

"Brandaan" van D.J. Opperman as verwerking van 'n
Middelnederlandse teks


deur

Daniel Johannes Hugo

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad M.A.
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Universiteit van Pretoria,
Pretoria. Mei 1979.

Geldelike bystand van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing
ten opsigte van die koste van hierdie navorsing word hierby erken.
Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe ge=
raak is, is dié van die skrywer en moet in geen geval beskou word
as 'n weergawe van die menings of gevolgtrekkings van die Raad vir
Geesteswetenskaplike Navorsing nie.

INHOUD

	Bladsy
	
Hoofstuk 1: Die Middelnederlandse teks	1
Hoofstuk 2: "Brandende boek"	9
Hoofstuk 3: "Swart kop"	19
Hoofstuk 4: "Lintwurm"	27
Hoofstuk 5: "Tokolosi"	32
Hoofstuk 6: "Vuurlopers"	40
Hoofstuk 7: "Kronos"	52
Hoofstuk 8: "Séance"	58
Hoofstuk 9: "Man met horries"	65
Hoofstuk 10: Die siklus	73
Bronnelys	80

Hoofstuk 1

Die Middelnederlandse teks

A.P. Grové was die eerste resensent¹⁾ wat daarop gewys het dat Opperman se gedig²⁾ herleibaar is tot die Middelnederlandse verhaal De Reis van Sente Brandane.³⁾ Hierdie teks dateer na alle waarskynlikheid uit die twaalde eeu en hoort dus by die vóórhoofse epiek tuis.⁴⁾

Brandaan het werklik geleef en wel in die sesde eeu - sommige gee sy sterfdatum aan as 576/577 n.C.⁵⁾ Hy was ab van die klooster Cluain Fuerta in die graafskap Galloway, Ierland. Dit is nie onwaarskynlik nie dat hy op 'n seereis gegaan het en dat hy die wonders wat hy gesien het, opgeteken het in die boek De Fortunatis insulis wat aan hom toegeskryf word. Maar die wonders van dié boek is waarskynlik van 'n heel ander aard as dié van die oorgelewerde legende, wat die Middelnederlandse bewerking nog verder vergroot en opgesmuk het.⁶⁾

Die Middelnederlandse teks kan beskou word as 'n hagiografiese geskrif (dit is die beskrywing van 'n heilige lewe)⁷⁾ en ressorteer as sodanig by die geestelike letterkunde.

Teenoor die wêreldlike ridders, gegroep om hulle vorste Karel of Artur of Alexander, is daar in die Middeleeue ook geskryf oor die geestelike ridders wat die Christelike geloof verkondig het. Hulle koning is God, die Bestuurder van hemel en aarde. Vir Hom stry en ly hulle. Maar net soos die wêreldlike ridders 'n mooi en edel vrou uitgekies het, wie se teken hulle dra, wie se eer hulle handhaaf en wie se liefde hulle probeer wen, so het ook die geestelike ridders 'n edele vrou tot wie se eer hulle stry teen die bose magte van die wêreld en wie se guns vir hulle bo alles werd is, te wete Maria. Sy is die koningin aan die hof van die Hemelkoning. Van die heldhaftige en vrome daade van hierdie geloofshelde het die Middeleeuse digters net so graag vertel as van Roeland se heldedade of Walewein se avonture.⁸⁾ Hierin het hulle meesal die kerklike Latynse skrywers gevolg wat hulle beroem dat hulle nuttiger werk verrig as die digters van die ridderromans, en veral ook dat hulle meer getrou aan die waarheid hou, in die nuwe mening dat die ware onafskeibaar van die goeie is.⁹⁾

