied word, maar saam met "heidenhart" is die werkwoord metafories.

In "Skutter" in die reeks "Dicreriem" lees ons weer:

Ons sien 'n eland stadig nader kom
maar wei as trop rustig met hom;
dan tref 'n pyl en weet ons weer
die dood wei tussen ons vermom.
(EK 37)

"Eland" en "dood" deel dieselfde werkwoord "wei" (die dood weliswaar slegs metafories, as vermomming). Daardeur word hulle gelykgestel. Parallelisme is in dié geval 'n baie geskikte wyse van gelykstelling. Die dood en die eland is so eenders dat hulle die werkwoord deel. Dit was 'n slinkse set van die dood, en sy vermomming was so geslaagd (waar die "wei" deel vorm van daardie vermomming) dat hy met gemak kon toeslaan.

Nog 'n interessante voorbeeld het ons in "Nagedagtenis aan my vader":

... ek het van ver gesien toe eens
rysmiere uit 'n donker gat vlieg na die reëns
met ligte vlerkgeritsel, hoe die engele
so lank gevange, opstyg na die hemele ...
(HB 75)

Belangrik is dit dat die twee terme "rysmiere" en "engele" nie dieselfde werkwoord deel nie, maar hulle verwantskap toon in die twee sinonieme: "vlieg" en "opstyg". Daardeur word "rysmiere" gelykgemaak aan "engele".

Parallelisme word egter nie net bewerkstellig deur die deel of herhaling van 'n werkwoord of die gebruik van sinonieme nie. Ook deur die herhaling van byvoorbeeld 'n

preposisie, soos in "Walvis", kry ons 'n parallelisme:

En in die blou buik
van lug en berg gesluit,
groei ek in hom, gevange
in stad en nat myngange. (NN 49)

Deur die herhaling van die preposisie "in" word die walvisbuik ten slotte 'n "stad en nat myngange".

c. Verwysende metafore bewerkstellig deur apposisie of bystelling

Dit is gewoonweg die metafoor wat ontstaan wanneer twee disparate dinge naas mekaar en gelykgestel word. Dié metode van omskakeling gebruik Opperman baie dikwels en dan veral met behulp van sekere leestekens soos byvoorbeeld met 'n komma. Ek gee 'n aantal voorbeelde.

In "Stasie" lees ons:

elke dorp tussen vlaktes en berge,
'n kortstondige blom; (HB 46)

En in "Genesis":

... die dood, 'n see
wat aan die hart bly klots (NN 43)¹⁰

10. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"... sy leër, //die halwe maan ..." (bl.64)

"Nandi, die Wyfie-Olifant" (bl.71).

"stil-bedaarde //adel ... wat die aarde //skoner skoffel; kluite, dade fyner slaan ..." (bl.87).

Uit Engel uit die klip:

"ons, die penwortel ondergronds" (bl.16).

Uit Blom en baaierd:

"ons, die tortels van die modder" (bl.81).

Uit Dolosse

"haar stem, 'n wind wat sidder" (bl.30).

"... 'n omgedopte bergskilpad, ek //wat krabbel ..." (die enigste voorbeeld by Opperman waar die ware term ná die metaforiese term kom) (bl.34).

"Dáár is Vesuvius, die verknotte keël" (bl.36).

Benewens die komma gebruik hy ook die dubbelpunt. So lees ons byvoorbeeld in "Nagwaak by die ou man":

ek: snags 'n doringboom wat op die Plein
gewaar uit elke vastigheid verskyn
daar sewe skaduwees,
(NN 6)¹¹

Laastens gebruik Opperman ook die aandagstreep. In "Ballade van die grysland" lees ons:

Toe het ons tot 'n staaldriehoek
die leë olievate opgestapel -
bye aan 'n nat bruin heuningkoek.
(NN 13) 12

Interessant is dit dat Opperman in "Negester en stedelig" in Negester oor Ninevé al drie leestekens gebruik:

Terwyl die Negesterre en die stedeligte witter
in die donker suidelike nagte óm ons skitter
slaap jy nog weg in nag en swye
langs mos en varings van eertye:
'n see-anemoon waar geel spirale
lig deur water in jou van 'n Oerson daal,
daal in jou slaap; jy roer,
'n vis teen riet en maan se perlemoer;
jy sluimer in 'n tunnel van die kuil -
'n otter in nat holtes nog verskuil;
dan stort jy skielik uit as mens ...
(Bl. 26)

Laastens wil ek in dié verband daarop wys dat Opperman dikwels van naasmekaarstelling gebruik maak sonder enige leesteken, soos in "Vakansiebrief":

11. Ander voorbeelde:

Uit Blom en baaierd:

"... woel die mens, //oorgelaat op aarde aan sy lot: // wit maaiers ..." (bl.29).

Uit Edms bpk:

"en oor ons die seevoëls: witswart roukoeverte" (bl.36).

12. Uit Negester oor Ninevé:

"en Hom verlos - die Son ..." (bl.24).

Uit Joernaal van Jorik:

"... stuif oor die stad - die groot vaal vingerpol"
(bl.47).

..... haar oë reën en sand
in holtes van 'n maalklip opgevang.
(HB 9)

So ook in "Vyfuur" waar gepraat word van "malvas lig" (Heilige beeste, bl.8); in "Slapende vrou" van "vlegsels water" (Heilige beeste, bl.31); in "Vuurlopers" van "tapyte kole" (Engel uit die klip, bl.51); in "Carrara" van "kabels baard" (Dolosse, bl.33).

Dit wil in die voorbeelde (behalwe "Slapende vrou") byna voorkom asof die metaforiese term die funksie van 'n adjektief oorneem. 'n Mens sou ook kon sê dat dié vorm miskien genitief kan wees: "kabels van baard". Hierby kom ek êgter later.

Opperman gebruik hierdie wyse van omskakeling baie. Dit is miskien iets wat hom ten laste gelê sou kon word. Christine Brooke-Rose sê in A grammar of metaphor die volgende oor dié wyse van omskakeling:

"Apposition is a rather obvious method of replacing one term by another. It has the advantage of directness, the disadvantage of being over-explicit, without either the subtlety of the two previous types of link or the tone of authority that a direct equation with the verb to be can give." (Bl.93)

'n Mens kan wel sê dat Opperman in dié geval van 'n geykte manier van doen gebruik maak. Maar nou is dit tog so dat 'n mens goeie en minder goeie apposisies kry, sodat dit ondoenlik is om almal onder "banaal" en "oor-eksplisiet" te klassifiseer. Neem die volgende drie voorbeelde: "vlegsels water", "kabels baard" en "tapyte kole". Laasgenoemde twee is veel treffender as die eerste voorbeeld. "Kabels baard" is in die eerste plek visueel waar. Michelangelo se Moses se baard lyk inderdaad soos kabels, en daardeur word die geweldige krag van daardie figuur gesuggereer.

So ook is "tapyte kole" visueel waar. Gloeiende kole kan inderdaad soos 'n kleurryke tapyt lyk. Maar nou kry

Opperman sy effek verder deur die geweldige skerp kontras tussen "tapyte" en "kole" - tapyte wat strelend onder die voete is in teenstelling met kole wat allesbehalwe sag en strelend is. In die konteks is dit ook belangrik - die aangeraaktes loop wiegend en lig oor die kole asof dit letterlik 'n tapyt is.

"Vlegsels water" tref veel minder omdat dit visueel minder waar is.

Dit alles net terloops om aan te toon dat alhoewel die grammatiese omskakeling geïk en voor die handliggend kán wees, dit nog nie die finale woord spreek in die beoordeling van 'n beeld nie.

d. Verwysende metafore bewerkstellig deur die gebruik van die vokatief

Oor dié saak sê Christine Brooke-Rose in A grammar of metaphor:

"The last of the pointing formulae is the Vocative. In spite of its rhetorical flavour, it seems to me to be the least interesting method of replacing a mentioned proper term by a metaphor. For one thing, it is most conducive to repetition, not so much of the same or synonymous metaphor, but of the formula itself. Secondly, the range of words by which one can clearly call someone or something in the vocative is fairly limited, so that originality is rare." (Bl.99)

Ek het slegs twee voorbeelde in Opperman se poësie raakgeloop en elke keer wanneer iets of iemand besing word, alhoewel die besinging eintlik ironies is in die tweede geval.

In Joernaal van Jorik lees ons, op bl.16:

"O Fort, Kasteel, vyfpuntige gebou,
straalsteen in die suidelike donker"

En in "Scriba van die Carbonari":

O prinse van die handel, wynmagnate,
- sout van die land!

(EK 13)

e. Ander maniere waarop verwysende metafore
bewerkstellig word

Ten slotte noem ek nog één ander manier waarop 'n band gelê word tussen die metaforiese term en die antisederende ware term - deur gebruik te maak van aanhalingstekens. In "Blom van die baaierd" lees ons:

"Die speurders gaan te menslik met ons om
en wil nie sommer gou toeslaan;
hulle weet wie handel met die 'blom'"
(BB 73)

Deur die aanhalingstekens dui Opperman aan dat die "blom" metafories terugverwys na die diamant.

HOOFSTUK IV

DIE GENITIEF-METAFOOR

Hierdie saak gryp so breed dat dit 'n afsonderlike hoofstuk regverdig. Vir my doel kan ek Brooke-Rose se indeling hier nuttig gebruik. Die genitief-metafoor kan gevorm word deur:

- A. Die preposisie "van" of 'n ekwivalente genitief of samestelling: "the cloak of Death, Death's cloak, death-cloak".
- B. Ander preposisies en die werkwoord plus preposisie: "the cloak flung by Death".
- C. Die besitlike voornaamwoord: "Death ... his cloak".
- D. 'n Werkwoord van besit, skenk of voortbring: "Death has a cloak".

In haar behandeling van A bespreek sy agtereenvolgens die preposisie "van", die genitief en die samestelling. En telkens onderskei sy dan tussen 'n drietermige en 'n tweetermige formule waaroor ek vervolgens iets sal sê na aanleiding van twee voorbeelde:

In "Ark" in "Genesis" lees ons:

Sy dra van hom die gloed
(NN 44)

Hier is sprake van drie terme: eerstens die "van hom", tweedens "die gloed" en derdens die ongenoemde ware term wat deur "gloed" verplaas word - in dié geval die ongebore kind.

In "Ou skepsel" in "Aluin" lees ons weer:

Die konka van sy lyf
(EK 20)

Wat die eerste voorbeeld betref, is "die gloed" nie gelyk aan die "hom" nie. In "Ou skepsel" is "die konka" wel gelyk aan "lyf". Die "konka" verplaas dus nie iets anders nie,

en daarom is hier slegs van twee terme sprake, naamlik die metaforiese term "die konkka" en die ware term "lyf".

A. Die preposisie "van" of 'n ekwivalente genitief of samestelling

1. Die preposisie "van"

a. Die drietermige formule

"The preposition of is at its best when expressing, as it should, a part relationship (B is part of, or belongs to, or comes from C), that is, a genitive relationship as described at the beginning of the chapter, from which we can guess the unmentioned proper term.

"I am calling this the Replacing Type ..., because of its kinship with Simple Replacement. ... The body is called the hostel of the heart because the heart dwells or lodges there. The point about this type is that the metaphor changes another noun (heart becomes a lodger) and at the same time replaces an unmentioned proper term (body)." (A grammar of metaphor, bl.149)

Dit kom dus eintlik daarop neer dat die genitief inderdaad as 'n genitief funksioneer en 'n genoemde of ongenoemde ware term verplaas.

By Opperman kom hierdie tipe meermale voor. In Joernaal van Jorik lees ons:

en Dabor ...
sy arms rek soos hy gapend ontspan,
en die hartslag halfoor volg van die boot.
(Bl.4)

"Hartslag" (van die boot) verplaas natuurlik die onophoude=like, gelykmatige, lewensbelangrike masjiengeluid wat die duikboot maak.

En in dieselfde gedig:

ou vegters in die bruin
komberse van die aarde toegedraai.
(Bl.21)

"Bruin komberse" verplaas die bruin, bedekkende grond.

En in "Staking op die suikerplantasie":

fletter uit die sendingstasie
vanaand met kierieswaaie na die lokasie
op dronksoet geure van die trom.

(BB 7) 1

"Dronksoet geure verplaas natuurlik die bedwelmend-
centonige, inkantiewe geluid van die trom. Dit maak egter
ook van die "trom" 'n "blom", en hierdie omskakeling is
juis vir die gedig van belang. Edith Raidt praat in haar
opstel "Ontleding van die dramatiese simboolgebruik in
'Staking op die suikerplantasie'" van die "skeiding in pro-
en antitrom groepe" (Dolosgooier van die woord, bl.271).
"Trom" val noodwendig in die pro-groep en "blom" in die
anti-groep. Deur 'n metafoor soos "dranksoet geure van die
trom" word die duidelike skeiding tussen pro en anti opgehef,
iets waarop Raidt tereg sterk klem lê.

En in "By die dood van Roy Campbell":

ek ken die brons krisante van die pyn.

(D 22)

Dis 'n interessante geval dié want die hele frase (nie net
"brons krisante" nie) verplaas iets soos bebloede wonde.

Ten slotte: in verband met hierdie verplasende tipe
genitief moet een saak weer eens beklemtoon word. Hierdie
soort metafore kan nie beskou word as blote verplasende
metafore ("simple replacements") nie aangesien daar, soos
in die geval van "bruin komberse van die aarde", 'n

1. Ander voorbeelde:

Uit Joernaal van Jorik:

"grys katakombes van die stad", waar "katakombes" die
eenderse, onaansienlike, grys en onopvallende, dikwels
versteekte stedelike woonplekke verplaas (bl.44).

"karnavalle van die vlees", waar "karnavalle" die uit=
spattige liggaamlike genietinge verplaas (bl.58).

Uit Engel uit die klip:

"dat hierdie koors ... en die sluimering in U, //veel
meer is as die branding van my lende?", waar "branding"
iets soos seksuele begeerte verplaas (bl.22).

metaforiese verhouding tussen "komberse" en "aarde" bestaan.

Teenoor die verplasende tipe genitiewe verbinding word die gelykstellende tipe genitiewe verbinding gestel. Dit kom daarop neer dat die ware term nie slegs gesuggerer word nie, maar pertinent gegee word. By Opperman het ek vier voorbeelde raakgeloop:

In "Hael", in "Stelsel" op bl.12 van Heilige beeste, lees ons van "die wit koeëls van 'n hemel", waar die "wit koeëls" pertinent na die "hael" van die titel verwys.²

b. Die tweetermige formule

"So far, of has expressed an essentially verbal relationship, but above all a part-relationship, as it should. It can, however, be used to express the complete identity of the two linked terms: in 'the fire of love', love is the fire, unless we insist on regarding fire as just part of love, replacing something unmentioned such as passion." (A grammar of metaphor, bl.154)

Die saak is baie problematics, en dit is geensins altyd maklik om vas te stel of daar totale identifikasie is of nie. Neem die volgende kwatryn uit die reeks "Aluin":

Miskruier

Ek sal teer vlerkies uit die twee stram
doppe lig en eindelik die klam
gevangenis verlaat - styg bo
die miskoek van die aarde na die vlam.
(EK 21)

2. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"hoor ek die hart van die heelal: 'n klok // wat
tik ..." ("hart" verwys na "klok") (bl.12).

"..., en met die more // die hartstog tot getye van die
lyf herbore" ("getye" verwys na "hartstog")
bl.45).

"Ons is die taaie en die stil-bedaarde // adel van die
akker ..." ("adel" verwys na die "kunstenaars" van die
titel) (bl.87).

Is die "miskoek" in hierdie geval gelyk aan die "aarde" (met ander woorde: is dit totale identifikasie), of is die "miskoek" slegs 'n stink plek op die aarde? Myns insiens het ons tog met identifikasie te make. Die aarde is nie alleen so rond soos 'n miskoek nie, hy doen ook dieselfde as 'n miskoek - stink. Visueel en funksioneel sluit die ware term en die metaforiese term by mekaar aan, en dit is belangrik want:

"Of succeeds even better when the metaphor is both functional and sensuous ..." (A grammar of metaphor, bl.156)

Die feit dat die miskoek inderdaad die hele aarde is, gee aan die gedig natuurlik wyer implikasies. Daardeur word aarde en hemel, tyd en ewigheid, miskoek en vlam teenoor mekaar gestel. Die hele kwessie van die "vlam" is ook belangrik. Dit kan bloot 'n verplasende metaforiese term wees vir straatlig. Myns insiens word "vlam" egter deur die nawerking van die metafoor "miskoek van die aarde" iets meer - 'n goddelike bo-aardse lig.

Opperman gebruik hierdie tipe identifiserende genitief besonder dikwels, soos uit die volgende voorbeelde sal blyk:

In "Slapende vrou" lees ons:

skuins oor die slapende landskap van jou
liggaam.
(HB 31)

Die vrou se liggaam word in sy totaliteit 'n landskap soos ook deur die res van die gedig bevestig word.

In "Water-engel" weer die volgende:

met ver die wit magnolia van die maan.
(HB 82)

Uit "Nagwaak by die ou man" en "Ballade van die gryslanland" twee verwante voorbeelde:

fluit uit spelonke van die nag ...
(NN 4)

En:

Uit tonnels van die nag ...
(NN 13)³

Opmerklik van bogenoemde voorbeelde is dat daar ook letterlik van "spelonke" en "tonnels" sprake kan wees. Die wind kan letterlik uit spelonke fluit, en treine beweeg ook deur tonnels. Dit is inderdaad soos Christine Brooke-Rose sê:

"The possibility of literal interpretation makes of particularly popular in modern poetry (in which, for the same reason, Simple Replacement is so frequent." (A grammar of metaphor, bl.159)

Met betrekking tot die tweetermige formule onderskei Christine Brooke-Rose nog suiwer attribusie:

"A different kind of two-term formula which can be expressed by of is Pure Attribution. As in Identity, there is no proper term to be guessed or equated.

"Because there is no immediately obvious proper term, the thing attributed must be fairly self-evident, carrying its own meaning. For instance, if eyes are attributed to 'heart', they do not 'replace' anything in particular, but change the heart into a face, with all its advantages of sight and senses, these advantages being the reason for which eyes were attributed." (A grammar of metaphor, bl.160-161)

3. Ander voorbeelde:

Uit Negester oor Ninevé:

"blink sens //van die golwe" (bl.18).

"smal poort //van die wonder" (bl.28).

"en ruime van haar skoot" (bl.44).

Uit Engel uit die klip:

"Onder die swart klip van die nag" (bl.36).

"toorklip van die woord (bl.43)

Uit Dolosse:

"in die sterbemorste nes //van die heelal" (bl.54).

By Opperman kom hierdie tipe metafoor nie dikwels voor nie. Enkele voorbeelde is die volgende:

In "Nagwaak by die ou man" lees ons:

maar weet soos voorvaders met ruie baard
die streke van die gees bly ongekaart.
(NN 7)

Met so 'n metafoor word die "gees" 'n ganse landgebied wat verskillende streke het, en vir die interpretasie van die gedig (waar dit juis om die stryd om besit van landstreke gaan) is dit belangrik.

In "By die dood van Roy Campbell" lees ons weer:

sal die flanke van jul vaal lug skend,
(D 21)

Deur die attribusie word die "vaal lug" in 'n bees verander, en deur die gebruik van so 'n metafoor dreig die bul dat hy inderdaad 'n ware kosmiese verwoesting sal saai net so maklik as wat hy 'n diereteenstander kan skend.

2. Die genitief

Dit kom eintlik maar daarop neer dat "se" in plaas van "van" gebruik word:

"In practice, the genitive is used as the equivalent of the preposition. The only difference is that the ambiguities inherent in of are, if anything, emphasised." (A grammar of metaphor, bl.163)

a. Die drietermige formule

Die prinsipe is basies dieselfde as in die geval van die preposisie "van". Ek gee vervolgens kortliks 'n aantal voorbeelde by Opperman:

In "Vakansiebrief" lees ons:

Die berg se donker lies,
(HB 9)

Die "donker lies" dui op iets soos 'n vallei.

In "Mijn herte met luste ghevaen":

verbind aan die waarheid wat wissel na gelang
van die klier en bloed se donkere gang, 4
(HB 45)

"Donkere gang" verplaas miskien iets soos allerlei onbekende hartstogte.

b. Tweetermige formule

Hiervan is daar by Opperman maar min voorbeelde want:

"From a purely logical standpoint, the genitive is even less suited to express identity of the two linked terms than was the preposition of."
(A grammar of metaphor, bl.165)

Ek gee enkele voorbeelde:

In "Genesis" lees ons:

... maar in die dood
se waters reeds ...

(NN 43)

Dit wil my voorkom asof "dood" volkome gelyk is aan "waters" en dat "waters" nie iets van of naas dood verplaas nie. Dit word bevestig deur 'n vorige verwysende metafoor: "die dood, 'n see ..."⁵

4. Ander voorbeelde:

Uit Joernaal van Jorik:

"Spookskepe sny snags elke golf se kam" (verplaas skuimerige toppe van die golwe) (bl.9).

Uit Blom en baaierd:

"Lees die vuurvlieg se skrif" (verplaas die patroon wat die glimmende vuurvlieg in sy vlug maak) (bl.9).

"hoe God se konka brand" (verplaas die uitspannel) (bl.29).

"in die groot groei se rumatick betrek" (verplaas die verminking wat die tyd tot gevolg het) (bl.36).

5. Nog voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"Jy is die water in die lyf se ope put" ("lyf" is gelyk aan "put") (bl.82).

Uit Engel uit die klip:

"maar lewe in die hart se kaggel voort" ("hart is gelyk aan "kaggel") (bl.54).

Voorbeelde van attribusie is daar ook. In "Nagbloei"
lees ons:

Lank het ek teen die nag se donker hang
geslaap ...

(HB 40)

Die "nag" word gelyk aan 'n berg met al die attribute van
'n berg soos in die volgende versreëls duidelik word.

Myns insiens is daar egter weinig verskil tussen die
gebruik van "van" en die genitief "se". In die gedigte
wil dit voorkom asof die deurslaggewende feit vir die gebruik
van die een of die ander die metrum is.

3. Die samestelling

"Another equivalent to the preposition of is
the compound, which can be highly ambiguous,
since the preposition is suppressed altogether,
and only the meaning of the two words juxtaposed
can tell us which genitive relationship is in=
tended." (A grammar of metaphor, bl.167)

Weer eens die bekende indeling:

a. Drietermige formule

"In Anglo-Saxon, the metaphoric compound expressed
a Replacing relationship: sea-stallion = ship.
This almost disappears in Middle English, and
hardly occurs in my texts." (A grammar of
metaphor, bl.167)

Interessant is dit dat ek by Opperman baie voorbeelde
gekry het. Dit lyk dus asof Afrikaans hom by uitstek tot
die kompositum of samestelling leen.

Ek gee 'n aantal voorbeelde:

In Heilige beeste het ons die gedig "Seesoom" (bl.32).
Letterlik is dit "die soom van die see" waar "soom" die ge=
deelte van die seewater verplaas wat op die strand uitloop.

In die kwatryn "In memoriam" in die reeks "Bewakers"
lees ons weer:

Telkens as hierdie volk van God afdwaal,
sal hy in Afrika se klip en kaal
herinner word hoe groot Hy is
deur die tinktinkietaal van Totius.
(BB 45)

Letterlik "taal van die tinktinkie" waar die samestelling
(Totiaanse) poësie verplaas.⁶

As 'n mens dié samestellings weer eens beskou, is dit
duidelik dat die een lid van die samestelling telkens
metafories is ten opsigte van die ware term, byvoorbeeld
"tinktinkie", "klip" en "glas".

b. Die tweetermige formule

In dié geval is die twee segmente van die samestelling
gelyk aan mekaar en verplaas die een segment of die hele
samestelling nie iets anders nie.

'n Enkele voorbeeld en wel in "Rooi voël, wit voël":

as die mens hom en my stede-nes met vlam
uitroei, ...

(NN 52)

Die "stede-nes" kan miskien dié nes wees wat in die stad
gebou is, maar vanweë die geweldige afmetings wat die voël
en sy omgewing aanneem (en vanweë die gebruik van die meer=

6. Ander voorbeelde:

Uit Dolosse:

"uit die klipmoer // 'n kind geskend" ("klipmoer" verplaas
die "sarkofaag" van die titel maar verder ook iets
soos die wieg van die westerse beskawing) (bl.8).

"hang die lelle en plooiwelle // aan 'n glasgeraante
vol kontoere" ("glasgeraante" verplaas die
ouvrou wat oormatig met behangsels versier is)
(bl.30).

voud, "stede"), kan die nes gelyk wees aan stede.⁷

Wat ek tot dusver behandel het, sluit aan by Christine Brooke-Rose se eerste hoofstuk oor die genitief. Haar tweede hoofstuk oor dié saak is veel ingewikkelder en myns insiens veel meer problematies aangesien sy die term "genitief" uitbrei. Ek volg weer haar indeling en haal (om enige ver-warring te voorkom) haar motivering aan:

"I am now stretching the term genitive to other grammatical tools which are used to express the same metaphoric relationship as those described in the preceding chapter. Some of these tools are basically genitives (the possessive and the verb of owning), but others express a dative or locative or ablative idea, which is often more precise. Nevertheless the metaphoric relationships between the linked terms are essentially the same. I spent a whole chapter on the genitive proper, partly because it is the most frequent, and partly so that the reader could get the different possible relationships firmly in mind, as the genitive is used for all of them. I shall now deal with the three other grammatical tools, namely, prepositions other than of (usually helped with a verb), the possessive adjective, and the verb of owning or producing." (A grammar of metaphor, bl.175)

Waar Brooke-Rose dit het oor die werkwoord en preposisie, kan die preposisie-gedeelte ook gesien word as 'n

7. Ander voorbeelde:

Uit Joernaal van Jorik:

"Waterbuik" (bl.3); "staalvlies" (bl.4); "miershoop-kamers" (bl.21); "worsvlag" (bl.28); "ysterstruike" (bl.43).

Uit Engel uit die klip:

"Beitelkop" (bl.49).

Uit Blom en baaierd:

"Halfmaanspykers" (bl.68); "yspocier" (bl.77); "kerrie-lug" (bl.78).

Uit Dolosse:

"Grafkorwe" (bl.11); "misbredie" (bl.14); "waterorrel" (bl.35); "bottelkeel" (bl.35); "vlammenaalde" (bl.37); "asreën" (bl.37); "klippereën" (bl.37).

bywoordelike bepaling. Neem die volgende voorbeeld op bl.178 van A grammar of metaphor:

That paradis stood formed in hire eyen

Die "in hire eyen" is streng grammaties 'n bywoordelike bepaling van plek. Ek kan egter insien waarom sy die verband tussen "paradis" en "in hire eyen" 'n genitief noem. Daar is 'n besliste deelverhouding tussen die twee selfstandige naamwoorde: iets wat in iets anders is, deel van iets anders. Hierdie deelverhouding moet beseef word voordat die volle kompleksiteit van die metafoor agterhaal kan word.

B. Ander preposisies en die werkwoord plus preposisie

1. Ander preposisies

a. Die drietermige formule

Preposisies wat Opperman gebruik, is "in", "binne", "uit", "waaruit", "deur", "vanuit" en "met". Daar is egter min voorbeelde waar Opperman slegs 'n preposisie gebruik. Ek gee 'n paar:

In "Nagbloei" lees ons:

en in my slaap na jou verlang
met 'n verborge gloed nog in my lyf
(HB 40)

"Verborge gloed" verplaas iets soos lyflike herinnering.

In "Uitverkiesing" in die reeks "Almanak":

..... die ark
met pare-pare chromosome?
(NN 31)

"Die ark" word 'n verplasende metafoor vir mens.

As die ware term gegee word (soos soms gebeur), is die ontsyfering van die metafoor natuurlik makliker, soos uit die volgende voorbeeld sal blyk. In "Nuwe Jerusalem" lees ons:

'n nuwe aarde hang in die heelal:
stad uit die stad, kristal uit die kristal.
(EK 41)

Die ware term is natuurlik "'n nuwe aarde". Dit kan in 'n letterlike sin geld, of dit kan op sy beurt weer 'n verplasende metaforiese term wees vir iets soos 'n totale nuwe orde. Na hierdie nuwe orde verwys die eerste "stad" en "kristal". Iets totaal nuuts wat dus uit die ou orde van "stad" en "kristal" geskep word. Van belang in die verband is die afwesigheid van die lidwoord in die een geval en die gebruik van die bepaalde lidwoord in die ander geval:

stad uit die stad, kristal uit die kristal.

Die een stad en kristal is letterlik en bekend (as gevolg van die gebruik van die lidwoord) teenoor die ander wat onbepaald, ongedefinieerd en onbekend is. Die wesentlike word dus verplasend vir die ideale. Al hulp in verband met laasgenoemde wat ons kry, is dat dit na "nuwe aarde" terugverwys.

2. Die werkwoord plus preposisie

a. Die drietermige formule

Die werking in dié geval is maar dieselfde as in die gevalle waar slegs preposisies gebruik word, maar die werkwoord werk volgens Christine Brooke-Rose egter groter helderheid in die hand:

"When the verb is part of the link between B and C, it contributes precision by telling us exactly what B is doing in or with or from or out of C. These prepositions, we found, were in any case clearer than of, but the verb adds even more clarity." (A grammar of metaphor, bl.178).

Enkele voorbeelde:

In die kwatryn "Tyd", in die reeks "Dagboek", lees ons:

Die nagte het die somerlig wat skyn
in druiwekorrels, met swart voete fyn
getrap, ...

(HB 87)

In dié geval het ons die werkwoord "skyn" wat aansluit by die metaforiese term "somerlig" saam met die preposisie "in".

Die "somerlig wat skyn" verplaas iets soos die blink rypheid van die vrugte. In die lig van die titel kan dit verder nog iets soos die volgende verplaas: die gloedwarm lewe wat pols.

In "Ou matroos, Napels" lui dit weer:

you in sy hand
die vyf seeroetes van die wêreld oop,
(D 31)

Die werkwoord "vou oop" saam met die preposisie "in" waardeur die "vyf seeroetes ..." die lewenslyne in sy hand verplaas.⁸

Die patroon tot dusver was nog elke keer dat die non-metaforiese frase op die preposisie gevolg het. Tog kan hierdie patroon soms omgegooi word:

"The presence of a verb makes this link so strong that the Replacing Type of relationship can even be inverted: instead of the formula 'B (metaphor) is in/from/out of C (linked term)', we have 'C is in/from/out of B'." (A grammar of metaphor, bl.180)

8. Ander voorbeelde:

Uit Negester oor Ninevé:

"en mag die Suiderkruis en Negesterre witter // as die stedelichte in jou siel bly skitter"
(waar "Suiderkruis en Negesterre" die bo-tydelike, verplaas en die "stedelichte" die tydelike)
(bl.27).

Uit Blom en baaierd:

"- daar is verborge heuning // in die oer- en dowwe dreuning" (waar "heuning" iets soos soete verwagting verplaas) (bl.7).

Uit Dolosse

"Dis om't ewe // wie die kortste, // wie die langste ent // trek uit die lewe (waar "kortste- en langste ent" iets verplaas soos die minste of meeste geluk of voordeel) (bl.28).

Uit Opperman se poësie neem ek die volgende voorbeeld,
uit Engel uit die klip (bl.26):

My nooi is in 'n nartjie,
my ouma in kaneel,
("Sproeireën)

Eintlik 'n problematiese geval. Miskien kan die metafoer gesien word as 'n suiwer attribusie (wat ek later uitvoeriger behandel) waar die "nooi" gelyk word aan die "nartjie" en die "ouma" gelyk aan die "kaneel", spesifiek wat dié geur betref. Die opvallende is egter dat die gedig juis nie sê dat die "nooi 'n nartjie" is nie - met ander woorde die deelverhouding wil beklemtoon word. Myns insiens kan die "in 'n nartjie" en die "in kaneel" eerder gesien word as twee verplasende metaforiese terme waar die nartjie 'n hele jeugwêreld oproep waarin die "nartjies" en die "nooi" 'n sentrale plek gevul het, en waar die "kaneel" op sy beurt 'n kinderwêreld oproep waarin die "ouma" en "kaneel" weer 'n sentrale plek bekleed het.

Ook in "Kiets" in "Kaapse draaie":

en die rykes hang in glas en lig
(BB 35)

Deur die werkwoord "hang" saam met die preposisie "in" ontstaan 'n deelverhouding tussen "rykes" en "glas en lig" wat van laasgenoemde 'n verplasende metaforiese term maak. Dit verplaas naamlik iets soos rykmanshuise waar weelde en voorspoed heers. Die "hang" versterk natuurlik dié metafoer by uitnemendheid, want dit suggereer dat die "rykes" as't ware sweef in hulle rykdom, skaars grondraak.

b. Die tweetermige formule

Alhoewel Christine Brooke-Rose van mening is dat die werkwoord plus preposisie nie eintlik geskik is om identifikasie tussen twee terme uit te druk nie, het ek tog by Opperman 'n aantal voorbeelde gevind:

In "Ballade van die grysland" staan:

Smiddags groei 'n oog uit elke kwas
(NN 15)

"Oog" word gelyk aan "kwas".

In "Man met horries" lui dit weer:

Die waarheid word nie deur die vuur verbrand,
maar lewe in die hart se kaggel voort
en sal daar rook en smeul, maar eindelik brand
en onverwags uitflikker in die woord.
(EK 54)

Die "waarheid" word die "woord".

Myns insiens word al twee bogenoemde gelykstellings bewerkstellig deur die feit dat die werkwoord so dinamies is. Dit is as't ware die werkwoord wat die eintlike omskakeling bewerkstellig, en daarom kan hierdie voorbeelde net sowel tuisgebring word onder die werkwoorde van omskakeling wat ons so dikwels by Opperman kry, 'n tipe waarop Christine Brooke-Rose nie eintlik ingaan nie.

Tot dusver kon Christine Brooke-Rose se indelings met vrug gebruik word. Tog is daar sekere tipes metafore in die kategorie van die genitief wat in dié indeling geen plek kan vind nie.

c. Problematicse gevalle

Oënskynlik 'n metafoor maar 'n letterlike waarheid.

i. 'n Letterlike waarheid

Neem die volgende voorbeelde:

maar weet dat God in iedereen moet wees
met eienskappe ingeperk
teenstrydiglik in tand en vlerk,
in wurm en die roos, die lam, die tier;
(*"William Blake"*, HB 84)

vir God in hierdie skepping vasgevang
in mens en kiepersol en kiewietvlerk
(*"Legende van die drie*
versoeking", NN 24)

waar God praat in die weerlig en die storm;
(JJ 19)

ken ek in alles die angs en wee
van God in ieder ding en mens gesluit,
("Scriba van die Carbonari",
EK 15)

Myns insiens is al hierdie voorbeelde slegs oënskynlik metafore. In al die gevalle is dit God wat in iets gesluit is of Hom in iets anders openbaar, en vir Hom is alles moontlik. Wonderbaarlik dus, maar waar - en streng gesproke derhalwe nie metafore nie.

ii. Vereenselwiging of identifikasie

Ek gee vervolgens hier voorbeelde wat iets van 'n aparte groepie vorm:

Was ek vanoggend aan die spruit se kant
dan spits kristal, verwarde waterplant,
die ooggat van 'n grot? Uit hamerkop
hou ek bedags die troebel kuile dop,
is snags reikhalsend in elk onderdeel
van die geheel gevange, ...
("Nagwaak by die ou man",
NN 6)

In hierdie geval is dit belangrik om vas te stel wie die "ek" is. Myns insiens is dit die digter wat gekonfronteer word met 'n sterfbedtoneel. So sien ook G. Dekker dit in sy bespreking van Negester oor Ninevé, op bl.16 van Dolosgooier van die woord.

met Daphne en Niobe in kristal,
in klippe of in bome vasgewring;
("Scriba van die Carbonari",
EK 15)

..... en in volstrekke
vereenselwiging met alles om my heen:
bloeisels, Alpe en viswyf, verlos ek
("Scriba van die Carbonari",
EK 15)

... Kom dan, laat ons vlug uit die gebras
en skuil in mossel, horingspeul ...
("Jeroen Bosch", EK 29)

In geeneen van dié voorbeelde is daar sprake van 'n verplasende metafoor nie. Twee of meer dinge bestaan apart en in eie reg, maar daar vind so 'n mate van identifikasie of vereenselwiging plaas (byvoorbeeld tussen die "ek" en die "hamerkop") dat dit as een saak voorkom. Interessant is dit dat die spesifieke gawe van die vereenselwiging telkens by die kunstenaar aangetref word. Die ander gawe wat die kunstenaar ook in die verband besit, is om twee dinge wat vereenselwig is (byvoorbeeld "Daphne en Niobe" wat in "klippe of bome vasgewring" is) van mekaar los te maak of as apart te erken en herken. Daarom dat die werkwoorde "sien", "ken" en "herken" met betrekking tot die vereenselwigingsproses so dikwels gebruik word.

Ek volstaan voorlopig hiermee aangesien ek later (wanneer ek handel oor werkwoorde van insluiting en losmaking) hierop terugkom.

3. Die besitlike voornaamwoord

a. Die drietermige formule

Neem die volgende twee voorbeelde:

Teen middernag toe die mishoring hees
deur die reën en die wind begin met sy klag,
(JJ 53)

Die "sy" is 'n besitlike voornaamwoord en verwys terug na "mishoring". 'n Mishoring kan nie letterlik 'n "klag" laat hoor nie. Gevolglik kan 'n mens sê dat "klag" 'n verplasende term is vir die geluid wat die horing maak.

En:

roep oor die borreling van die moeras
deur die eeue in ons sange,
("Paddas", BB 82)

Paddas kan nie letterlik gesange laat hoor nie, en gevolglik verplaas "sange" die gekwaak van die paddas.

Een saak wat baie duidelik met betrekking tot hierdie tipe metafoor na vore kom, is dat die besitter altyd in 'n mate gepersonifiseer word, 'n feit wat Opperman dikwels uitbuit juis soos in die geval van "Paddas". Die dieper implikasies van die godig kom juis na vore deur die personifikasies.

Ten slotte net:

"Again, when the possessive is applied to a human person, the resulting metaphor is nearly always a pure Simple Replacement (his wound, my disease ...), rather than a Replacing Type of Genitive Link, because human beings are literally capable of possessing most things." (A grammar of metaphor, bl.187)

Enkele voorbeelde:

..... Dus, van werk
na kroeg, van vrou na werk sleep hy sy wond
("Pasiënt", NN 12)

In dié geval is daar van meer as net 'n liggaamlike letsel sprake.

en uiteindelik moet ek tussen ander weet
dat op die aarde elke mens sy boggel het.
("Blom van die baaierd",
BB 78)

"Boggel" verplaas iets soos leed, beperkinge of lewenslas.

Die vorm is dus genitief, maar in beide gevalle is hier van 'n blote verplasende metafoor sprake omdat daar nie 'n metaforiese verhouding bestaan tussen die "sy" en "wond" nie en ook nie tussen "sy" en "boggel" nie.

4. Die werkwoord van besit of produseer

a. Die drietermige formule

"In the Replacing Relationship, where we have to guess the proper term, the verb of owning etc. is not as strong or precise a link as the verb + preposition, which tells us just what B is doing in or with C. Here the metaphors tend

to be self-evident or banal." (A grammar of metaphor, bl.191-192)

Hiervan het ek net een voorbeeld by Opperman raakge-loop:

Die groot fabrieke en myn hope voer
onder die hemele 'n ei dans.
(JJ 37)

Die werkwoord "voer" kan geklassifiseer word as 'n werkwoord van produksie en gevolglik is "'n ei dans" 'n verplasende metaforiese term vir die wisselende gedaantes van die industrie-stad onder weerlig.

5. Die dubbele genitief

In dié verband bespreek ek net een voorbeeld:

En altyd sien ek daardie oud-soldaat
binne die koutjie van sy krukke swaai.
(JJ 50)

Hier het ons met 'n dubbele genitief te make: eerstens 'n gelykstellende genitief waar "koutjie" gelyk word aan "krukke". Maar in die konteks en ook na die sterk insluitende preposisie "binne" word "die koutjie van sy krukke" 'n verplasende metaforiese term vir alle beperkinge waaraan die mens onderhewig is. Sodoende het die dubbele genitief 'n verdieping en verheldering bewerkstellig.

Miskien maak dié hoofstuk die indruk van 'n meganiese opeenstapeling van voorbeelde. Ek wil dit egter duidelik stel dat ek in hierdie stadium nog besig is met die vorme van die metafoor: hoe een ding na 'n ander omgeskakel word.

Van al die wyses van omskakeling is die genitief miskien die moeilikste interpreteerbaar omdat dit dikwels so dubbelsinnig is: Dui 'n "van"-verbinding byvoorbeeld 'n gelykstelling of 'n deelverhouding aan? Telkens die onsekerheid. Ek is in elk geval bewus daarvan dat baie van die metafore wat in dié hoofstuk ter sprake gebring is, moontlik anders geïnterpreteer kan word.

HOOFSTUK V

DIE WERKWOORDMETAFOOR

Die werkwoordmetafoor is dié metafoor waarin die werkwoord die omskakelende rededeel is. Hierdie metafore bespreek ek onder vier hoofde: koppelwerkwoorde, werkwoorde van wording en omskepping, werkwoorde van insluiting en losmaking, ander werkwoorde.

1. Koppelwerkwoorde

a. Die werkwoord "om te wees"

'n Voorbeeld van 'n metafoor bewerkstellig deur dié koppelwerkwoord, is die volgende:

die waaier was 'n swart tor om sy oor,
("Genesis", NN 39)¹

1. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"My flikkerende vuurhoutjie was 'n weerligstraal" (bl.31).

"En so was hy die tiermot van die duisternis" (bl.52).

"Die verlore pit //wat eenkant stoel, is sy" (bl.57).

Uit Nogester oor Ninevé:

"Wees vir jou kind: vuurtoring teen die hang, //die klokboei ... //ecntonig al sy dae die mishoring ..." (bl.35).

"haar skoot //is 'n klein ark!" (bl.43).

Uit Joernaal van Jorik:

"Hy was ons eerste lig oor die visier" (bl.20).

"Die dae brand rokerig, is 'n klam //stomp" (bl.54).

Uit Engel uit die klip:

"en al jou wysheid is 'n tent //tussen die wind en my" (bl.39).

"en met laagwaters was sy suiers bleek //hol krater=kringe ..." (bl.49).

Uit Blom en baaierd:

"want oor die vlaktes tussen ons //is al ons drome disseldons" (bl.60).

(vervolg op die volgende bladsy)

-101-

Hier word dit onomwonde gestel dat die twee verskillende sake ("waaier" en "swart tor") gelyk is aan mekaar.

Christine Brooke-Rose onderskei in haar A grammar of metaphor die volgende variasiemoontlikhede op die patroon A is B: A sal B wees as ...; aangesien A B is, sal ...; A is B daarom is C D; A is B van C; was A maar B, dan ... of: as A maar B was ...; A is nie B nie maar C; A is maar net B; kan A B wees?; is A B?

Opperman beproef nie al die moontlikhede nie, maar ook by hom kry ons variasie, byvoorbeeld A is B van C.

Ons eerste liefde was
'n wit galop van hingste ("Mont-aux-sources",
NN 19)

Verder gebruik hy ook as A maar B was ...:

As hy nog priester of 'n fyn geslepe
stryder was? ... ("Scriba van die Carbonari",
EK 12)

En:

Kon ek maar weer die boggelruggie wees
("Blom van die baaierd",
BB 76)

In beide gevalle word 'n wens uitgespreek wat terselfdertyd ook die feit beklemtoon dat enige vervulling van die begeerte totaal onmoontlik is.

Opperman gebruik A is maar net B slegs twee keer en wel in sy vraende vorm:

(Voetnoot 1, vervolg vanaf die vorige bladsy)

Uit Dolosse:

"die bol // swart as en vlam ... is 'n fontein of 'n
verkoolde kiepersol?" (bl.36).

Uit Edms bpk:

"Ons is botteltjies broos met 'n kop" (bl.18).

-102-

Is ek ... ek wat bevrediging moes vind
en miskien nog verder vrou en kind
as offers eis ... dan net die mens-bul
in die middel van 'n labirint?

("Minotaurus", NN 32)

En:

Is ek weer Reiger na die onbekende?
(JJ 10)

Dit is inderdaad vrees en ontnugtering wat deur hierdie
vorm uitgedruk word:

"'A is nothing but B', which is hardly distinguishable
from the simple assertion 'A is B', The
only difference is one of tone. Instead of
triumphant or didactic assertion, the feeling is
of disappointment, even doubt." (A grammar of
metaphor, bl.117)

Die laaste variasie wat Opperman gebruik, is die vraende
vorm: Is A B?

Ja, die waters sproei tot pluimstele,
maar is die pype van die waterorrel
die vleiloerie se bottelkoel ...?

("Fonteine van Tivoli",
D 35)

Die interessantste aspek van Opperman se hantering van
die metafoor gevorm deur die werkwoord "om te wees" is die
hele kwessie van opeenstapeling. Christine Brooke-Rose
laat haar soos volg oor die saak uit:

"Poetically, anything may be called any number
of different things: among the Pointing
Formulae, the proper term was sometimes re=
ferred to by one metaphoric term and then by
another, the implication being that it was both
or all of these things. But the copula is
much more didactic in tone, and so strong and
direct that if one term is equated with two
quite different things, we may be more aware of
the incongruity. The verb To Be is on the
one hand strong enough to carry any illogicality,
and as we shall see it is particularly useful
in intended paradox. On the other hand, its
very strength can emphasise a possibly uninten=
tional incongruity.

"One of the ways in which A can be called B and C and D etc. is of course in the litany-formula, where all logic is quelled by the exuberant insistence of the poet that it is so, unquestionably so under the spell of repetition and incantation." (A grammar of metaphor, bl.113)

Sy spreek egter haar verbasing uit dat sy geen sodanige voorbeeld in haar tekste gevind het nie, eerder pogings om enige diskrepansie op verskillende maniere te verdoesel.

By Opperman is dit juis anders. Deur opeenstapeling en herhaling wil hy A duideliker gelykstel aan B, C, D, ens., en wil hy die diskrepansies beklemtoon. Ek gee 'n aantal voorbeelde:

Was ek vanoggend aan die spruit se kant
dan spits kristal, verwarde waterplant,
die ooggat van 'n grot? ...
("Nagwaak by die ou man",
NN 6)

En in "Stem uit die spelonk" het ons 'n hele aantal werkwoorde "om te wees" - soms metafories, soms nie, en soms ook met die gebruik van die negatief:

Vroeër was ek masjinis ...
.....
ek is nie meer masjinis, ...
.....
vertel jou broers en susters ek is geen vader,
vertel jou moeder ek is geen eggenoot,
ek ken geen vriende, ken geen politiek of kerk,
ek is geen mens, my werk is net 'n lang nagskof,
ek is spelonk: ...
(EB 37-38)²

2. Ander voorbeelde:

Uit Engel uit die klip:

"... Ek is een oomblik Potifar // se vrou met die japon en silwer koord // nalatig los, dan Josef wat verwar ... wegvlug" (bl.44).

Uit Dolosse:

"'n Steenkoolmyn ontplof, ... die bol // swart as en vlam wat dit die lug instrooi, // is 'n fontein of 'n verkoelde kiepersol!" (bl.36).

Die onderstreepte gedeeltes is metafore want as hy kinders het, is hy letterlik 'n vader en as hy 'n vrou het, is hy letterlik 'n eggenoot. Deur die ontkenning verander hy homself egter in iets anders: hy is vader, maar paradoksaal genoeg, juis nie 'n vader nie.³ Opvallend is dit dat die werkwoord "om te wees" hom by uitstek leen tot paradokse, soos Christine Brooke-Rose ook op bl.115 van A grammar of metaphor aantoon.

Nog 'n mooi voorbeeld van 'n metaforiese paradoks kry ons in "William Blake":

maar weet dat God in iedereen moet wees
met eienskappe ingeperk
teenstrydiglik in tand en vlerk,
in wurm en die roos, die lam, die tier;
dat Hy die hartstog is, maar ook die vuur
(HB 84)

Uit alles wat ek gesê het oor die kwessie van opeen- stapeling en die uiteenlopende dinge wat so gelykgestel word deur "is", en oor die paradokse, staan één saak duidelik uit: Opperman gebruik dit meestal waar dit gaan oor die wisselende gestalte van God. Verder gebruik hy dit ook veral om die veranderlikheid van die kunstenaar duidelik uit te beeld. Een oomblik dit ... dan dit ... Met 'n handomkeer verander die gedaante van die kunstenaar: van één is tot die volgende is. Al die gedigte wat ek in dié verband aangehaal het, handel ook in 'n mindere of meerdere mate oor die aard van die kunstenaarskap.

Christine Brooke-Rose gee 'n hele aantal variasies van "om te wees", soos "to become", "to be called", "to signify", "to seem" en "to be worth". Die enigste variasies wat Opperman gebruik, is die koppelwerkwoorde "word" en "bly".

3. Interessant is dit dat A.P. Grové sy opstel in die Tydskrif vir Letterkunde (November, 1974) wat oor die gedig handel, getitel het: "Van prediking tot paradoks".

b. Die koppelwerkwoord "word"

In die voorbeelde van opeenstapeling in die geval van die werkwoord "om te wees" het ek afgesluit met die woorde: "met 'n handomkeer verander ...". Die verskil tussen "is" en "word" is dat ons in die eerste geval ("is") nie die proses van verandering aanskou nie. As ons weer sien, het die verandering reeds plaasgevind. In die geval van "word" is die proses van verandering nie afgeloop nie en is ons ooggetuie van hoe een ding 'n ander word; die proses van wording word dus in dié geval beklemtoon. Tog gebruik Opperman hierdie wyse van omskakeling uiters spaarsaam en wel miskien om die rede wat Brooke-Rose noem:

"Its disadvantage is that it ought logically to restrict itself to changes that are perceptible by process: for example, a lady can hardly 'become' a mirror, but with the authoritative tone of the copula, or the syllogistic effect of the pointing formula, we may say 'she is my mirror' or 'such a mirror', assuming that the change has taken place. With to become, some change sound more bathetic, or else more far-fetched or difficult to assimilate than with the copula ...". (A grammar of metaphor, bl.123)

Opvallend is dit dat Opperman dit inderdaad telkens gebruik wanneer daar sprake is van 'n proses wat hom oor 'n tydperk voltrek. Met ander woorde die konteks eis as't ware so 'n wyse van omskakeling soos byvoorbeeld:

Ontsteld het Shaka verby die struik
waar tarentale in die koel sand
lê en skarrel tot los bolle veer,
en met sy koms opspring en vinnig vlug,
die randjie ysterklip beklim; van hier
teen hellinge die groepe stroois gevolg
wat vër miershopies word en strepies rook.
(HB 61)

En:

Nou dat die berge, sterre, in hom stort
en baard en oë riet en water word,
(NN 5)

En:

ek, in 'n spel van vereenselwiging,
plakkaat word, perd, visjong en die sering
(EK 40) 4

In al die voorbeelde is daar telkens beweging in afstand of tyd, of sprake van 'n uitgerekte skeppingsproses, of 'n ewolusieproses. Opperman gee ons as't ware tyd om te sien hoe die verandering hom voltrek.

c. Werkwoorde van wording en omskepping

Die aanknopingspunt vir 'n bespreking van hierdie groep werkwoorde vind ons in Christine Brooke-Rose se A grammar of metaphor en wel op bl.132.

Die werkwoord wat Brooke-Rose in dié geval ter sprake bring, is "to make". Weer eens lê die klem op die proses van verandering soos by "word", maar in dié geval kom daar soms iets by, naamlik die outeur wat die omskakeling bewerkstellig. Oor die tipe metafoor sê Christine Brooke-Rose:

"The process of change is given a cause, instead of the result simply being stated ... It is the least exploited of links in English poetry."
(A grammar of metaphor, bl.132)

4. Ander voorbeelde:

Uit Negester oor Ninevé:

"... of teen die aandrooi hoe skagtorings // staal-skelette word" (bl.41).

Uit Engel uit die klip:

"Daar lê waar hierdie stad sak word en roes ..." (bl.48).

Uit Dolosse:

"en prikkels van die brein // word piramides, Laaste Avondmaal, // wiel, chroom, // projektiële, produkte van atoom, // et cetera" (bl.10).

Opperman, daarenteen, gebruik hierdie wyse van omskakeling besonder baie. Hy gebruik ook nie net die werkwoord "maak" nie maar 'n hele reeks werkwoorde, gewoonlik saam met 'n preposisie.

Enkele male word sulke werkwoorde in die passief gebruik soos in die volgende gevalle:

Of was jy tussen steierende bosse
versonke tot 'n kuil ("Slapende vrou", HB 31)

En:

Met wrakplank en sooi verskans tot 'n hut
("Vigiti magna", NN 54)

Naas die passief kry ons ook werkwoorde van wording waar geen spesifieke outeur aan die werk is nie:

en in die bos haar dun-groen rok geraak
toe elkeen tot 'n stroewe boom verwring
("Daphne en Apollo", HB 37)⁵

Dit is 'n geval waar die onderwerp(e) (Daphne en Apollo) buite hulle wil om omskep word tot iets anders.

5. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"waar tarentale ... //lê en skarrel tot los bolle veer"
(bl.61).

Uit Joernaal van Jorik:

"en sand en vier vetplantjies groei en wyk //tot oop=
gestrekte kaaltes van sy land" (bl.43).

Uit Engel uit die klip:

"dat uit sy blaartjies ... //daar geur na geur styg en
vervliet //tot stil afspraak" (bl.27).

"die boek se band krul om en slaan //tot vlerke oop ..."
(bl.47).

Uit Blom en baaierd:

"die landerye tril tot vlamme riet ..." (bl.12).

-108-

'n Interessante reeks voorbeelde van dié tipe werkwoord van wording en omskepping, vind ons in "Kroniek van Kristien":

In "Meid" lees ons:

en haar ongekamde hare skroei en kroes
bokant die swart brons van haar boliggaam
in sonnevuur tot peperkorrels saam.
(BB 52)

En in "Klipkoppie":

sit sy stil en trek binne haar liggaam
haar besproete arms en dun bene saam
tot 'n kuiken ...
(BB 53)

En in "Papajabos":

... en albei heupe en haar romp
wring smal weg in 'n gladde gryswit stomp,
(BB 54)

Die vraag wat met betrekking tot hierdie voorbeelde gevra kan word, is of daar nog sprake is van metafore. Kristien word inderdaad 'n meid, ens. - wonderbaarlik maar waar. Daarom dat prof. Meyer de Villiers in "Die metafoor en Opperman se digkuns", op bl.153-155 van Woord en wederwoord, van hierdie omskakeling praat as metamorfose.

In die volgende reeks voorbeelde is daar elke keer 'n outeur aan die werk wat die omskakeling bewerkstellig. Soms word die outeur slegs geïmpliseer, soos in die volgende gevalle waar hy in die gedig-kompleks gesoek moet word.

... Ek spartel in seë, snik
in U branding, sink tot slik ...
("Legende van die
drenkeling", NN 18)

Die outeur is by implikasie "die Watergoes".

En:

Koninkryke, torings, plante, diere
sink tot die gewuif van wiere.
("Genesis", NN 44)

-109-

In die geval is die outeur die "dood se waters".

En:

en skip ná skip wegsink tot soutwit bene ...
(JJ 9)

Die outeur?: "die horingdier van berg".

Opvallend in dié voorbeelde is dat daar telkens 'n omskakeling plaasvind wanneer daar sprake is van geweldige kosmiese magte wat aan die werk is.

Voorbeelde waar spesifieke outeurs aan die werk is, is die volgende:

snags deur die smal poort
van die wonder elke woord
laat skik tot klein stellacies vers
("Digter", NN 28)

In dié geval is die outeur die digter.

En:

En ook het Ek my gees omsluit met stof
dat ieder: kwik, piriët of dowwe
erts op wie my Seun as Godsteen straal,
verander word in edele metaal.
("Toorklip", EK 43)

In dié geval is die outeur God, die sprekende "Ek".

En:

Ek wat die Suidoos moes uitdaag,
die sterre, wolke, kolle van die son,
soute en vogte van die aarde, laag op laag,
in geslote keëls van harpuit laat stol, 6
("Denneboom", K 72)

In dié geval is die outeur weer eens die digter, eweneens die sprekende "Ek".

6. Ander voorbeelde:

Uit Engel uit die klip:

"sal hierdie hand //... tot kern en simbool //gisteraand
se praat en samekoms vertolk" (bl.12).

"weet ek dat alles onder midas-hande //van die mens in
goud verander" (bl.42).

Opvallend dat dié uiteenlopende werkwoorde van omskake-
ling deurgaans voorkom in gedigte wat oor een of ander
skeppingsproses handel: God wat skep ("Toorklip") en die
kunstenaar/digter wat skep en omskakel, metaforiseer. Dit
hang weer eens saam met die taak van die kunstenaar soos
Opperman dit uitbeeld in die reeds aangehaalde "Minerva aan
Tiresias", waar daar staan dat "al jou krag bestee (word) //
om beeld en rimpelinge om te skep".

3. Werkwoorde van insluiting en losmaking

Verwant aan die werkwoorde van wording en omskepping is
die werkwoorde van insluiting en losmaking. Dié werkwoorde
word nie gevolg deur die preposisies "tot" soos by die
werkwoorde van omskakeling nie, maar wel deur die preposisie
"in". Alhoewel ek alreeds oor die werkwoord, wat gevolg
word deur dié preposisie in die vorige hoofstuk die een en
ander gesê het, wil ek oor die volgende voorbeelde iets
meer sê:

..... want die mens
word gou in harde vorms vasgevang
en strak in bas en bloeisel afgegrens.
("Daphne en Apollo",
HB 37)

En:

Ons digters, en Ovidius veral,
het die omskepping van die gees besing
met Daphne en Niobe in kristal,
in klippe of in bome vasgewring;
("Scriba van die Carbonari",
EK 15)

En:

Ek weet hoog in dié berg se nok
hang daar 'n vlermuis wat hom moet losmaak,
in draaiings van dié digste marmerblokke
moet 'n ram se horings uit die klip ontsnap.
("Carrara", D. 33) 7

7. Ander voorbeelde:

Uit Negester oor Ninevé:

"Uit hamerkop //hou ek bedags die troebel kuile dop, //is
(vervolg op die volgende bladsy)

-111-

Dit wil uit bogenoemde voorbeelde lyk asof dit die digter is wat telkens kan sien hoedat die een ding metafories in iets anders toegesluit of verskuil is. En wat toegesluit is, moet metafories deur die digter/kunstenaar ontsluit word, bevry word, soos duidelik uit die "Carrara"-voorbeeld blyk. In die verband speel die werkwoorde van losmaking veral 'n belangrike rol, soos uit die volgende voorbeelde duidelik word:

..... en in volstrekke
vereenselwiging met alles om my heen:
bloeisels, Alpe en viswyf, verlos ek
deur die gedig die engel⁸ uit die steen.
("Scriba van die Carbonari",
EK 15)

En:

Wek so uit elke ding, hermafrodiet,
die naak godin⁸ aan wie dit skuiling bied.
("Minerva aan Tiresias",
K 7)

In dié gevalle word die werkwoord veral deur die preposisie "uit" bygestaan.

Waarom en wanneer speel dié werkwoorde so 'n belangrike rol in Opperman se poësie? Dit is duidelik dat hulle weer eens voorkom veral in gedigte oor die digterskap: dit is

(Voetnoot 7, vervolg vanaf die vorige bladsy)

snags reikhalsend in elk onderdeel // van die heelal
gevange" (bl.6).

"waak // ons teen hom, Adamastor, wat skuil in die
wier, // in die mis, bruin mensies en eenhoring-dier"
(bl.54).

Uit Engel uit die klip:

"laat ons vlug uit die gebras // en skuil in mossel,
horingpeul - en ... // sweef in belle glas" (bl.29).

8. Die "engel" en die "naak godin" is albei verplasende metaforiese terme. En hulle is in hulle verplasing verwant: albei verplaas dit wat deur die dooistoflike ("steen" en "ding") verborge was, iets wat blywend is, iets wat lewe, iets wat vorm het.

-112-

die digter se taak om die waarheid-onthullende beeld uit die werklikheid los te maak of te verlos, 'n taak wat hy werkend onderneem.

5. Ander werkwoorde

Christine Brooke-Rose wys daarop dat 'n belangrike verskil tussen die werkwoordmetafoor en die naamwoordmetafoor in die stellige uitgesprokenheid ("explicitness") van laasgenoemde geleë is. A word hier B, word daarmee gelykgestel, terwyl in die geval van die werkwoord die gelykstelling by implikasie geskied. Die werkwoord verplaas dus in die eerste plek nie 'n ander aksie nie, maar verander 'n selfstandige naamwoord(e) na iets anders. Neem die volgende voorbeeld:

Die wind waai ...
fluit uit spelonke van die nag en ruis
("Nagwaak by die ou man",
NN 4)

Die werkwoord "fluit" personifiseer die selfstandige naamwoord "wind" en waar dit volg op "waai", maak dit die oorgang geleideliker.

In hierdie voorbeeld het ons met 'n ^{on}oorganklike werkwoord te maak ("fluit") wat die wind (dit is die onderwerp), metaforiseer. Ander voorbeelde van onoorganklike werkwoorde is:

'n haag azaleas wat gloei,
("Gestorwene", HB 52)

Die onderwerp "azaleas" word deur die onoorganklike werkwoord "gloei" in 'n "vuur" verander.

Ook in die volgende voorbeeld gebeur iets dergeliks:

Na tuine van die nag, waar neonligte blom,
("Ballade van die grysl
land", NN 14) 9

(Sien die volgende bladsy vir voetnoot 9.)

-113-

Dit val op in hierdie voorbeelde (vergelyk ook voetnoot 9) hoe dikwels dinge of diere deur die onoorganklike werkwoord vermenslik of gepersonifieer word. In ander gevalle word die mens weer verdinglik - gedepersonifieer. Dinge word soms ook verdierlik. Dié hele saak hang saam met die "idea-content" van die metafoor, waarby ek later sal stilstaan.

Dan is daar gevalle waar die onoorganklike werkwoord metafories is ten opsigte van die indirekte voorwerp, en soos Christine Brooke-Rose sê:

"When the intransitive verb is metaphoric only in relation to its indirect object, it is, strictly speaking, metaphoric in relation to the subject also, but only in the sense that the very fact of

9. Nog voorbeelde (ek onderstreep telkens die werkwoord en die onderwerp wat omgeskakel word):

Uit Heilige beeste:

"en snags die sterre wat eenselwig bo my klim" (bl.38).

Uit Joernaal van Jorik:

"Hy weet waar skuil die goud en antrasiet" (bl.17).

Uit Engel uit die klip:

"toe skrik erdwurms in die kluit" (bl.33).

Uit Blom en baaierd:

"Uit klam ou Kaapse strate kom hulle saans //kloek-kloek in die strooi van die markplein skrop// en pik" (bl.22).

"Wanneer die strate en die dokke swyg" (bl.27).

"Dan fladder daar gedagtes uit 'n grot" (bl.69).

Uit Dolosse:

"Om grafkorwe ... //flits geeste" (bl.11).

"In die wêreldraad //sit die kalante, //party wat dut // en ander prut" (bl.18).

"Ons glasdakbus glip toetelend na die hotel" (bl.36).

-114-

the verb being a metaphor shows that the subject is not really doing that particular action; the verb is unmetaphoric in the sense that the subject is capable of doing it. Consequently, the subject is nearly always human ..."
(A grammar of metaphor, bl.221)

Ter illustrasie gee sy onder andere die volgende voorbeeld: "and kill with looks". Myns insiens is "with looks" streng gesproke egter nie 'n indirekte voorwerp nie, maar wel 'n bywoordelike bepaling van wyse. Ek onderskei dan ook tussen die datief en bywoordelike bepalings.

Van die intransitiewe werkwoord wat metafories is ten opsigte van die indirekte voorwerp (dit is die datief), het ek by Opperman slegs twee voorbeelde raakgeloop:

jy moet geboorte gee
aan stringe kuile, kranse en die see
("Nagwaak by die ou man",
NN 5)

"Stringe kuile, kranse en die see" is datief en word deur die "geboorte gee" omgeskakel na kinders. Hierdie metafoor kan egter ook anders geïnterpreteer word: "geboorte gee" kan 'n ander handeling verplaas - byvoorbeeld enige skeppings-aktiwiteit, en "stringe kuile ..." ens. kan dan 'n verplasende metaforiese term wees vir 'n ganse wêreld.

Die volgende voorbeeld "werk" op dieselfde manier:

Solank die mens aan My geboorte gee
("Hoederstad", NN 56)

Verder is daar ook gevalle waar die onoorganklike werkwoord metafories optree ten opsigte van die onderwerp sowel as die indirekte voorwerp of bywoordelike bepaling.

In Heilige beeste lees ons byvoorbeeld:

Ek het gesluimer met 'n ryke bron
van goue dae in my hart, wat uit
die ondergronde van die gees opspruit
("Nagbloei", bl.40)¹⁰

10. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

"met sy verlede in verval en kwaad //vertak, in swaar=
(vervolg op die volgende bladsy)

-115-

Die "opspruit" verander die onderwerp "goue dae" na 'n "bron" en die bywoordelike bepaling "uit die gees" na "ondergrond". Die omskakeling word egter nie net deur die "opspruit" bewerkstellig nie, maar word eksplisiet aangedui of "verduidelik" deur die gelykstellende genitiewe. 'n Geval dus van metaforiese toutologie.

Wat die transitiewe werkwoord betref, sê Christine Brooke-Rose:

"With the Intransitive verb, there are three possible metaphoric relationships: to the subject, to the indirect object, to both. With the Transitive verb, there are seven" (A grammar of metaphor, bl.225)

Sommige van haar voorbeelde is myns insiens twyfelagtig, maar dit neem nie weg dat daar 'n hele aantal variasies kan voorkom nie. By Opperman het ek ses aangetref.

Daar is dan in die eerste plek die gevalle waar die oorganklike werkwoord metafories werk ten opsigte van die onderwerp, byvoorbeeld:

(Voetnoot 10, vervolg vanaf die vorige bladsy)

kry en verdriet" (bl.48).

"Twee koedoes... //kwyn nydig langs die spruit, maar deur hul stywe oë //breek uiteindelik die wedersydse mededoë" (bl.78).

Uit Negester oor Ninevé:

"... uit geel portrette groei die strenge blik" (bl.4).

Uit Joernaal van Jorik:

"en niks is in sy tyd en stof gesluit //maar alles stroom deur grens en eeu aaneen" (bl.15).

"diep in die klier en hart skuil die verraad" (bl.23).

Uit Edms bpk:

"hoe die lyn tellefoum tot in jou aas" (bl.32).

-116-

maar 'n duister land
bedreig my alkant.

("Man met flits", NN 8)¹¹

Hier word die onderwerp "land" deur die werkwoord verander tot iets lewends.

Verder het ek by Opperman twee voorbeelde aangetref waar oorganklike werkwoorde metafories optree ten opsigte van die onderwerp en die indirekte voorwerp of bywoordelike bepaling:

... en jou toorn keer
my na die stilte van gedagte weer.

("Bede", HB 21)

"Toorn" word deur die werkwoord "keer" gepersonifiseer en "stilte van gedagte" tot iets konkreet gemaak word.

Ook die volgende:

die drif, wat in haar liggaam reeds begin
die rondinge van sy kokon te spin:

("Genesis", NN 43)

"Die drif" word deur die werkwoord "spin" na 'n insek verander en "haar liggaam" weer na 'n natuurlike biologiese habitat.

11. Ander voorbeelde:

Uit Joernaal van Jorik:

"bokant vat // Tafelberg die wit wolk" (bl.15).

"die gekinkelde winde stroop // die takke van die akkerbome
kaal" (bl.54).

Uit Engel uit die klip:

"En 'n kokkewiet fluit-lok 'n maat" (bl.53).

"Heer, waar U noordewind die droë dissel rol" (bl.57).

Uit Blom en baaierd

"die klok // wat daeliks ... // sy mense na die sending=
stasie // ... lok" (bl.12).

"Die klank verklik my vreugde en verdriet" (bl.36).



Derdens is daar dié gevalle waar die oorganklike werkwoorde metafories werk ten opsigte van die direkte voorwerp. Hiervan is talle voorbeelde uit Opperman se werk te haal:

Omdat jy so my siel met hoë kragte laai,
(“Drif”, HB 30)

En:

My handelaars en ratte het die siel
hier in 'n bloed-en-bodem-besigheid
om dertig silwerlinge so verniel
(JJ 58) 12

“Verniel” maak van die “siel” iets konkreet, breekbaar.

Vervolgens oorganklike werkwoorde wat metafories is ten opsigte van die onderwerp sowel as die direkte voorwerp:

Voorlopig dan, maar onthou altyd
aan jou dade grens 'n ewigheid
(“Negoster en stedelig”,
NN 27)

“Grens” skakel sowel die onderwerp “ewigheid” as die voorwerp “dade” om na landskappe.

In “Paddas” lees ons weer:

12. Ander voorbeelde:

Uit Heilige beeste:

“Waar ons tesaam die ewighede raak” (bl.15).

“geen kind //(sal) die eenheid van sy nasie breek”
(bl.69).

Uit Engel uit die klip:

“maar eerder met voorvaderlike geeste //(uit die hel
Unkulunkulu roer” (bl.48).

“dat ons ... ewig U sonlig vang en na mekaar toe
spieël” (bl.60).

Uit Blom en baaierd:

“as U nie oornag die knoppe van my vlees //(wil knie”
(bl.69).

-119-

Ons wat uit die slym
berg en ster berym, (BB 82)¹³

Die "berym" verander die paddas - dit wil sê die "ons" wat aan die woord is - in digters. Maar dit verander ook die "berg en ster" (dit wil sê die direkte voorwerp) na rou materiaal waarmee die digter werk.

Vyfdens is daar dié gevalle waar die oorganklike werk=woord metafories werk ten opsigte van die direkte en in= direkte voorwerp. Hiervan het ek slegs enkele voorbeelde in Opperman se werk aangetref:

Hy hoor hoe styg waar half-geklede mans
stoomketels met skopgrawe steenkool voer
("Legende van die drie
versoekinge", NN 21)

"Voer" verander "stoomketels" na diere en "steenkool" na voer.

Ook die volgende:

maar uit hul draf twee rooibont
tarters wat vier weerhaakpunte
van staaldorings in my wonde
plant ...
("By die dood van Roy
Campbell", D 22)

13. Ander voorbeelde:

Uit Joernaal van Jorik:

"Spookskepe sny snags elke golf se kam" (bl.9).

Uit Engel uit die klip:

"Die konka van sy lyf bewaar//ou tye" (bl.20).

"oor watter geur sy drif uittart" (bl.33).

"die Dood het self hom eers gejag" (bl.58).

Uit Blom en baaierd:

"Ek druk die Skiereiland se groot hol kas //van berge en
vallei teen my vas" (bl.33).

Uit Edms bpk:

"Op hierdie lys kruip ek nou handeviervoet // 'n Nebu=
kadneser rond en bulk my boodskap" (bl.37).

-120-

"Plant" verander "vier weerhaakpunte" in 'n plant of struik (soos ook deur die samestelling "staaldorings" gesuggereer word) en "in my wonde" word byvoorbeeld 'n bedding of akker.

Ten slotte twee gevalle waar die oorganklike werkwoord metafories werk ten opsigte van die onderwerp; voorwerp en indirekte voorwerp:

Ydel is die wêreld, maar ydeler my gees,
wat om die dertig nagte in nagmerries
van stekelige plante, voëls en mens genees.
(“Jeroen Bosch”, EK 28)

"Genees" is die werkwoord en dit skakel in die eerste plek die "gees" om in 'n mens/geneesheer. Dit werk dus wat die onderwerp betref personifiërend. Tweedens verander dit die "voëls en mens(e)" wat die direkte voorwerp is, sonder uitsondering, na siek wesens - dit wil sê pasiënte. "In nagmerries/van stekelige plante" is die bywoordelike bepaling van plek (of die indirekte voorwerp CB-R). Myns insiens is hierdie hele indirekte voorwerp 'n verplasende metaforiese term vir Bosch se kunswerk(e). Maar deur die werkwoord "genees" word die kunswerk 'n genesende middel.

En in "Kerberos", in "Spermutasie":

Het hy wat sy drek
op die vier hoeke van die aarde
plant ...

(D 51)

"Plant" maak van die onderwerp "hy" (hond) 'n mens, 'n bewus handelende wese. Ook verander dit "drek" na 'n plant of 'n baken, en die indirekte voorwerp, "op die vier hoeke van die aarde", word gereduseer na 'n afgebakende stuk grond.

Dit dan wat betref die metaforiese verhoudinge waarbinne die transitiewe werkwoord kan opereer.

Die vraag kan gestel word: Waarom al die voorbeelde? Myns insiens is dit belangrik (veral vir die volgende hoofstuk) om die wisselende metaforiese verhoudinge binne 'n gedig

te kan aantoon. Wát staan metafories teenoor wát? Verder het 'n belangrike probleem ook ter sprake gekom, naamlik: Wáárdéúr en hóé word die aanvanklike metaforiese omskakeling bewerkstellig? Hierop kom ek ook in die volgende hoofstuk terug wanneer ek die funksie van die metafoor in die totale gedig ondersoek.

Met betrekking tot die transitiewe werkwoord kan ook die rol van die passief (waarna vroeër reeds vlugtig verwys is) nagegaan word.

Wat myns insiens belangrik is met betrekking tot die passief ('n saak waarop Christine Brooke-Rose nie ingaan nie), is dat die verandering (anders as by die aktief) kan plaasvind sonder 'n outeur.

Opperman gebruik die passief min. Daarom is die veelvuldige voorkoms daarvan in Periandros van Korinthe so opvallend, temeer daar ons dit teenkom as Periandros aan die woord is:

want ek is radeloos gevange in die soek na
prikkel
(Bl.23)

En:

'n Man se liefde wil ook nie altyd sy volle
aandag verg,
en met die jare raak dit al hoe meer verberg.
(Bl.24)

En:

Dink, hoe ongelukkiger jy oor jou moeder voel,
des te groter is my leed, en des te meer raak
ek besoedel.
(Bl.99)

Waarom die veelvuldige gebruik van die passief in dié drama?

In die eerste plek werk dit onthullend ten opsigte van Periandros se aard. Hy gebruik die passief soos in die laaste voorbeeld om aan te toon dat dinge buite hom om

-123-

gebeur. Hy verontskuldig homself as't ware vir die gebruik van die passief, was sy hande in onskuld.

Tweedens word die dieper implikasies van die drama ook duideliker danksy die gebruik van die passief. Periandros illustreer duidelik met sy gebruik van die passief (al is dit onwetend) dat hoër magte oor die enkeling heers - hoër magte wat buite die mens om veranderinge bewerkstellig.

Die laaste saak wat in verband met die werkwoord na vore kom, is die tye. Dit is opvallend by Opperman dat hy dikwels 'n omskakeling bewerkstellig deur die gebruik van die toekomstige tyd, byvoorbeeld:

Hande en hoepels krap
na 'n kam, na 'n knoop
en blus die brandende lap,

sal krap waar die winde stook
en groter en groter
die eiland rook.

("Paardeneiland", EK 6)

Die "sal krap" maak nie van 'n spesifieke onderwerp of voorwerp iets anders nie, maar "verdiep" die hele gedig. In dié geval word die paardeneiland, ashoop van weleer, die industriestad van die toekoms.

Hiermee sluit ek af oor die aard van die omskakelings. Dié drie hoofstukke mag (soos vroeër ook genoem) 'n baie meganiese indruk skep. Dit is inderdaad die geval met Christine Brooke-Rose se boek. Sy dek haarself egter teen kritiek, en A grammar of metaphor het wel dié ontsaglike waarde dat die indelings en onderskeidings baie noukeurig getref is, dat die moontlikhede en tekortkominge van sekere omskakelingsformules baie helder geformuleer word en dat die leser geskerp word om 'n beeld te ontmitologiseer - dit wil sê die ware terme te agterhaal. In die verband is dit waar wat Stephen Ullmann sê:

"These grammatical details may seem trivial; yet a recent book, Christine Brooke-Rose's A grammar

-124-

of metaphor, has shown that they can lead to interesting observations." (Language and style, bl.182)

Ek volstaan egter nie net hiermee nie. Vir my is dit belangrik om te weet waarom een ding na 'n ander omgeskakel word ("idea content"), watter funksie sodanige omskakeling(e) het in 'n gedig en wat die een metafoor verkieslik maak bo 'n ander. Antwoorde op hierdie vrae probeer ek gee in die hoofstukke wat volg.

-125-

AFDELING C

DIE BEELD IN FUNKSIE

HOOFSTUK VI

OPPERMAN SE BEELEDE GETOETS AAN SY KRITERIA

Om Opperman se beelde te toets sal sy eie maatstawwe wat in Hoofstuk II ter sprake gekom het, uiteraard weer opgehaal word, soos byvoorbeeld die nuutheid, die verrassings-element, die helderheid of vaagheid van die beeld, beelde uit die alledaagse lewe, sierbeelding, strak en sober beelding en die rol van die beeld in die totale gedig.

Opperman word vandag in Afrikaans erken as die meester van die fonkelende nuwe beeld. Blaai ons byvoorbeeld deur Dolosgooier van die woord (waarin die vernaamste besprekings van Opperman se werk saamgevat is), kom ons telkens af op frases soos: "pragtige siening" (bl.4); "skerpheid van waarneming" (bl.6); "oorspronklikheid van siening" (bl.9); "eiesinnige visie op die werklikheid" (bl.14) ... Hierdie uitsprake word ook telkens met voorbeelde gestaaf. Maar nou is die vraag nog: Waarin is die nuutheid van Opperman se beelde juis geleë? Waarom word hulle "nuut" genoem?

In die eerste plek lê die nuutheid in die vind van verrassende nuwe verbande en die skerp oproep van 'n wesenlike eienskap van 'n verskynsel. Ek gee 'n aantal voorbeelde:

die beitelpunt van die rivier.
("Kontrak", HB 4)

Nog nooit vantevore is, in elk geval in Afrikaans, die erosie-werking van water met die snyvermoë van 'n beitel vergelyk nie. Deur so 'n beeld word die "arbeid" van die rivier gesuggereer wat deur harde rotslae stadig maar seker sy weg oopkerf. Binne die konteks is dié beeld des te merkwaardiger waar dit kom as klimaks van die tweede strofe. Die nietige werk van die ander "arbeiders" word verduidelikend gegee: wortels "wat nederig werk", die mier "wat stokkies dra". En dan in eens hierdie metafoor, sonder enige verduideliking - verrassend na sy vorm, inhoud en plasing.

-127-

Van die vaagwordende dakke in die laaste lig word gesê:

die dakke kwyn tot malvas lig.
("Vyfuur", HB 8)

Só is 'n stadstoneel met sy dakke in die reëngedempte lig nog nooit in Afrikaans gesien nie. In die oproep van dié toneel waar die rooicrige dakke onder die gedempte lig vaag sigbaar is en blomme word, speel elke woord in die vers sy rol: die "kwyn" (wat natuurlik baie duidelik by die "malvas" aansluit), die "malvas", die "malvas lig" in kombinasie.