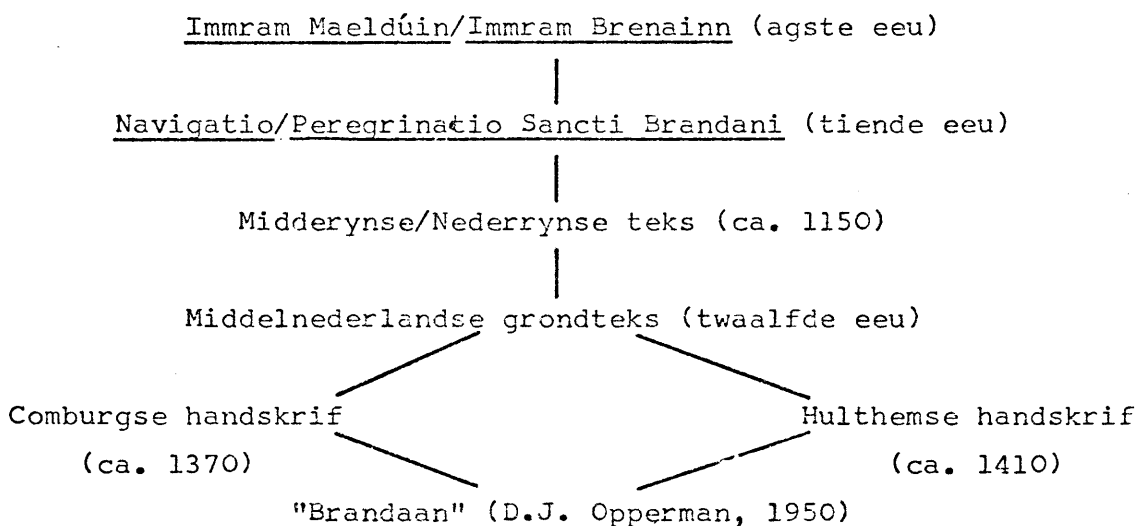
In die Middeleeue is geestelike toevlug in die eerste plek by die Rooms-Katolieke Kerk gesoek. In die geestelike letterkunde is die kuns bysaak, die middel tot 'n doel. Die bewuste dien van die kuns om suiwer estetiese redes kom eers veel later. Die Middeleeuse kuns wil leer of vermaak. Om hierdie doel te bereik het die meeste skrywers probeer om so 'n bevredigend moontlike vorm te vind. Die toevallige aanleg tot die voortbring van skoonheid is eenvoudig uitgebuit vir bogenoemde doel. Eeue lank was dit die ideaal van die kunstenaar nie om deur die skep van skoonheid te ontroer nie, maar om met die stof wat deur die kunstige aanbieding smaaklik gemaak is te stig, leer en vermaak. Die kunswerk moes dus in die eerste plek nuttig wees. Nêrens kom dit egter sterker na vore as juis in die geestelike kuns nie. Lering en stigting was die hoogste doel. Tog het die besieling wat die strewe na hierdie doel wek, soms - waar die talent aanwesig was - vanself kuns tot stand gebring. Waar die talent ontbreek, vind mens uiteraard baie napatery en opeenstapeling van wat ander reeds geskryf het. Die tweërlei indeling wat van die geestelike letterkunde gemaak kan word, nl. die liries-didaktiese en epies-didaktiese¹⁰⁾ (De Reis is 'n voorbeeld van lg.), beklemtoon die hoofdoel van hierdie geskrifte. In die epies-didaktiese lyn - veral in die biografieë - tref mens baie vertalings en nabootsings aan.¹¹⁾ De Reis van Sente Brandane is nie 'n uitsondering op hierdie verskynsel nie.

Die Middelnederlandse Brandaan-tekste kan teruggevoer word tot die Ierse genre van die Immrama, en in besonder die Immram Maeldúin (=die seereis van Maeldúin) - uit die agste eeu¹²⁾ - waarin die episode van die teueldiefstal prominent voorkom. (Jan ten Brink¹³⁾ noem die Immram Brenainn as oorsprong.) Op hierdie Immram Maeldúin berus die Navigatio (of Peregrinatio)¹⁴⁾ Sancti Brandani; 'n Latynse prosageskrif wat waarskynlik uit die tiende eeu stam. Wat in die Immram dikwels nog heidens-magies was, word in die Navigatio verchristelik. Hierdie Navigatio is weer een van bronne van De Reis van Sente Brandane. (Die teks self maak melding van 'n Latynse bron,¹⁵⁾ vergelyk reël 2269: "Want het leecht bescreven in lattijne". Vergelyk ook reëls 116, 300, 412, 514, 634, 728, 826, 1320, 1656, 1787, 1792, 1818, 2054, 2071, 2260.) Van die Navigatio is daar ook 'n Middelnederlandse prosavertaling, waarskynlik uit die tweede helfte van die vyftiende eeu. 'n Mens kan in verband met De Reis ook wys op Costerse invloede, soos die avonture van Sindbad die