Die oë van 'n ou meid word so gesien:

haar oë reën en sand
in holtes van 'n maalklip opgevang.
("Vakansiebrief", HB 9)

En van die sterwende word gesê dat sy

baard en oë riet en water word,
("Nagwaak by die ou man",
NN 5)

In die laaste twee voorbeelde is daar sterk visuele ooreenkomste tussen die ware term en die metaforiese term. Maar deur die bymekaarbring van die menslike en die natuurlike word die disintegrasie van die menslike liggaam met 'n skok by die leser tuisgebring, die terugkeer tot die aarde.

In Jocrnaal van Jorik word die stad met sy krioelende menigte, sy nou gange, die hele konglomoraat van eenderse enkelkamers en woonstelle opgeroep in die enkele beeld van die "miershoopkamers" (bl.21).

In dieselfde strofe word ook 'n ander wêreld opgeroep en lees ons:

lê hulle stil: ou vegters in die bruin
komberse van die aarde toegedraai.
(Bl.21)

Dié reëls kom aan die einde van Wiesa se verhaal. Die stryd is afgelope, en die slaap "in komberse toegedraai" is maar oënskynlik soos dit dikwels op kommando was. Die trefkrag

van so 'n siening lê dus in die ironie, die wyse waarop 'n verlede met sy stryd gestel word teenoor 'n moderne beskawing met sy koorsagtige bedrywigheid, 'n gewerskaf waaraan die ou vegters geen deel kan hê nie, waaronder hulle "stil" lê.

Wanneer daar in "Ou skepsel" (Engel uit die klip, bl.20) sprake is van "die konka van sy lyf", is dit sekerlik 'n gelykstelling wat as nuut kan geld. Maar dan die moontlikhede wat deur so 'n gelykstelling geopen word. Die beeld is nie slegs visueel van betekenis in soverre dit iets van byvoorbeeld die swartheid van die ou skepsel na vore bring nie. Dink ons hier 'n oomblik aan die gloedgate in die konka, word met dié beeld ook die geheimsinnige magte en drifte opgeroep wat in hierdie ou geskonde lyf (let op: nie liggaam nie!) skuil, en waarvan ons slegs op gesette tye iets te vermoede kry (soos die kwatryn dit dan ook verder in die vreemde gedaantes van die "vuursalamanders" en die "rooi voëls" gee). Die nuutheid lê dus nie slegs in die feit dat die digter uiteenlopende dinge, soos skepsel en konka, bymekaarbring nie, maar ook daarin dat die gelykstelling so vrugbaar word in sy werking.

Samehangend hiermee kan ons sê dat die nuutheid van Opperman se beelde ook daarin lê dat nuwe wêrelde en landskappe in sy beelde opgeneem en ontgin word.

H.A. Mulder praat in die verband van "die Afrikaanse landskap" wat deur Opperman se poësie "'n betekenis gekry het wat nog deur geen enkele van ons digters ontdek is nie" (Dolosgooier van die woord, bl.23). A. Nuis praat weer daarvan dat Opperman met sy beelde "een verrassend scherpe blik op zijn land" gee (Dolosgooier van die woord, bl.195). En A.P. Grové toon aan watter nuwe wêrelde en landskappe neerslag vind in Opperman se poësie:

"... die Natalse landskap ..., die 'Gryslan' van Johannesburg, en uiteindelik oorwegend die Kaapse berge en see." (Monografie oor D.J. Opperman, bl.1-2).

Die natuur van ons land is wel dikwels verken en besing (deur Leipoldt, byvoorbeeld). Totius en andere het die natuur simbolies of allegories of emblematics gebruik. Van Wyk Louw het die natuur groots verbeeld, soos byvoorbeeld in "Vier gebede by die jaargetye in die Boland". Maar geen digter het die Afrikaanse landskap in dieselfde mate beeldend ontgin nie, dit so beeldend deel van sy vers gemaak nie. Ons hoor van 'n wêreld van "kiepersol en klip" (Heilige beeste, bl.1), "dissel en doring en kainingklip" (Engel uit die klip, bl.19); ons kry die tropiese oordad van piesangs, mango's en papajabome (Engel uit die klip, bl.51 en Blom en baaierd, bl.54). Maar dan verneem ons ook van die Kaapse wêreld met sy suidoos (Blom en baaierd, bl.33), die "koue bokkeveld" (Engel uit die klip, bl.8) en 'n ruwe onherbergsame kus (Edms bpk, bl.29). Dink maar net daaraan hoe die ganse land by Jorik verbyflits. Bekende beelde dus en uit die alledaagse Suid-Afrikaanse landskap.

Nuut is ook die stadsbeelde. Opperman is by uitstek die digter van die grootstad met sy "glas, sink, beton" (Heilige beeste, bl.9), sy "nat teerstrate" en "skoorstene in die mōreson" (Heilige beeste, bl.52). Die stad met sy "ligte ... fabriek, masjien" (Negester oor Ninevé, bl.3), "bioskoop ... mallemeul en pennieslotmasjien" (Negester oor Ninevé, bl.14) en sy onooglike lokasies (Engel uit die klip, bl.48).

Dan is Opperman se beelde - sy natuur- én stadsbeelde - nuut vanweë die manier waarop die natuur in die stad ingetrek word, die feit dat die stad in natuurtaal gesien word. Of anders: dat die natuur in die stad 'n verminkte voorkoms vertoon:

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

("Ballade van die grysland",
NN 13)

'n Plaaswerklikheid wat in die stad ingetrek, maar ook deur die stad besoedel word.

In Joernaal van Jorik lees ons weer van die stad as "die groot vaal vingerpol" (bl.47), en Jorik gee in "vier vetplantjies in 'n bakkie sand" 'n triestige beeld van sy land in teenstelling met wat dit vroeër was:

O vier vetplantjies in 'n bakkie sand,
ons het die geeste van ou Ooms verraaï
waar ysterstruïke aangroei in hul land
en warrelwinde uit mynhoë draai;

en duisendes met bruin en swart gelate
kruip uit die donker hole van beton,
soos smorens vroeg in koppies uit klipgate
die dassies sku hul koester in die son.

(Bl.43)

Uit 'n passasie soos dié blyk duidelik dat die beelde nie 'n siereffek wil hê nie. Die beelde is nuut en raak (vergelyk byvoorbeeld so iets soos "ysterstruïke" vir die staalstellasies en kragtorings) maar is ook funksioneel en het 'n sterk emosionele impak. In dié beelde kom iets na vore van die neerdrukkende bestaan in die stad, die skending van die landskap (die "struïk" word "yster") wat met industrialisasie gepaard gaan, met daarby die gevoel van selfverwynt en opstand by die landelike mens wat gedwing word om stad toe te kom en dan besef dat sy wêreld onverbiddelik aan die verbygaan is.

Ook is Opperman se beelde nuut vanweë hul digtheid en verrassende aard. As voorbeelde kan dien dié beelde wat reeds vroeër in die hoofstuk genoem is. Tegnies staan die ware term en die metaforiese term naasmekaar sonder verduideliking, maar die beeld is so raak dat die tertium as't ware soos 'n vonk uit die verbintenis spring. Die beeld is oortuigend, visueel, verrassend, snel, nie langsaam-betogend of swaarwigtig-verduidelikend nie. Die "duisendpoot", die "vingerpol", die "ysterstruïke" ondergaan onmiddellik by gebruik as't ware 'n beeldmatige transsubstansiasie.

Nuut is laastens ook Opperman se hantering van die ironiese beeld. Dié kom tot stand wanneer nie alleen die ooreenkoms tussen die ware term en die metaforiese term van belang is nie, maar ook die verskil; vergelyk die aangehaalde voorbeeld uit Joernaal van Jorik: "... ou vegters ..." (bl.21).

Oor Opperman se vernuftige hantering van die ironiese beeld het A.P. Grové dit in "Die soek na kriteria" in Fyn net van die woord, en ek volstaan daarmee.

Saam met die nuutheid van Opperman se beelde hang ook die helderheid van die beelde, "die skerp vergelykings en gedronge metafore" waaroor A.P. Grové dit het in sy Monografie oor D.J. Opperman, bl.13. En tog is daar by al die voor-treflikheid van Opperman se helder beeldwerk ook voorbeelde van vae beelding aan te toon. Die meeste gevalle kom, verstaanbaar genoeg, in Heilige beeste voor. 'n Voorbeeld:

dat jy na al die droom-vervreemde en verbroude,
aan my 'n skoner drif sal gee;
("Bede", HB 21)

"Drif" is 'n abstrakte selfstandige naamwoord. Deur die adjektief "skoner" word dit nou in iets konkreet verander. Tog bly dit vaag, 'n vaagheid wat duidelik merkbaar word as ons dié geval naas 'n ander, skerp siening van die drif plaas:

As die volmaan oor die valleie kwyn
en alles silwerig verglans, verskyn
hul op wit hingste in die nek en kyk
na die ver-land wat voor die enkeling wyk,
want as ou vegters word ons afgeskif
soos leë silwer velle van die drif
wat deur die eeue veg.
("Nagwaak by die ou man",
NN 7)

En ook die volgende:

die drif, wat in haar liggaam reeds begin
die rondinge van sy kokon te spin:
die wurm, papie en die mot -
("Genesis", NN 43)

'n Ander voorbeeld van vae beelding vind ons in die volgende:

... Die Melkweg het haar lyf
met kale skouer van die maan se skyf
oor my gehef en ligtelik gebuig
met swart-gestorte hare van die nag ruig
oor my wange; die wimpers het getril
om sterre met 'n vreugde hoog en stil,
("Nagbloei", HB 40)

"Vreugde" is weer eens 'n abstrakte selfstandige naamwoord wat konkreet gemaak word deur die "hoog en stil". "Hoog" vind wel aansluiting by die "sterre", maar "stil" is dan weer vreemd as dit naas "tril", (wat myns insiens op die geflikker van die sterre dui) gestel word.

Hoe 'n mens die beeld ookal sien, dit bly vaag. Maar ons het oënskynlik byna 'n identiese geval in "Mont-aux-sources":

Nou starend van die koue krans
voed een bron ons vergesigte -
'n hoër vreugde, dieper angs.
(NN 19)

"Hoër" en "dieper" hang saam met die berg-beeld wat dwarsdeur die gedig werksaam is (vergelyk ook die titel) en as vreugde en angs deur die adjektiewe "hoër" en "dieper" aan bergpieke en afgronde gelykgestel word, is dit 'n baie konkrete voorstelling.

Elke geval moet dus op eie meriete behandel word, en omdat Opperman hom so selde aan vae beelding skuldig maak, moet die leser elke geval eers deeglik bestudeer voordat daar 'n uitspraak gelewer word.

Ten spyte van hierdie enkele gevalle waarteen kritiek ingebring kan word, kan 'n mens samevattend dit konstateer: Die aard van die beeldmateriaal, die manier waarop uiteenlopende sake met mekaar in verband gebring word, die toepaslikheid en snelheid van die verbinding, die helderheid en die verhelderende vermoë daarvan, die wyse waarop die

verbintenis soms deur sprekende adjektiewe versterk en vrugbaar gemaak word – dit alles dra daartoe by om die Opperman-beeld sy nuutheid en trefkrag te gee.

Die nuutheid van Opperman se beelde het inderdaad die lesers verras, soms ook onaangenaam verras. Dit blyk byvoorbeeld duidelik uit D.F. Malherbe se artikel "Vryheid in die kuns" na aanleiding onder andere van die beelde in Opperman se "Nagwag". Eugène Marais het na die hemel verwys as "die gloeiend' hemeltrans", Jan Celliers het gepraat van "wêrelde (wat) gaan op hul stille baan" en "Gods tempel daar // wyd – in sy majesteit"; C.M. van den Heever praat weer van 'n "sterremuurpael". As Opperman dan praat van "sterre (wat) vreet aan die heelal", of as daar deur die oë van die nagwag só na die sterrehemel gekyk word:

Hy sien dan in die sterregate
hoe God se konka brand,
(BB 29)

moes dit inderdaad teen die agtergrond van ons ouer poësie vreemd geklink het, vir baie lesers verrassend, vir ander, soos D.F. Malherbe, na 'n "degradering van die sterrehemel".¹

Kritici soos Malherbe was nog opsoek na die mooi sierbeeld; daarom dat Opperman se strak en sober beelding dikwels verrassend maar ook skokkend aangedoen het. Mettertyd het die waardering vir hierdie strak beelding by Opperman gegroei. In die verband verwys ek na H.A. Mulder se vroeë uitspraak waar hy Opperman en Elisabeth Eybers teenoor mekaar stel in "Probleme van die jongste Afrikaanse poësie", in Standpunte, April 1946:

1. Malherbe, D.F.: "Vryheid in die kuns", Tydskrif vir Letterkunde; Maart 1957.

"Hoewel uiterlik vryer van vorm, is dit (nl. Opperman se vers) tog strakker, harder, as't ware in klip uitgekap, terwyl Elisabeth Eybers se vers meer vloeiend geboetseer is. Langs die heftige bewoënheid wat bv. in haar pragtige sonnet 'Herinnering' tot uiting kom, lyk gedigte soos 'Kontrak', 'Boer', e.a. van Opperman skraal en droog. Tog het ook hulle 'n eienaardige bekoring, verwant aan dié van 'n ekonomies geboude skaak=probleem. Hulle laat aan towerformules dink waarin die digter sy ervarings tot bo-persoonlike uitsprake saamgepers het. Hulle harde plastiek besit dikwels 'n geheimsinnige gloed soos van vuurkewers in die donker." (Dolosgooier van die woord, bl.10)

Opvallend hoe dikwels daar in dié verband gepraat word van Opperman se "harde" verse. F.E.J. Malherbe praat van die hardheid van uitdrukking" (Dolosgooier van die woord, bl.6); G. Dekker van "hierdie poësie wat so hard, so aards aandoen ..." (Dolosgooier van die woord, bl.21); Ernst Lindenberg van "verse van harde been" (Dolosgooier van die woord, bl.168).

"Nuut", "anders", "verrassend"! As beelde so gekarakteriseer kan word, sluit dit eintlik retoriek uit. Tog maak Opperman soms wel van "oorgelewerde beelde" gebruik, soos ek vervolgens sal aantoon.

Beelde wat Opperman dikwels kontrasterend gebruik, is lig- en donkerbeelde, waar lig beeld is van die Goeie teenoor die donkerte as beeld van die Bose. 'n Mens dink byvoorbeeld aan "Nagwag" in Blom en baaierd waar die "flits" en "Suiderkruis" gestel word teenoor die "miljoene swartes" wat "in die donker dreig" (bl.27).

So 'n kontras en die gebruik van lig- en donkerbeelde in so 'n verband is so oud soos die literatuur self, en interessante navorsing is al in dié verband gedoen. R.B. Heilman het onder andere in Magic in the web die lig- en donkerbeelde in Shakespeare se Othello nagegaan:

"At the most obvious level of perception Othello makes use of a startling contrast - that between the 'fair' Desdemona, as she is repeatedly called, and her black lover, Othello of the 'sooty bosom'. Now this opposition of fair and black, of light and dark, does not lie passively in the text, or remain an idle accident of stage make-up, but is always, though not obtrusively, pressed upon us, for it has more than one form in the play ..."
(Bl.64)

Die rol van lig en donker wys hy dan duidelik uit.

Ook Caroline Spurgeon toon in Shakespeare's Imagery ander dramas van Shakespeare aan waar lig en donker 'n rol speel, onder andere Romeo and Juliet en Henry VI, vergelyk bl.64-65 en bl.225-226.

Nader aan ons eie tradisie kry ons lig- en donkerbeelde, byvoorbeeld in die dramas van Vondel (vergelyk maar Jeptha) en ook in die poësie van P.C. Boutens. Maar dan ook in Raka.

Die begin van dié epos maak die indruk van lig: "die loom namiddag" (bl.5), die "geel, wind-lichte kalbas" (bl.5) en die "eerste sterre" (bl.5). Daarteenoor staan Raka wat "swart en donker" is (bl.5), "Raka, die swart dier" (bl.7).

Hierdie kontras word dwarsdeur die epos volgehou. Koki en sy wêreld wat lig is: 'n "silwer oggend" (bl.10), 'n stralende wêreld wat stadig maar seker deur Raka besoedel word:

... Maar swaar ontstel
deur die klein waan van die troebel spel
het Koki toornig geskry en gevoel
dat Raka, Raka soos 'n swart poel
uit diep verborge oog gevoed,
aan't opwel was deur die stil moed
en klaarheid van sy stam.

(Bl.11)

Daarom heet die laaste afdeling/sang, waar Raka oorneem, "Die nag" - 'n oorwinning vir die duisternis.

Lig- en donkerbeelde het dus 'n belangrike tradisie. Sou Opperman se gebruikmaking van lig- en donkerbeelde in

Joernaal van Jorik² teen hierdie agtergrond nie stereotiep of retories aandoen nie? Vervolgens sal ek dié betrokke beelde in die Joernaal nagaan om uiteindelik aan te toon dat dit wel nuut is ten spyte van die lang tradisie.

Die hele eerste afdeling van Joernaal van Jorik (dit wil sê "Duikboot") speel in die nag of donker af:

Waar warrelwinde uit nagemels maal ...
(Bl.3)

Tog word hierdie donker op verskillende maniere (heeltemal natuurlik) verlig:

... verlig
die magnesiumdraad van 'n weerligstraal
'n duikboot ...
(Bl.3)

Selfs die reën en mis straal met 'n vreemde gloed:

Eers laat in die nag as die mis en die reën
geel teen die lug gloei ...
(Bl.11)

Daar word ook gewag gemaak van die lig wat van die sterre af-
straal - "die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang" (bl.6),
asook die Sint Elmsvuur:

toe in die derde nag se swartste uur
die krakerige mas en elke spits
uitbreek en gloei met die Sint Elmsvuur,
(Bl.8)

Maar daar word nie net 'n soort kosmiese lig uitgestraal nie. Ook op ander onverwagte plekke blink en straal lig. So byvoorbeeld word daar gepraat van die duikboot se "warm ruim se klare //lig, wat melkig straal" (bl.4) en Manuel "met blink littekens van 'n wond of vyf" (bl.11).

-
2. T.T. Cloete het reeds in sy Trekkerswee en Joernaal van Jorik en Blokboek oor Joernaal van Jorik baie insiggewend geskryf oor "bepaalde beelde en simbole wat dwarsdeur die gedig in 'n voortdurende optog is ..." (Blokboek 11, bl.5), byvoorbeeld skepe, kaarte, oorlogsbeelde, brood en wyn asook natuurbeelde soos die weerlig, storm, warrelwind en mis.

Wanneer Jorik die duikboot verlaat en homself in die Moederstad bevind (nog steeds in die nag), word die duisternis deur stedelike verlig: "... en langs die lampe van 'n straat" (bl.12).³

Die volgende afdeling, naamlik "Kamera", is in blakerende lig gehul. Daarom dat die dag so 'n prominente rol speel: "Soggens uit die Losieshuis" (bl.15) en "die son" wat neerbak op "vlaktes, vlaktes gras" (bl.17 en 18).

Opvallend is die beeldspraak in hierdie afdeling. Verskillende dinge word beeldenderwys aan die lig gelykgestel, byvoorbeeld:

"O Fort, Kasteel, vyfpuntige gebou,
straalsteen in die suidelike donker,
strale van Oranje, Buren en Nassau,
Leerdam, Katzenellenbogen - flonker

oor die brokkige hoogland wat wyd
tussen see en see en oop hemele strek,
altyd 'n gidsster in die groot stryd
van binnelande in Sy naam ontdek ..."
(Bl.16)

Die Kasteel word dus metafories aan 'n ster gelyk (ook wat vorm betref), en die "suidelike donker" dui daarop dat daar van meer as net 'n fisiese of natuurlike donker (weens gebrek aan son) sprake is: dis donkerte van onkunde, ongeloof, koersloosheid en Godloosheid.

In Wiesa se verhaal kry ons die volgende beeldspraak:

en sy vertel hom mymerend van 'n volk
in windoop ruimtes van 'n land gevorm
wat opstyg uit die see tot in die wolk
waar God praat in die weerlig en die storm;
(Bl.19)

-
3. In Jorik het 'n mens nie soos in Negester oor Ninevé die kontras tussen ware lig en klaterlig, tussen negesterre en stedelike, nie. In Jorik is daar slegs van duisternis sprake, en die duisternis word op verskillende maniere verlig afhangende van die milieu: sterre op see en straatlampe in die stad.

En:

"Hy was met ons die nag by Bloedrivier
toe lang sweepstokke met lanterns swaai,
Hy was ons eerste lig oor die visier
toe die kruitdamp oor Amajuba waai."
(Bl.20)

Vreemd is egter die volgende beeld van Wiesa:

"En soos mens snags in dieptes van die Baai
se waters sien hoe skommel ster en lampe,
só in 'n donker kol van hierdie volk, swaai
beelde nog van Konsentrasiekampe."
(Bl.21)

Tradisioneel en menslik gesproke was die Konsentrasiekampe
een van die donkerste kolle in ons geskiedenis. Maar hier
word dit aan lig gelykgestel, en suggereer dit moontlik die
heilsame en suiwerende invloed wat dit op die volk gehad het.

God is dus Lig: daglig, sonlig, sterlig, weerlig en
lanternlig soos Hy sy "toorn" of sy "aangesig oor die mensdom
laat lig". Daarom dat Jorik sy verraad so sterk voel wanneer
hy 'n voetkonstabel sien "in 'n donker pak //met knope waar
die somerson uit straal" (bl.22).

Soos gesê, word donkerte 'n beeld van Godloosheid, koers=
loosheid en verraad. Daarom dat die donkerte vanaf "Granaat"
begin oorneem. Opvallend dat die weerlig in die eerste
strofe van dié afdeling vir Jorik vrees inboesem, wat vroeër
nie die geval was nie:

Van die balkon hoor hulle die tamboer,
maar kyk onrustig na die flikkerglans:
Die groot geboue en mynhope voer
by weerligspel 'n eie oorlogsdans ...
(Bl.27)

Vergelyk ons dié versreëls met die volgende, kan 'n mens 'n
interessante afleiding maak:

en sy (d.i. Wiesa) vertel hom mymerend van 'n volk
in windoop ruimtes van 'n land gevorm
wat opstyg uit die see tot in die wolk
waar God praat in die weerlig en die storm;
(Bl.19)

"Land" en "volk" word voorafgegaan deur die onbepaalde lidwoord, en daarmee word Jorik se onbekendheid met Wiesa se volk en land gesuggereer. In verband met "wolk", "weerlig" en "storm", daarenteen, word die bepaalde lidwoord gebruik, wat duidelik aantoon dat dit sake is waarmee Jorik bekend is en wat hom in dié stadium geen vrees inboesem nie. Tussen bladsye 19 en 27 het Jorik se afdwaling van God al ver gevorder. Dit sien ons ook in die nagemaakte "sterrestringe" (bl.27) wanneer Jorik-hulle jolig 'n gemaskerde bal bywoon. En tóg is daar genoeg waarskuwende tekens waarop Jorik ag moes gegee het. Daar is byvoorbeeld die lig wat die gemaskerde figure ontbloom (bl.28), Erna se "blink yalesleutel in die slot" (bl.28), die "leeslamp bokant haar bed" (bl.29) en die ligte wat vroegoggend in die water glans as die strate skoongespoel word (bl.30). As laaste waarskuwing eindig dié afdeling weer met die weerlig (bl.37).

Maar Jorik gee nie ag nie en die afdeling "Silwerlinge", waar Jorik se verraad 'n werklikheid word, speel omtrent geheel en al in 'n allesoorweldigende duisternis af. Die afdeling begin met "die nag ..." (bl.41), en hier is geen verligting meer van dié duisternis nie, behalwe vir die verwysing na die sterrebeelde:

Die nag toe stiltes oor die grootstad hang
en Jorik in nagmerries uit 'n diereriem,
die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang
steil bo sy land, sy vrou en kinders sien.
(Bl.41)

Maar nou dui die sterre- en ligbeelde nie meer vir Jorik koers aan nie. Dit boesem hom slegs vrees in; dit is deel van sy nagmerries. Jorik staan dus nou afgewend van die lig. Daarom dat die wêreld deur roet en rookmis verduister word - 'n bekende verskynsel in fabriek- en mynstele. 'n Letterlike feit dus wat in die lig van die voorafgaande simboliese betekenis kry. Dit begin met:

Hy volg 'n krummel roet wat lig neerstryk
en swart lê op die wit vlak van sy hand,
waar hy by die redaksievenster kyk
(Bl.42)

En dit neem toe ("Byna onsigbaar uit die rook en waas//sif dit oor myle-myle stad aaneen", bl.46), totdat 'n ganse stad en wêreld aan die einde toegesif is:

Dit stuif oor myle-myle van beton,
dit waai in strate met sy groot basaars
oor kraampies met kunsharse en karton
en die kafee-orkes met sy kitaars.
(Bl.47)

In die afdeling "Beuel" duur die nag nog voort (bl.53). Maar deur Jorik se berou, sy lyding, sy gedagtes aan sy verre vaderland asook met sy naderende verlossing in sig, begin die duisternis weer opklaar, byna op dieselfde wyse as in die begin:

Hy pluk die koord van sy kamer se klare
lig, wat melkig straal soos in 'n kajuit,
(Bl.54)

Die epos eindig in die dag "vóór die donker sak" (bl.60).

Die stryd tussen Goed en Kwaad wat sentraal in Joernaal van Jorik staan, speel hom dus ook in die lig- en donker=beelde uit. Maar op grond waarvan kan ons sê dat hierdie manier van doen nie retories is nie? Vervolgens sal ek hier=op probeer antwoord.

Die eerste belangrike oorweging is dat die lig- en donkerbeelde onopvallend is, nooit opdringerig nie. Die verwysings daarna geskied nêrens ooglopend nie. Dit kan in die eerste instansie gesien word as raak beskrywings, selfs waar die lig in beeldspraak gebruik word. Neem die geval van die "voetkonstabel in 'n donker pak // met knope waar die somerson uit straal" (bl.22). Die beeld tref ons in die eerste plek omdat dit so 'n raak siening is.

Belangrik is ook die feit dat die lig so byna toevallig op onverwagte plekke uitflits: Manuel se litteken, die voetkonstabel se knope en Erna se "blink yale-slot".

Ten slotte is die lig- en donkerbeelde sinvol en aan=vaarbaar omdat dit 'n funksionele en deurlopende rol in die

epos speel. Soos gesê, oortuig die lig- en donkerbeelde ons op die eerste vlak, maar deur die herhalings en telkense verwysings daarna, besef 'n mens, as jy Jorik noukeurig lees, dat dit 'n strukturele rol in die epos speel en die spanning tussen Goed en Kwaad ondersteun.

Dus: selfs die oënskynlik retoriese word deur Opperman nuut gemaak. Wat maklik in 'n handgrepie kan ontaard, word 'n effektiewe kunsmiddel.

Tog is daar gevalle waar Opperman hom skuldig maak aan retoriek, nie in dié sin dat hy ou "beelde" klakkeloos sou oorneem nie, maar in dié sin dat hy as't ware sy eie retoriek skep, bepaalde woorde (soos byvoorbeeld "suiwer" en "stort") herhaaldelik gebruik sonder om altyd hulle beeldmoontlikhede te ontgin. Neem die woord "suiwer". Dis 'n woord wat met die chemie in verband gebring kan word, en só word dit in 'n gedig soos "Toorklip" gebruik:

"Voor My hang lug en aardbol, 'n retort
waar jul teen wil en dank gesuiwer word:
swart, bruin en wit, elke element
wat glansloos skuil onder My firmament.
En ook het Ek my ges omsluit met stof
dat ieder: kwik, piriet of dowwe
erts op wie my Seun as Godsteen straal,
verander word in edele metaal."

(EK 43)

In 'n sitaat soos dié het die "suiwer" 'n beeldende werking, word die suiweringsproses 'n werklikheid.

Maar dan is daar ook dié voorbeelde waar die woord se betekenis vervaag om enigiets (konkreet of abstrak) wat skoon is, aan te dui. Dit word dan maklik 'n geykte term, soos in "Donkerlied" in Heilige beeste, bl.39:

... al die spanning en die leed
van mens-wees met 'n sluimer laat vergeet,
'n rus wat my van alles langsaam stoot
en suiwer met die stilte van 'n dood.

Oënskynlik vind ons 'n herhaling van hierdie vae, geykte gebruik in die volgende:

As Hy voldoen aan hierdie bitter bede
sal Hy, soos Sondaer die kerk se klok,
Sy boodskap luid deur elke huis laat bewe
en deur die eeue skares na Hom lok ...
skares, skares wat dan nie na Hom
uit suiwerheid en stuwing van geloof
maar uit 'n vlug van die drie angste kom...
(“Legende van die drie
versoekinge”, NN 23)

“Suiwerheid van geloof” klink retories. Tog word hierdie beeld voorberei reeds in die eerste strofe van die gedig waar ons die volgende lees:

Diep in 'n grot sit Hy vergeefs en wag
dat al Sy troebel menslikheid moet sink...
(NN 20)

Die metafoor word gevorm deur die adjektief “troebel” wat die “menslikheid” omskakel tot een of ander prosipitaat, 'n omskakeling wat bevestig word deur die werkwoord “sink”. Teenoor hierdie troebelheid staan suiwerheid, en hierdie teenstelling (suiwer teenoor onsuiver) word dwarsdeur die gedig volgehou. Vergelyk byvoorbeeld verderop die “duister hart”, waar die adjektiewiese metafoor die hart eweneens in iets onsuivers omskakel. Ons het hier 'n troebelheid en duisterheid wat gaandeweg afgelê word totdat die spreker aan die slot klaar en helder staan, “verhelder en versterk”. So verloop die hele gang van die gedig. En as Hy so worstel om suiwerheid, is dit te verwagte dat Hy begaan sal wees oor die mensdom se “suiwerheid van geloof”. Wanneer 'n beeld so voorberei en gedra word deur 'n hele gedig, kan daar nie sprake van retorika wees nie.

Ander woorde wat 'n mens sou kon nagaan om die retoriese en nie-retoriese gebruik daarvan aan te toon, is “groei” en “lok”.

Een feit staan egter vas: By Opperman is daar min voorbeelde van werklike geykte retoriek aantoonbaar.

Vervolgens bepaal ek my by die beeld in die totale gedig.

Die eise wat aan die beeld gestel word, ook deur Opperman, naamlik dat hy geïntegreerd aangewend moet word, dat hy onthullend en funksioneel moet optree, sal hier ter sprake gebring word waar ek twee beeldereekse uit Periandros van Korinthe aan die orde stel, naamlik dié beelde wat in verband staan met geure en klere.⁴

Eerstens dan die reukbeelde:

Wanneer 'n mens Periandros van Korinthe lees, is dit opvallend hoe dikwels daar verwysings is na geure en stanke en die besmetting of voosheid wat gewoonlik 'n stank vergesel. Dit is dan in dié verband dat die reuksintuig en die daarmee gepaardgaande reukbeelde so 'n belangrike rol in die drama speel.

Periandros van Korinthe kan gesien word as 'n drama waarin die stryd tussen suiwerheid en onsuiverheid besleg word. In die drama word dit ook duidelik dat die mens met sy beperkte insig nie in staat is om hierdie aarde te suiwer nie. Al Periandros se reinigingspogings vergroot slegs die onsuiverheid.

4. Meer as een kritikus het al op die terugkerende beelde/simbolê/motiewe in hierdie drama gewys. A.P. Grové het byvoorbeeld die aandag gevestig op die kwartel in sy kou, die sederkis, die wraakvoëls, die reinigende see en die wildevarke (Die Huisgenoot, 10 Sept. 1954). Vgl. verder ook: Rob Antonissen: Kern en tooi (1963); C.J.M. Nienaber se blokboek oor die drama (1965) en J.C. Kannemeyer: "Die sirkulerende elemente in 'Periandros van Korinthe'", in Woord en wederwoord (1974). Antonissen en Kannemeyer verwys albei na die reuk- en kleurebeelde maar sien dit as van veel minder belang as byvoorbeeld die kwartel in sy kou. Verder word die twee beelde ook as afgehandel beskou by die offer-toneel waar dit met die "offer-motief geïntegreer" word. Die kleure- en geurebeelde het m.i. nie by een van dié kritici die aandag gekry wat dit verdien nie.

Hierdie hele stryd tussen suiwerheid en onsuiverheid/
besmetting word ondersteun deur, en speel hom ook uit in
die reukbeelde.

Reeds op die tweede bladsy van die drama het ons die
volgende woorde van Lukophroon:

Hoc ruik tog so 'n digterlike stad na kaas
en vis;
(Bl.10)

Dit is nie bloot 'n leë, toevallige sintuiglik-beeldende
opmerking nie, want hieruit is dit duidelik dat Lukophroon
se reuksintuig baie fyn ontwikkel is, en dat hy verskillende
geure kan identifiseer. Dit is dan ook nie vreemd dat hý
die een is wat uiteindelik die stank wat in Korinthe hang,
sou identifiseer nie.

Periandros, daarenteen, se eie reuksintuig speel hom
parte. Hy verwar geure en soek die oorsaak van die stank
in Korinthe oral behalwe op die regte plek.

Aanvanklik sien hy byvoorbeeld die geld as die oorsaak
van stank en bederf:

Periandros (aan werkers wat die koringkis bring)

En julle wag nou seker op die ding wat stink
se klank?
Dè, vat, verdeel die klompie goue munt ...
(Bl.11)

Saam met die geld sien hy dan die Bakchiadai en meer bepaald
Ganguloon as die wortel van die kwaad/stank. Ironies is dat
dit in hierdie geval juis Ganguloon (die olieking) se
geurige potjies olie is (dié olies wat Melissa van Lukophroon
as geskenk gekry het) wat, volgens Periandros, die stank
veroorsaak. Daarom sê hy bitter aan Melissa:

Is dit dié keer dik Ganguloon, ons olieking,
wat nou selfs instink tot die binnekamers
van my woning?
(Bl.19)

En aan Ganguloon self:

want almal ruik aan jou tog duidelik die
oliesmous.
(Bl.32)

Omdat Periandros Ganguloon en die ander handelaars sien
as die oorsaak van die verderwende stank in Korinthe, laat
hy hulle almal doodmaak om die stad te suiwer - tevergeefs.
Tevergeefs, want sy neus kan nog nie die werklike stank
identifiseer nie.

Wanneer Periandros deur loutering insig begin kry, ver=
beter sy reuksintuig geleidelik. Die eerste aanduiding
dat 'n skerper reukvermoë met ware insig gepaard gaan, kry
ons as hy momenteel insig het in Melissa se gevoel vir hom.
Dan begin hy geure onderskei:

Smeer tiemie aan die keel en knieë, die soete
aan die heupe, mirre aan die bene, aan die
voete ...
(Bl.24)

Al die geure identifiseer hy nog nie - volledige insig
het hy nog nie. Dit geskied egter as hy na Melissa se
dood tot waaragtige en volledige begrip kom van haar onskuld
en sy eie onredelike jaloesie. So helder is sy reuksintuig
dat hy één vir één geure identifiseer en opnoem:

Periandros

Hy neem kisse met albasterpotjies.

En nou, my liefste, dié albasterpotjies, hierdie
keur
van olies en reukwaters van die fynste geur.
Ek het dit opgepas, geen druppeltjie daarvan
vermors:
die palmolie vir die wange, ronding van die
bors,
die tiemie vir die keel en knieë, en die
donkerbloue,
die marjolein vir hare, wimpers en wenkbroue,
die kruisement vir arms ... Liefste, dan die
soete
vir die heupe ... Ag, hoe lank doen ek nog boete?
(Bl.81)

Al die geure identifiseer hy, behalwe één: "die mirre vir die bene en die voete ..." (bl.19). Periandros se insig is dus nog nie volkome nie. Daarom moet hy nog verder gelouter word, wat ook inderdaad gebeur as hy van sy geliefde seun Lukophroon vervreem raak en laasgenoemde (met sy skerp reuksintuig) hóm wat Periandros is, as die oorsaak van die stank en die stank self identifiseer - hy "wat na wololie stink" (bl.103).

Ironies is dit dat in die vierde bedryf, waar Lukophroon en Periandros herhaaldelik teenoor mekaar te staan kom, Lukophroon op die oog af die "onsuiwere" is, vuil en verwaarloos. Die leier van die leër doen soos volg oor hom verslag aan Periandros:

bring hy sy dae deur by die afvalhope langs
die see:
hy krap en eet die hoenderbene en die wit
visgrate kaal
en slaap snags, maer en ongewas, órens in 'n
portaal.
(Bl.93)

In werklikheid is Periandros egter die onsuiwere - die stank. En dit begin hy besef na Lukophroon se woorde. Daarom begin die laaste bedryf met dié aanduiding:

"Onderwyl Periandros se voete gewas word."
(Bl.55 van die 1960-
skooluitgawe)

'n Besliste begin, sy dit dan uiterlik, van sy finale reiniging. Daarom bely hy ook ná Lukophroon se dood:

Daar is hier in Korinthe iemand wat my pla,
'n man so laag dat ek hom nouliks kan verdra,
my grootste vyand wat ek op die ganse aarde het,
van ongeregtigheid en baie sondes so besmet
hy móét verdwyn,

(Bl.122)

Daar is ook ander terugkerende woorde in die drama wat met die stank (verrotting) geassosieer word: "voos", "besmetting" en "besmet". Daarom dat bogenoemde belydenis ook gesien kan word as erkenning dat hý (Periandros) as oorsaak van die stank en die stank self uit die weg geruim moet word.

Periandros (aan drie sluipmoordenaars)

Dê, vat dié vuilgoed vir die vuilste van
vuilwerk?
(Bl.122)

Geld is nog "vuilgoed" maar "stink" nie meer nie. Periandros se reuksintuig verwar geure nie meer nie. Hy alleen is die stank wat verwyder moet word.

Die reukbeelde in die drama is dus wel deeglik funksioneel en onthullend: hulle dra op 'n baie subtiele wyse by om te demonstree hoe Periandros sukkelend en lydend tot insig kom. En wat die integrasie betref, die reukbeelde word nie sommer na willekeur in die drama ingevoer nie. Ganguloon ('n karakter wat Opperman self geskep het en wat nie in die historiese bronne genoem word nie) is 'n oliehandelaar en verskaffer van geurige olies. Rondom dié feit word die hele reuk-beeldereeks opgebou en kry ons die herhaaldelike verwysings na geur en stank - onopvallend en noodwendig. Die feit dat Ganguloon spesifiek 'n olichandelaar is, is dus nie toevallig nie en die feit lê ook nie onontgonne in die drama nie.

'n Ander beeldereeks wat nou met die reukbeelde in verband staan, is die klerebeelde.

Die hele krisis rondom Melissa se klere in Periandros van Korinthe is, volgens die historiese bronne (Herodotus), wáár. Opperman gebruik die feit, en daaruit (dus op 'n heel natuurlike wyse) spruit die talle verwysings in die drama na klere, bedekking, onvoldoende kleding en naaktheid, soos ek vervolgens sal aantoon.

Periandros noem dit spesifiek in die drama dat dit 'n heerser se plig is om te sorg vir die kleding, dit wil sê die voldoende bedekking van sy onderdane:

Periandros (aan Lukophroon)

Ek moet in hierdie land van bietjie grond en baie
klip
daeliks oor die lot van die derduisende beskik,
en uit die taai olyf, die engte tussen see en see

besluit hoe ek 'n ganse volk gaan voed en klee.
(Bl.17)

Hy herhaal die woorde later met klem as hy sê dat "elke burger (moet) kan eet, hom klee ..." (bl.96). En ook Arioon onderstreep dié plig as hy 'n heerser prys "wat sorg vir kos, klere en woonkamers" (bl.27).

Klere word dus baie duidelik gesien as iets noodsaakliks, as bedekking en beskutting (teen koue).

Die ironie is dat Periandros in die drama die bedekking en bekleding van diegene naaste aan hom skromelik verwaarloos, onder andere die bedekking van Melissa.

Melissa verwyt Periandros só:

Wanneer het jy my laas 'n rok of selfs 'n
serp geskenk?
(Bl.48)

Hy sorg dus nie eens vir Melissa se skamelste bedekking nie. Daarom dat sy herhaaldelik sê dat sy koud kry. En as Periandros haar dit verwyt dat sy koud is, lê daar 'n ironiese verband tussen die twee sake. Maar dit beseft Periandros nie; ook nie dat hy so, ironies genoeg, die oorsaak van haar koudheid is nie:

Melissa (aan Periandros)

As ek aan die manslagting dink, voel ek benoud.
Snags skrik ek van jou dade wakker, bang en koud.
(Bl.45)

Dit bevestig Periandros, al beseft hy nie presies waarom dit gaan nie:

Of jy dit nou wil weet of nie, dit is jou skuld:
wanneer ek na jou kom met vuurmaakhout
en brood wil bak, vind ek die oond bly koud.
(Bl.47)

Nie haar skuld nie, maar syne. Só koud het Periandros Melissa laat kry dat die koue selfs in die doderyk nog voortduur. Dit maak Barakos bekend nadat hy by die sieners was:

Barakos (aan Periandros)

sy sien 'n vrou glo sonder klere aan
wat kla dat sy verkleum hier in die doderyk -
haar rokke is glo nie tesame met haar lyk
veras, is nie geheilig deur die suiwerende vuur
wat alles aards en stofliks, helder en gepuur
verby die tydelike dinge hiernamaals laat
bestaan,
en daarom moet sy naak nou deur die koue rots=
land gaan.
(Bl.75-76)

Ook ander gesinsgenote staan koud en bewend voor
Periandros (by implikasie vanweë onvoldoende beskutting en
bedekking). Op bl.90 sê hy bars vir Kuupselos om op te hou
met sy "geritttel en gebewe". Oënskynlik bewe hy van vrees,
maar dit kan ook wees omdat Periandros hom sy laaste beskut=
ting ontnem het.

Sy ander onderdane word ook gestroop van hulle bedek=
kings en letterlik deur Periandros naak gelos. Met die
fees van Hera ontnem hy die vroue hulle klere en verbrand
dit. Met afsku vertel Arioon vir Hermionees:

Die rokke en juwele is van die mooistes
afgestroop
en vernederd en half nakend moes hulle
huis toe loop.
(Bl.78)

Ook die ryk segsman van die tien burgers kla oor die voorval:

want in plaas van die verering is hulle voor
die oë
van janrap verneder en byna heeltemal ontkleed.
(Bl.94)

Periandros tree so op deur 'n gebrek aan insig. Hy
sien deurgaans klere nie as 'n bedekking (teen koue) nie,
maar as 'n onnodige versiering. Dit lei ons af veral uit
sy herhaaldelike verwyte teen Melissa as hy sê dat sy al die
rokke gebruik slegs om ander mans na haar te "lok" (bl.20,
21 en 22).

Selfs toe Periandros al ten dele tot insig gekom het
met die offering van die klere en olies (vergelyk die

gedeelte oor die reukbeelde), kan 'n mens aflei uit Periandros se siening van klere dat hy nog nie tot algehele insig gekom het nie. Sy reukvermoë onderskei, maar die kleed sien hy nog steeds nie in sy ware funksie nie. Hy offer vir Melissa klere, nie om haar teen koue ("die koue rotsland") te beskerm nie, maar om haar te versier:

Periandros

Al die mooiste rokke en juwelle van Korinthe
stuur ek vannag aan jou, Melissa, my beminde.

Priesters herhaal die woorde mompelend op die
agtergrond. Periandros tel die eerste rok op.

Aan hierdie rok se ylwit word jou lede toegesê -
mag hulle soos hawens dof onder seemis lê.

Mag in dié rooipers gloed van wilde anemone
jou oë en jou hare wisselgloei met ondertone.

Mag jy in hierdie gaserige groen verskyn -
'n naaldekokker flikkerend oor 'n kalkfontein.

Mag jy in hierdie herfsrok van die oleander
tot die vlamvink met sy wikkelswaai verander.

Hy neem al die orige rokke.

Ek stuur aan jou Melissa met die fees van Hera
in liefde al die mooiste en gebenedyde klere.

(Bl.80)

Wat 'n mens in die aangehaalde gedeelte opval, is dat hy Melissa telkens versier as 'n eksotiese gedaante wat kan "pronk" en "lok". Hier het ons ook 'n geval van poëtiese sierbeelde (opvallend dat die koeplet-strofebou hier gevolg word). Hier is die flambojante sierbeelde egter volkome funksioneel, want daardeur word duidelik geïllustreer hoe Periandros klere sien. Klere is selfs nou nog nie werklik vir hom klere, bedekking nie. Dis nog pronkgewade, uiterlike tooisels. Hy het selfs in hierdie stadium nog nie waaragtige begrip van die ware toedrag van sake nie. Dit is eers heel aan die einde dat hy tot ware insig kom, en dit word onopvallend en meesterlik in die klerebeeld gegee, as

hy vir die eerste maal werklik besef wat koudkry beteken en
wat die ware funksie van die kleed is:

Periandros

So kom die nag dan stil en byna ongemerk.
Waar sou my mantel wees? So 'n nag is groot
en koud,
veral as jy moet buite loop en jy word oud.
Trek mantel aan.
.....
Stap stadig uit met mantel en fakkel.
(Bl.124)

Hiertoe het die dramatiese gebeure hom gevoer.

Die verdere eis wat Opperman stel, naamlik dat die volle potensiaal van die beeld (en titel) benut moet word, kom in die volgende hoofstukke ter sprake. In hierdie stadium wil ek volstaan met die bewering dat dit Opperman erns is met die eise wat hy aan die beelding van ander digters stel. Ek meen dat wat in hierdie hoofstuk na vore gebring is, die bewys lewer daarvoor dat hy in die beeldhantering ook die strengste eise aan homself stel.

HOOFSTUK VII

DIE BEELD IN DIE GEDIG

In hoofstukke III, IV en V het ek my bepaal by die maniere waarop die beeld tot stand gebring word. Ek het ook plek-plek gewys op die funksie wat beeldmatige omskakelinge in 'n spesifieke gedig het en die rol wat sekere beelde in 'n bepaalde kunswerk kan speel. Op hierdie saak, naamlik die rol en funksie van die beeld in die gedig, sal ek nou uitvoeriger moet ingaan.

Wat in dié verband die eerste aan die beurt kom, is:

1. Die flitsende eenmalige omskakeling

Wanneer ons in "Shaka" (Heilige beeste, bl.69) die volgende sitaat lees:

... weer sien hy die oopgevlakte meid
toe hy hom wou oortuig hoedat 'n kind
tussen die heupe van sy moeder lê,
die poeltjie water agter klip ...

is dit duidelik dat die laaste reël 'n verwysende metafoor konstitueer waar "poeltjie" na die boorling verwys en die "klip" na die heupe van die moeder. Dit is 'n flitsende, eenmalige omskakeling - flitsend omdat die beeld 'n kernagtige samevatting is van wat voorafgaan, en eensmalig omdat die omskakeling nêrens in die epos herhaal of verder uitgebou word nie. Daar word ook geen verdere omskakelinge gemaak in die sin dat die vrug by 'n later geleentheid weer in iets anders verander word nie.

Hierdie tipe metafoor kom baie dikwels in die werk van Opperman voor: "word ek 'n eensaam-afgeslote kuil" ("Verlange" in Heilige beeste, bl.27); "Maar die blink sens // van die golwe maai" ("Legende van die drinkelinge" in Negester oor Ninevé, bl.18); "soos 'n bus // wat uit 'n duikweg sy voelhorings // lig" ("Genesis" in Negester oor Ninevé, bl.41); "Die sweefhok klouter langs sy kabel op //nog altyd

'n wit-eier-spinnekop" ("Moederstad" in Negester oor Ninevé bl.56); "en sien onder bruin wenkbrouboë // die deurgetrapte drumpels van jou oë" ("Mev. H.S.M. Opperman" in Edms bpk, bl.21).

Hierdie beelde het almal 'n sterk visuele, konkretiserende funksie, maar so 'n eenmalige beeld kan ook 'n emosionele krag besit, soos juis in die laaste geval.

Verder kan so 'n eenmalige beeld veel daartoe bydra om 'n bepaalde milieu op te roep en so die sfeer van die gedig te verwerklik. 'n Mens dink hier byvoorbeeld aan die gedig "Voorwinter" met die slotreëls:

maar alles kaal word en die nagte kil
dan brand in my die rooi poinsettia.
(HB 25)

Soos reeds gesê, is "rooi poinsettia" 'n beeld wat iets soos verlange en drif verplaas. Maar terselfdertyd dien die warme en opvallende "rooi poinsettia" (juis in teenstelling met die winterse kilheid en in sy bevoorregte slotposisie) daartoe om 'n bepaalde wêreld, natuur en seisoen te help oproep.

Neem ook die volgende in "Nagwag":

Hy sien dan in die sterregate
hoe God se konka brand,
(BB 29)

Die "konka" sal, by ander funksies wat dit binne die konteks mag hê, veel daartoe bydra om die wêreld van die nagwag te konkretiseer en die nagwag self tot aanvaarbare werklikheid te help maak.

So 'n eenmalige omskakeling kan ook verband hou met ander omskakelinge en so die gang en eenheid van die gedig bevorder. "Ballade van die gryslan" bied hiervan 'n uitmuntende voorbeeld:

Toe het ons tot 'n staaldriehoek
die leë olievate opgestapel -
bye aan 'n nat bruin heuningkoek.
(NN 13)

Die feit dat die "ons" in "bye" omgeskakel word en die opgestapelde "olievate" in 'n "heuningkoek", word nêrens in die gedig herhaal of verder uitgebou nie. Tog het die beeld 'n duidelike verband met ander beelde soos die volgende:

En haar hande, soos oor 'n klavier,
gryp en vou en gryp en vou
stukke sjokola in blinkpapier.
(NN 13)

Oor die aard van en verband tussen die beelde laat A.P. Grové hom in Handleiding by die studie van die letterkunde soos volg uit:

"In hierdie beeld sit daar 'n stuk wrange en ironiese kommentaar as ons by die uiterlike ooreenkoms (tussen die man en die by, die staaldriehoek en die heuningkoek) ook die essensiële verskil opmerk. Die by bou tog sy koek om kos te bêre. Hy werk swaar, maar sy arbeid is sinvol en vrugbaar. Maar die man? Hy werk aan 'n 'staalheuningkoek', 'n heuningkoek wat geen heuningkoek is nie. Uit sy arbeid is dan ook bitter min soetigheid te haal. Dieselfde ironie merk ons in strofe 5 ..." (Bl.30-31) 1

Die volgende voorbeeld of voorbeeldreeks kom uit Joernaal van Jorik:

"My land met stad en disselstruik. Waar eens die buffels en die sebras skouerhoog in geil tamboekiegras ná somerreëns kon wei en Boesmans met hul pyl en boog

"kon regop stap vir korrel en die skoot, steek nou vaal skowwe van die dongas uit, van daardie kudde wat die laaste vreet aan niemandsland se laaste gras en kruid ...

"O vier vetplantjies in 'n bakkie sand, ons het die geeste van ou Ooms verraai waar ysterstruik aangroei in hul land en warrelwinde uit mynhope draai;"
(Bl.43)

-
1. Die verband tussen die ironiese beelde word ook deur S.J. Pretorius aangeraak in "Die simboliek in 'Ballade van die grysland'" (Dolosgooier van die woord, bl. 296-303).

Die onderstreepte gedeeltes is almal metafore - eenmalige omskakeling wat tog duidelik verband hou met mekaar. In al vier gevalle word sake wat lewe en vrugbare geilheid suggereer (skowwe van diere, kuddes vee, struik en reën-brengende winde), omgeskakel na iets steriels: skowwe word miershope(?), 'n kudde word die laaste vernietigende mag (miere?), struik word ysterkonstruksies en winde word dorre warrelwinde wat mynstof losmaal. Die toenemende degenerasie van die landskap word duidelik deur die vier metafore gesuggereer - vernietiging en dood neem oor.

Hierdie uitbeelding is ook van groot belang vir die interpretasie van die Joernaal, meer bepaald die siening van die Jorik-figuur. Waar eens lewe was, is nou dood, en Jorik besef dit duidelik. Hy skryf dan ook as joernalis 'n berig oor sy land om sy landgenote tot besinning te probeer bring. Vandaar dat die passasie tussen aanhalingstekens staan. Maar wanneer hy gedwing word om te kies, kies hy die kant van die materialisme en pleeg as joernalis (skrywer) verraad, wetende dat hy die lewe vir die dood verruil.

Die laaste voorbeeld wat ek wil noem, kom uit Dolosse, uit die gedig "Carrara". Wanneer Michelangelo hier in sy vir hom vernederende skilderswerk sy liggaam in pynlike bogte moet verwing, word sy gevoel van ontmensliking uiteindelik in die beeld van die "omgedopte bergskilpad" vasgevat. Dis 'n eenmalige beeld, maar 'n beeld wat nie geïsoleerd staan nie. Dis 'n beeld wat voor ons oë uit die beskrywing opstaan waar daar sprake is van "hol gesig en nek", 'n liggaam wat "skub en knop" word, 'n "seningrige strot" wat "rek en roer". Bowendien word die dierebeeld verder gemotiveer deur die feit dat Michelangelo hom pas vantevore in opstand teen sy opdrag gesien het as "'n ogiesknippende, maer, langpoot reier // in die stank én swak lig van dié vertrek" - 'n dier wat toenemend gestrem word. Vandaar die magtelose "diere"-gebaar van "krabbel, krabbel".

In hierdie geval werk die omskakeling in een rigting: die mens wat dier word, dit wil sê gedepersonifiseer word. Die patroon kan ook anders lê: diere en dinge kan konsekwent gepersonifiseer word. Neem byvoorbeeld die gedig "Nagwaak by die ou man", in Negester oor Ninevé. Hier is dit so dat die dier vermenslik word: die otter wat "huil" en die wind wat "fluit" (bl.4). Die mens word op sy beurt plant: "Hoe vreemd dat almal hier vannag, uit hom//soos pluimsaad uit 'n ope skede kom"; en deur die "baard en oë" wat "riet en water word" (bl.5).

Dit hang natuurlik saam met die hele evolusie- en devolusieproses wat hom in dié gedig afspeel, die ewige kringloop waar die laere hoër word en die hoëre weer laer. Interessant is die vyfde strofe waar die ek/digter aan die woord is. Hy verskuil hom telkens, nou in 'n plant, dan in 'n dier, myns insiens om die omskakelingsproses van die hoëre na die laere en andersom ten beste te kan waarneem.

'n Ander betekenisvolle geval is "Ballade van die grysland". Hier merk ons weer dat die teennatuurlike dinge soos "neonligte" na die natuurlike "blom" omgeskakel word (bl.14). Masjiene (dit wil sê lewelose dinge) word weer gepersonifiseer: "draaisae gil ... (bl.13), en die mens word 'n opgejaagde dier (dit wil sê gedepersonifiseer): "'n haas aan die ovale kring//en agter my ses honde" (bl.14).

Deur dié omskakelingspatroon word die onnatuurlike, verwarde stadswêreld ook in die beelde gedemonstreer. Die enigste ding wat natuúrlik optree is die "peerboom (wat) //in die steenkoolerf wit blom". Daarom dat die "ek" so aangedaan is as hy dit sien: "'n Knop het in my keel gekom".

Die omskakelingspatrone wat ek hier in twee gedigte in Negester oor Ninevé nagegaan het, kan dwarsdeur 'n bundel 'n bepaalde patroon vorm, soos inderdaad die geval is in Negester oor Ninevé. In die bundel oor die grootstad vind ons op talle plekke die verskynsel dat lewelose dinge verdierlik en vermenslik word, en andersom.

'n Flitsende eenmalige omskakeling kan ook verdieping in 'n totale gedig bewerkstellig soos blyk uit die volgende voorbeeld:

Fabel

Onder misbredie
in die reën uitgestrek,
voer twee erdwurms
'n spits gesprek

oor 'ek' en 'jy'
en 'my kontrei',
oor 'hier was eerste
my krot van klei'.

'n Toevallige graaf
het toevallig gesak,
die twee erdwurms
middeldeur gekap:

Vier erdwurms
ruk slymerig voort -
die 'ek's' en die 'jy's'
twyfel waar hulle hoort.

In digter bredie
by die herontmoet
het elkeen beleef
homself gegroet.

(D 14)

'n Fabel kan gedefinieer word as 'n vertelling met 'n duidelike strekking, waarin diere of bome in plaas van mense sprekend of handelend optree. Die menslike gebaar en spreke van die wurms is dus in orde en aanvaarbaar. Daarby is dit seker ook belangrik om te vra of die voorstelling van die wurms, ten minste dan in essensiële opsig, klop met die werklikheid. En dit is die geval, want in deel IV van die Chambers's Encyclopaedia lees ons: "There is no asexual reproduction, but the animals are able to regenerate a lost head or tail". Die voortgang van die wurms ná die verdeling is dus ook in orde.

En die strekking van die fabel? Dit is myns insiens daarop bereken om aan te toon hoe die kleinlikheid en nietig-

heid van menslike dispute deur 'n onverwagte ramp as sodanig uitgewys en opgehef word.

Wat verdiepend werk in die gedig, is die enkele woord "digter" in die laaste strofe. Dié adjektief hoef nie metafories gelees te word nie en kan net dui op die gekonsentreerdheid van die bredie. Die "misbredie" (reël 1), wat 'n plant is, het intussen 'n "bredie" (kompos?) geword. Maar aan die ander kant kan dit wél metafories wees. In so 'n geval funksioneer dit nie meer as 'n adjektief nie maar wel as 'n selfstandige naamwoord, waar "digter" dan die "poëet" is. So gesien, word die metafoer 'n genitiewe verbinding sonder die "van": "bredie van 'n digter". Die "bredie" is dan 'n verplasende term vir "gedig".

Hoe moet die gedig nou in die lig hiervan "herlees" word?

Myns insiens gaan dit om die "stryd" van werklikhede of natuurgegewens in die afgeslote ruimte van die gedig. In die proses van gedig-maak word die werklikhede vermink, aangepas, geregenereer en uiteindelik getransformeer, en wel so dat dinge in die finale gedigvorm in 'n totaal nuwe verband en verhouding te staan kom. Botsende afsonderlikhede word in dié nuwe verband tot eenheid gemaak en tot harmonie gebring.

Hoe Ernst Lindenberg in "Verse van harde been" kan sê dat daar in "Fabel" "so tersluiks seker na die apartheidsprobleem gekyk (word)" (Dolosgooier van die woord, bl.170), weet ek nie. In die gedig self is daar nie regverdiging vir so 'n uitspraak nie, en dit wil voorkom asof die metafoer² misgelees is.

2. 'n Ander voorbeeld naas "Fabel" is "Springbokke" (Dolosse, bl.19), waar die verdieping bewerkstellig word deur die personifiërende werkwoord: "om 'n afspraak te maak".

In dié stadium kan ek daarop wys dat die flitsende eenmalige omskakeling by uitstek geskik is om in die kwatryn met sy epigrammatiese slot 'n verrassende en plotselinge verdieping te bewerkstellig:

Stillewe

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

(EK 19)

Die "skedelig" is 'n bywoord wat op 'n vreemde manier die kunsgebiet in die glas water vervorm tot ontblote tande in 'n grynsende skedel. So word, deur die werking van 'n enkele metafoor in die strategiese slotreël, die uittrek en gaan slaap, die aflê van selfs die persoonlikste besit, 'n voorspel tot die dood. En die "skildery", soos "omraam" deur die spieël, word in die letterlikste sin van die woord 'n stillewe, die weergawe van 'n lewe wat "stil" geword het.

In Opperman se werk is daar ook eenmalige omskakelings wat in 'n hoë mate gevoed word deur wat elders in sy oeuvre te lees is. Wanneer daar in "Nagedagtenis aan my vader" (Heilige beeste, bl.75) staan:

... ek het van ver gesien toe eens
rysmiere uit 'n donker gat vlieg na die reëns
met ligte vlerkgeritsel, hoe die engele
so lank gevange, opstyg na die hemele ..,

is dit duidelik dat "rysmiere" tot "engele" omgeskakel word. Nie 'n besonder sterk visuele omskakeling nie, maar 'n omskakeling wat, soos in die volgende geval, sekere diepere implikasies van die gedig na vore bring. In "Robbeslaners" lees ons:

Die eiland van foetusse:

Hulle lê op klipbanke
in die son en bak,
buitel in die water,
en seemeeue
engel die hemele oop.

Dan die dowwe smak
en vroue wat in pelse loop.
(D 27)

"Foetusse" is 'n verwysende term na die róbbe wat so op die rotse lê en bak. Deur hierdie omskakeling en ook deur die besondere optrede van die selfstandige naamwoord, "engel", wat hier as werkwoord funksioneer en die "meeue" na hemelse boodskappers omskakel, word die toneel wat in dié gedig opgeroep word, iets wonderbaarliks, nie van hierdie aarde nie. En die mens is bereid om hierdie hemelse orde te versteur en te vernietig om selfsugtige en materiële redes, soos blyk in die slotreëls.

Dikwels is dit in Opperman se poësie so dat vlieënde gedaantes (soos voëls en rysmiere) op 'n wonderbaarlike wyse optree - hemelse boodskappers word, soos inderdaad in albei bogenoemde gevalle, waar die metafore ook in dié rigting werk. Uitvoeriger gaan ek in op dié saak in die slothoofstuk.

Dit gebeur ook enkele kere dat die beelde in 'n bepaalde gedig nie klop nie. "Nagbloei" (Heilige beeste, bl.40) is reeds aangehaal, en daar is aangetoon dat daar op die een oomblik sprake is van "die nag se donker hang" en netnou weer van die "swart-gestorte hare van die nag". Die nag word dus enersyds na 'n berg, andersyds na 'n vrou omgeskakel - 'n feit wat die "samerwerking" van die beelde in gedrang bring.

Maar met dié soort kritiek moet 'n mens versigtig wees. Ter illustrasie verwys ek na "Legende van die drenkelinge", waar die weerlig-metafore ook met mekaar in teenspraak staan. Vers lees ons dat

die wolke krys en met geel kloue
bome uit die aarde ruk,
(NN 16)

Deur die verband tussen die krysende "wolke" en die "geel kloue" word die weerlig hier omgeskakel tot die kloue van 'n verwoede roofvoël.

Maar as ons verderop lees:

"draf ons oor die klippe, draf ons deur die reën,
draf ons langs mekaar, Sy kudde aangehits
met wit swepe na die hoogste spits,"
(NN 17)

word die weerligstrale tot gans iets anders, "wit swepe",
omgeskakel.

'n Teenspraak dus. En tog nie. Bekyk ons die gedig
in sy geheel, is dit duidelik dat daar in die eerste strofes
'n alwetende verteller aan die woord is wat sy beelde kies.
(Opvallend dat dié verteller na die kosmiese magte in voël=
taal verwys. Op die belangrikheid daarvan sal ek in die
laaste hoofstuk terugkom.) Die tweede metafoer is egter
dié van die "reus uit die verdorwe ras". Dit sien 'n mens
onder andere baie duidelik uit die feit dat sy woorde in
aanhalingstekens staan. Deurdad hier twee verskillende
karakters aan die woord is, is dit heeltemal aanvaarbaar dat
hulle metafore vir die hemelse magte sal verskil, dat elk 'n
eie perspektief op dié magte sal hê.

Aansluitend by die flitsende eenmalige omskakeling kry
'n mens ook nog die uitgebreide eenmalige omskakeling. In
so 'n geval het ons nie net met één of hoogstens twee ware
terme te doen nie, maar die metafoer word uitgebrei sodat ook
na ander ware terme uitgewys word. Neem die volgende voor=
beeld:

..... Die verlore pit
wat eenkant stoel, is sy, maar woeldrig
met wilde hartstog en sku onder blare
die klein kalbassie aan haar vasgerank.
("Shaka", HB 57)

In dié geval is Nandi die "verlore pit"; die "onder blare"
slaan op haar kleding of pogings om haar swangerskap te
verdoesol, en die "klein kalbassie" verwys na haar ongebore
kind.

Dié tipe metafoer is ingewikkelder as die flitsende
eenmalige omskakeling, maar sy funksie in 'n gedig is min of
meer dieselfde.

Die volgende voorbeeld het 'n besonder sterk visuele funksie:

En so was hy die tiernot van die duisternis:
die aarde het soos 'n geheime vlam hom uit
oerwoude van die nag gelok, getrek met lis
tot teen die harde mure en bedekte ruit.
("Gestorwene", HB 52)

Ons het hier twee metafore en dus twee ware terme. Die eerste word tot stand gebring deur die werkwoord "om te wees" en die tweede deur die gelykstellende preposisie "van". In die lig hiervan kan 'n mens verder sê dat "harde mure en bedekte ruit" miskien verplasing optree vir die afstand of "onoorbrugbare kloof" tussen die wêreld van die lewende en dié van die dode. Verder het 'n mens ook nog die vergelyking "soos 'n geheime vlam".

Bogenoemde sitaat vorm 'n beeldkompleks en nêrens word enige omskakeling verwar of ongedaan gemaak deur 'n ander nie. En die funksie daarvan? Dit demonstreer visueel die lot van die gestorwene en bring sy desperate magteloosheid des te sterker na vore.

Nog 'n voorbeeld, uit Joernaal van Jorik:

Die vliegtuig klim bokant bruin grond, wit wolk
sweef los in wyer kringe, styg en styg ...

Vêr onder sien hy liggies vasgespeld
waar linte rook vanuit 'n kroon ontwar
en waai oor die lapel van die hoëveld ...
(Bl.30)

Hier word die aanskyn van die wêreld van en rondom die Goudstad in die vroeë oggend in klere- en sierbeelde beskryf: die ryk, ornamentele, vorstelike kleding van die stad teenoor die veel soberder drag van die hoëveld (baadjielapel ...). So 'n beeld dui daarop dat Jorik se sintuie gespits is omdat die hele vliegtuigrit vir hom 'n eksotiese nuwe ervaring is.

Die uitgebreide eenmalige omskakeling het baie dikwels in Opperman se werk ook die funksie om die milieu van die gedig aan te vul of te verwerklik.

Neem as eerste voorbeeld die aangehaalde "verlore pit"-beeld (Heilige beeste, bl.57). Deur so 'n beeld word daar duidelik iets van die Zoeloe-wêreld opgeroep, en dit word later bevestig deur die volgende visuele beeld in dieselfde epos:

En langs oop valleie het die buffel
deur groot stiltes daelank verby
die swart geraantes van latwerk gejaag,
verby opslag-pampoene en -patats,
waar bredie weeldrig in die beeskraal groei ...
(HB 67-68)

In "Shaka" het 'n mens verder ook nog die volgende twee mooi voorbeelde:

Die daad van ouers was 'n klip wat in
stil waters val en hom voortdurend uit
die stam met kring na kring van nyd verstoet.
(HB 57)

Deur so 'n beeld word abstraksies konkreet gemaak en word die visueel-beleefde wêreld van die Zoeloes opgeroep.

En ook:

Toe was sy agterdog en al sy woede
'n losgeraakte rots wat in sy vaart
klip na klip uitruk die helling af
en breed deur struike en deur bome breek;
(HB 70)

Hierdie beeld dui op die vernietiging en uitroeiing wat Shaka se woede tot gevolg het, soos trouens bevestig word deur die daaropvolgende versreëls.

Die laaste voorbeeld kom uit "Scriba van die Carbonari":

en die papier lê voor my oop en wit -
sal ek teësinnig buig, met moeë hand
die pen oor die papier sleep - steeks, 'n muil
wat traag die skaarpunt trek oor 'n sneeuland
en in swart voor op voor die saad laat skuil,
laat lê en wag ... En tog is hierdie knol
driftig in die teuel teen die steil sneeu
van Alpe of waar die droë dennebol
oor paadjies val, sodat die ander skreeu:
"Kyk, kyk! Pietro, die malle wat gedigte
maak, ry mos 'n wilde vul!" Maar hierdie tuig

en dié vallei is anders as die ligte
oor die bergsneeue of waar die denne ruig
teen hellings of om diepblou mere staan ...
(EK 11)

Deur verwysende metaforiese werking word die "papier" 'n "sneeuland", die "moeë hand" 'n "muil" en die "pen" 'n "skaarpunt". En gevolglik kan die "saad" waarna verwys word, 'n verplasende term wees vir die poësie wat lê en wag op "ontkieming". Die beeld word dan volgehou tot by "ry mos 'n wilde vul" wat nog steeds op die "digterlike hand" dui (in die geval miskien begeesterd). Uit dié omskakelinge kan gesê word dat die daaropvolgende "tuig" en "vallei" wat "anders" is, respektiewelik verplasende terme is vir die dissipline van die digvorm en die wêreld van die poësie.

'n Uitgebreide beeld dus, waar daar 'n hele aantal omskakelinge gemaak word om iets van die taak en arbeid van die digter konkreet na vore te bring. Terselfdertyd gee die beeld baie weer van die Italiaanse landskap waarin die Scriba hom bevind - dié stuk land waaroor die twis gaan en wat deur vyandiges ingepalm wil word.

Nog 'n funksie van die tipe beeld is dat hy deur sy verband met ander beelde in die gedig die eenheid van die gedig versterk, 'n soort interne noodwendigheid daaraan gee.

In dié verband siteer ek twee voorbeelde, die eerste uit "Vakansiebrief":

'n Ou meid lê langs haar skerm, die wange
weggesak, haar oë reën en sand
in holtes van 'n maalklip opgevang.
(HB 9)

Die ou oë in die oogkaste is dus reënwater en sand in 'n hol maalklip. Sulke water is stowwerig, modderig, vuil en troebel.

Hierdie metafore staan nie alleen nie maar hou duidelik verband met ander sintuiglike beelde, asook vergelykings en metafore in die gedig, soos A.P. Grové aantoon in "Die lees van 'n gedig". Die verskillende beelde bring één

saak sterk na vore, naamlik dat "die digter omring (word) deur 'n wêreld wat spreek van dood en verganklikheid" (Dolosgooier van die woord, bl.296).

Verder staan die beelde, en veral die aangehaalde metafore in kontras met die metafoor in die laaste strofe:

..... - my hart broei
oor die stad: glas, sink, beton.

Hierdie kontras lei tot die volgende interpretasie:

"Maar uit die verganklike dinge kan die briefskrywer (wat hier meêr is as briefskrywer) iets tot stand bring wat blywende betekenis het, onverganklik is." (Dolosgooier van die woord, bl.296)

Nog 'n mooi voorbeeld kom uit "Ark" in Genesis:

... die dood, 'n see
wat aan die hart bly klots
en ons verower rots na rots;
die drif, wat in haar liggaam reeds begin
die rondinge van sy kokon te spin;
die wurm, papie en die mot - haar skoot
is 'n klein ark! maar in die dood
se waters reeds ... het hy gesê
die eiers vir die maaier is gelê?
(NN 43)

Die eerste twee metafore is gelykstellings wat van die "dood" 'n "see" maak en van "ons" "rotse". As 'n mens nou let op die omskakeling bewerkstellig deur die werkwoord "om te wees" ("haar skoot is 'n klein ark"), dan beseft mens dat dié beeld in 'n duidelike verband staan met die "dood" wat 'n "see" is. Dit kontrasteer daarmee, want 'n ark is juis dié voertuig wat die lewe bewaar. Met ander woorde die "see"-beeld word deur die "ark"-beeld teengestaan.

Maar wat van die res van die aangehaalde gedeelte?

"Die drif" word deur die werkwoord "spin" verander in 'n wurm (sywurm) en "ronding van sy kokon" is 'n genitiewe verbinding wat die foetus verplaas, terwyl die "wurm", "papie" en die "mot" slaan op die ontwikkelinge wat die foetus deurmaak.

Hierdie beeld staan in nou verwantskap met "die eiers vir die maaier is gelê". Uit die konteks kan 'n mens aflei dat die "maaier" 'n verplasende metaforiese term is vir dood, en dat die "eiers" dui op die kiem van die dood wat so vroeg reeds aanwesig is.

'n Verwantskap maar tog ook 'n kontras tussen die twee metafore uit die insekwereld: die een wat dood suggereer, en die ander lewe. Net soos in die geval van die "ark"-beeld word die stryd tussen lewe en dood in aanverwante beelde (beelde uit dieselfde sfeer) uitgespeel.

'n Mens sou egter kon sê dat die hele aangehaalde gedeelte op 'n "mixed metaphor" dui. Aan die een kant word die "dood" as 'n "maaier" en aan die ander kant as 'n "see" aangedui. So ook die lewe as 'n "spinnende insek" en 'n "ark".

Dit sal die moeite loon om die saak te ondersoek:

Die beeld van die maaier word deur die man ("hy") geïntroduseer om die werklike betekenis van die waarsegster se woorde te verdoesel - dit is in aanhalingstekens:

"Die ou wyf het onnosel net gesê
die eiers vir die maaier is gelê!"
(NN 39)

Die beeld dat die "dood" 'n "see" is, ontstaan in die vrou ("haar") se gedagte, en vir haar was dit 'n letterlike waarheid ('n natuurlike oorgang) aangesien die "hy" verdrink het. Daarom die twee doodsbeelde, en daarom die twee uiteenlopende reddingsbeelde wat tog op 'n geniale manier byeengebring word:

die wurm, papier en die mot - haar skoot
is 'n klein ark! ...
(NN 43)

Die verskillende aanskyne van die foetus word beeld van dit wat alles in die ark bewaar word.

Ten slotte dit oor die twee beelde: Die "wurm, papier en die mot" slaan op 'n natuursiklus. Vanuit daardie

gesigspunt is die mens sterflik. Maar die ark is 'n Bybelse beeld. En vanuit daardie perspektief gesien, kom die lewe, die geloof en die moontlikheid van behoud sterk na vore.

Soos in die geval van die flitsende eenmalige omskakeling kan ook dié tipe beeld 'n verdieping in 'n totale gedig bring. In dié verband verwys ek na die gedig "Ou matroos, Napels":

Aan hoog geknoopte toue
wapper wasgoed tussen geboue.

Kinders baklei
om vuillisblikke
na eetbare afvalstukke.

Tien mans sit gebuk
van honderde hoenders
vere en pluk.

Oor 'n fornuis
skree 'n vrou:
"anneer kom jou pampiere
dat ons weer kos kan koop?"

Hy swyg, bal sy artritusvuis,
bedaar en staar:
vou in sy hand
die vyf seeroetes van die wêreld oop,
en - onder wapperende wasgoed - vaar.

(D 31)

Tot en met die vyftiende versreël is dit eintlik net 'n visuele beeld wat opgeroep word. Slegs in die laaste strofe is daar van metafore sprake. Hier het ons met twee omskakelinge te make: "Die vyf seeroetes van die wêreld" is 'n verplasende metaforiese term en dié omskakeling het iets wrangs in hom waar die groot seeroetes in die lewe van hierdie ou afgetakelde seeman krimp tot die lyne van sy artritushand. En die ewige "vaar"? Die werkwoord verplaas in hierdie geval 'n ander aksie, naamlik die sit en staar onder die "seile" van die wapperende wasgoed. Maar verder word die rustende, ou matroos op ironiese wyse ook omgeskakel na 'n aktiewe, varende matroos.

Met die omskakeling word die ellendige werklikheid ("artritusvuis" en 'n armoedige stilsit) verhef tot iets groots: "die vaar langs die vyf seeroetes van die wêreld". 'n Avontuurlike oekupasie wat geen grense ken nie - wat 'n ganse aardbol tot aksiegebied het.

Deur beelde wat so 'n vergesig open, word die lot van die ou matroos des te sieliger en skryender. 'n vroeëre avontuurlike bestaan wat gereduseer is tot een van armoede, ouderdom en siekte.

Ook met betrekking tot die terugkerende beeld speel die uitgebreide omskakeling 'n belangrike rol in Opperman se werk.

In die verband noem ek 'n enkele voorbeeld uit die Joernaal van Jorik:

Die dae brand rokerig, is 'n klam
stomp met 'n trae gesmeul en gesis
waaruit spits sonne partymaal losvlam
en 'n rukkie daarna wegflikker in mis.

(Bl.54)

Die eerste omskakeling word bewerkstellig deur die werkwoord "brand", en die beeld word bevestig en voortgesit deur die werkwoord "om te wees": "is 'n klam; stomp". Die volgende omskakeling is die "spits sonne" wat 'n verplasende genitiewe verbinding is vir iets soos los opskietende vlamme.

'n Mens sou kan sê dat laasgenoemde 'n sterk visuele beeld is van die voorkoms van die winterse dae noudat Jorik se einde naderkom - onweersdae waarin die son af en toe skerp deurbreek.

Myns insiens het dit meer as 'n visuele funksie, veral in samehang met die lig- en donkerbeelde waaroor ek reeds gehandel het. Ek het aangetoon dat "Silwerlinge" in algehele duisternis gehul is. Lig begin in "Beuel" egter weer toe= neem, en die eerste lig na die duisternis vind ons in die volgende:

Hy pluk die koord van sy kamer se klare
lig, wat melkig straal ...

(54)

Die lig neem dan toe soos in die aangehaalde beeld waar die dae (al is dit "klam") die son met tye deurlaat.

Vir die interpretasie van die gedig is bogenoemde lig=beelde (soos aangetoon) van die uiterste belang.

'n Mens sou die onderwerp ook verder kon uitbrei na die spel van lig en donker dwarsdeur Opperman se poësie: die donker, die ware lig en ook die klaterlig.

2. Die terugkerende beeld in 'n gedig

Naas die eenmalige omskakeling kry ons ook die terugkerende beeld in 'n gedig - met ander woorde die beeld word dan in die loop van die gedig herhaal, soms ongewysig, soos in die volgende geval:

Sproeireën

My nooi is in 'n nartjie,
my ouma in kaneel,
daar's iemand ... iemand in anys,
daar's 'n vrou in elke geur!

As ek 'n stukkie nartjieskil
tussen my vingers buig of knak,
breek uit die klein sproeireën
wat geurend om my hand uitsak,
die boorde weer van Swartfoloos
en met die nartjies om my heen
weet ek hoe dat 'n vrou kan troos.

O my nooi is in 'n nartjie,
my ouma in kaneel,
daar's iemand ... iemand in anys,
daar's 'n vrou in elke geur.

(NN 26)

In die eerste strofe het ons te make met vier omskakelinge wat almal dieselfde patroon volg - soos ek reeds in 'n vorige hoofstuk aangetoon het. Die vier metafore word sonder wysiging herhaal in die laaste strofe. Wat is die funksie van so 'n herhaling van 'n metafoor sonder enige wysiging of uitbreiding? En 'n verdere vraag is of die metafore inderdaad nog dieselfde is aangesien die middelste gedeelte van die gedig tussenin kom.

Myns insiens lê die funksie van die herhaling van die metafore hier in die intensiverende krag daarvan, 'n feit wat versterk word deur die uitroep "O" waarmee die laaste strofe begin. Miskien kan ons dit ook só sien: dat die "gewaagde" beelde van die eerste strofe aanneemlik en waar gemaak word in die tweede as ons merk hoe die hele wêreld van die Swartfoloos opgeroep word deur, en opgaan in die sproeireën. In die derde kry ons dan 'n triomfantlike bevestiging van dit wat in die eerste strofe as gewaagd aangevoel is.

So 'n herhaling hoef natuurlik nie altyd ongewysig te wees nie. In Joernaal van Jorik lees ons:

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

sy kwaai klein ogies loer ... en elke skip
wat hom in hierdie modderstiltes steur,
skep hy op die neushoring van skerp klip
dat suidooswinde waters skuim en skeur
(Bl.9)

Die inisiële omskakeling van berg na "kwaai" renoster word bewerk deur 'n gelykstellende "van". Dié omskakeling word uitgebrei deur ander gelykstellende genitiewe soos "kruine van sy rug" en "neushoring van skerp klip" en 'n verplasing van die term "sy kwaai klein ogies loer". Die beeld word as't ware opgesom deur die gegewe adjektief "kwaai klip". En laasgenoemde word weer op bl.41 en 49 herhaal.