seeman, die hemel- en hellewaarte wat hulle hoogtepunt in die Divinia Commedia van Dante vind, asook Mahammedaanse invloede. (Te Winkel sê aansluitend hierby dat die gedig 'n wonderbaarlike mengelmoes is van vir ons nog grotendeels onbegryplike oorblyfsels van die Britse, Germaanse en Klassieke mitologie, so deureen gehaspel dat dit nie meer van mekaar te onderskei is nie. Boonop is dit gemeng met Bybelse en apokrief-Christelike bestandele en Oosterse oorleweringe, soos dit aangetref word in die Pseudo-Kallisthenes en in die sprokies van die Duisend-en-een-nagte.¹⁶⁾) Die grootste aantal episodes van De Reis kom egter via die Navigatio tog wel uit die Immram Maeldúin.¹⁷⁾

Van De Reis van Sente Brandane is twee Middelnederlandse tekste oorgelewer, een in die Comburgse versamelhandskrif (ca. 1370) en een in die Hulthemse versamelhandskrif (ca. 1410). Albei hierdie handskrifte berus weer op 'n ouer Middelnederlandse teks wat verlore gegaan het. Benewens die Middelnederlandse tekste het ook 'n Middelduitse, 'n Nederduitse en 'n Hoogduitse ('n volksboek in prosa) teks bewaar gebly. Hierdie Duitse tekste en die oorspronklike Middelnederlandse teks is afkomstig van 'n nie-bewaarde grondliggende Midderynse (Duitse) teks van omstreeks 1150. (Kalff praat van 'n Nederrynse teks.¹⁹⁾) Die grondteks van die twee bewaarde Middelnederlandse tekste kom na alle waarskynlikheid ook uit die twaalfde eeu.²⁰⁾

'n Mens sou die geskiedenis van die Brandaanverhaal skematies só kon voorstel:



Humor is een van die kenmerke van die Middelnederlandse teks (in dié opsig verskil dit van sy vromer en ernstiger voorganger, die Navigatio, asook van die Middelduitse bewerking).²¹⁾ So noem Te Winkel die episode van die teueldiefstal "een comisch intermezzo".²²⁾ Een van die monnike kon in 'n pragtige kasteel nie sy hande tuishou nie en hy steel 'n kosbare teuel. Hy word later deur duiwels gegryp en gemartel vir dié misdaad. Alleen deur Brandaan se tussentrede laat die duiwels hom los. As Brandaan die swartgesmeerde, verskroei=de en gegéselde dief sien, kan^{hy} sy lag nie hou nie (vgl. "Doe louch zeere Sente Brandaen", reël 1008). Later moet die monnik self lag (vgl. "Die moonc scamelike lach", reël 1070). Ook die duiwel lag vir die monnik se vervaardheid (reëls 1075-1076, vgl. ook reël 982). Wanneer hulle later weer by 'n kasteel kom wat die "besijngde capelaen" (= verskroei=de monnik, reël 1793) aan die burg herinner waar hy die teuel gesteel het met die gevolglieke onaangenaamheid vir hom, word sy senuweeagtigheid oortuigend-geestig geskets, as hy sê:

'Hets goet dat wi henen gaen,
Eer wi hier scade ghewinnen' (reëls 1794-1795).

Kalff verklaar die humor deur die Middelnederlandse teks te beskou as die werk van 'n speelman of rondreisende voordragkunstenaar, wat daarop uit was om hulle toehoorders te laat lag. Ook die feit dat in De Reis kelners en skinkers voorkom wat veroordeel is om ná hulle dood dors te ly (reëls 385-397), is 'n vaste kenmerk van die speelmanspoësie. Dit was 'n onskuldige wraakneming van die voordraers op diegene wat onder hulle voordrag hulle nie voldoende van kos en drank voorsien het nie.²³⁾