Die funksie van dié herhaling? Die eerste omskakeling is baie funksioneel want dit staan in die gedeelte waar dit gaan oor die lotgevalle van ou seevaarders (Dias, Da Gama, Drake, Van Linschoten). Dit is seker dat baie bygelowe rondom die stormagtige kus en berg van die Kaap bestaan het. Die herhaling van dié beeld het myns insiens eerstens 'n bindingsfunksie, wat belangrik is in so 'n lang gedig soos die Joernaal. Verder: Waar dit hier gaan oor 'n bepaalde

punt op 'n seeroete en waar ons hier voortdurend hoor van skepe - seilskepe, vrag skepe, slagskepe -, word die aanhoudende verbyvaar gesuggereer deur die herhaling.

Iets soortgelyks kry ons in "Kantelkompas", in Edms bpk:

die Birkenhead, die vrouens op die bote,
bale hooi en perde oorboord gestoot;
meer as vierhonderd Rooi soldate
neergesuig in runnikende watergate,
maar gedril is tot gelidstaan voor die dood.
(Bl.29)

Deur die adjektief "runnikende" word die see/golwe verander in perde. So 'n omskakeling sluit natuurlik aan by die situasie in die gedig waar die perde wat oorboord gegooi is, onophoudelik runnik in die malende waters. Later word die metafoor herhaal:

Die golwe runnik, bly beangste perde
uit die Birkenhead, geligte sterre;
(Bl.36)

Die herhaling van die beeld het myns insiens dieselfde funksie as die "kwaai klip"-beeld in die Joernaal, 'n gedig waaraan "kantelkompas" in meer as een opsig verwant is.

Dit kan ook gebeur dat 'n sekere omskakeling in die loop van 'n gedig bepaalde wysiginge ondergaan met die oog op bepaalde effekte, gewoonlik om 'n sekere verdieping te bewerkstellig.

Die eerste voorbeeld waarna ek in die verband verwys, is "Grootstad" in Negester oor Ninevé. Die eerste strofe lui:

In glanse van die son se ondergang
sien ek rooklokke van haar hare hang,
(Bl.3)

Die "son" waarna hier verwys word, moet letterlik opgeneem word, en die ondergaande son dui daarop dat die natuurlike lig aan die verdwyn is. "Rooklokke van haar hare" is 'n gelykstellende genitief waar die rookkolomme die aansyn van haarlokke kry.

In teenstelling hiermee lui die slotstrofe soos volg:

In glanse van 'n son se ondergang
sien ons rookklokke van haar hare hang.

(Bl.3)

Die metafoor van strofe 1 ("rookklokke van haar hare") bly presies dieselfde, maar daar is tog sekere gegewens wat aan die metafoor 'n ekstra dimensie gee:

Eerstens is daar die gebruik van die onbepaalde lidwoord by "son" in die laaste strofe wat dit 'n verplasende metaforiese term maak vir iets soos 'n ganse natuurlike ligbestraalde skepping.

Tweedens is daar die feit dat daar tussen die eerste en laaste strofe sewe strofes lê waar die stad = vrou-beeld uitgebrei word. Dit is 'n beeld waarin die mag van die stad/straatvrou gesuggereer word en die ondergang wat deur haar bewerkstellig word. Wat in die eerste strofe blote waarneming was (die stad se rook word in die ondergaande son gesien as 'n vrou se lokke) word in die laaste strofe 'n angswekkende visioen van 'n ondergaande wêreld wat nou nie meer net deur die "ek" waargeneem word nie, maar deur 'n ganse mensdom: "ons". Deur die herhaling en wysiging word 'n sneebaleffek verkry: wat onbeduidend begin, neem geweldige afmetings aan.

Nog 'n voorbeeld het ons in "Scriba van die Carbonari":

O prinse van die handel, wynnagnate,
- sout van die land! - ons bly vergader:
artse, priesters, digters, advokate,

(EK 13)

Vroeër het ek reeds aangetoon dat ons hier 'n verwysende metafoor het, bewerkstellig deur die vokatief. Dit kan egter ook gesien word as 'n genitiewe verbinding van verplasende aard, waar "sout" iets soos die belangrike rigtinggewende gedeelte van die bepaalde volk verplaas (alhoewel dit hier ironies gebruik word).

Dié beeld word met wysiging op bl.14 herhaal:

Leef prinse van die handel, mynmagnate
- o sout van die aarde!

Byna 'n woordelikse herhaling, maar die vroeëre "sout van die land" heet nou "sout van die aarde". Die "sout" is nie meer net 'n verplasing vir 'n sekere groep mense in 'n spesifieke land nie, maar 'n sekere groep op die ganse aarde. Dit bring 'n belangrike verbreding van perspektief in die gedig mee. Om die rede kan F.E.J. Malherbe sê:

"Die Carbonari as Italiaanse vryheidsbeweging, met sy simbole, word treffend aangewend, waarby ons duidelik eggo's hoor van ons eie vryheidstrewes en die dwaling van ons mense." Dolsgooier van die woord, bl.74)

Dit gebeur ook meermale dat 'n bepaalde omskakeling in die loop van 'n gedig uitgebrei word, en dat nog raakpunte tussen die ware term en die metaforiese term gegee word, soos in die volgende gedig:

Mohammed aan Ajesja

Jy vra ek moet na jou jong borste kyk
en voel hoe vas en plooieloos soos 'n duif
se krop hul span, en julle vergelyk.
Ja, ek proe snags die soetheid van die druif
in jou en al jou wysheid is 'n tent
tussen die wind en my; maar in die verre
jare toe ek eensam was en onbekend
onder miljoene wat nou volg, en sterre
met die waarheid inflikker op my oë
maar ek nog skaam was vir my woord, het sy
eerste en jare lank alleen geglo
dat ek geroepe is ... Tog, hoe kan jy,
nog nie gerimpel of geryp deur pyn,
 ooit weet die soetste druif is half rosyn.
(EK 39)

Wat "die soetheid van die druif in jou" betref, het 'n mens in die eerste plek met 'n dubbele genitief te make: "van die druif" en "in jou". Myns insiens kan die frase "soetheid van die druif" verplasend wees vir iets soos seksuele warmte. Tog kan ons in die herhaling van die genitief ("soetheid van die druif" en "soetheid in jou") 'n soort parallelisme sien. Dán het ons te make met 'n verwysende

metafoor waar die metaforiese term "druif" na die ware term "jou" verwys. Sodoende word "druif" en vroulikheid gelyk-gestel. Hierdie omskakeling van "druif" na vroulikheid word uitgebrei in die twaalfde tot die veertiende versreëls: "... Tog, hoe kan jy ...". "Gerimpel" is 'n verlede deel-woord wat as adjektief gebruik word en wat kan geld vir "druif" sowel as "vrou". "Geryp" is eweneens 'n adjektief, letterlik ten opsigte van die druif-gegewe maar metafories ten opsigte van die vrou, en "pyn" is metafories ten opsigte van die druif-gegewe.

Uit alles wat voorafgaan, kan ons aflei dat die "soetste druif (wat) half rosyn" is, 'n verplasende metaforiese term is vir Mohammed se ouer, eerste geliefde.

Die druif-beeld word dus uitgebrei vanaf die soet, jong druif na die ryp druif, tot dit wat verrimpel raak en uiteindelik 'n rosyn word. Hierdie uitgebreide druifbeeld is dan 'n metaforiese term vir die uiteenlopende bekoorlikhede van 'n vrou soos dit met die tyd ontwikkel.

Die beeld word egter nie sonder meer uitgebrei nie, maar in die uitbreiding kom die lesers baie dinge agter:

Dit dui eerstens op Ajesja se kortsigtigheid. Uit die "ja" van die vierde versreël lei 'n mens af dat sy die beeld eerste gebruik het. Sy was egter nie bereid om die beeld enduit te laat geld nie. Die "druif" rym ook op "duif" van die tweede versreël, en tussen dié twee sake word gevolglik 'n noue band gelê, wat veral dui op Ajesja se pronkerigheid.

Tweedens dui dit ook op Mohammed se breër lewenswysheid, sy deurkomponeer van beelde en sy optrede dienooreenkomstig.

Opvallend dat hierdie soort uitbreiding van beelde dikwels in gespreksituasies na vore kom, vergelyk ook Periandros van Korinthe op bl.43-44 van hierdie studie.

Oor die hele kwessie van hantering en uitbreiding van beelde deur karakters het Robert Goheen 'n besonder insig-

gewende werk geskryf: The imagery of Sophocles' 'Antigone'.

Oor een bepaalde metafoor en uitbreiding sê hy die volgende:

"This is the sequence built on hyperbainein (to overstep, transgress) in application to law and religious principles." (Bl.10)

Hy toon dan aan hoe hierdie beeld in die drama uitgebou word en deur die verskillende karakters gehanteer word. Verder kom hy tot dié konklusie:

"Thus the recurrent images of this sequence not only help to develop the large questions of the nature and source of law which are raised within the play; they interwork with the treatments of evaluation, vision, goal, and governance (personal, public, and final) which are offered by the dominant image sequences.

"In general, the recurrent images of the play have at least a double value. They have the denotative value of their particular use, in a limited context. But they also take meanings from the pattern of similar images of which they are a part. And each pattern is to some extent qualified by the others. Their values are such as to characterize the points of view of different figures in the play and set them in sharp opposition on fundamental matters. At the same time the sequences of recurrent images, in a still further symbolic role, help to bring into the play the basic issues or facts of human experience which the dramatist saw as relevant to the understanding of his tragic theme. (Bl.12)

Dit kan ook gebeur dat ons by die uitbreiding van die metafoor meer as een omskakeling kry.

Ek gee 'n enkele voorbeeld uit Joernaal van Jorik. Dit is die omskakelinge en uitbreidings rondom die term "see", soos ons dit al kry op bl.3:

met 'n borrelbaan langs kuwe en kante
deur die reie vluggende engelvisse
tussen heup en heup van twee vastelande
in 'n waterbuik se geheimenisse

Die "heup en heup" is 'n verplasende genitiese verbinding wat

slaan op die kurwes van die vastelande (Afrika en Suid-Amerika) soos hulle op die wêreldkaart verskyn, en die "waterbuik" is 'n samestelling wat op 'n gelykstellende genitief dui. Deur dié twee omskakelinge word die seenskap verander in 'n menslike liggaam, en spesifiek 'n vroulike buik met die klem op die voortplantingsfunksie, soos 'n mens uit die volgende aflei:

maar die see is 'n ewige eierstok
(Bl.4)

Die see is dus 'n vrugbare vrou wat die geheim van nuwe lewe besit.

Interessant is dit dat die omskakeling ook terugwerkend van krag is. In 'n latere stadium word die geslagsdele van die vrou weer aan die wondere van die see gelykgestel (verplasende metafoor):

... Lig aan 'n hegsel hang
'n meerminbeursie wat oop en toe bly roer -
sluit, en met 'n haai se eier vasgevang.
(Bl.29)

Die omskakeling van see na vrou vind ook weerklank waar Jorik die goue vissie in die glasbak in Erna se woonstel sien: "die goue vissie swem //in sy glasbuik" (bl.34).

Die beeld werk ook vreemd deur op bl.55:

Moet ek in die kryg dié brokkerige land,
sy stede, sy dissels en diere, neem
oor sy grense van judasklip en sand
deur diepseewaters, en soos 'n museum

agter die stukke glas altyd bewaar:
die klompie Doesmans wat om vuurtjies sit,
die Reiger, die Goede Hoop wat ewig vaar,
die meeu en rysmiere in gelid;

maar dat alles soos in 'n akwarium leef
waar engelvisse uit die reie vlug,
die hegsel aan die meerminbeursie kleef,
en die gidsie koers hou bo die haai se rug ...

dit alles, soos 'n mot in barnsteen,
besin binne die engtes van my lyf:
die land, die eeu en mense met my neem
deur diepseewaters vir 'n ander kryg?

"Diepseewaters" dui letterlik op die lewegewende en bewarende see, soos bevestig word deur die vergelyking: "soos in 'n akwarium". Die eerste omskakelings sluit ook by die siening aan waar die see na 'n vrugbare, lewegewende vrou verander word. Die "diepseewaters", soos dit in bogenoemde verband gebruik word, kan egter nie letterlik geïnterpreteer word nie, en sluit ook nie eksplisiet aan by die see-is-'n-vrou-omskakeling nie. In dié geval, so kan 'n mens uit die konteks aflei, word "diepseewaters" 'n verplasende term vir die skeppende en bewarende aktiwiteit van die digter.

Deurdadig dat die see na 'n "vrou" sowel as die "digterlike skeppingsaktiwiteit" omgeskakel word, kan 'n mens sê dat daar 'n verband ontstaan tussen die vrou as voortbrenger van lewe en die digter as skepper.

Die metaforiese verband tussen die lewewekkende funksie van 'n vrou en die taak van die digter kom dikwels in Opperman se werk voor, soos byvoorbeeld in "Nuwe Jerusalem" (Engel uit die klip, bl.40-41).

In Joernaal van Jorik word die "see" dus eintlik 'n verplasende metafoer vir die Al-skepper wat die geheim van lewe besit. Dog nie net die geheim van die lewe nie, maar ook van die dood. Dit blyk onder andere uit die uitbreiding van die omskakeling see = vrou:

Gee U genade, laat ons vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym ...
(Bl.5, 35 en 40)

Die "rif" en "magnetiese myn" kan verplasende metaforiese terme wees vir gevare wat nuwe lewe en nuwe skeppinge kan bedreig. En dan nie net die lewe van byvoorbeeld 'n enkeling nie, maar ook van ganse ryke, as 'n mens hier lees:

maar die see is 'n ewige eierstok
en ryke groei met die groeiende maan.
(Bl.4)

Die "ewige" dui daarop dat die see meer is as 'n vrugbare vrou (wat + 440 keer in haar lewe ovuleer). En die "ryke (wat) groei met die groeiende maan", lewer ook heelwat interessantheite op: Met betrekking tot die seebeeld kan dit dui op die see se getye, wat saamhang met die stand van die maan. Maar dit kan ook met betrekking tot die omskakeling see → vrou dui op 'n vrou se maandelikse siklus van 28 dae waardeur die groei van die boorling bepaal word.

Die "ryke (wat) groei" kan ook letterlik opgeneem word as koninkryke wat groei, bloei en ondergaan met die eb en vloed van die see. Dié gedagte kom ook na vore in "Ark" in "Genesis":

Koninkryke, torings, plante, diere
sink tot die gewuif van wiere.
(NN 44)

'n Eindelose proses van geboorte, groei, bloei, dood en ondergang wat hom op verskillende gebiede voltrek - natuurkundig, biologies, histories ...

Samenvattend kan 'n mens dus van die see in Joernaal van Jorik sê: Verskillende omskakelinge daarvan word gemaak, omskakelinge wat tog 'n verband met mekaar het en waarin 'n gemene deler aantoonbaar is. Vir die verstaan en interpretasie van Joernaal van Jorik in die besonder, maar ook vir Opperman se werk in die algemeen is 'n begrip van dié omskakelinge van die uiterste belang.

HOOFSTUK VIII

DIE GEDIG AS BEEELD

Dit gebeur meermale in Opperman se poësie dat 'n gedig (oënskynlik) suiwer sintuiglik begin en dat die sintuiglike gegewe in die loop van die gedig omgeskakel word na iets anders. As 'n mens dan met so 'n omskakeling die ware term ontdek, bring dit 'n verdieping mee en moet die hele gedig in die lig van dié omskakeling herlees en herinterpreteer word. Dan verskyn ook die sintuiglike gegewe van die inset in 'n totaal nuwe lig.

Neem as voorbeeld die gedig "Borrel":

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

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

(HB 77)

Dit wil voorkom of die eerste strofe 'n suiwer sintuiglike natuurbeeld gee. Maar dan kry ons 'n duidelike omskakeling met die werkwoord "gis", 'n werkwoord wat vir die "gasse" geld, maar ook met betrekking tot die "siel" gebruik word. 'n Voorbeeld dus van parallelisme, en daardeur word die sintuiglike beelde van die eerste strofe 'n reeks heenwysende metaforiese terme na die ware terme in die tweede strofe. So wys "binne-aarde" na "God se donker wese" en "gasse" na "siel" en die eerste "klei" na "my/... Zoeloe, tarentaal en vingerpol"; die tweede "klei" na "aarde"; "die skoner lug (wat ontsnap)" na "U (wat suiwerder

losbreek".¹

Die eerste strofe is duidelik metafories gerig op die tweede. Verder is dit so dat die metaforiese terme punt vir punt elk na 'n spesifieke ware term verwys -- 'n voorbeeld van allegoriese beelding dus.

En die sin van die gedig? Die hele skepping se "worsteling na 'n volmaakte droom".

'n Gedig wat dus as 'n natuurbeeld begin, bring mettertyd 'n bepaalde ware term na vore wat dan die leser dwing om die aanvanklike beeld in die lig van die nuwe insig te betrag.

'n Tweede voorbeeld: "Sarkofaag", op bl. 5 van Heilige beeste:

Vas teen die stad rys bruingerf
met 'n groen kuifie bo, die halwe berg
waar honderde bandiete
agter skoorstene van fabriek
jare al met koekepan en pik
hul dieper ingrawe in skuinstes klip;

en om hul uit klein vensters van die stad
kyk klerke dag vir dag met huiwering na die gat.

Die hele gedig kan in letterlike sin begryp word. Die enigste duidelike metafoor staan in die tweede versreël. Dit is 'n genitiewe verbinding wat te weeg gebring word deur die preposisie "met" en wat van die "groen kuifie bo" 'n verplasende term maak vir die klossie groen bome bo-op die "halwe berg" wat uitgegrawe word. Dit kan gesien word as 'n visuele metafoor en die aanskyn van die totale gedig word nie dáárdeur verander nie.

Die verandering word wel bewerkstellig deur 'n verwysende

1. 'n Mens kan egter nog byvoeg dat "Zoeloe, tarentaal en vingerpol" verplasende terme word vir 'n ganse skepping en dat "klei in klei" miskien ook verplasende terme kan wees vir alle skepsels in die eerste geval, en vormlose chaos of aarde in die tweede geval.

metafoor waar die slotwoord "gat" terugspeel op die titel "sarkofaag" - 'n interessante metafoor wat te weeg gebring word deur twee woorde wat in sekere opsigte sinonieme is: albei is "gate". 'n Sarkofaag is egter meer as 'n gat; dit is 'n spesifieke gat waarin mense begrawe word, of om op die woord se oorspronklike betekenis te let: "... wat die liggaam verteer". Die feit dat die laaste "gat" na 'n "sarkofaag" omgeskakel word, vorm uit 'n oënskynlik alledaagse werkersbedrwigheid 'n beeld van 'n ganse mensdom wat van dag tot dag swoegend besig is om sy eie graf te graawe. Let wel, die klerke sit ook gevange in kantore. Ook hulle is "ingegrawe", en dit versterk die gedagte dat ons hier met "'n ganse mensdom" te make het.

'n Baie mooi voorbeeld het ons ook in "Ringdans van die hamerkoppe" (Blom en baaierd, bl.24-25).

In dié gedig het ons 'n ou Swartman aan die woord, en wat hy direk waarneem, is 'n hamerkop. Hy vertel ook verder van die aard en gedrag van dié voëls. Die sintuiglike beeld van die voël word baie helder voor oë geroep, veral in strofes 4 en 7:

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

en:

roer en roer dit saam met 'n trippel en trap
van latdun pote
en vlerke wat litterig bewe en klap ...

Deur sekere omskakelinge is dit egter duidelik dat die gedig nie in die hamerkop-gegewe bly steek nie. Die eerste is 'n genitief bewerkstellig deur die preposisie "van": "roepvoël van die dood". Dit dui daarop dat die hamerkop 'n werktuig is van die dood. Dit is dus geen gewone voël nie. Dit word bevestig deur die feit dat hy in staat is om die Swartman helder te laat sien en dat sy/hulle bewegings gelykgestel word aan 'n "klein dodedans".

Dat die hamerkoppe metafories heenwys na 'n ander ware term, word duidelik in strofes 9 en 11:

tot alles versink in die trap,
trap van die tyd ...

en:

in die klein ringdans van die tyd ...

In isolasie beoordeel, kan hierdie metafoor gesien word as een wat bewerkstellig word deur die preposisie "van", en dan kan die "trap, trap" en die "ringdans" verplasende terme wees vir iets soos sekondes wat afgetik word - tyd wat verbygaan. Tog het ons hier duidelik 'n verwysende metafoor wat bewerkstellig word deur herhaling van dieselfde konstruksie (parallelisme):

roer en roer dit saam met 'n trippel en trap
van latdun pote

en

... in die trap,
trap van die tyd

Dan is daar die titel, ringdans van die hamerkoppe, en:

in die klein ringdans van die tyd.

Die ware term in die gedig is dus eintlik die tyd en die verbygaan van die tyd wat 'n handlanger van die dood is.

Die gedig het dus ver gevorder vanaf die eenduidige gegewe van 'n hamerkop, en die verdieping is hoofsaaklik bewerkstellig deur die metafore, metaforiese terme wat uitwys na die ware term.

Nou nog die vraag: Waarom 'n hele lang gedig en metafoorwerking om te sê: "Kyk, die tyd is aan die verbytik en die dood is aan die kom"?

Eerstens: 'n Swartman is aan die woord en die konkrete beeld van die hamerkoppe pas in die wêreld van die primitiewe mens wat hom nie besig hou met allerlei abstraksies nie.

Tweedens: Deur so 'n beeld kan die gedig tot in die metrum 'n demonstrasie gee van hoe die tyd verbygaan, en dan veral daar waar die dans in strofe 7 beskryf word. Sekondes wat aftik, word gesuggereer deur die beklemtoonde lettergrepe wat omtrent reëlmatig op mekaar volg, en die wonderbaarlike is dat die voëls se dans ook terselfdertyd daardeur tot konkrete werklikheid gemaak word.

Derdens: Ek het vroeër gesê dat as die verdiepende omskakeling in 'n gedig gemaak is, dit so is dat alles wat vooraf gebeur het, herlees en herinterpreteer moet word. In "Ringdans van die hamerkoppe" het ons nie soos in "Borrel" met allegoriese beelding te make nie. Metaforiese terme wys nie punt vir punt uit na uitgesproke ware terme nie. Slegs enkele omskakelings word gemaak. Wat maak 'n mens met 'n strofe soos die volgende:

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

So 'n strofe brei slegs die hamerkop-beeld uit en voeg oënskynlik niks by tot die ware term (tyd) nie. Tog is die strofe funksioneel: Eerstens word die beeld van die hamerkop daardeur versterk en word dié beeld sintuiglik (visueel en ouditief) wáár gemaak. Tweedens het die strofe in die lig van die verdiepende omskakeling ook 'n funksie. Tot die nigtigste skepsels bly nie onaangeraak deur die hamerkop nie. Mens én dier word duidelik en onherroeplik van kant gemaak deur dié voël/dood.

Die volgende gedig wat ek in dié verband behandel, is "Vloervelletjie" (Dolosse, bl.15-18):

Ek was al moeg
om in hotel en kroeg -
net waar ek in Europa kom
by kneg of boer,
ons saak te stel,
toe tussen Gent en Naarden
my voete op die vloer
warm druk in die hare

van 'n rooijakkalsvel,
die Vos Reinaerde!

Hy skreef sy oë
en spits sy snoet
deur koue appelboorde
en kapok by Otterloo
en draf die lang voetpaadjie
verby Egipte, Libië
tot 'n hygende rooi tongetjie
in die skadu
van 'n renosterbossie
in die Karoo.

Hy spring oor drade
en draai die koppe
van my hoenders om;
hy korrel aan die trosse
van my wingerde en gooi
sy esse om troppe
van my kleinvee
op soek na
die afgekeerde lam of ooi.

Ek probeer hom vang,
stuur bruin Boerseuns,
die keur van my sersante,
maar hulle wange
- ná die heuning
in die donker spleet -
word met astrante
pangas oopgekeep.

Stuur selfs later:
artse, sendelinge,
welsynswerkers
en geleerde katers
- 'n predikant verloor
'n muntstuk uit sy beursie -
maar dieselfde lot
val die hele lot
te beurt.

Ek word deur almal
uitgeskel,
selfs iesegrinnig
deur my neef
die dietse das:
ék is die jakkals
en word ten laaste male
voor koning Nobel
teen elke prys
gelas.

In die wêreldraad
sit die kalante,
party wat dut
en ander prut
oor dure diereregte,
maar in die geheim
sluip een-een weg
na my suidelike rante
en klein diep Kriekput
se goud en diamante.

En nou in Afrika, die V.V.O.,
in Asië en Otterloo
en oor die hele aarde,
besef Nobel
(on-heel-haas
vir my) te laat:
hy's oral uitoorlê
deur die miljoene
rooi reinaerdes.

Ek bepaal my in dié stadium nie by die feit dat die gedig terugspeel op die Middeleeuse epos Van den vos Reinaerde nie. Dit gaan hier slegs oor die beelde.

Vanaf "hy skreef sy oë" tot by die "afgekeerde lam of ooi" kan alles letterlik gelees word met betrekking tot die jakkalsgegewe, alhoewel 'n jakkals tog moeilik tussen kontinente kan beweeg. Die werkwoord "korrel" en die bystelling "aan die trosse" laat ons bo alle twyfel besef dat dit hier om meer as 'n jakkals gaan. Dit is eintlik 'n mens waarvan hier sprake is. As dié omskakeling gedoen is, volg iets soos "maar hul wange //... word met astrante //pangas oopgekeep" outomaties. Die ware term is vasgestel en is myns insiens 'n menslike sondebok.

So 'n ware term is nog vaag, en in die gedig word dan gepoog om dit skerper te omlin.

In die eerste gedeelte kan dit moontlik gesien word as die swart mens. Dit kan afgelei word uit die "pangas", wat sy wapens is.

In die sesde strofe word 'n ander ware term aangegee deur middel van die werkwoord "om te wees": "ék (dit wil sê

die Suid-Afrikaner, die reisiger) is die jakkals, maar aan die einde word nog 'n ware term gegee: "miljoene //rooi reinacrdes". Dit is 'n verplasende term (so lei 'n mens uit die konteks en vorige omskakelinge af) vir die internasionale Kommunisme.

Die vos wys dus telkens uit na 'n ander ware term soos daar na die skuldige gesoek word. En deur die wisseling word dit duidelik dat die eintlike skuldige die oog ont-snap, dat die kwaad steeds groter afmetings aanneem totdat Nobel eindelik, as dit te laat is, besef wie of wat die ware sondaar is.

Hierdie wisseling van ware terme is juis een van die faktore wat die gedig so merkwaardig maak, soos E. Lindenberg in "Verse van harde been" ook aantoon:

"Die gedig bring dus geen aanklag teen enige 'party' nie (dan sou daardie groep end-uit óf Reinaert óf sy aanklaers moes gebly het), maar gee 'n openbaring van 'reinaerdien' by álmal; sodoende word dit 'n waardige voortsetting van die vrye kritiese gees van sy Middelnederlandse voorganger." (Dolosgooier van die woord, bl.169)

In dié gedig het ons dus weer eens te make met 'n sin-tuiglike beeld wat deur omskakelings later duidelik na 'n ware term(c) uitwys. Weer eens nie allegoriese beelding nie.

Ook het ons weer te make met gedeeltes in die gedig wat net die jakkals-gegewe voed en oënskynlik niks tot die ware term bydra nie. Dink byvoorbeeld aan die tweede strofe. Maar dis 'n strofe waarsonder die gedig tog veel armer sou wees. Eerstens word die beeld van die jakkals in dié strofe solied en geloofwaardig en word hy skerp, visueel voor oë geroep.

En dit is nog altyd 'n belangrike oorweging. En dan, die feit dat die jakkals 'n ganse wêreld deurkruis het (van Otterloo tot in die Karoo), is belangrik vir die wyer implikasies van die gedig: oor tyd en afstand heen herhaal die

Reinaerde-geskiedenis hom.

Die tweede saak wat ek in dié hoofstuk bespreek, is die gedig as 'n uitgebreide metafoer.

Dit kom breedweg daarop neer dat 'n ware term en 'n metaforiese term van meet af aan in 'n gedig bestaan en dat die ware term sowel as die metaforiese term in die loop van die gedig uitgebou word. Dit is 'n procédé wat Opperman toenemend gebruik. Hy gaan egter op verskillende maniere te werk, soos ek in die volgende voorbeelde sal aantoon.

In gedigte van dié aard is die rol van die titel baie belangrik.² Meermale word òf die metaforiese term òf die ware term in die titel gegee.

Gedigte wat onder laasgenoemde val, is: "Stad in die mis" (Heilige beeste, bl.7), "Slapende vrou" (Heilige beeste, bl.31), "See in die nag" (Heilige beeste, bl.47), "Digter" (Negester oor Ninevé, bl.28) en "By die dood van Roy Campbell" (Dolosse, bl.21-23).

Onder die gedigte waarin die titel die metaforiese term dra, val: "Naaldekokker" (Heilige beeste, bl.22), "Twee stede" (Heilige beeste, bl.34), "Man met flits" (Negester oor Ninevé, bl.8), "Mont-aux-sources" (Negester oor Ninevé, bl.19), "Draaikewers" (Engel uit die klip, bl.24-25), "Paddas" (Blom en baaierd, bl.81-82), "Bulalalamp" (Dolosse, bl.20), "Seevelde van bamboes" (Dolosse, bl.24), "Ou kroonkandelaar" (Dolosse, bl.30) en "Botteltjies" (Edms bpk, bl.18).

Twee van die gedigte wat ek bestudeer het, val nie onder een van die twee groepe nie. Eerstens is daar "See-soom" (Heilige beeste, bl.32). Met dié titel, wat 'n

2. Oor dié saak het Pirow Bekker baie effentjies geskryf in Die titel in die poësie (bl.37-40). Hy het hom ook in dié verband net bepaal by een kwatryn, naamlik "Hael" in die reeks "Stelsel" in Heilige beeste.

samestelling is, word sowel die metaforiese as die ware term gedien, hoewel "soom" nie die omvattende ware term is nie, slegs 'n onderdeel of gedeelte daarvan.

'n Tweede uitsondering is "Nagstorm oor die see". Dié titel is 'n ware term en terselfdertyd 'n metaforiese term, omdat daar in die gedig sprake is van 'n dubbele metafoer, waaroor later meer gesê sal word.

Waarom is die titel so belangrik? Wanneer 'n sekere verwagting gewek word deur 'n titel - ook in die geval van die uitgebreide metafoer - word daardie titel op verskillende maniere verwesenlik, maniere waarop ek vervolgens sal ingaan.

Eerstens sal ek my bepaal by die groep gedigte waar die ware term in die titel gegee word.

In die geval van gedigte soos "Stad in die mis", "See in die nag", "Digter" en "By die dood van Roy Campbell" is dit opvallend dat die titel oënskynlik geïgnoreer word in die daaropvolgende liggaam van die gedig. In die eerste twee gevalle is daar sprake van "'n dier", en in "Digter" word 'n oorlogs- en ballingsituasie met sy ontvlugtings- en ontsnappingspogings opgeroep. So ook die stiergeveg in "By die dood van Roy Campbell".

Maar dit is tog nie so dat die titel die leser opsetlik mislei nie; die uitgebreide beeld wat in die gedig uitgewerk word, wys op verskillende maniere terug na die titel. Dit kan geskied deur metaforiese terugskakeling, waar die leser gelei word na die ware term.

'n Voorbeeld is "Digter":

Ek is gevang
en met die stryd
êrens in die ewigheid
op 'n Ceylon verban

waar al my drange
na 'n verlore vaderland
my dag na dag geëiland
hou met horisonne en verlange,

en in die geel gloed van die kers
snags deur die smal poort
van die wonder elke woord
laat skik tot klein stellasiës vers

wat groei tot boeg en mas
en takelwerk - en die uiteindelijke
reis met die klein skip
geslote agter glas.

(NN 28)

In dié gedig is die digter, soos die titel sê, die ware term; dit is die saak waaroor die gedig in die laaste instansie handel. In die gedigliggaam word egter 'n ballingsituasie opgeroep waar 'n ontsnapping bewerkstellig word deur die bou van 'n skip. In reël 11 kry 'n mens nou so iets:

... elke woord
laat skik ...

"Elke woord" val duidelik buite die skipbeeld, en met betrekking tot die skipgegewe word die "elke woord" 'n verplasende term vir iets soos elke klein onderdeeljie (van die skip). Tog is die "elke woord" nie metafories ten opsigte van die titel nie; 'n digter werk inderdaad met woorde.

Verder is dit interessant om daarop te let dat, nadat die omskakeling van werksmateriaal na woord gemaak is en bevestig is deur die naasmekaarstelling "stellasiës" en "vers", daar deur middel van 'n werkwoord van omskakeling weer teruggegryp word na die skipgegewe: "wat groei tot boeg en mas". Laasgenoemde geld letterlik ten opsigte van die skip maar werk metafories ten opsigte van die titel. In die lig van die titel word dit (dit wil sê die "boeg en mas") verplasende terme vir iets soos "versreëls en strofes".

Hoe loop die terugwerking nou in "By die dood van Roy Campbell" van stapel?

In die hele stiergevegebeeld vind ons slegs op twee plekke 'n terugverwysing na die ware term. Eerstens is daar "die skerp penpunte van die horings" (bl.21) wat 'n gelykstellende genitief is. "Skerp penpunte" beskryf natuurlik die bul se

horings baie goed, maar is terselfdertyd 'n belangrike instrument van die skrywer (sy wapen, net soos die horings van die bul sý wapen en verdediging is).

Tweedens: in die eerste twee verse van die derde strofe lees ons:

Ek krabbel op behaarde perkament
litttekens en nat rowe ...
(D 21)

Tot op sekere hoogte kan dié twee versreëls met gemak in letterlike sin gelees word en het hulle betrekking op die bul, waar "krabbel" dan dui op die handeling waar die dier voel-voel in 'n stryd met die vyand tree. "Behaarde perkament" is dan ook die huid van die teenstander (harde, behaarde lecragtige huid) wat tog deur die stier geskend word.

"Krabbel" is egter ook 'n werkwoord wat die "Ek" verander in iemand wat met 'n pen of potlood krabbelpatrone maak - skriffigure maak. En die perkament? Volgens Van Dale se Nederlands Woordenboek is perkament "als papier of dun leder bereide, geolieerde en gladgemaakte huid van schapen, geiten, kalveren, ezels enz.; een op perkament geschreven stuk ...". Dit is dus ook die "skryfpapier" van die digter.

In die lig van dié twee omskakelinge word "litttekens en nat rowe" verplasende terme vir kwetsende gevolge wat 'n digter se werk op sy lesers en/of teenstanders het.

In dié gedig is die terugwerking na die ware term inderdaad geniaal. Terwyl die bulgegewe visueel gevoed word, word daar terselfdertyd deur subtiële metaforiese omskakelings teruggewerk na die ware term.

Opsommend dus: deur die metaforiek word daar teruggewerk na die titel. Omdat die wyses van omskakeling reeds behandel is, gaan ek nie verder daarop in nie. Ek kan slegs noem dat ál die genoemde metodes gebruik word.

Daar is natuurlik ook gedigte in hierdie groep waarin die omskakeling aan die begin van die gedig die leser as't

ware verseker dat die titel nie misleidend is nie. So 'n gedig is "Slapende vrou", waar ons duidelike bevestiging van die titel vind in die tweede versreël:

... oor die slapende landskap van jou liggaam.
(HB 31)

Ook deur middel van die ritme kan daar teruggewerk word na die titel, kan die gedig sy eintlike sê sê. 'n Goeie voorbeeld is "See in die nag", waar die enigste duidelike terugwerking na die titel geleë is in die laaste twee versreëls:

spring skielik weer op, ruk daarna
die nag in, kap en kla, kap en kla.
(HB 47)

Die onderstreepte gedeelte bevestig die dierewerklikheid in die woordbetekenis maar roep die see op in ritme en klank.

Dit kan ook gebeur dat 'n digter in 'n bepaalde stadium die metaforiese term geheel en al negeer en slegs op die ware term voortbou, dit wil sê 'n eksplisiete uitbreiding van die titel gee.

By Opperman kan so 'n manier van doen nie uitgewys word nie, wat myns insiens in sy guns tel, aangesien 'n gedig in so 'n geval in abstraksies en/of moralisasies sou kon verloop. Dit sou ook kan lei tot 'n breuk tussen metaforiese term en ware term, en 'n gedig sal dan betogend in plaas van beeldend kan raak.

Miskien kan die volgende versreëls uit "Slapende vrou" as illustrasie dien:

Of was jy tussen die steierende bosse
versonke tot 'n kuil
met die skaarse roering van visse teen riete,
en die geheime lokking van jou vroulikheid
onder die spanninglose loslê van water ...
(HB 31)

In "en die geheime lokking van jou vroulikheid" werk die beeld van die "kuil" nie meer so sterk deur nie, en word

eintlik net die ware term uitgebou. Tog kan water ook "lok", veral waar daar net in die vorige versreëls sprake was van "die roering van visse teen riete", wat dan by implikasie ligte rimpels op die water veroorsaak en die aanloklikheid verhoog.

Dit is dus nie so 'n "goeie" voorbeeld nie, maar daar is nie in een van die gedigte onder bespreking één "goeie" voorbeeld aan te toon nie, omdat Opperman myns insiens 'n te sterk beeldende digter is: 'n beeld wat geïntroduseer word, word nie goedsmoeds genegeer of links laat lê nie.

Vervolgens bespreek ek die tweede groep gedigte, naamlik dié waar die metaforiese term in die titel gegee word.

Hoe laat die titelgegewe hom in hierdie gevalle geld?

Eerstens deurdat die gedig onder andere 'n beeldende uitbreiding daarvan gee. Dit wil sê die titel word op een of ander wyse in die gedigliggaam bevestig en tot meewerkende realiteit gemaak. So word byvoorbeeld in "Naaldekoker" verwys na die insek se soeke na water "tussen biesie en klip"; in "Twee stede" word weer gepraat van die "gespanne (telefoon-)drade" tussen die twee stede; in "Man met flits" word verwys na die "klein wit kol" wat die flits maak; in "Mont-aux-sources" word die begin van 'n bergklim-ekspedisie gesuggereer; in "Paddas" word gepraat van die reën wat uitsak en 'n paddakoor tot gevolg het; in "Bulalalamp" word gepraat van 'n nagtelike jagekspedisie; in "Secvelde van bamboes" word verwys na "miljoene swetende rompe"; in "Botteltjies" word verwys na die aanskyn en vorm van dié flessies.

Die geïntroduseerde beelde word dan gewoonlik end-uit, dwarsdeur die gedigte, volgehou, om hulle afronding in die laaste versreëls te vind.

In "Naaldekoker" word verwys na die gedurige flitsende soeke en vinde van die insek; in "Twee stede" word deur die "ruis altyd nog //riviere, stiltes en afgronde" gewys op die

afstand tussen die twee stede; in "Man met flits" word verwys na die "donker land" wat ten spyte van die flitslig tog 'n bedreiging is; in "Mont-aux-sources" word die hoogste bergpiek bereik; in "Paddas" word gewys op die feit dat die paddas al deur eeue sing; in "Bulalalamp" word die slagoffer van die jagekspedisie uitgewys; in "Seevelde van bamboes" word verwys na die seegetye wat die bamboese rondslinger; in "Botteltjies" gaan dit om die geneesheer wat 'n voorskrif moet gee vir die gebruik van die medisyne.

Tweedens kan die titel bevestig word deur metaforiese omskakeling, soos in die geval van "Seevelde van bamboes":

Miljoene swetende rompe
beur en buig,
die voete in klipklompe
vasgesuig.

Arms wil omhels,
bene buig oop,
maar gebed of gesels
bly sonder afloop.

Lywe ruk op, knak;
moedelose gebare,
agteroor sak
nat stringe hare:

alle verlangens,
verniet, verniet,
cwig gevange
in getye van verdriet.

(D 24)

Die metaforiese term in die gedig is, soos die titel sê, 'n veld van seebamboese wat rusteloos deur die see rondgeslinger word.

Myns insiens werk die bamboesbeeld egter nie so ooglopend sterk deur soos byvoorbeeld die paddabeeld in die gedig "Paddas" nie. As die titel nie die beeld gegee het nie, sou mens baie moeilik kon weet wát die beeld inderdaad is. Die klem val in die gedig oënskynlik dwarsdeur meer op die ware term as op die metaforiese term. Die ware term is "die

mens in sy hulpelose en patetiese soeke na geluk en liefde" (vergelyk A.F. Grové in Dolosgooier van die woord, bl.160). Om dié rede die veelvuldige personifikasies in die gedig wat op verskillende maniere gevorm word.

Tog word daar op 'n baie vindingryke wyse vasgehou aan die titel, eerstens deur die metaforiese terugskakeling soos ons dit in die derde en laaste versreëls kry. In die derde versreël het ons die samestelling "klipklompe" en in die laaste versreël die gelykstellende genitief "getye van verdriet".

Maar ons kry ook bevestiging van die titel in die ritme van die gedig. Die volgehoue, eindelose beweging word deur die herhaling gesuggerer: woordherhaling soos "verniet, verniet". Nog 'n faktor is die gekruisde rympatroon met sý herhaling. Die ronddobbering word weer deur die onreëlmatige metriese patroon gesuggerer, en die beweging en geluid van die see deur die strategiese ruspunte: "lywe ruk op, knak".

Hierbo is "Seevelde van bamboes" naas "Paddas" gestel en is gesê dat die bamboesbeeld in eersgenoemde gedig nie so ooglopend deurwerk soos die paddabeeld in laasgenoemde nie. Hoe is die verskil te regverdig? Miskien kan 'n mens sê dit is omdat die paddas aktief is, verskillende funksies vervul, terwyl die bamboese passief-reagerend rondgegooi word deur kragte wat hulle ganse bestaan beheers. Dat daardie bamboese wat so "enkelvoudig" is tog beeld kan word van die mensheid in sy soeke, smart en lyding, is 'n besondere prestasie.

Met ander woorde die aard van die hele gedig gaan bepaal hoedat die titel uitgebou gaan word.

Nog 'n gedig waarin die ritme 'n belangrike rol speel in die terugwerk na die titel toe, is "Draaikewers".

In dié gedig is die ware term die snel-wisselende liefdesverhouding tussen twee mense. Die ware term word uitgewys veral deur die gespreksituasie waarin die draaikewers geplaas

word en die metaforiese omskakelinge - in dié geval veelvuldige personifikasies.

Weer eens wil dit voorkom asof die ware term in die gedig die oorhand kry. Tog bly die metaforiese term/beeld in die gedig duidelik voelbaar omdat dit so sterk deur die ritme ondersteun word. Daar is herhaling van woorde, klanke, aksente, ook abrupte metriese onderbrekings. En so word die bewegende beeld van die waterhondjies dwarsdeur die gedig volgehou.³

Die laaste manier waarop die titel (as metaforiese term) in die gedigliggaam gerealiseer kan word, is deur die uitbuiting van die raakpuntwoorde. Oor wat die "raakpunt" met betrekking tot die metafoer is, het ek reeds in die eerste hoofstuk uitgewei, en in die geval van die uitgebreide metafoer is dié saak baie belangrik. Neem weer eens "Seevelde van bamboes":

In dié geval is die raakpunt tussen die ware en die metaforiese term geleë in die eindelose beweging. Die bewegings en slingeringe van bamboese op die see herinner aan, of toon ooreenkoms met die bewegings en gebare van mense in hulle soeke na liefde en geluk.

Deur die aanwending van bewegingswoorde en woorde wat rusteloosheid suggereer, woorde wat vir mense sowel as bamboese geld, word daar teruggewerk na die titel toe: "beur", "buig", "sonder afloop", "ruk op", "knak", "agteroor sak".

'n Probleem wat dikwels opduik waar die titel die metaforiese term dra, is die kwessie van die vasstelling van die ware term. Soms is dit maklik, byvoorbeeld in gevalle waar die ware term eksplisiet aan die begin van die gedig geprokla-

3. Naas die ritme kan ook die tipografie genoem word as 'n middel om die titel (wat 'n metaforiese term is) te realiseer, soos in die geval van "Safari" (Kuns-mis, bl.9).

meer word deur 'n metaforiese omskakeling, soos in "Man met flits" en "Botteltjies". In eersgenoemde lees ons byvoorbeeld:

In die klein wit kol
van my wete stol

(NN 8)

Die vorm is genitief, maar dit is 'n heenwysende metafoor waar die "flits" van die titel met die "wete" van die tweede versreël skakel - en so kom ons op die spoor van die ware term.

In die tweede gedig lui dit so:

Ons is botteltjies broos met 'n kop ...
(EB 18)

Deur die werkwoord "om te wees" word die mense (die "ons" wat aan die woord is) "botteltjies". Of andersom: die "botteltjies" van die titel word mense.

Wanneer so 'n duidelike band aan die begin van 'n gedig tussen metaforiese term en ware term gelê word, en wanneer die ware term so eksplisiet gegee word, stel die res van die gedig besondere hoë eise aan die digter omdat hy dan twee sake gelyktydig moet uitbou. Nóg beeld nóg ware term moet ten koste van die ander ontwikkel. Oorde moet ook as't ware na twee kante toe werk. Neem as voorbeeld die eerste twee strofes van "Botteltjies".

Ons is botteltjies broos met 'n kop
tussen krom skouertjies ingeprop,

botteltjies bruin, botteltjies wit,
botteltjies geel, botteltjies git,
(EB 18)

In die eerste reëlpaar kan woorde soos "broos", "kop" en "krom skouertjies" by mense én botteltjies pas. Alhoewel dié woorde metafories is ten opsigte van die botteltjies-gegewe, werk dit tog beskrywend ten opsigte van die botteltjies, aangesien hulle op die breekbaarheid asook die vorm van 'n botteltjie dui. "Ingeprop" is ook interessant: Met

betrekking tot die "mens" kan dit bloot beteken "ingedruk", en met betrekking tot die botteltjies kan dit slaan op die prop wat tussen die "skouers" van die botteltjies ingedruk is.

Die tweede koeplet is ook na twee kante toe geldig: die kleure geld letterlik vir botteltjies én mense.

Wat "Man met flits" betref, is Merwe Scholtz van mening dat die metaforiese term (of soos hy dit noem, "die konkreetheid") in die gedig aangetas word deur die feit dat die ware term so eksplisiet gegee word:

"Die konfrontasie, onmiddellik, van die titel met 'kol van my wete' is veel drastieser, meer arbitrêr; die flits en die abstrakte 'wete' word summier op mekaar afgedwing, in so 'n mate dat hierdie metafoor vir my byna so eksplisiet funksioneer as wat 'n vergelyking dit sou kon klaarspeel. Die proses is te eksplisiet en die resultaat is dat die leser, al kan hy dit akkoord gaan met die beeld en sy toepassing, hulle tog nie as simultaan, koëksisterend gaan ervaar nie.

"In die reëls wat volg, wórd die beeld uitgewerk, al geskied dit inderdaad ook suggestief en nie op die wyse van: 'beeld van my skuld' nie. Maar die 'apartheid', die te sigbare naat tussen beeld en verbeelde, gaan sy tol eis: die abstrakte 'wete' wat deur die titel en die bepaling 'in die klein wit kol' tot konkreetheid gedwing word, gaan die konkrete op meer as een manier aantas." (Woord en wederwoord, bl.137)

Myns insiens moet 'n mens nie in beginsel beswaar hê teen 'n eksplisiete omskakeling nie; dit gaan eerder daarom hoe die metaforiese term en die ware term albei ná die omskakeling uitgebou word; hoe die woorde as't ware gedwing word om twee here te dien.

In ander gevalle is dit veel moeiliker om vas te stel wat die ware term inderdaad is. Die gedig gee gewoonlik darem sekere aanduidings onder andere deur metaforiese omskakeling soos in die geval van "Mont-aux-sources":

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

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

Nou starend van die koue krans
voed een bron ons vergesigte -
'n hoër vreugde, dieper angs.
(NN 19)

In die eerste twee versreëls het 'n mens 'n sterk suggestiewe omskakeling. Deur die werkwoord "om te wees" word die jong "eerste liefde" gelykgestel aan die begin van 'n bergklim=ekspedisie. In die laaste strofe word die piek ("koue krans" of "Mont-aux-sources") bereik, en in die laaste versreël volg dan twee duidelike omskakelinge met betrekking tot die bergklimbeeld: "hoër vreugde" en "dieper angs", waar "vreugde" kranse, en "angs" klowe of skeure verplaas. ("Vreugde en angs" is metafories ten opsigte van die bergklimbeeld.)

Uit dié omskakelinge kan 'n mens nou die ware term van "Mont-aux-sources" só formuleer: die jarelange liefdesverbintenis tussen twee mense met al die avonture, hoogtepunte en laagtepunte.

Neem ook die geval "Paddas":

As die waters uit die hemel sak
oor blaar, sambreel en dak,
begin diep deur die reën ontroer
in alle plasse
en moerasse
ons, die tortels van die modder, koer.

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

Die eerste helderhede wyk
en alles word bedek met slyk.
Tussen die biesies van die stede uit
deur die lang nagwaak
terwyl die ander slaap,
ryg ons die stringe liggies van die kuit.

Ons mik nog na 'n mot
dan hoor ons die bevel van God:
"Spring uit elke sloot en kreupelbos
in kombuis, in room,
in elke bed, in elke droom
tot Farao My gevange volk verlos."

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

(BB 81-82)

Die eerste nege reëls kan in letterlike sin opgeneem word met betrekking tot die paddagegewe. Die metafoor "tortels van die modder" dien dan bloot as karakterisering van die padda met sy sang. Die eerste duidelike omskakeling vind 'n mens in die personifiërende adjektief "onwys" wat opgevolg word deur twee personifiërende werkwoorde: "skel of prys". En dan word die personifiëringsproses voortgesit wanneer die gekwaak van die paddas ná die reën beskryf word as die hervatting van "die onvoltooide groot gesprek".

Die paddas word dus implisiet omgeskakel na mense, maar nie net gewone mense nie, soos in die ses-en-twintigste versreël gesuggerer word:

Ons wat uit die slym
berg en ster berym,

(BB 82)

"Berym" is 'n werkwoord wat dui op 'n digterlike aktiwiteit, en daardeur word die "paddas" implisiet gelyk aan "digters", alhoewel dit nêrens in die gedig direk gesê word nie.

As 'n mens nou tot dié konklusie gekom het, kry ook die metafoor "tortels van die modder" dieper implikasies omdat voëls en digters in Opperman se poësie dikwels gelykgestel word (vergelyk die volgende hoofstuk). Maar nie slegs "tortels van die modder" verskyn nou in 'n nuwe lig nie. Retrospektief kom meer as een paddagegewe in 'n nuwe metaforiese godaante te staan: die feit dat die padda kontak met

die hemele bewaar, terwyl die mens skuil onder sambreel en dak; die feit dat die padda waak en sing, terwyl die mensheid slaap; die feit dat die padda as plaag kan optree in diens van God wat 'n gevange volk wil verlos; die feit dat die padda ook sy tydelike node ken ("ons mik nog na 'n mot") en die feit dat die padda met sy gebrekkige sang tog meesing in die groot koor wat oor die eeue vanuit die slym van die aarde 'n hosannalied tot God ophef.

Die ware term kan in dié suggererende gevalle nie altyd honderd persent vasgepen word nie. Dit word gewoonlik ook nie net deur één omskakeling alleen uitgewys nie, maar wel deur 'n reeks omskakelinge wat in een rigting werk.

In bogenoemde twee gedigte (naamlik "Mont-aux-sources" en "Paddas") kan daar myns insiens nie ingrypende verskil van mening betreffende die ware terme bestaan nie. Maar dan is daar ander gedigte waaroor daar wél verskil van mening kan bestaan, soos "Naaldekoker", wat ek weldra sal behandel.

'n Ander manier waarop die ware term uitgewys kan word, is deur die introdusering van 'n gespreksituasie ("ek" teenoor "jy"). Die ware term is dan gewoonlik mense, of 'n saak wat met die mens te make het. In so 'n gespreksituasie word daar natuurlik dikwels gebruik gemaak van personifiërende metaforiese omskakelinge. Voorbeelde is "Naaldekoker", "Draaikewers" en:

Twee stede

Onmagtig moes ek met gespanne drade
uitgryp oor die skeiding tussen my en jou,
gryp met die swart draf van pale
teen die heuwels uit,
die wit vlug
van briewe deur die lug
en treine wat deur tunnels fluit.

Uiteindelik is ons nouer aan mekaar verbonde,
maar tussen my en jou ruis altyd nog
riviere, stiltes en afgronde.

Die titel is (soos reeds genoem) metafories, en die beeld begin met telefoon- (of elektriese) drade wat gespan is tussen twee stede. Hierdie beeld word verder gevoer deur die noem van nog ander verbindingsweë: voëls/briewe, en treine. Tog kom die slotsom dat die afstand en hindernisse ("riviere", "stiltes" en "afgronde") tussen die twee stede onongehief bly.

Die beeld begin dus in die titel en word voltooi in die laaste versreël.

Die ware term in die gedig word nie eksplisiet gegee nie. Tog kan 'n mens aflei dat dit in die laaste instansie gaan oor die gebrek aan kontak tussen twee mense. Die "twee stede" word verplasende metaforiese terme vir twee mense, twee geliefdes wat mekaar nie kan bereik nie.

Die inisiële omskakeling word gedoen deur die adjektief "onmagtig" wat hoofsaaklik op 'n menslike toestand dui en sodoende die personifiëringsproses inlui.

'n Belangrike faktor in dié verband is verder ook die feit dat daar 'n ek-jy-situasie tot stand gebring word.

In "Naaldekoker" speel die ek-jy-verhouding eweneens 'n bepalende rol, ook in die vasstelling van die ware term, wat in dié geval slegs gesuggerer word:

Naaldekoker

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

(HB 22)

Wat 'n mens dadelik by die deurlees tref, is die feit dat die naaldekoker van die titel so skerp raakgesien en in die taal gerealiseer is: die trillende vlerke wat die insek by tye in vlug stip op een plek bo die wateroppervlakte kan hou. Kortom, die naaldekoker as naaldekoker kom tot sy

reg. Dit is dus inderdaad, soos die titel dit stel, 'n gedig oor 'n naaldekokker.

Tog is daar duidelike aanduidings - personifikasies, byvoorbeeld - wat gebied dat die hele gedig metafories gelees kan/moet word.

Wat egter ook duidelik is, is dat die ware term in die gedig nie bo alle twyfel vas te pen is nie. Wie of wat die naaldekokker eintlik is, word nie eksplisiet gesê nie. In die eerste versreël het ons weliswaar 'n metafoer, bewerkstellig deur die werkwoord "om te wees". Dit is 'n soort omskakeling wat gewoonlik die ware term duidelik uitwys. Maar wat gebeur hier? Die "ok" is die naaldekokker en hy sê: "Ek is die grys skrik", dog "grys skrik" is nog geen duidelike ware term nie. Myns insiens beskryf die naaldekokker homself en sy aktiwiteit bloot met dié predikaat; van 'n metafoer, 'n omskakeling, is hier nie sprake nie.

Maar soos gesê, die gespreksituasie en die daarmee gepaard gaande personifikasies nooi ons byna tergend uit om die gedig metafories te lees. In die verband is die titel al van betekenis. Die insek heet naaldekokker - as samestelling gelees: koker van/met naalde. Wil ons hier tentatief metafories lees, kan die interpretasiemoontlikhede in twee rigtings loop: enersyds kan die koker met sy naalde (pyle?) die viriele man oproep, andersyds die kunstenaar. Albei is "gewapen", albei het 'n "ge vulde koker", albei kan in sekere sin 'n skrik bewerk.

Die eerste moontlikheid maak van die gedig 'n liefdesgedig; die tweede maak daarvan 'n kunsteoretiese gedig.⁴ Ek

4. Langs 'n heeltemal ander weg kom Merwe Scholtz tot ongeveer dieselfde konklusie. Vgl. sy opstel: "Gij, eersteling, hebt neergezien ..." in Woord en wederwoord, bl.127-129. Sy stuk is fyn beredeneerd, maar wat 'n mens opval, is dat die stilistikus van weleer hier so dikwels op eksterne getuienis steun, soos byvoorbeeld op teoretiese uitsprake van die digter.

glo dat albei die moontlikhede deur die gedig gerealiseer word, en ons sal beide die gedagterigtings deur die gedig kan volg.

Die mening dat dit 'n liefdesgedig is, vind steun - om 'n uiterlike saak te noem - in die feit dat die gedig hom bevind in afdeling 2 van Heilige beeste, in geselskap dus van uitgesproke liefdespoësie. Bly ons egter by die interne getuienis, is daar, naas die reeds gemelde ek-jy-situasie, die feit dat die objek (die water) so verkiesend tussen ander verwante dinge soos "biesie en klip" gesoek word. In die lig hiervan kry die "trillende spel" 'n duidelike erotiese konnotasie. In die liefdespel of liefdesdaad kom die spreker plotseling tot selfontdekking.

So gelees, is die ware term van die "jou/water" die be-
minde vrou, terwyl die ware term van die naaldekoker die
aggressiewe minnaar is.

En tog is dit nie bloot 'n liefdesgedig nie, net so min
as wat dit bloot 'n gedig is oor 'n naaldekoker. Ook die
skrywer het sy koker "naalde" wat gelees kan word as
'n verplasende term vir iets soos penne of skryfgereedskap.
(Interessant, tussen hakies, dat Opperman sy jongste bundel
opstelle Naaldekoker noem.) Wat verder opval, is dat die
"jou" so gou prysgegee word. Daar word gesoek na "water",
nie op die woord af na "jou" nie, wél na "my beeld in jou".
Dit gaan dus in die laaste instansie nie om die vrou nie,
maar om die beeld (wat myns insiens nie as blote effigie ge-
lees behoort te word nie). Dit word 'n peiling tot self-
ontdekking. Nie dat die vrou onbelangrik sou wees nie. Dit
gaan immers om "my beeld in jou". In en deur die vrou kom
hy tot homself in essensie, nie net as man nie maar ook as
kunstenaar, kokerdraer in die essensiëleste sin van die
woord. Van die erotica voer die gedig "Naaldekoker" ons
dus tot die "poërotica", soos dit later in Kuns-mis sou heet:

O lessenaar van jou lyf,
my klein inkput
waaruit ek skryf.

Belangrik met betrekking tot "Naaldekoker" is die feit dat die hele uitgebreide metafoor gebaseer is op die beginsel van die verplasende metafoor waar die ware term nie eksplisiet gegee is nie. Dit verhoog natuurlik die suggestiwiteit en ruimheid van 'n gedig maar kan ook duisterheid en waninterpretasie in die hand werk. Verder is so 'n werkswyse in beginsel nie beter as 'n geval of gedig waar daar 'n duidelike omskakeling gemaak word nie.

Vervolgens dié twee gedigte wat ek as uitsonderings genoem het, naamlik "Seesoom" en "Nagstorm oor die see":

Seesoom

Terug gly
die watervoue oor die strand
en op die kaalte bly
die nat klip met sy gleufie sand
waarin die seekomkommer groen en blink
een oomblik rus
voor dit vanaf die wit heup van die strand
op wyer golwe van die vreugde sink.

(HB 32)

Die titel "seesoom" is 'n samestelling (die enigste voorbeeld van so 'n titel in die groep gedigte wat ek met die oog op uitgebreide metafore bestudeer het). Letterlik kom die titel neer op iets soos "die soom van die see" waar "soom" 'n verplasende term is vir dié kurwes wat die seewater maak as dit op die strand uitspoel. Onmiddellik moet 'n mens sê dat dit al 'n geykte metafoor in die taal geword het.

Dié beeld van die see en strand word dwarsdeur die gedig volgehou: dit begin by die "seesoom" en eindig by die "golwe" dieper die see in: die water gly terug vanaf die strand en die seelewe wat vlugtig sigbaar word nadat die water teruggetrek het, word weldra oorspoel en dieper in die see ingetrek. Dit is die metaforiese term.

Tog is daar sekere aanduidings dat dit in die gedig om meer as net 'n strandtoneel gaan. Verder is dit myns insiens 'n pragtige voorbeeld van die hervitalisering van 'n geykte metafoor.

Die inisiële omskakeling is alreeds in die titel geleë. Soos gesê, is die "soom" van die see 'n verplasende term vir die skuimrand van die see op die strand. Maar die term "soom" verander ook die see in 'n rok of kledingstuk. Dié omskakeling word bevestig en voortgesit deur die samestelling "watervoue". En as die "rok" en "voue" opsygeskuif word, kom die "kaalte" en "wit heup van die strand" te voorskyn. Die inisiële omskakeling word dus verder bevestig deur die gelykstelling "strand" is "heup".

Al dié omskakelinge laat die vermoede ontstaan dat dit hier gaan om 'n naakte vroulike liggaam wat te voorskyn kom as 'n rok opsygeskuif word. In die lig hiervan is "nat klip" en "gleufie sand" verplasende terme vir intieme vroulike liggaamsdele en "sseekomkommer" 'n verplasende term vir die manlike geslagsorgaan.

Die ware term van die gedig? Die liefdes- en seksuele spel tussen man en vrou. Dit word bevestig deur die slotmetafoor, "op wyer golwe van die vreugde sink".

Dit moet 'n moeilike soort uitgebreide metafoor wees vir 'n digter om te hanteer, aangesien metaforiese term en ware term (in elk geval 'n gedeelte daarvan) reeds in die titel vervat is. Van meet af aan moet die metaforiese- en ware term gelyktydig volgehou en uitgebou word. Dit gebeur inderdaad in dié gedig. Opvallend dan ook hoeveel woorde na twee kante toe geldig is, dit wil sê vir die see en vir die liefdestoneel: "gly", "kaalte", "nat", "gleufie", "blink", "rus", "wit" en "sink".

"Nagstorm oor die see" is die enigste voorbeeld wat ek raakgeloop het waar 'n mens in die geval van die titel tege-lykertyd met 'n ware term sowel as 'n metaforiese term te make het:

Het die onrustige see hom verwag,
die groot grys voël van die berge
sku uit die nag?

Sy silwerige vlerke het trillend verbree,
krysend sy nartjie-rooi snawel
gesteek in die see.

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

(WN 2)

Die titel sê duidelik dat ons in dié gedig met 'n "nagstorm" te make het. Maar die titel word oënskynlik nie waar gemaak nie, want in die gedig word die beeld van 'n "groot grys voël van die berge" uitgebou en dwarsdeur die gedig volgehou. Daar word gewys op die voël se kleur, "silwerige vlerke", "nartjierooi snawel" en "druppende vlerke". 'n Baie visuele beeld dus wat eëndig in die laaste versreël as die voël na die berge terugkeer.

Tog sê die titel ook iets anders. Deur die verband tussen titel en gedigliggaam lei ons af dat die voël 'n verwysende metaforiese term is, en dat dit terug- of heenwys na die ware term, die nagstorm. Opvallend is dit dat daar in die gedig geen duidelike terugwerking of omskakeling na die ware term is nie. In die lig van die titel kan die gedig tog gelees word as 'n reeks verplasende terme: die grys wolke wat oor die berge kom, die silwerige skynsel oor 'n stormagtige see voordat die weer losbars, 'n weerligstraal wat in die see slaan, en reën wat uiteindelik neerstort. En dan die wegtrek van die storm met 'n gerammel agterna. Opvallend is die woorde wat dubbelduidig werk: "grys", "silwerig", "nartjie-rooi", "druppend".

Tóg word dit verder gesuggereer dat die "nagstorm oor die see" nog steeds nie die werklike ware term is nie.

Die kritiek voer aan dat die "voël/nagstorm" se eintlike ware term 'n manlike figuur is, dat die "see" so ware term 'n vroulike figuur is en dat die gedig in die laaste instansie oor die geslagsdaad handel.⁵

5. Vgl. in dié verband uitsprake van o.a. G. Dekker en T.T. Cloete in Dolosgooier van die woord respektiewelik op (vervolg op die volgende bladsy)

Na aanleiding waarvan kan die gedig so geïnterpreteer word?

In die gedig self is daar net twee aanduidings. Eerstens die personifiërende adjektief "onrustige". Dit is 'n adjektief met 'n dubbele werking, want die see is inderdaad ontstuimig (onrustig) voor 'n storm. Maar die "onrustige" maak van die see definitief 'n mens.

Tweedens: "Voël" in die volkstaal is 'n verplasende term vir die manlike geslagsorgaan.

Vervolgens enkele opmerkings oor dié gedeeltes in 'n gedig wat oënskynlik net een kant toe weeg, een sy van die beeld belig. By hierdie probleem het ek reeds stilgestaan vroeër in die hoofstuk waar ek dit gehad het oor beskrywende gedeeltes in "Vloervelletjie", wat byvoorbeeld net die jakkals-gegewe voed en oënskynlik niks tot die ware term bydra nie.

Later het die probleem weer eens ter sprake gekom waar dit gegaan het om die eksplisiete uitbreiding van die titel.

Aangesien die probleem reeds aan die orde gestel is, net die volgende aanvullende opmerkings na aanleiding van dié gedigte waar die titels metaforiese terme is en waar dié metaforiese terme beeldend voortgesit word in die gedigliggaam.

Neem die geval "Paddas". Dié hele gedig staan baie sterk in die teken van die paddagegewe, kan letterlik gelees word nêr met betrekking tot die paddas en die paddakoer.

Tóg gaan dit in die gedig om meer as net paddas - soos ek wel aangetoon het. Die ware term in die gedig is om verskeie redes die digter, sy aard, roeping en sang.

Nou is die vraag: Wat dan van dié gedeeltes in die gedig wat duidelik net handel oor die paddas, soos byvoorbeeld: "in

(Voetnoot 5, vervolg vanaf die vorige bladsy)

bl.16 en 30. Ook M.P. Olivier Burgers het die gedig gelees as 'n beeld van "die samekoms van man en vrou", in Die Transvaler se Ontspanningsblad van 11 Okt. 1947.

alle plasse //en moerasse", "ryg ons die stringe liggies van die kuit", "ons mik nog na 'n mot". Laat die digter in so 'n geval nie die ware term links nie? Die antwoord is nee, want dié gedeeltes moet in die lig van die ware term deur die leser self as verplasende metaforiese terme gesien word en as sodanig ontsyfer of geïnterpreteer word. "In alle plasse //en moerasse" kan byvoorbeeld dui op 'n ganse verdorwe skeping, "die stringe liggies van die kuit" kan dui op die "vensters" wat die digter ondanks die "slykbedekkings" tog oophou op die ewigheid. Vergelyk ook wat ek vroeër reeds oor "Paddas" gesê het.

Wanneer ons nou kyk na die twee hoofstukke waar ek dit het oor die rol van die beeld in die totale gedig en die gedig as uitgebreide beeld of metafoorkompleks, sien ons dat die laaste tipe werkswyse toenemend in Opperman se poësie voorkom. Eenmalige omskakelinge kom byvoorbeeld veel minder in Dolosse voor as in Heilige beeste. Toenemend word 'n ganse gedig 'n uitgebreide metafoer, selfs gedigte wat ek nie bespreek het nie, soos "Brandaan" (Engel uit die klip, bl. 47-54), "Gebed om die gebeente" (Engel uit die klip, bl. 57-60), "Kroniek van Kristien" (Blom en baaierd, bl. 49-56), "Blom van die baaierd" (Blom en baaierd, bl. 67-79) en "Kantelkompas" (Edms bpk, bl. 29-36).⁶

Neem die geval van "Blom van die baaierd". Die verhaal van Koen is myns insiens 'n metaforiese term, want dit gaan in die gedig in laaste instansie oor 'n hele verminkte wêreld soos verteenwoordig deur hierdie mens wat op verskillende maniere uitroik na 'n verlore paradys.

Ten slotte wil ek dit noem dat daar met betrekking tot die saak ook ander aangeleenthede is wat aandag kan geniet,

6. Op die rol van die beelde in Blom en baaierd het Edith Raidt byvoorbeeld gewys in "Die bundel as eenheid" in Dietse studies.

soos byvoorbeeld die rol van die metafoor in die reeks of die bundel.⁶

In so 'n geval sou 'n mens kon aandag gee aan die beelde/metafore in 'n enkele gedig in 'n reeks; aan sekere terugkerende beelde in die betrokke reeks en die interpretasie en ontsyfering van sekere beelde in die lig van 'n reeks as geheel.

Neem byvoorbeeld die kwatryn "Debuut" in die reeks "Almanak":

Sal jy klokslag op die verhoog verskyn
en hoe dan in die helder lampe-skyn
vir die toeskouers lyk? Hoe tergend
die gesig wat loer, bewegings teen die
plooigordyn!
(NN 33)

Op sigself is hierdie kwatryn bloot 'n sintuiglike beeld en is die "jy" 'n nuwe toneelspeler. In die lig van die reeks moet die hele kwatryn egter metafories gelees word, as 'n reeks verplasende terme. Nou is die vraag nog verder: Hoe help die res van die reeks in die vasstelling en ontsyfering van dié verplasende terme? 'n Heel interessante en ingewikkelde probleem.

Dan is daar ook nog die hele probleem van metamorfose wat Meyer de Villiers aanraak in "Die metafoor en Opperman se digkuns" (Woord en wederwoord, bl.153-155).

Myns insiens kom dit in die geval van metamorfose daarop neer dat nie net 'n metaforiese omskakeling plaasvind nie, maar dat iets werklik/letterlik in iets anders verander. 'n Metamorfose vind in Kroniek van Kristien plaas waar Kristien letterlik 'n hond, of klip, of meid word.

In dié verband sou dit veral interessant wees om na te gaan hoe daar tog vanaf die veranderde gedaante "teruggewerk" word na die mens Kristien. So lees ons byvoorbeeld in "Wildehond", op bl.51 van Blom en baaierd, die volgende - dit is nadat Kristien volkome van gedaante in 'n wildehond

6. Vgl. bl.207.

verander het:

... hoor hulle lank
nog ná die danse 'n gejammer en getjank
van die maer lyf wat met oë rooi gevonk,
hande-viervoet uitkruip uit 'n spelonk

"Gejammer" is 'n menslike klag; die "maer lyf" kan na twee kante toe geld, en 'n hond loop nie "hande-viervoet" nie. Vir die veranderde gedaante bly die weg terug dus nog oop.

HOOFSTUK IX

TERUGKERENDE BEELDE

In die tweede hoofstuk is gedigte bespreek wat handel oor die "grondbeeld" in 'n digter se werk ("Hooft, "Gerrit Achterberg" en "Veel woninge"), asook die kwessie van terugkerende beelde ("Fonteine van Tivoli"). In hierdie slothoofstuk sal ek probeer nagaan wat Opperman se eie poësie in dié verband aan die lig bring.

Die grondbeeld in Opperman se poësie is myns insiens dié van stryd, oorlogvoering of botsing in sy verskillende gedaantes. Vanaf Heilige beeste tot en met Edms bpk duur die stryd onafgebroke voort.

Baie dikwels is dit 'n letterlike oorlogssituasie, soos in die reeks "Kronieke" (Heilige beeste). Hier gaan dit om 'n afgehandelde oorlog (Anglo-Boereoorlog) en die bitter gevoelens van die oorwonnes. So lees ons byvoorbeeld van 'n "vyand", van 'n "massa op parade", van "wraak en gruwel-dade" ("Massa"); elders van "stuwing tot vrywees" en "vernedering en spot" ("Gebed").

Ook in "Bloedrivier, 1938" (Heilige beeste) speel die oorlogssituasie deur. Die Afrikaners herdenk hulle oorwinning oor die Zoeloes, en laasgenoemde kan as oorwonnes slegs "peins //... oor 'n ryk reeds lank verlore" (bl.18).

Die epos "Shaka", in dieselfde bundel, staan eweneens in die teken van stryd en militêre mag. In die afdeling "Bulawayo" word skrik en geweld byvoorbeeld skerp beeldend voor oë geroep as Shaka met sy leërs teen omringende volke opruk.

In Negester oor Ninevé kan "Vigiti magna" geld as oorlogsgedig, veral op bl.54, waar 'n lang strydgeskiedenis opgeroep word.

Die ganse epos Joernaal van Jorik staan in die teken van oorlog. By sy landing berei Jorik hom al voor op 'n

stryd as hy bid dat geen "rif of magnetiese myn // ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam // op die bodem verfrommel tot slym ..." (bl.5).

Jorik doen dan ook later aktief mee aan die stryd in Suid-Afrika tydens die Tweede Wêreldoorlog, soos dit in die afdeling "Granaat" opgeroep word. Daar kry ons die voorbereiding tot sabotasie (bl.31), die propaganda en opsweping (bl.31-32), Jorik se aktiewe rol (bl.34-35) en sy verbittering oor sy vriende wat in die oorlog die lewe ingeskiet het (bl.36-37): Renier wie se bloed in die Noorde gesink het en "ná die eerste reëns vergete" sal wees; Jakoos wat hom in 'n sabotasiepoging self vernietig het; Koot-Faan wat "sonder hofverhoor of wet // ... gesluit is agter doringdraad".

Maar dit gaan nie net om stryd tydens die Tweede Wêreldoorlog nie. Deur Wiesa se verhaal (bl.19-21) word die volk se ganse oorlogsgeskiedenis voor die gees geroep, en wanneer ons later hoor van 'n atoombom wat val, slagskepe wat vaar, voel ons hoe Jorik se bestaan vanaf geboorte tot dood teen die agtergrond van stryd en oorlog gesien word.

In Engel uit die klip het ons twee groot oorlogsgedigte, naamlik "Scriba van die Carbonari" en "Gebed om die gebeente". In eersgenoemde is duidelike verwysings na die Italiaanse vryheidsbeweging en die stryd waarmee dit gepaard gegaan het. "Gebed om die gebeente" verwys weer op sy beurt na die Tweede Vryheidsoorlog en spesifiek na die rol en lot van Gideon Scheepers: sy werk as heliografis, sy sending in die Kolonie, sy siekte, gevangeneeming, skynverhoor, fusillering, en uiteindelik die skending van sy graf.

'n Duidelike strydgedig in Blom en baaierd is "Staking op die suikerplantasie". Die stryd wat hier begin as 'n rassebotsing op 'n suikerplantasie, groei plek-plek uit tot 'n totale oorlog wat 'n hele land in die vuur stort wanneer ons verneem van koeëls en pom-poms, van loeiende ambulanse, van vliegtuie en van orkane wat "deur die plakkersdorpe ruk" (bl.17).

Dolosse is by uitstek 'n strydbundel, veral in dié sin dat die opkoms en ondergang van volkere en beskawings telkens in die lig van stryd en oorlog gesien word. Daar is byvoorbeeld die "geweld(van)Pers, Romein en Turk", waarvan in "Gedagtes by 'n sarkofaag" (bl.8) sprake is; die "bose skoonheid van geweld" wat "die Parthenon en Hiroshjima" aan stukke geruk het ("Vuurbees", bl.10); die moontlike finale uitwissing van mens en wêreld waarop "Dennebol" sinspeel wanneer "atome stoel uit die atol" (bl.40), en uiteindelik die ontstellende slot van die "Spermutasie-reeks" wat die godeboodskapper, Hermes, laat met 'n uitgebrande aarde en 'n "sterbemorste nes van die heclal" (bl.54).

In gedigte soos dié is daar veral sekere woorde wat herhaaldelik voorkom, soos "vyand", "soldaat", "stryd", "bedreig", "verower" en "verraad". Verraad natuurlik wanneer jy jou oorlogspelig versuim, soos Jakoos Jorik verwyd op bl. 35 as hy nié wil oorgaan tot bloed en geweld nie.

Tot dusver was daar telkens sprake van twee vyandelike magte: "ons" en die "vyand". Maar nou kan die vyandelike mag, die opposisie, ook wissel. Soms is dit 'n onbekende vyand waarteen die "ek", byvoorbeeld in "Heilige beeste", sy "laaste besit" moet verdedig; soms is dit 'n stryd tussen mens en mens, soos die twee broers in "Sprokie van die spikkelkoei" (Engel uit die klip), of tussen twee geliefdes soos in "Draaikewers" (Engel uit die klip), of tussen twee bure soos in "Fabel" (Dolosse), waar gestry word oor "my kontrei". Verder kry ons die stryd tussen mens en dier, soos in "Paardeneiland", waar "meide en meeuë gil //om dieselfde korsie" (Engel uit die klip, bl.6), of teen die "tier" soos in "Nagwaak by die ou man" (Negester oor Ninevé, bl.4). En dan die stiergeveg in "By die dood van Roy Campbell" (Dolosse). Dan is daar ook nog die stryd teen die elemente: "weerlig en hael", soos in "Legende van die drenkelinge" (Negester oor Ninevé, bl.17), "weerligspel (wat) 'n eie oorlogsdans" voer (Joernaal van Jorik, bl.27), "geel ... slag-

reëns" in "Gebed om die gebeente" (Engel uit die klip, bl. 59), "'n duister land (wat) bedreig" in "Man met flits" (Negester oor Ninevé, bl.8) en "'n see ... wat ons verower rots na rots", soos in "Genesis" (Negester oor Ninevé, bl. 43), asook "die koue geweld (wat) stadiger uit die ruim (neer)sif", soos in "Klara Majola" (Engel uit die klip, bl.8).

Laastens is daar ook die mens se stryd teen die gereg soos die "verset" van die "ek" in "Beskuldigde" (Negester oor Ninevé); dié van die "ek" in "Ballade van die grysland" wat 'n konfrontasie vrees met die rekenmeester (Negester oor Ninevé, bl.13-15) en dié van Koen in "Blom van die baaierd" wat na die neem van die verbode steen nie in staat is om "die brakke of konstabels van (sy) spoor" te skud nie (Blom en baaierd, bl.76). Verder is daar ook nog die nagwag wat optree teen menslike vergrype en "die vyande van hierdie skuur" ("Nagwag", Blom en baaierd, bl.28) en ten slotte W.A. van der Stel wat in botsing kom met die Here XVII (Vergelegen, bl.101).

In die meeste van die gevalle gaan dit egter nie meer net om 'n letterlike stryd nie, maar neem die stryd metaforiese afmetings aan. Ter illustrasie verwys ek na twee gedigte wat nog nie in die verband genoem is nie:

Hael

Wat baat gebede, arbeid en gesaai
waar groter stelsels oor die enkeling draai?
My goedversorgde koringland word deur
die wit koeëls van 'n hemel afgemaai.
("Stelsel", HB 12)

"Koeëls" roep duidelik 'n oorlogsituasie voor oë. Hier gaan dit egter nie om twee vyandelike groepe mense nie, want teenoor die "wit koeëls" staan slegs die "enkeling", sy dit dan 'n verteenwoordigende enkeling. Uit die konteks is dit duidelik dat die "wit koeëls" 'n verplasende term is vir "hael". "Hael" kan natuurlik letterlik 'n koringland vernietig. Tog gaan dit hier om veel meer as "hael", soos

alreeds deur die "wit koeëls" gesuggereer word. Vanweë die gebruik van die onbepaalde lidwoord by "hemel" word laasgenoemde ook 'n verplasende metafoer vir iets soos een of ander onbekende hoër mag. "Wit koeëls" is dan die destruktiewe wapens van dié mag teen wie niks en niemand bestand is nie.