Die speelmanteorie verklaar ook waarom hierdie gedig so weinig kunswaarde het. W.G. Brill oordeel: "Wat der vorm aangaat, alles wordt zonder verheffing, ja zonder waardigheid of ernst, veeleer koddig dan grootsch, in het kreupeldicht der middeleeuwen verteld. De samensteller heeft zelfs geene poging gedaan om verband en samenstemming te brengen in de van verschillende zijden ontleende bijzonderheden."²⁴⁾ Joncbloet sê: "... ik vrees niet buiten de grenzen eener onpartijdige kritiek te treden, door de kunstwaarde van dit dichtstuk gering te noemen."²⁵⁾

Van die speelman sê Kalff dat hy geen meester in die kuns was nie. Hy het hom min bekommer oor die oorgange in sy verhaal, die versmaat of die suiwerheid van die ryme. Sy publiek het in elk geval onverskillig daarteenoor gestaan. Hulle wou alleen maar aangenaam vermaak en geboei word; hoe ongewoner en wonderbaarliker die vertelling, hoe beter. Op hierdie publiek, tot wie die digter en voordraer hom gerig het, was alles bereken. Geen wonder nie, as in gedagte gehou word dat hierdie digters van hulle kuns moes lewe.²⁶⁾ Aansluitend hierby moet Van Mierlo se uitspraak gelees word dat godsdienstige literatuur nie net beoefen is deur die geestelikes nie, maar ook deur leke; digters wat met die volk omgegaan het.²⁷⁾

Daarom dat Knuvelder kan beweer dat 'n mens by die beoordeling van die nie-hoofse epiek (waartoe De Reis behoort) uit 'n kunsoogpunt nie die maatstawwe mag aanlê wat by moderne gedigte geldig is nie. Hierdie epiek is vertelkuns waaraan 'n sekere digterlike vormvastigheid gegee is deur die versmaat en rym volgens Middeleeuse opvatting. 'n Mens mag dus slegs die eise van vertelkuns aan hierdie verhale stel, soos dié van deugdelike komposisie (waarin De Reis faal - D.J.H.), lewendige of statige verteltrant (na gelang van die gegewe), boeiende uiteensetting en skepping van geloofwaardige karakters.²⁸⁾

Volgens Joncbloet is die moraal van die Middelnederlandse gedig: salig is hulle wat nie sien nie en tog glo (vgl. reëls 1910-1945). Hierdie moraliserende strekking sou dan die epiese waarde van die gedig verminder.²⁹⁾ In die Middeleeue het die epiek in diens bestaan van die moraal. Die verhaal word vertel ter wille van die boodskap of lering daarvan.³⁰⁾ Myns insiens lê die swakheid van die verhaal nie soseer daarin dat daar oormatig gemoraliseer word nie, maar in die gebrekkige aanbieding van die verhaal, d.w.s. die lomp styl en episodiese struktuur. (Dieselfde lompheid en opeenstapeling van onsamehangende gebeurtenisse vind mens in Het Leven van Sente Kerstine). Dat die verhaal faal as gevolg van die aanbiedingswyse, is duidelik as 'n mens dit vergelyk met 'n geslaagde verhaal soos Beatrijs wat ewe-eens 'n moraal het, naamlik dat dié wat aan Maria getrou bly, altyd deur haar gehelp sal word, al het hulle ook hóé ver geval. Die verhaal slaag egter omdat dit op 'n lewendige en aanskoulike manier vertel word met oortuigende karaktertekening.

C. Honigh sien as doel van die Middelnederlandse verhaal dat dit moet dien ter verheerliking van die Skepper van alle dinge, en tot opwekking van geloof by die toehoorders/lesers.³¹⁾ In ooreenstemming hiermee sê Van Mierlo dat dit in De Reis gaan om stigtelike lering wat dikwels in simbole verhul is.³²⁾

W.G. Brill weer sien die doel van die boek in 'n meer eng Kerklike verband. Volgens hom bevat die verhaal getuienis dat in die tyd waaruit die teks dagteken, twyfel ontstaan het omtrent die waarheid van die ou legendes aangaande die wonders van die verre Weste en van die samehang van die aarde met die hemel (en hel). Ook onder die vroomste geestelikes was daar diegene wat dié verhale as verderflike fabels verwerp het. Omdat die gesag van die geestelikes om op die aarde reeds te straf en te beloon op hierdie legendes berus het, moes hierdie kettery beveg word en is die verhaal van Brandaan geskep as middel in die stryd.³³⁾ Brill se beskouing vind by geen ander kommentator ondersteuning nie, maar ek haal dit tog op, omdat dit interessante implikasies het vir Opperman se gedig. (Sien hoofstuk 10.)