In die kwatryn verkeer die mens/enkeling dus as ongewapende weerloos in 'n verlore stryd teen 'n onbekende hoër mag.

Neem ook die voorbeeld van "Digter" (Negester oor Nineve, bl.8) wat ek alreeds volledig aangehaal het.

Vanaf die eerste versreël word 'n duidelike oorlogssituasie voor oë geroep: 'n krygsgevangene wat tydens die oorlog/stryd na een of ander ballingsoord/eiland gestuur is, en dan sy ontsnapping probeer bewerkstellig. Die eerste strofe kan in dié verband taamlik letterlik geïnterpreteer word, alhoewel "ewigheid" en "'n Ceylon" die leser uitlig bo 'n aardse stryd. Tog kan die gebruik van sulke woorde aan die anderkant bloot dui op die bitterheid van die banneling wat nog nie sy geografiese posisie kan bepaal nie.

In strofe 2, in die vyfde en sesde versreël, kry ons egter 'n duidelike aanduiding dat die oorlogssituasie metafories gelees moet word:

waar al my drange	5
na 'n verlore vaderland	6
my dag na dag geëiland	7
hou met horisonne en verlange ...	8

Wat is die aard van dié stryd en ballingskap? Normaalweg moet daar 'n vyand wees wat die balling in sy ballingsoord laat beland. Maar hier is geen aantoonbare vyand nie; daar staan slegs dat dit die balling se "drange //na 'n verlore vaderland" is wat hom "geëiland //hou"; hom só bewus maak van sy afsondering en ballingskap.

Hierdie ballingskap is dus nie los te dink van die aard en ingesteldheid van die balling nie. 'n Mens kan selfs sê

dat dit juis die bepaalde ingesteldheid van die balling is wat van sy verblyfplek (sy eiland) 'n verbanningsoord maak. (Die "verlange" is in hierdie verband net so bepalend as die "horisonne", vers 8.)

En as ons nou bedink dat dit hier om 'n digter gaan, word dit duidelik dat die besef van balling te wees saamhang met die aard van die digterskap. "Ek is gevang", lui die eerste reël, maar dié gevangenskap kry 'n ewigheidsdimensie, en in die lig van wat reeds gesê is, word dit 'n gevang-wees deur die digterlike opdrag, 'n gevang-wees wat die gegrepene 'n balling in die tyd maak. Uit hierdie ballingskap is slegs skeppend te ontsnap: slegs met die gedig, "die klein skip//geslote agter glas", kan die isolasie deurbreek en die kontak met 'n "verlore vaderland" herstel word.

Wat as 'n oorlogsgedig begin, neem dus 'n gans ander gedaante aan. Dit geld ook die meeste van die bogenoemde gedigte: vyande word groter, magtiger, en die stryd kry meer fasette. So byvoorbeeld word die stryd teen die "tier" in "Nagwaak by die ou man" 'n stryd teen alle vernietigende magte; die stryd teen "weerlig en hael" telkens 'n stryd teen die Allerhoogste; die stryd teen die see en sneeu 'n stryd teen die dood. 'n Botsing met die geregloop in laaste instansie uit op 'n botsing met God - "'n Hoër Hand" (Vergelegen, bl.101), en 'n stiergeveg word "'n demonstrasie van die botsing tussen drif en orde" (vergelyk A.P. Grové in "Oor 'By die dood van Roy Campbell'", in Dolosgooier van die woord, bl.251).

Ook verraad neem by tye 'n skrikwekkende voorkoms aan. Dit is nie meer net landsverraad nie, maar verraad teen God:

Dan het ek Hom van die begin verloën:
want voor die boorlinge metaal en doek
op vreemde strande sku aan my kon toon,
het ek die Goue Stad alreeds gesoek.

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

Jorik as mens het dus in die groot stryd God vergeet en verraai en kan aan die einde slegs sy skuld bely (bl.59).

Die grondbeeld van stryd is dus inderdaad 'n "binne=vuur" in Opperman se werk wat sy gloed dwarsdeur sy oeuvre voelbaar maak: 'n stryd om lewe en dood, goed en kwaad, orde en chaos. En die mens in dié stryd: Hý ploeg verraad en delf telkens die onderspit.

Die grondbeeld van stryd lei ook 'n hele aantal terugkerende beelde in, soos byvoorbeeld dié van die eiendom wat bewaak moet word, 'n stuk aarde waarom daar geveg moet word. Dwarsdeur Opperman se werk sal ons die betwiste stuk aarde of omstrede besit teenkom, vanaf "Heilige beeste", titelgedig en sleutelgedig in Heilige beeste (1945), tot by "Edms bpk", titelgedig en sleutelgedig in Edms bpk (1970).

Daar lê vyf-en-twintig jaar tussen dié twee gedigte, maar die gronddrif het dieselfde gebly, wat ookal verander het. Dit gaan om besit: die "ek" se "laaste besit" in Heilige beeste, en die "ek" se "stukkie grond ... met melk=hout op" in Edms bpk. Besitterskap wat met stryd bevestig moet word.

Ook in ander gedigte kry ons so 'n stryd om 'n stuk aarde: In "Broei" het hulle "met lis (sy) plaas van (hom) gevat" (Heilige beeste, bl.16); in "Rooidag" wil hy weer sy "ontnome erfenis ... kry //veel meer as goud en diamante" (Heilige beeste, bl.16); in "Bloedrivier, 1938" is die Zoeloe sy "ryk" kwynt (Heilige beeste, bl.18), maar Shaka se impi's het na seëvierende veldslae "teruggekeer met troppe vee" (Heilige beeste, bl.65).

'n Lang stryd word in Negester oor Ninevé gevoer om die besit van 'n "nuwe land", soos in "Nagwaak by die ou man" (bl.7), en 'n "stad (wat verdedig moet word) teen indringer en dier ..." ("Vigiti magna", bl.54). So ook in die Joernaal, waar dit onder andere gaan om die stryd om die besit van "ruimtes van ons land" (bl.21). En dan 'n her=

haling van die stryd om dié besit in "Gebed om die gebeente" (Engel uit die klip) en "Staking op die suikerplantasie", waar dit in die laaste instansie 'n stryd is om 'n ganse "suiderland" (Blom en baaierd, bl.17).

In Dolosse duur die stryd voort waar die twee erdwurms stry oor hulle "kontrei" en "krot van klei" ("Fabel", bl.14), maar in Edms bpk word die beperktheid van besitterskap bekleemtoon.

Die stryd word nie net gevoer oor stukke grond nie. Dit gaan om die besit van alle rykdomme. In "Nagskip langs Afrika" word byvoorbeeld gepraat van "die skepe Gods" wat beroof word van "goud en reg" (Heilige beeste, bl.53). Die "ek" in "Ballade van die grysland" het weer "valse syfers neergekrap" en sodoende besit geneem van geld wat nie syne is nie (Negester oor Ninevé, bl.13), en in Joernaal van Jorik is daar sprake van 'n gehegtheid aan "dié land aan alles ryk" (bl.59):

... die goud en antrasiet,
die rooi sinnáberstuk en die uraan.
(Bl.17)

'n Stryd om lewe en dood word in "Sprokie van die spikkelkoei" gevoer om die besit van die uitsonderlike koei (Engel uit die klip), en Koen neem in "Blom van die baaierd" besit van "die flonkerende steen//van mag en kennis" (Blom en baaierd, bl.70).

Soos te verwagte is, neem die stryd in felheid toe in direkte eweredigheid met die omvang van die eiendom waarom die stryd gevoer word: 'n erfie, 'n stad, 'n land, 'n kontinent, die ganse aarde met al sy rykdomme.

En die strydende partye? Dié wissel natuurlik van gedig tot gedig. Maar iets van 'n basiese patroon word duidelik as ons byvoorbeeld na 'n gedig soos "Gebed om die gebeente" kyk, waarin dit gaan om die besit van 'n mens, die mens Gideon Scheepers.

Daar is vier strydende partye - die Dood, die Engelse,

die Moeder en God. Die eerste twee wou besit neem van die lewende mens en word gevolglik albei "jagters" genoem (bl. 58). Hulle slaag oënskynlik daarin as Scheepers gefusilleer word. Maar die stryd duur voort, en wel rondom die beendere waarvan die móeder so graag besit wil neem:

... maar, Heer, dan die gebeente,
wys my, gee my die drag gebeente van my skoot
(HB 57)

Dit is haar egter nie beskore nie, want God en die vyand het dié saak uitgemaak, "deur geel geflikker in slagreëns mekaar gemeet" (bl.59).

Oënskynlik het die dood en die vyand met die grafskending hierdie stryd finaal gewen: Gideon Scheepers was dood en sy beendere onvindbaar begrawe.

Maar God het die laaste woord, soos dit ook lui in "Stem uit die spelonk", die slotgedig van die jongste bundel:

Die Allerhoogste sal oor die baasskap van
die mens
besluit, dit gee aan wie Hy wil ...
(EB 38)

In "Gebed om die gebeente" bevestig God inderdaad sy baasskap. Niemand sal besit neem nie: nie die vyand nie, nie die moeder nie, ook nie die dood nie, soos bevestig in die verwysing na Eségiël en die erkenning:

hy leef in hierdie land nou ewig en altyd!
(Bl.60)

God is dus die eintlike besitter van alle eiendom, 'n feit wat die kortsigtige, ciegeregtige mens telkens uit die oog verloor. Hy wil die aarde en die rykdom strydend vir homself opeis - tot sy eie ondergang. Daarom dat die "ek" in "Nagskip langs Afrika" bid vir verlossing van "my bemanning en hul hunkering na die aarde" (Heilige beeste, bl.54). Daarom ook dat Jorik bely:

"Wat baat die goud, wat baat die silwerlinge?
die vee en vis, dié land aan alles ryk?
Sy kostelike en skitterende dinge
het van my en myne lankal reeds gewyk."
(JJ 59)

Dis 'n verlore stryd om 'n besit wat nie syne is nie!

'n Beeld wat ook saamhang met die strydbeeld, is dié van iemand wat skuiling of beskutting soek. Die opgejaagdes in die stryd is telkens besig om te probeer skuil. In "Vigiti magna" word "wrakplank en sooi verskans tot 'n hut ... tot ons later beskut //is in Fort en Kasteel" (Negester oor Ninevé, bl.54). Die "ek" van "Sprokie van die spikkelkoei" sê weer: "O waar sal ek skuil //teen die stippels wat pik?" (Engel uit die klip, bl.7). En ook Trigardt het in "Clat boek" "laer getrek" uit vrees "ons word soos Potgieter dood=gesteek" (Blom en baaierd, bl.64), en Koen soek skuiling teen die "brakke (en) konstabels" op sy spoor (Blom en baaierd, bl.76).

Maar nie net op letterlike wyse word daar geskuil nie. Ook die liggaam word metafories gesien as 'n skuilplek, alhoewel ook maar broos en van tydelike aard:

Jy skuil voorlopig in haar veilig teen
die woedes van die weerlig en die reën;
maar jy sal aanstons ook beseef hoe nietig
ons klein strooisies vlees en been.
("Skuiling" in "Almanak",
NN 33)

En so is die meeste skuilings maar gebrekkig¹ want "kanonlope //ruk wonings en boord tot krot en mynhope", in "Vigiti magna" (Negester oor Ninevé, bl.54).

'n Ander wyse waarop dan telkens geprobeer word om die stryd te besleg of om beskutting te vind, is deur die dra

1. In 'n sekere mate is die vrugbare moederskoot 'n uitsondering want dié bied tydelik voldoende beskutting aan die boorling, soos ons vind in "Ark" in "Genesis":

en ruime van haar skoot
word ark oor waters van die dood.
(NN 44)

van maskers, 'n mombakkies - vermomming. Die dra van 'n mombakkies is dan ook 'n beeld wat dikwels in Opperman se werk na vore kom, gewoonlik met 'n sterk negatiewe betekenis.

In die kwatryn "Skutter" ("Diereriem" in Engel uit die klip, bl.37) is dit die dood wat die vermomming gebruik en in "Jeroen Bosch" in dieselfde bundel word 'n mombakkies gesien as 'n bedekking uit die hand van die duiwel (bl.28).

Brandaan besef ook dat die skyn misleidend kan wees, omdat 'n mombakkies deur die duiwel gebruik mag word in sy stryd teen die mensdom en die waarheid:

"En tog, hoe moet ek weet dat onvermom
selfs jy van God en nie die Duiwel kom?"
(EK 47)

Opvallend is dit ook dat telkens wanneer karakters begin afdwaal, hulle hulleself vermom. Dan soek hulle uit vrees skuiling of probeer hulle om op slinkse wyse die stryd voort te sit.

In Joernaal van Jorik begin die afdeling "Granaat" (dié afdeling waarin Jorik se verraad daadwerklik na vore kom) nie toevallig nie met Jorik-hulle se bywoning van 'n gemaskerde bal:

Die foelie hang in sterre-stringe
druipend van muur tot muur oor die plafon,
en alle ondermaanse dier en dinge
beweeg deureen met masker en ballon:

in kringe dansend paar-paar oor die vloer -
lelies, harlekyne en fisante
op maat van basviool en die tamboer;
hierso, daarso, só-só na alle kante.
(Bl.27)

So ook in "Staking op die suikerplantasie" merk ons dit. As Zoengoe, die onderwyser, hom begin oorgee aan die bose, lees ons:

Onder die sakkende ou Kruisster
draf Zoengoe, die onderwyser,
in aapsterte van sy voorgeslag vermom.
(BB 7)

Tog is die vermomming as beskutting nutteloos, want uiteindelik val die maskers af, en die mens staan weerloos ontbloom, soos ons in Joernaal van Jorik lees:

tot die simbaal se laaste koperskal;
dan met die opgloei van die ligte
wanneer van iedereen die masker val,
hoe eenders, eenders straal die oop gesigte.
(Bl.28)

Die gedagte van selfverdediging en die daarmee verbandhoudende bevestiging van besittersreg kom albei tot uitdrukking in die terugkerende beeld van begrensing of afbakening - "laer trek". So moet die "ek" in "Heilige beeste" sy "laaste besit" snags in die "kraal" toemaak. 'n Landgebied moet gekaart en begrens word. Jorik praat besittlik van "hierdie Republiek se grens" (Joernaal van Jorik, bl.42). Die goedere in "Nagwag" moet in 'n skuur geberg word (Blom en baaierd, bl.27-29) en die diamante in "Blom van die baaierd" "tussen versperrings doringdraad" toegekamp word (Blom en baaierd, bl.67). So ook moet "Dirk se erf" in "Edms bpk" "afgekamp" word; en 'n naam moet teen die hek geverf word (Edms bpk, bl.7).

Maar hierdie begrensinge is nie almal op een lyn te bring nie. Ons moet goed onderskei tussen 'n afgrensing wat uit God is, soos in "Nagwag" en "Blom van die baaierd", en dié wat van die mens is, soos in die geval van Joernaal van Jorik en "Edms bpk". Laasgenoemdes se grense blyk altyd ontoereikend te wees. So sê Jorik oor "hierdie Republiek se grens":

"Maar werk bly werk, en melk die word nog rens,
fabrieke is gebou om in te dien!
Verdwyn ook hierdie Republiek se grens
in grenselose ryk van die masjien?"
(Bl.42)

Sonder slag of stoot kan so 'n grens "verdwyn".

God kan egter begrens of ontgrens soos Hy wil. Hy begrens teen die sondige mens; sluit die mens uit die rus

(paradys) met "vlamme--swaarde" (soos in "Legende van die drie versoekinge", Negester oor Ninevé, bl.21). Maar vir die kinderlike gelowige word grense opgehef, soos in "Sondag van 'n kind":

Later toe ons by 'n waenhuis kom
was al die bure saamgedrom,

en by die een vervalde hoek
lees iemand vir ons uit 'n boek.

Klip na klip word van die muur gerol
tot by 'n lam met raapwit wol.
(D 41)

Of soos die begenadigde swanger vrou dit in "Aankondiging"
in "Almanak" ervaar:²

Sy hoor die vlerke van 'n engel klap
en voor haar swaai 'n nuwe landskap
oop ...

(NN 31)

Opsommend kan 'n mens nou sê: Die grondbeeld in Opperman se poësie is die Groot Stryd. In dié stryd is die armsalige (dog eiegeregtige) mens aan die verloorkant. Hy het geen toereikende beskutting of beskerming nie. Hy moet afstand doen van sy skynbesit, en geen begrensing of afkamping gaan dié besit vir hom behou nie. Daarteenoor staan God as oorwinnaar in die stryd. Hy kan beskut en beskerm. Alles is in sy besit en Hy kan begrens of ontgrens soos Hy wil.

Daar is egter één toestand waar die mens se hele situasie verander en as't ware omgekeer word, en dit is, paradoksaal genoeg, in die dood. In die dood is die stryd gewonne, is voldoende beskutting gevind, is die besit bevestig. In Joernaal van Jorik lees ons byvoorbeeld so iets:

-
2. Vroeër het ek aangetoon dat die swanger vrou in 'n ander opsig ook 'n uitsondering is - sy kan tydelik voldoende beskutting aan die boorling bied teen die dood.

En nou waar miershoopkamers en rotstuine
staan, en skepsels koekepanne laai,
lê hulle stil: ou vegters in die bruin
komberse van die aarde toegedraai.
(Bl.21)

In "Gebed om die gebeente" is 'n ganse volk van sy
voortbestaan verseker; het hy getriomfeer in die stryd en
die land in besit geneem deur die beendere wat begrawe is
onder die roosmaryn:

Maar soveel beendere lê onder die roosmaryn ...
Seën, Here, ál die bleek gebeente van die stryd -
ek ken as moeder ná 'n halwe eeu van pyn:
een land vol skedels en gebeente, een groot graf
waaroor U noordewind die droë dissel waai ...
(EK 60)

Daarom dat dooies in Opperman se poësie so dikwels ge=
transformeer voortleef as besitters, soos in die geval van
die jong man wat in "Genesis" verdrink het. In "Ark" lees
ons:

Hy ontwaak weer ondergronds,
tas met wortel, wurm rond,
die kinders wat die voëls afloer
voel hom in hul heupe roer,
die vrouens voor die spieël verstaan,
trek dun geblonde rokke aan,
die mans fluit deuntjies langs die straat
en koop gereedskap, pakkies saad.
En skielik het sy in haar bloed
intiem ook sy aanwesigheid vermoed.
(NN 43)

So ook in "Mev. H.S.M. Opperman", wie se "aangegryste
amberlokke ... vas ... reeds rank onder Reitz se gras"
(Edms bpk, bl.21). En "Van Tonder, die drywer" (in "Stem
uit die spelonk") kan na sy dood (bedek met steenkool) jare
getransformeer voortleef in "hierdie holties //van die aarde".
Die eerste strofe van die gedig wys op sy transformasie,
en die derde strofe dui aan hoe ná aan die aarde hy nou
voortleef:

"maar in hierdie donker holttes afgesonder
leer ek nou ook ander wonders ken:
die groei van wortels, migrasie van vlermuise,
die blinde paddas, blinde visse, swart varings,
swart naaldekokers, swart blomme wat uit rowe
groei,
die stil taal van die skaduwese, skadumense
waar ek met skadubeeste van die onderwêreld
wei."
(EB 38)

Hierdeur het hy ook sy besitterskap en baasskap bevestig,
want in die sesde strofe bely hy:

"Die Allerhoogste sal oor die baasskap van
die mens
besluit, dit gee aan wie Hy wil ... miskien
aan dié wat naaste aan die aarde is."
(EB 38)

Naas die terugkerende beelde is daar in Opperman se werk
ook terugkerende figure wat eweneens verband hou met die
groot stryd, die "binnevuur" in sy werk.

In die eerste plek: die soldaat. Ons lees van die
"impi's" in "Shaka" (Heilige beeste, bl.65), van "ou vegters"
in "Nagwaak by die ou man" (Negester oor Ninevé, bl.7), van
"vegter(s)" in "Negester en stedelig" en "Vuur" (Negester oor
Ninevé, bl.27 en 50), van Manuel as "'n taai ou kryger", van
"vegters, vryburgers soos Adam Tas", van "ou vegters in die
bruin//komberse van die aarde toegedraai", van "die Bruin,
die Wit, die Swart Soldate ..." (Joernaal van Jorik, bl.11,
19, 21 en 34), van Gideon Scheepers wat 'n "gewone kryger
(was) ... en geen rebel", asook van die "vyf soldate" wat
die bondel beendere herbegrawe het (Engel uit die klip, bl.
59). Dan is daar ten slotte die "soldate, die Suiderkruis
se strydkolom" in "Staking op die suikerplantasie" (Blom en
baaierd, bl.15).

Tog veg hierdie soldate 'n verlore stryd, en die duide-
likste beeld van 'n Opperman-soldaat kry ons in Joernaal van
Jorik:

En altyd sien ek daardie oud-soldaat
binne die koutjie van sy krukke swaai.
(Bl.50)

Dit is die menslike soldaat - vermink, gebrekkig en gestrem.

Tweedens: die bewakers/kunstenaars.

Naas die soldate wat die stryd voer, het ons nog bewakersfigure wat eiendomme beskerm en sorg dat dit in besit van die regmatige eienaar bly. Sulke bewakers is die polisie, konstabels of wagte. In "Shaka" lees ons van Shaka se gebrekkige lyfwag, "die simpele Mbopa" (Heilige beeste, bl.72) en in "Legende van die drie versoekinge" van "nagpolisie" wat waak teen dood en diewery (Negester oor Ninevé, bl.23); in Joernaal van Jorik word verwys na "Zoeloewagters" (bl.17) en "'n voetkonstabel in 'n donker pak" (bl.22).

Blom en baaierd is miskien by uitstek die bewakerbundel. In "Staking op die suikerplantasie" lees ons van "die wittes wat oppas, //loop met helm en kamas" (bl.11); in "Kroniek van Kristien" van "'n konstabel op sy perd" wat Kristien gevange geneem het (bl.52); in "Nagwag" word 'n hele gedig gewy aan die nagwag-figuur wat die haweskuur bewaak, en "Blom van die baaierd" is vol geregsdiens: "woestynkonstabels" (bl.67); "die S.A.P." (bl.68); 'n "kampwag" (bl.68); "speurders" (bl.75); "brakke (en) konstabels" (bl.76).

In dieselfde bundel is daar 'n hele reeks kwatryne getitel "Bewakers". Dit is egter opvallend dat die bewakerfigure soos ons hulle tot dusver leer ken het, nie in dié reeks na vore tree nie. Hier is dit kunstenaars wat voorgestel word, en dit is veral dié terugkerende figuur by wie ek sal stilstaan.

Opvallend in Opperman se poësie hoe nou dié kunstenaar by die stryd betrokke is. Mens merk dit al dadelik in die gedigte wat uitgesproke oor die kunstenaar of die kunstenaarskap handel: "Digter" in Negester oor Ninevé en "By die dood van Roy Campbell" in Dolosse. In albei is daar sprake

van stryd, maar in albei sal ons, hoe paradoksaal dan ook, van 'n kunstenaarsoorwinning kan praat. Die verbanne digter bewerk sy "ontsnapping" met die gedig, "die klein skip//geslote agter glas", terwyl die Campbell-gedig met en in die dood van die stier die triomf van die digterskap demonstreer, soos Grové dit stel:

"Hierdie dood bring dus bevryding en skop orde, sodat ons as lesers nie gelaat word met 'n gevoel van leegheid en wrewel nie maar met die besef dat 'n hoër plan bo stryd en lyding, dood en lewe met hierdie slot sy voltooiing gevind het.

"Hierdie reinigende insig word bevestig deur die slotstrofe: daar word skoon en met vaste hand gehark; die wysheid neem oor; die verganklike aas word weggesleep; die vernederende uitvaart word in die spel 'n kleurrike triomftog, en wat oorbly, is 'n gevoel van voldaanheid en vreugde soos gegee in die blommereent en die fyn naspel van die klokkies." (Dolosgooier van die woord, bl.254)

In die Joernaal gebruik Jorik die woord "kryg" as sinoniem vir "stryd" in dié konteks:

Moet ek in die kryg dié brokkige land,
sy stede, sy dissels en diere, neem
oor sy grense van judasklip en sand
deur diepseewaters, en soos 'n museum

agter die stukke glas altyd bewaar:
die klompie Boesmans wat om vuurtjies sit,
die Reiger, die Goede Hoop wat ewig vaar,
die meeu en rysmiere in gelid;

maar dat alles soos in 'n akwarium leef
waar engelvisse uit die reie vlug,
die hegsel aan die meerminbeursie kleef,
en die gidsie koers hou bo die haai se rug ...

dit alles, soos 'n mot in barnsteen,
besin binne die engtes van my lyf:
die land, die eeu en mense met my neem
deur diepseewaters vir 'n ander kryg?

(Bl.55)

Hier is sprake van 'n stryd, maar dit is 'n stryd teen die verganklikheid, en ons het hier te maak met 'n poging om

dit wat van verbygaande aard is, "agter glas" teen bederf te vrywaar.

Interessant is dit dat Jorik ook in dié stryd (dit wil sê sy kunstenaarstryd) verraad pleeg. Hy moes deur sy kuns die mense van dié land wys hoe hulle besig was om ter wille van geld hulle erfenis te vernietig (bl.43-44). Wanneer hy egter gedwing word om te kies tussen sy kunstenaarsroeping en geld, kies hy die brood (bl.45-46). In die stryd om die waarheid het Jorik dus ook te kort geskiet.

Vrocër is gesê dat die mens en sy soldate in die stryd telkens aan die verloorkant staan. Die teendeel is egter waar vir die kunstenaar. Die ware kunstenaar is geen verloorder nie, en slegs in sy geval kan daar van verowering of oorwinning gepraat word. Sô lees ons byvoorbeeld in "Nagedagtenis aan my vader" oor die skilder/vader:

... jou hart is 'n palet
en jy sou verf wat jy verower het:
blou-brokkelig uit donker krans en kolk,
die Drakensberge bo wit banke wolk;
so sou die stapelwerk van klippe, vasgebind
deur worteltoue, toegang tot die hemel vind.
(HB 74-75)

As die kunstenaar verower, besit hy waarlik, soos blyk uit hierdie reëls waar 'n ganse Drakensberg deur die kunstenaar/skilder vir homself tot eiendom gemaak word. Soos God, kan die kunstenaar begrens en ontgrens. Jorik sê byvoorbeeld dat hy "dió brokkige land ... oor sy grense (moet neem)" (bl.55).

Miskien kom die interessantste verskil tussen die mens en die digter/kunstenaar na vore juis in die kwessie van begrensing en bedekking. Die mens (soos aangetoon) begrens krampagtig om besitterskap te bevestig. Die kunstenaar begrens en ontgrens egter anders en met 'n ander doel.

Oral waar daar oor die poësie of 'n gedig gepraat word, word die beeld van begrensing of afsluiting gebruik. In

"Groei" in "Almanak" lees ons van "'n knop in barnsteen gestort" (Negester oor Ninevé, bl.33) en in "Gees", in die selfde reeks, hoor ons van: "onder // 'n stolp 'n skepping ewig vas" (Negester oor Ninevé, bl.34). In die gedig "Digter" word na die gedig verwys as "die klein skip // geslote agter glas" (Negester oor Ninevé, bl.28); en ook in die aangehaalde gedeelte van Joernaal van Jorik lees ons van dinge wat "agter die stukke glas bewaar" word en dat "alles soos in 'n akwarium leef". In "By die dood van Roy Campbell" speel die hele stryd van poësie-maak af in die beperkende ruimte van die arena. So 'n benouende beperktheid dat die bul smeek: "Ag! ruk die hekke oop ..." (Dolosse, bl.22). Die bul as sterflike wese bid om ontgrensing.

Opvallend is dit dat daar in die meeste gevalle hierbo naas die begrensde afsluiting ook van ontgrensing sprake is. In "Digter" is daar die bevrydende "reis". Ook in Jorik word gepraat van die land wat "oor sy grense" geneem word, en in "By die dood van Roy Campbell" word die bul "uitgesleep". Telkens dus 'n geografiese grens wat in die gedig opgehef word. Maar ook die tydsgrens. Vandaar die klem op "ewig": "ewig groei", "ewig vas".

Die mens is tydsgebonde, geografies begrens. Daarteenoor die kunstenaar wat ook aanvanklik skerp afgrens om dan net uiteindelik te ontgrens.

Vroeër het ek aangetoon dat die mens in Opperman se poësie telkens beskutting en bedekking in die stryd soek. Hierdie neiging is dwarsdeur Opperman se poësie merkbaar, nie net in die sogenaamde oorlogsgedigte nie. Ons lees telkens van iets in iets anders of iets wat skuil in iets anders (vergelyk maar net al die in-metafore waaraan ek vroeër aandag gegee het). Niks is normaalweg ooit helder gedefinieerd sigbaar nie; die essensiële waarheid word bedek of toegedek, en nou is dit die digter se taak om te ontdek, oop te maak, aan die lig te bring. Kortom, die digter moet skuilplekke ontbloot. In "Scriba van die

Carbonari" lui dit: "verlos ek //deur die gedig die engel uit die steen" (Engel uit die klip, bl.16) en in "Minerva aan Tiresias" weer: "Wek so uit elke ding, hermafrodiet, // die naak godin aan wie dit skuiling bied" (Kuns-mis, bl.7).

In verband met dié bedekking is dit nodig om weer eens terug te kom op die kwessie van maskers en vermomnings as bedekking. Laasgenoemde hang nou saam met die siening dat die wêreld 'n toneel is. So het ons byvoorbeeld in Joernaal van Jorik die volgende beskrywing van die wêreld en die kus:

en later

as geen geloof en geld hul verder por
waar seemis en die stof van die woestyn
meng in die storms by Kaap Bojador
en grys die valle van die groot gordyn

oor allereinders van die aarde hang ...
(Bl.7)

Hierdie "groot gordyn" wat bedek, vind ons ook in 'n totaal ander gedig, en wel in "Debuut" in "Almanak":

Sal jy klokslag op die verhoog verskyn
en hoe dan in die helder lampe-skyn
vir die toeskouers lyk? Hoe tergend
die gesig wat loer, bewegings teen die
plooigordyn!
(NN 33)

Die talle ander verwysings na die lewe as 'n toneelspel vind ook hierby aansluiting: In "Jeroen Bosch" word gepraat van die "kostuum en mombakkies" en "die spel (wat) steeds dieselfde (bly) in monnikke, masjien of dissel" (Engel uit die klip, bl.28); in "Blom van die baaierd" lees ons weer "die plek en spelers sal voortdurend wissel //maar die spel word telkens in die tyd herhaal" (Blom en baaierd, bl.78) en in "Dennebol" word gevra: "Hoe lank sal hierdie spel vir ons voortduur ...?" (Dolosse, bl.40).

Hóé die spel voortduur terwyl die spelers wissel, sien ons byvoorbeeld in die gedig "Nagfees van toneelspelers" (Edms bpk, bl.9).

Die toneelbeeld keer dus telkens terug: die spel, die speler, die masker, die kostuum. Met die aanvang van 'n gedig soos die Joernaal is dit byna asof daar 'n newelgordyn weggeskuif word, sodat dit wat dan volg, 'n oomblik van heldere openbaring word, 'n "enklawe van lig".

Tog het die dra van maskers - soos ons gesien het - meermalas 'n sterk negatiewe konnotasie in Opperman se werk, veral omdat dit in 'n sekere sin die waarheid verdoesel of bedek.

Wat is nou die taak van die digter in hierdie groot toneelspel? Hy moet as't ware die gordyn opsyskuif, die spel laat begin, maar tog die waaragtige waarheid agter die spel ont-dek en selfs maskers in die proses afruk. Kortom, alles in sy essensie ontbloom, ontdek en bellig.

Om hierdie aspek van die digterlike taak duidelik te illustreer, kan ons weer eens met vrug na Joernaal van Jorik kyk:

Wanneer die gedig open, is dié ganse wêreld in 'n newel gehul, chaoties, ongedefinieerd, "(agter) die valle van die groot gordyn", (bl.7), nag, 'n baaierd.

As Jorik egter met die uitvoering van sy taak begin, word die chaos verlig en oopgemaak en dan volg die "Kamera"-tog. Dié gedeelte is in blakerende lig gehul en elke kleinigheid word weergegee deur skerp waarneming. Daarom dat ons sulke fyn besonderhede kry soos veral op bl.16 en 17.

Maar as die gedig voltooi is, sak die gordyn as't ware weer toe: "Dan net die mis en die water ... die water ... (bl.60).

Opvallend is dit dat ook ander groot werke van Opperman in 'n newel eindig nadat die ontdekkingswerk gedoen is en die waarheid ontbloom is. Neem byvoorbeeld die twee dramas Periandros van Korinthe en Vergelegen. Periandros se finale uiteinde word deur die waarsegsters gesuggereer op bl.120 as

hulle volgens Barakos sou gesê het:

..... sonder rus
die slag van wind en see aanhoudend teen 'n
eindelose kus.

En in Vergelegen:

maar soos die droom agter die daad,
bly swewend deur die misgrou newels:
Vergelegen met sy eike en wit gewels.
(Bl.110)

Die digter is dus 'n ontdekker in teenstelling met die mens wat 'n bedekker is. Gevolglik is dit nie vreemd dat die ontdekkersfiguur dikwels in Opperman se poësie na vore kom nie. Brandaan word as't ware op 'n ontdekkingsreis gestuur om die waarheid te agterhaal.

So ook is Trigardt in Voëlvry by uitnemendheid 'n ontdekker.

Interessant is dit met betrekking tot die hele kwessie van bedekking en ontdekking dat die digter soms ook bedek en van bedekkingsmateriaal gebruik maak: "geslote agter glas", "glasstolp", "deursigtige agaat", "barnsteen". Die materiaal is hier 'n bedekking maar, en dit is so belangrik, dit is in alle gevalle 'n deursigtige bedekking. Die doel is nie om te verhul of te verdoesel nie, slegs om veilig en in essensie te bewaar.

Ook die kwessie van die mombakkies is interessant. Ek het gesê dat die mombakkies as't ware deur die digter afgeruk moet word, sodat die gesigte "oopstraal", soos dit op bl.28 van Joernaal van Jorik lui. Tóg is dit geoorloof vir die digter om 'n mombakkies op te sit en sy gedaante te verwissel, om ander wesens na te maak en om sodoende die waarheid te agterhaal - agter die linies in te kom.

So byvoorbeeld word daar in "Scriba van Egipte" gepraat van die digter wat "poseer soms as 'n duiwel, soms 'n god"; gesê dat hy "wellustig van die masker losswaai" (Engel uit die klip, bl.44) en in Vergelegen hoor ons van Tas se

"trapsoetjiesiel" (bl.104). Tas se verdediging op laas=
genocnde aantying is:

Ek is geen spieël, ek haal vanuit die stryd
die binnebeeld ... die waarheid uit die
werklikheid!
(Bl.104)

Met ander woorde, sy bese vermommings het wel sin. Deur die
bese spel word 'n goddelike doel gedien.

Ten slotte in verband met die digter as terugkerende
figuur iets oor die feit dat hy 'n bewaker genoem word (ver=
gelyk die reeks "Bewakers" in Blom en baaierd).

In dié reeks sien ons dat digters waak teen verval ("A.
Roland Holst", bl.43); teen pyn ("J. Bloem", bl.43); teen
verganklikheid en dood ("Gerrit Achterberg", bl.44); teen
aardsgebondenheid ("Boerneef", bl.45); teen afdwaling van
God ("In Memoriam", bl.45). Ook in "Paddas" word die "waak=
saamheid" van die digter gesuggereer, soos reeds vroeër aan=
getoon is.

Die digter is 'n bewaker in diens van God in 'n wêreld
wat in sonde en ellende verval is.

Dit is insiggewend om op twee ander bewaker-figure te
let wat ook deurgaans in Opperman se poësie hulle verskyning
maak.

Eerstens is daar die voëls.

Opvallend die rol wat voëls in Opperman se oeuvre speel,
soms bloot as uitbreiding van, of aansluiting by 'n sintuig=
like beeld, maar gewoonlik met 'n dieper funksie.

Eerstens 'n aantal voorbeelde waar die voëls aanvullend
werk ten opsigte van die sintuiglike beeld: In "Slapende
vrou" voed die voëls die eilandbeeld as ons lees: "onder
bome en die sluitende vlerke van voëls" (Heilige beeste,
bl.31); in "Gestorwene" is dit weer eens "swerms duiwe (wat)
om die torings en die mark // rondvlieg" (Heilige beeste, bl.52);
in "Legende van die drenkelinge" "die vlerkie (wat) breek //

sodat die bruinpatrys dit spring-spring langs hom sleep" en "voëls (wat) moeg en honger in klompe //neerstort in die donker" (Negester oor Ninevé, bl.16 en 17).

Voëls is hier nietig soos ander skepsels. Tóg is dit ook so dat die voëls dikwels begiftig is met allerlei wonderbaarlike gawes. In die Groot Stryd speel hulle 'n uiters belangrike rol. Hulle is as't ware hemelse boodskappers of dienaars van God wat vanuit die Ewigheid die mens tot orde roep, wat die mens van sy hoë roeping en hoë bestemming bewus wil maak. Krysend en krassend wil hulle die mens roep uit sy verminkte aardse bestaan en aardsgebondenheid.³

Hulle tree ook op as bewakers van eiendom. Telkens waar daar 'n stryd is om eiendom, hou hulle wag, byvoorbeeld in "Heilige beeste", "waar die hadida in die noorsboom wag" (Heilige beeste). Duidelik betwis die Janfiskaal die eiendomsreg in "Edms bpk", as hy luidkeels proklameer: "'Dis my gebied'" (Edms bpk, bl.7). So ook die kraai wat in "Sprokie van die spikkelkoei" "op die spikkelkoei gaan sit" (Engel uit die klip, bl.7). 'n Uitdagende houding wat die kraai aanneem om te toon dat die spikkelkoei geen regmatige eiendom van die "ek" is nie.⁴

Maar die kraai se funksie in laasgenoemde gedig is nie net die betwisting van eiendom nie; die kraai is inderdaad 'n "aan-die-lig-bringer". Hy verklik en stel die broedermoord aan die kaak. So waak die voëls ook teen menslike vergrype. In "Dingiswayo", in "Shaka", lees ons dat na die

-
3. Natuurlik verskil die voëls van mekaar en tree hulle in uiteenlopende situasies op, maar dat hulle, hoe dan ook, ingryp of "inpraat" in die lot van die mens, staan m.i. vas.
 4. Dr. Elize Lindeswys ook in Veelheid en binding op die feit dat die kraai in die gedig van die spikkelkoei "besit-neem" en 'n onheilsbode word (bl.35-39 e.v.) en later selfs "meer dreigend, gevaarlik" (bl.64).

moord op Shaka se halfbroer, Mfokazaan, "kiewietjies opskrik // en uitskree in die voorglans van die dag" (Heilige beeste, bl.62). Ook in "Gebed om die gebente" maak die kraaie en aasvoëls deur hulle "afloskretse" en "gekla" die onregte van die ganse geskiedenis bekend (Engel uit die klip, bl.60). In Periandros van Korinthe word die ware feite aangaande Melissa se dood deur die kwarteltjie wêreldkundig gemaak, bl.90-91.

"Kersliedjie" (Blom en baaierd, bl.26) is in die verband belangrik. Ook hier ontmoet ons die voël, en wel in die gedaante van die "broeis bantam", wat al gesien is as bewaker van die suiwer leer:

"Alhoewel die gedig hier 'n Bybelse gegewe opge= roep het, demonstreer die gedig terselfdertyd die onmoontlikheid om die heilswaarheid te verwesenlik - vgl. die laaste strofe:

Oor die hele affêre het uit 'n hoek
'n broeis bantam agterdogtig geklock."⁵

Die voëls waak dikwels teen valsheid en ongeroegtigheid, maar hulle waarsku ook daarteen, soms subtiel, soms luid= keels, soos ons veral in Joernaal van Jorik sien. Die eerste aanduiding hiervan vind ons in die "werweling van valkies" wat "óm en óm (beweeg)" (bl.18). Hier is die waarskuwing nog vaag, maar hulle optrede is tog ietwat onheilspellend, sodat Jorik wel kennis daarvan móét neem. Later waarsku die meeu wat "klap en krysk" (bl.22-23) Jorik ook dat hy nie sy ware vaderland moet vergeet nie; maan hulle hom tot selfondersoek. Opvallend dat Jorik na dié waarskuwing sy skuld bely:

en vóór my eerste skrede op dié straat
was ek reeds skuldig en verval in sonde.
(Bl.23)

5. N.J. Snyman: Misvattinge oor die literatuur in Afrikaans soos weerspieël in vier polemicke - 'n historiese oorsig (M.A.-verhandeling, U.P.) bl.81.

Veelseggend is dit ook dat die voëls in dié stadium Jorik nog tot besinning kan bring en tot selfondersoek. Maar wanneer hy daadwerklik in "sonde" verval en verraad pleeg ter wille van geld, is die voël, wat 'n waarskuwer is, vir Jorik 'n "nagmerrie":

Die nag toe stiltes oor die grootstad hang
en Jorik in nagmerries uit 'n diercriem,
die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang
steil bo sy land, sy vrou en kinders sien ...
(Bl.41)

Interessant is dit ook dat hierdie sitaat van die laaste verwysings na 'n voël in die epos bevat. Dit is egter nie vreemd nie. In sy verval sien Jorik die hemelse boodskappers eenvoudig net nie meer raak nie. Hy ervaar hulle in nagmerries of ignoreer hulle volkome. Dit staan in skerp kontras met die eerste gedeelte waar daar telkens na voëls verwys word: "elke wit seil span //soos been en sening in 'n meeu se vlerk" (bl.6-7); "wit bosluisvoëls bly ... klouterig sak //met vlerkgeklap op kruine van sy rug" (d.i. "die horingdier van berg") (bl.9); "'n Tak, 'n meeu se vlerk dryf in die reën" (bl.10).

'n Ander gedig waarin voëls waarsku, is "Staking op die suikerplantasie", in Blom en baaierd: 'n Laksman waarsku in die wildevyeboom as hy "tok-tok" (bl.11). En as die ramp gebeur, tok-tok hy voort asof hy wil sê: "ek het mos gesê ..." (bl.12). Wanneer brand en verwoesting op die konfrontasie volg, "klap heen en weer 'n hees kiewiet" (bl.16).

Uit alles blyk dit duidelik dat voëls begunstigdes is, ook dikwels boodskappers in diens van God.

Dit is opvallend hoe dikwels voëls en briewe in Opperman se poësie metafories gelykgestel word, en hoe dikwels boodskappe in "voëltaal" geskryf word: In "Eilandgroep" lui dit byvoorbeeld: "waar ons briewe rou en skel //van strand tot strand soos meeu fladder" (Heilige beeste, bl.28) en in "Twee stede" word gepraat van "die wit vlug //van briewe deur die lug" (Heilige beeste, bl.34).

Nog 'n voorbeeld vind ons in "Kantelkompas". Aan die begin van die gedig lees ons:

Verborge in die seegedruis spat die geskreue
op teen die kus van mens en meeu,
en soggens op die getyestreek,
bros oor die seembamboese, breek
van opgeblaasde perde en lyke die groen reeu.
(EB 30)

Met die eerste oogopslag wil dit voorkom asof die meeu bloot ter wille van die rym ten tonele gevoer word, maar in die voorlaaste strofe van die gedig lees ons:

Die golwe runnik, bly beangste perde
uit die Birkenhead, geligte sterte;
oor die huppelende duine loop
uit die Joanna nog die spoke,
en oor ons die seevoëls: witswart roukoeverte.
(Bl.36)

Met ander woorde die voëls is boodskappers; daar is iets uit hulle optrede "af te lees".

'n Ander aspek wat belangrik is, is die feit dat die voëls 'n boodskap kan bring deur as voorbeeld op te tree. Anders gestel: as die mens maar net op die voëls gelet het en die boodskap reg gelees het, sou dinge miskien anders verloop het.

In dié verband verwys ek eerstens na "Dukuza", waar daar teen Shaka gemurmureer word:

Waar die leër beweeg het man teen man
gekla dat hy geen menslikheid meer ken;
vir hom is hulle woorde en gevoel
soos druppels reën wat van 'n klip wegspat.
"Nie net die arend van die kranse soek
'n maat, maar selfs die klein, bruin
kwarteltjie!"
(HB 71)

As Shaka ag gegee het op die voëls, sou die gevoel teen hom nie so opgelaai het nie.

So ook in "Na 'n besoek aan die dieretuin" (Negester oor Ninevé, bl.1) waar die ellende van die "ek" en "jy"

geleë is in die feit dat hulle nie die kraaie, rooivinke en wildepoue (wat, in "staalkoue afgesluit", "nes maak // van stukkies draad") kan navolg nie.

As Broeder Ben in "Blom van die baaierd" na die sterre kyk, herken hy daarin "parakiete en kanaries" wat "oopvlerk tussen skoppelmaaie van Sy hemel speel" (Blom en baaierd, bl. 73). Maar dan is dit juis veelseggend dat die "astrante" en ongelowige Koen alles as "vals en flonkerend" sien. Die visie het uit sy ou en nuwe oë verdwyn.

Die boodskap van die voëls kan met vrug ook rég gelees word. Dit sien ons byvoorbeeld in "Vakansiebrief" (Heilige beeste, bl.9). Die briefskrywer in dié gedig het ag geslaan op die gekras van die kraaie, op die waarskuwing van die kwartels wat "toon" hoe die dae verbyglip. Hy volg die tarentaal se voorbeeld deur ook te "broei". Dit doen hy deur met liefdevolle aandag na die wêreld te kyk, waar te neem, die vakansie-indrukke in sy woord op te vang, om so-doende as't ware die verganklikheid te besweer.

As laaste voorbeeld waar voëls as boodskappers optree, noem ek "Gebet om die gebeente". In die eerste strofe lees ons:

Heer, waar U noordewind die droë dissel rol
en oor die skurwe brakland jaag van Afrika,
maar eindelik teen 'n doringdraad met pluksels wol
vaswaai terwyl die kraaie en die aasvoëls kla,
laat my ook ná die swerf oor vlaktes heen nou rus
en glo my kind is dood, al hoor ek die berigte
om my krys: "Ek het hom as matroos hier aan

die kus ..."

"Ek: as stoker op 'n trein ..." "Ek: in
vaal-geel ligte
van 'n steenkooldorp se kroeg nog nou die dag
gesien ..."

Glo omgekoop!

(EK 57)

Die berigte wat hier "krys", word deur die moeder as ontstellende berigte ervaar, valse gerugte. En inderdaad is dit, menslik gesproke, valse berigte. Maar in die woord "krys" verneem ons voëltaal, en in dié taal is die berigte,

sonder dat die moeder dit kan weet of vermoed, profetiese waarheid. Daarmee word op subtiële wyse al die slot van die gedig in vooruitsig gestel waar ons verneem dat die gefusilleerde inderdaad leef en dat hy nou "elke dag" gesien word "as 'n matroos, of stoker op 'n steenkoolwerf". Hierdie "voëltaal" keer geïntensiveerd terug in die slotstrofe waar 'n hele voëlkoor - sy dit verwykend, sy dit teregwysend - as't ware die gedagte van versoening en verrysenis begelei.

Dit is ook so dat voëls dikwels in Opperman se poësie genadetekens is. Hulle blote aanwesigheid is 'n teken dat daar bemoeienis met die mens gemaak word, 'n genadegawe, 'n belofteteken, soos byvoorbeeld die duif in "Gees", in die "Almanak"-reeks (Negester oor Ninevé) en dié duif wat uit Kristien se hare gevlieg het. (Vergelyk "Papajabos" in "Kroniek van Kristien", Blom en baaierd.)

So kom ons hulle voortdurend teë. In "Oud-digter" (Blom en baaierd, bl.39) is dit die reënvoël wat die woestynlandskap van "Kalahari's wit papier" as't ware kan laat "uitbreek met plakkies en met vygieblom", soos dit daar staan in Joernaal van Jorik (bl.42). So ook die "meeue" in "Nagwag", wat getuig "dat God deur iedereen Sy nagwaak voer" (Blom en baaierd, bl.29).

Opvallend ook dat voëls dikwels in een asem genoem word met ander genadetekens en dat daar 'n metaforiese wisselwerking bestaan tussen hulle en ander werktuie van God: die storm, die weerlig, die reën of die sterre. In "Nagstorm oor die see" is die storm gelyk aan "die groot grys voël van die berge" (Negester oor Ninevé, bl.2). En in "Legende van die drenkelinge" merk ons hoe die storm in voëltaal beskryf word as die

... wolke kryns en met geel kloue
 bome uit die aarde ruk ...

(NN 16)

In Joernaal van Jorik word die voëls weer deur middel van 'n vergelyking verwant gestel aan die sterre as ons lees van "'n werweling van valkies ... (wat) beweeg, nes sterre ..." (bl.18), en in "Reën in die bosveld" word die reën en reënboog as 'n voël uitgebeeld:

Lang maande lê die reënboog
in 'n miershoopgat gekrul,
blink en nat soos 'n voël se oog.

En winternagte as die steenuil fluit,
blaas 'n wit os op die rivier
dik mis teen riete en walle uit.

Maar een middag bulk hy in die poort, swaai boos
sy horings oor die klowe,
en uit die miershoop vlieg die voël omhoog.
(HB 10)

Alles in ag genome, is die voël dus 'n wonderbaarlike wese in Opperman se poësie, byna seismografies gevoelig vir die menslike wel en wee. Opvallend dat die mens egter in die meeste gevalle vyandig staan teenoor dié wesens. Voëls, wat begunstigdes is van God, word nie as sodanig erken deur die mens nie. Uit onkunde, onverskilligheid en selfs met openlike vyandigheid word daar telkens deur die mens op verskeie maniere jag gemaak op die voëls. Kortom, hulle word gesien as "boos" (vergelyk Joernaal van Jorik, bl.7). Hulle moet stil gehou, gevange gehou en selfs vernietig word. In die uitvoering van hulle hoë roeping word hulle dus belemmer. Shaka het byvoorbeeld in "Langeni" só jag gemaak op voëls:

... en almal het geswyg
toe hy van hulle sluip vol skaamte
na die geknoopte gras waar hy die vlakvoël
op haar nes bekruip en vang; so het hy
die bessies en die bolle van die veld
leer ken, die uintjies en die wildepruin,
die sakaboela wat swaar flap oor die vlei,
die gespikkelde patrys wat voor
sy kierie knak ...

(HB 58)

Shaka het soveel moontlikhede gehad, maar hy het ondergegaan

en dit is onder andere daaraan toe te skrywe dat hy voëls verontagsaam en vernietig het.

Ook Jorik het die kwarteltjie en tarentaal met "mielie=pitte (ge)volg tot in die wip" (Joernaal van Jorik, bl.17), en die "ek" in "Sprokie van die spikkelkoci" het meedoënloos geprobeer om die kraai van kant te maak: "Korrel fyn, moenie kwes" (Engel uit die klip, bl.7) - tot sy eie rampspoed.

Enhoe roekeloos word die voël in "Kanarie" (Edms bpk, bl.12) nie opgeoffer nie, die voël met sy wonderbaarlike gawes - die kanarie "wat bogronds God versprei" en ondergronds as't ware met sy eie liggaam en lewe in voëlbeelde waarskuwend die gevare openbaar waaraan die "skaggrawers na uraan en goud" bloot staan: "die onsigbare gas //(wat) kraaloog gaan oopvlam", dié "ondergrondse god" "wat deur 'n gorrel bars // uit 'n opgaardam", dié vernietiger wat "onverwags //met 'n vlerk van klippe klap".

Miskien spruit die vyandigheid uit die feit dat die mens diep-in 'n besef het van die voël se inherente krag, want dit is opvallend dat die mens in oormoed dikwels op een of ander manier gelyk probeer word aan voëls, onder andere deur vermomming, soos byvoorbeeld waar Shaka hom toei met die "vere// van die loerie en die bloukraanvoël" (Heilige beeste, bl.65). Ook in Joernaal van Jorik merk ons hoe sommiges op die ge-maskerde bal soos "fisante" vermom is (bl.27). Oormoedig vergelyk Jorik homself ook in een stadium met "'n swaan in hoë vlug //... met moeë vlerk //(in) 'n stil alleenreis deur die lug ..." (bl.33).

Ook in "Ballade van die grysland" het ons 'n mensgemaakte voël, "die fisant ... op die mallemeul" (Negester oor Ninevé, bl.14). Hy is 'n valse profeet wat die mens op dwaalweë voer. Daarom opereer hy in die geselskap van die "draak".

'n Baie sterk poging om 'n verbintenis tussen mens en voël te bewerkstellig, vind ons in die reeks "Spermutasie",

in Dolosse. Deur inenting word 'n verbintenis tussen mens en voël ('n uil, die voël van wysheid) bewerkstellig. In "Uil en Pallas Athena" lees ons van dié bese verbintenis en die noodlottige gevolge vir die mens:

Maar uit dió onheilige huwelik
piep in die aardse kot
'n gedrog gedraai in wol;
en hy wat mot en mol,
tarentaal en ster kan dood
maak in sy nes 'n monster groot
en hoe-hoe op die laaste tak:
"Verlos ons, God; verlos ons, God."
(D 49)

Die gevolge van so 'n verbintenis tussen mens en die voël is skrikwekkend: dood, ondergang, vernietiging - slegs gedrogte bly oor. Hy kan wel voëls en sterre vernietig, maar sy lot sal wees dat hy ook in sy eindnood die wanhopige klag sal laat hoor.

Die mens kan die voël eenvoudig net nie gelyk word sonder om die ganse skeppingsorde omver te gooi nie. Meestal word die mens geteken as 'n sielige en bedremmelde karikatuur van die begenadigde voëls, soos pragtig uit die volgende twee voorbeelde blyk, waar mense metafories aan voëls gelykgestel word: In "Ballade van die gryslan" lees ons:

hoe deur die reën en laaste lig,
krukkig soos nat voëls
loop elke jas met sy gesig.
(NN 15)

En in Joernaal van Jorik kry ons hierdie siening:

En altyd sien ek daardie oud-soldaat
binne die koutjie van sy krukke swaai.
(Bl.50)

Die mens bly maar 'n gestromde voël. Daar is slegs één uitsondering - één tipe mens wat in dieselfde mate begenadig is as die voël, en dit is die kunstenaar.

Dit is opvallend dat voëls en kunstenaars in Opperman se poësie in harmonie verkeer en dikwels metafories één

word, soos ons dit duidelik het in "Scriba van die Carbonari":

Ek en hulle: teenoor mekaar soos voël
en kou waar hulle my in komitees
wil vang en altyd met 'n kil oog wonder:
(EK 12)

Die "ek" is die kunstenaar ("'n haweklerk // wat rympies maak") teenoor die gewone mense ("prinse van die handel, mynmagnate"). Die kunstenaar word gelykgestel aan 'n voël en die nie-kunstenaar word die kou wat die optrede van die voël wil belemmer. Dit alles val volkome in patroon.

Ook in twee ander gevalle word digters metafories voëls. In die kwatryn "In memoriam", in "Bewakers", lees ons van die "tinktinkietaal van Totius" (Blom en baaierd, bl.45), en in "Paddas" het ons die padda/digter reeds ontmoet as die "tortel van die modder" (Blom en baaierd, bl.81).⁶

Interessant is in dié verband die gedig "Carrara", in Dolosse. Michelangelo vergelyk homself in sy gevoel van misnoegdheid met 'n "ogiesknippende, maer, langpoot reier // in die stank én swak lig van dié vertrek" (bl.32). Wat hy nie besef nie, is dat hy juis só as begenadigde goteken is.

"Vakansiebrief", waarna ek reeds verwys het, is ook in dié verband interessant. Dit kan wees dat die briefskrywer die boodskap van die voëls reg gelees het juis omdat hy 'n skrywer is, en omdat daar so 'n noue band tussen hom en die voëls bestaan. Juis in sy skeppende skrywerskap word hy aan die voël gelyk.

In "Stem uit die spelonk" begin die "ek" (skrywer) in die verkondiging van sy boodskap al hoe meer soos 'n voël daar uitsien:

6. Selfs in Digters van Dertig werk die beeldspraak deur as Opperman Uys Krige die "trekvoël van Dertig" noem.

"Ek word oud, my hare lank soos arendvere,
my naels soos dié van voëls; ek dank die Here
my verstand het teruggekom, ek het herstel."
(EB 38)

'n Ander terugkerende bewaker-figuur is die hond.

En nou is dit opvallend dat die honde gewoonlik ander bewaker-figure vergesel en versterk. In "Staking op die suikerplantasie" lees ons van "polisiehonde" (Blom en baaierd, bl.12) en in "Nagwag" loop die wag met "flits en Suider=kruis ... (en) die Groot Hond" (Blom en baaierd, bl.27). In "Blom van die baaierd" is dit weer "bloedhonde", "brakke (en) konstabels" ("Blom van die baaierd", bl.67 en 76). Opvallend in laasgenoemde voorbeeld is die kontras tussen "bloedhonde" en "brakke". "Bloedhond" is die verteller se woord vir 'n vernuftige bewaker, terwyl die "brak" Koen se woord is om sy haat en minagting uit te spreek vir 'n dier in diens van die orde.

Tog is daar, anders as in die geval van voëls, sprake van honde wat hulle plig verwaarloos of aan die slaap raak, soos die waghond in "Dennebol" wat "krultong-gaap" (Dolosse, bl.38). Nog 'n voorbeeld is "Kerberos" in "Spermutasie", waar ons hoor van 'n hond wat in 'n gedegenerereerde wêreld en in diens van 'n gedegenerereerde gesin "deur die mens onthond" geraak het (Dolosse, bl.51).

Interessant is dit om die honde in Blom en baaierd en Dolosse te vergelyk. In eersgenoemde bundel ken hulle hulle plek en plig maar in laasgenoemde versuim hulle dit telkens. Miskien het dit te make met die degenerasie van die mens, die onheilige verbintenis tussen mens en voël in Dolosse, waardeur 'n hele skeppingsorde versteur geraak het.

Ook in die "gedrag" van die sterre sien ons iets van die agteruitgang. Vroeër was sterre flikkerende genade=tekens, koersbepalers, maar in die geval van "Spermutasie" lees ons van "die sterbemorste nes // van die heelal" (Dolosse, bl.54). Op hierdie kataklismiese noot sluit die reeks.

Tog kom hierdie "wangedrag" van genadetekens ook voor in Blom en baaierd, byvoorbeeld in "Nagwag". As die nagwag aan sy taak begin twyfel, lees ons:

Hy skyn geen flits op glas en spinnerak,
is kameraad van dief en die maer brak.
(Bl.29)

Hiërdie "brak" is geen trotse bewakersfiguur nie.

Ook die sterre verloor in dié stadium van die gedig hulle funksie as genadetekens:

alles voos van die verval,
die sterre vreet aan die heelal.
(Bl.29)

Dié omverwerping van die orde en die twyfel aan God se genade is in dié gedig egter van verbygaande aard, want as die nagwag tot insig kom, sien hy die sterre weer eens as deel van 'n gerustellende orde:

Hy sien dan in die sterregate
hoe God se konka brand ...

In "Spermutasie" is daar geensins van so 'n positiewe slot sprake nie: die mens het hom aan die voël vergryp en daarmee die ganse skeppingsorde versteur: die hond is geen waghond meer, en die sterre nie langer genadetekens nie.

Kunstenaars, het ons gesien, word gelykgestel aan voëls, maar dis die kritikus wat metafories één word met die waghond, soos dit blyk uit die kwatryn "Canis major", waarin daar vermoedelik verwys word na die kritikus/taalgeleerde prof. J. du P. ("Canis") Scholtz:

Jaloerse waghond van die hemelboë,
jy skat die hemelinge na vermoë
sodat hulle besorg kyk of die sterre
flikker uit jou tande of jou oë.
(BB 43)

Tot dusver dan die terugkerende beelde in Opperman se werk. Ten slotte verwys ek na 'n enkele groter werk,

naamlik Voëlvry, om te illustreer hoe en in watter mate die terugkerende beelde 'n inherente deel vorm van 'n kunswerk.

Die titel van dié jongste drama van Opperman is alreeds baie insiggewend. Aan die een kant dui dit op die vryheid=strewe van die Trekkers wat onder leiding van Trigardt die vreemde intrek - weg van die juk van die Britse regering, soos Antjie Scheepers dit aan die begin van die drama stel:

Antjie

..... Ons weer
het die Kaapkolonie van ons afgeskud. -
Republiek word is 'n strewe van die gees,
ewig, om voor God skoon en vry te wees.
(Bl.11)

Hierdie gedagte van "vry soos 'n voël" het ek nog nie aange=raak nie, maar dit kom wel ook op ander plekke in Opperman se oeuvre voor, soos in "Kronos", in "Brandaan", waar die "ek" die voëls sien as vrye wesens, vry van die "boaslang" van die tyd:

Soms op 'n oggend waan ek my verlos:
rooi vink en vlinder tuimel in die son,
(EK 52)

Die Trekkers wil vry soos voëls wees, maar word in die proses "voëlvry verklaar", soos Trigardt sê:

Martha, jy moenie so allenig loop nie;
ons is wel vry, maar ook voëlvry verklaar.
(Bl.12)

Dit herhaal hy weer aan die einde, op bl.79:

Ons volk is in die wêreld voëlvry verklaar -
kyk hoeveel gewere is daar om ons heen,
ook die Here se onsienlike krygstuig.

Hierdie volk het dus 'n losprys op sy kop, en ook die Here is, volgens Trigardt, teen hom. Die uiterlike teken van hierdie bedreigdheid word gegee in die vorm van 'n aantal terugkerende beelde: die moeras, die muskiet, die noorsboom en veral die "doodsvoël" (die hadida), wat 'n baie prominente plek in die drama inneem en waarop 'n mens noukeurig moet let.

Die byklanke in die drama word byvoorbeeld oorheers deur die roep van dié voël. Op bl.11 lees ons:

("Nag, moerasgeluide oorheers deur 'n geroep van 'n hadida.")

En weer op bl.12:

("Donker, moerasgeluide, hadida.")

Tot aan die einde, op bl.80, verneem ons, net voor die gordyn sak:

("Geluid van die hadida.")

En hierdie hadida wat roep, is vir Trigardt simbool van die dood. Hy noem dit dan ook "die doodsvoël". Daarom vrees hy die voël, en herhaaldelik spreek hy sy vrees uit. Op bl.11 lees ons byvoorbeeld:

Dié hadida se lag maak my nog mal ...

Die woorde word presies so op bl.79 herhaal. Op bl.11 sê Trigardt ook nog dit:

Dit maal in my: Martha, ons klein trek
en dié doodsvoël. Was alles tevergeefs gewees?

Dit is asof Trigardt met sy trek van dié voël wil probeer vrykom - vry van die voël, voëlvry as't ware.

Dié voël is sy grootste teenstander, die wese wat die ganse trek kan verongeluk. Maar al sy pogings om van dié voël vry te kom, is tevergeefs. Loskom kan hy nie. Daarom dat hy God so bitter verwyf op bl.12:

God, waarom? Ek roep, ek wag op U antwoord,
en hoor die hoonlag van die hadida.

Trigardt sien dit dus so dat God hom van hulle distansieer, dat Hy hulle aan hulle lot en ondergang oorlaat.

Dit is die voor die handliggende interpretasie, en dit lyk aan die einde asof God hulle inderdaad aan hulle ellendige lot oorgelaat het as die drama onheilspellend eindig met die roep van die hadida op bl.80:

(Geluid van die hadida.)

So gesien, eintlik 'n negatiewe slot.

Tóg, in die lig van wat vroeër alles oor voëls gesê is, sou die rol van die hadida ook anders geïnterpreteer kon word.

Soos herhaaldelik aangetoon, is voëls hemelse begenadigdes, werktuie van God, boodskappers tussen God en mens -- genadetekens!

In die lig hiervan kan Trigardt se bitter woorde op bl. 12 'n dieper betekenis kry:

God, waarom? Ek roep, ek wag op U antwoord,
en hoor die hoonlag van die hadida.

Hy het geroep en God het inderdaad deur die voël geantwoord -- as Trigardt dit maar net kon verstaan, rég kan verstaan.

God het hom nie aan die mens onttrek nie. Hy stuur inderdaad sy boodskapper. Daarom ook dat Trigardt tevergeefs probeer loskom van die hadida. God het dit verhoed, hom en sy trek vasgehou.

As Trigardt en sy trek inderdaad los sou kom van dié voël, dán was hulle lot ellendig, want dán was hulle buite die heilige beraad van God.

BIBLIOGRAFIE

I. DIE OEUVRE VAN D.J. OPPERMAN

- OPPERMAN, D.J. : Heilige beeste; Kaapstad 1947.
- : Negester oor Ninevé; Kaapstad 1967.
- : Joernaal van Jorik; Kaapstad 1962.
- : Engel uit die klip; Kaapstad 1956.
- : Digters van Dertig; Kaapstad 1953.
- : Periandros van Korinthe; Kaapstad 1954.
- : Vergelegen; Kaapstad 1971.
- : Blom en baaierd; Kaapstad 1967.
- : Wiggelstok; Kaapstad 1959.
- : Dolosse; Kaapstad 1964.
- : Kuns-mis; Kaapstad 1964.
- : Voëlvry; Kaapstad 1968.
- : Edms bpk; Kaapstad 1970.
- : Naaldokoker; Kaapstad 1974.

II. WERKE EN ARTIKELS WAARNA VERWYS WORD

- ANTONISSEN, Rob : Kern en tooi: Kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960; Kaapstad 1963.
BEKKER, Pirow : Die titel in die poësie; Kaapstad 1970.
BROOKE-ROSE, Christine : A grammar of metaphor; Londen 1958.
BUTCHER, S.H. : The poetics of Aristotle; Londen 1895.
CHAMBERS'S ENCYCLOPAEDIA, deel IV : Londen 1901.
CLEMEN, Wolfgang H. : The development of Shakespeare's imagery; Londen 1953.
CLOETE, Theunis Theodorus : Trekkerswee en Joernaal van Jorik; Amsterdam 1953.

- CLOETE, T.T. : Joernaal van Jorik; Kaapstad 1968 (Blokboek 11).
- GOHEEN, Robert F. : The imagery of Sophocles' "Antigone": A study of poetic language and structure; Princeton 1951.
- GROVÉ, A.P. : Woord en wonder: Inleidende studie oor die tegniek van die poësie; Kaapstad 1963.
- : Oordeel en vooroordeel; Kaapstad 1965.
- : Fyn net van die woord: Opstelle oor die poësie; Kaapstad 1965.
- : D.J. Opperman; Kaapstad 1965 (Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde, nr.9).
- : "Van prediking tot paradoks" in Tydskrif vir Letterkunde; Nov. 1974.
- (red.) : D.J. Opperman - dolosgooier van die woord; Kaapstad 1974.
- GROVÉ, A.P. en BOTHA, Elize : Handleiding by die studie van die letterkunde; Kaapstad 1966.
- HEILMAN, Robert B. : Magic in the web: Action and language in Othello; Lexington 1956.
- LINDENBERG, E., RAIDT, Edith en VERHAGE, J.A. (red.) : Dietse studies; Kaapstad 1965.
- LINDES, Elize : Veelheid en binding: 'n Bydrae tot die ondersoek van die eenheidsprobleem in die literatuurwetenskap; Amsterdam 1956.
- LOUW, N.P. Van Wyk : Raka; Kaapstad 1965.
- MALHERBE, D.F. : "Vryheid in die kuns" in Tydskrif vir Letterkunde; Maart 1957.
- NIENABER, C.J.M. : Periandros van Korinthe; Pretoria-Kaapstad 1965 (Blokboek 1).

- PERRINE, Laurence : Sound and sense: An introduction to poetry; New York 1963.
- PRICHARD, Constantine E. en
BERNARD, Edward R. : Selected letters of Pliny; Londen 1944.
- RICHARDS, I.A. : The philosophy of rhetoric; New York 1950.
- RUGOFF, Milton Allen : Donne's imagery: A study in creative sources; New York 1962.
- SCHOLTZ, Merwe (red.): Woord en wederwoord; Pretoria-Kaapstad 1974.
- SHIBLES, Warren A. : An analysis of metaphor in the light of W.M. Urban's theories; Den Haag 1971.
- SNYMAN, Nicolaas
Johannes : Misvattinge oor die literatuur in Afrikaans soos weerspieël in vier polemieke - 'n historiese oorsig. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, U.P. 1969.)
- SPANGENBERG, D.F. : 'n Bespreking van P.J. Conradie se "Spanning en ewewig" in Tydskrif vir Letterkunde; Aug. 1975.
- SPURGEON, Caroline
F.E. : Shakespeare's imagery and what it tells us; Cambridge 1935.
- ULLMANN, Stephen : Semantics: An introduction to the science of meaning; Oxford 1964.
- : Language and style; Oxford 1964.
- VESTDIJK, S. : De glanzende kiemcel: Beschouwingen over poëzie; 's-Graveland 1950.
- WELLEK, René en
WARREN, Austin : Theory of literature; New York 1963.

III. KEURLYS VAN AGTERGRONDSTUDIES

- ANDERSON, Wallace L. : Introductory readings on language; New York 1963.
en STAGEBERG,
Norman C.

- BOTHA, Elize : "Oordele in oënskou - II" in Standpunte 31; Okt. 1960.
- BOULTON, Marjorie : The anatomy of poetry; Londen 1965.
- BROOKS, Cleanth : Modern poetry and the tradition; Chapel Hill 1967.
- : The well wrought urn; Studies in the structure of poetry; Londen 1971.
- BROOKS, Cleanth en WARREN, Robert Penn : Understanding poetry: An anthology for college students; New York 1952.
- : Modern rhetoric; New York 1970.
- BURGERS, M.P.Olivier : Bespreking van "Negester oor Ninevé" in Die Transvaler se Ontspanningsblad; 11 Okt. 1947.
- BURKE, Kenneth : A grammar of motives; New York 1955.
- CLOETE, T.T. : "Twee voorbeelde van literatuur=beskouing" in Standpunte 30; Aug. 1960.
- CLOETE, T.T. e.a. : Beskouings oor poësie: 'n Bundel opgedra aan prof. G. Dekker op sy sestigste verjaarsdag 11 November 1957; Pretoria 1957.
- CONRADIE, P.J. : Bespreking van "Periandros van Korinthe" in Kriterium 6; Julie 1964.
- : "Die antieke bronne en 'Periandros van Korinthe'" in Kriterium 9; April 1965.
- D'AVANZO, Mario L. : Keats's metaphors for the poetic imagination; Durham 1967.
- DAY-LEWIS, C. : The poetic image; Londen 1949.
- ELIOT, T.S. : The sacred wood: Essays on poetry and criticism; Londen 1932.
- ELLIS-FERMOR, Una : The frontiers of drama; Londen 1946.

- ERLICH, Victor : Russian formalism: History - doctrine; 's-Gravenhage 1955.
- FOGLE, Richard Harter: The imagery of Keats and Shelley: A comparative study; Hamden 1962.
- HEILMAN, Robert : This great stage: Image and structure in "King Lear"; Bechtold Washington 1963.
- HENDERSEN, William : The imagery of Horace's odes: A study in Latin imagination. John (Ongepubliseerde proefskrif, U.S. 1970.)
- HORNSBY, Roger A. : Patterns of action in the "Aeneid": An interpretation of Virgil's epic similes; Iowa 1970.
- JAMES, D.G. : Scepticism and poetry: An essay on the poetic imagination; Londen 1960.
- KANNEMEYER, J.C. : Die stem in die literêre kunstwerk: 'n Onderzoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama; Kaapstad 1965.
- KNIGHT, G. Wilson : The wheel of fire: Essays in interpretation of Shakespeare's sombre tragedies; Londen 1930.
- KNIGHTS, L.C. en COTTLE, Basil (red.) : Metaphor and symbol; Londen 1960.
- KREUZER, James R. : Elements of poetry; Toronto 1969.
- LEWIS, C.S. : The discarded image: An introduction to medieval and renaissance literature; Cambridge 1964.
- LINDENBERG, E. : Bespreking van "Periandros van Korinthe" in Tydskrif vir Letterkunde; Maart 1955.
- : "Enkele aspekte van transposisie in die letterkunde" in Kriteriaum 5; April 1964.

- LINDES, Elizabeth : Die poësie van D.J. Opperman met verwysing na verwantskappe met T.S. Eliot. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, U.S. 1952.)
- MARSH, Florence : Wordsworth's imagery; New Haven 1952.
- MILLER, David M. : The net of Hephaestus: A study of modern criticism and meta=physical metaphor; Den Haag 1971.
- NOWOTNY, Winifred : The language poets use; Londen 1965.
- OHLHOFF, H. : "'Kantelkompas' van D.J. Opperman - enkele aspekte" in Tydskrif vir Letterkunde; Nov. 1974.
- PRAZ, Mario : Studies in seventeenth-century imagery; Rome 1964.
- PREMINGER, Alex (red.) : Encyclopedia of poetry and poetics; Princeton 1965.
- PRESCOTT, Frederick C. : Poetry and myth; New York 1927.
- RAIDT, Edith H. : Die bundel as eenheid: 'n Onderzoek na die funksie van die simbool in Opperman se "Blom en baaierd". (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, U.K. 1962.)
- RICHARDS, I.A. : Principles of literary criticism; Londen 1934.
- SHIPLEY, Joseph T. (red.) : Dictionary of world literature; Totowa 1968.
- SCHOLTZ, Merwe : "Twee vertalings" in Standpunte 56; Des. 1964.
- SCHREIBER, S.M. : An introduction to literary criticism; Oxford 1969.
- SEWELL, Elizabeth : The human metaphor; University of Notre Dame press 1964.
- SNYMAN, N.J. : "'n Polemiek rondom D.J. Opperman se 'Kersliedjie'" in Tydskrif vir Letterkunde; Nov. 1974.

- SPIES, Johannes Petrus : Die motiewe van ondergang en verlossing in die poësie van D.J. Opperman. (Ongepubliseerde proefskrif, R.A.U. 1973.)
- STEENBERG, D.H. . Dolos en denke: Werkwyse en werklikheidsiensing veral in "Dolosse" van D.J. Opperman; Pretoria 1971.
- STUTTERHEIM, Cornelis : Het begrip metafoor: Een taal= Ferdinand Petrus kundig en wijsgerig onderzoek; Amsterdam 1941.
- STRYDOM, S. : "Aantekeninge by 'Vakansiebrief' van D.J. Opperman" in Standpunte 31; Okt. 1960.
- TUVE, Rosemond : Allegorical imagery: Some medieval books and their posterity; Princeton 1966.
- : Elizabethan and metaphysical imagery: Renaissance poetic and twentieth-century critics; Chicago 1972.
- URBAN, Wilbur Marshall : Language and reality: The philosophy of language and the principles of symbolism; Londen 1939.
- VAN DER WALT, P.D. : Die verlossingsmotief in die poësie van D.J. Opperman. (Ongepubliseerde proefskrif, P.U. vir C.H.O. 1960.)
- VAN HERTERDEN, Ernst : Rekenskap: Letterkundige opstelle; Kaapstad 1963.
- VAN RENSBURG, F.I.J. : "'n Opvallende taalkonstruksie by D.J. Opperman" in Standpunte 63; Feb. 1966.
- VERSTER, J.R. : Die metafoor in die algemene taal- en literatuurwetenskap; Bloemfontein 1975.
- WELLS, Henry W. : Poetic imagery: Illustrated from Elizabethan literature; New York 1961.

skeppende werk word hier bygehaal aangesien daar meer as een gedig in sy oeuvre is wat in dié verband van belang is, byvoorbeeld "Minerva aan Tiresias" en "Vele woninge".

In Afdeling B word die vorme van die Opperman-metafoor nagegaan. Hier kom 'n groot aantal fragmente ter sprake soos daar agtereenvolgens aandag geskenk word aan die "Verplasende en verwysende metafoor", die "Genitief-metafoor" en ten slotte die "Werkwoord-metafoor". Die identifikasie van die beelde gaan in al die gevalle vanselfsprekend gepaard met 'n poging om die beelde te ontsyfer en die "ware term" naas die "metaforiese term" na vore te bring - steeds met die besef dat beelde dikwels vir meer as een uitleg vatbaar is.

Afdeling C beslaan vier hoofstukke en dra as oorkoepelende titel "Die beeld in funksie". Hoofstuk VI speel terug op Hoofstuk II aangesien Opperman se eie beelding hier getoets word aan die kriteria wat hy self neergelê het. In Hoofstuk VII word die werking van die beeld in die gedig nagegaan, terwyl daar in Hoofstuk VIII aan die hand van geskikte modelle, soos byvoorbeeld "Twee stede", "Man met flits", "Draaikewers", "Paddas", "Seevelde van bamboes" en "By die dood van Roy Campbell", onder andere aangetoon word hoe die Opperman-gedig, toenemend in die latere bundels, die vorm van 'n uitgebreide metafoor aanneem.

Die slothoofstuk bring bepaalde terugkerende beelde/motiewe in Opperman se werk na vore byvoorbeeld die bewakers-figure soos soldate, honde, digters en voëls - beelde wat in hoë mate saamhang met wat gesien kan word as 'n sentrale drif ("binnevuur") in die digter se werk. En die studie word dan afgesluit met 'n nadere aanduiding van die werking van een so 'n beeld (die voëlbeeld) in 'n groter werk soos die drama Voëlvry.

D.J. OPPERMAN AND THE POETIC IMAGE

by

Katie Elizabeth Nolte

Promotor: Prof. A.P. Grové
Degree : D. Litt. (Afrikaans)

SUMMARY

From Aristotle to the present day there have always been literary theorists who have believed that the essence of poetic creativity lies in the poet's ability to create the right image, e.g. a metaphor. Since Opperman is the Afrikaans poet par excellence who works in and through images, a study of his imagery needs no further justification: it is an attractive and rewarding task.

As the title shows, this study concentrates on Opperman's work. It does not propose to theorize on the image in general, nor does it intend entering into the history of the image, its use and the value attached to it in successive literary periods. This study deals with the work itself. The form, nature and functioning of the poet's images are studied in an attempt to reach a clearer understanding of his oeuvre.

The study comprises three sections. In section A (Chapters I and II) Opperman's theoretical pronouncements on the image, his distinctions and criteria are examined. Most of this information has been gleaned from his thesis (Digters van Dertig) and his volumes of essays (Wiggelstok and Naaldekokker). His creative work has also been considered here since many of his poems illustrate what he says, e.g. "Minerva aan Tiresias" and "Vele woninge".

In section B the forms of Opperman's metaphors are examined. A large number of fragments are considered here while attention is successively paid to the so-called "Replacing" and "Pointing" metaphors, the "Genitive metaphor" and finally the "Verb metaphor". The identification of an

image always involves an attempt to decode it, distinguishing the "proper term" from the "metaphoric term" without losing sight of the fact that images can often be interpreted in more than one way.

Section C ("The functioning of the image") comprises four chapters. In Chapter VI Opperman's imagery is critically examined in the light of his own criteria as dealt with in Chapter II. The title of Chapter VII is "How the image functions" and in Chapter VIII an attempt is made to illustrate, inter alia, how an Opperman poem becomes an extended metaphor. This is increasingly noticeable in the later volumes. Specific poems, e.g. "Twee stede", "Man met flits", "Draaikewers" and "Paddas" are examined.

In the final chapter certain recurrent themes are dealt with, e.g. the guard, dogs, poets and birds - vital images related to the essence of the poet's work ("binnevuur"). A close examination of the bird image in a major dramatic work "Voëlvry" concludes the study.