Voetnote

- 1) A.P. Grové, Die Huisgenoot, 9 Februarie 1951, dl. XXXV, nr. 1507, p. 54. (Herdruk in A.P. Grové, Oordeel en Vooroordeel, p. 96 en A.P. Grové (red.), D.J. Opperman - Dolosgooier van die Woord, p. 67.) Vergelyk ook Die dokument agter die gedig, pp. pp. 19 - 21.
- 2) Gepubliseer in Standpunte, Desember 1950, jg. 5, nr. 2, pp. 34 - 37. Met klein wysigings opgeneem in Engel uit die Klip, pp. 45 - 54. Die wysigings behels slegs die eerste 3 reëls van "Swart kop" (sien hoofstuk 3) en die aanmeakaarskryf van "kroes kop" in "Man met horries".
- 3) M.C.A. van der Heijden, Een groot schat in een klein vat, pp. 183 - 264. Alle reëlnommers en aanhalings in Middelnerlands is uit hierdie uitgawe.
- 4) Gerard Knuvelder, Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde - Eerste Deel, pp. 53 - 54.
- 5) J. te Winkel, De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde I, p. 409.
- 6) W.J.A. Joncbloet, Geschiedenis der Middelnerlandsche Dichtkunst - Eerste Deel, p. 409.
- 7) Vergelyk M.C.A. van der Heijden, op. cit., p. 184: "De Reis is ... geen heiligenleven in de eigenlijke zin van het woord. Het boek vertelt niet het hele leven van de heilige Brandaan, maar slechts een episode; het geeft ook geen verslag van de wonderen die na zijn dood gebeurd zouden zijn, zoals dit in het gewone type heiligenlevens de gewoonte was."
- 8) Vergelyk W.J.A. Joncbloet, op. cit., p. 405: "... de held (= Brandaan, D.J.H.) is geen ridder, maar een vrome abt: de wapenen waarmee hij zegeviert zijn niet uit ijzer of staal gewrocht, maar het Gelpof is zijn schild, en het Gebed zijne speer."
- 9) J. te Winkel, op. cit., pp. 396 - 397.
- 10) Vergelyk W.J.A. Joncbloet, op. cit., p. 401.
- 11) J. Prinsen, Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, pp. 109 - 111.
- 12) J.L. Walch, Nieuw Handboek der Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, p. 45 (voetnoot). Ook Jan ten Brink, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, p. 150.
- 13) Jan ten Brink, op. cit., p. 151.

- 14) Ibid.
- 15) W.J.A. Joncbloet, op. cit., p. 413.
- 16) J. te Winkel, op. cit., p. 412.
- 17) Gerard Knuvelder, op. cit., p. 55.
- 18) J. te Winkel, op. cit., p. 410. Ook Jan ten Brink, op. cit., p. 154.
- 19) G. Kalff, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde - Eerste Deel, p. 54.
- 20) Gerard Knuvelder, op. cit., p. 55 (voetnoot).
- 21) Ibid., p. 56.
- 22) J. te Winkel, op. cit., p. 411. Vergelyk Jan ten Brink, op. cit., p. 155.
- 23) G. Kalff, op. cit., pp. 52, 54 en 55.
- 24) W.G. Brill, Van Sinte Brandane, p. IV.
- 25) W.J.A. Joncbloet, op. cit., p. 408.
- 26) G. Kalff, op. cit., p. 53.
- 27) J. van Mierlo, Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden - Eerste Deel, p. 180.
- 28) Gerard Knuvelder, op. cit., p. 52. Vergelyk ook J. van Mierlo, Geestelijke Epiek der Middeleeuwen, p. XIII: "Men zal een Middeleeuwsche vers niet lezen volgens de kunstregels van de moderne poëzie ..."
- 29) W.J.A. Joncbloet, op. cit., p. 412.
- 30) Vergelyk Elise Botha, "Die roman en die gemeenskap", Die kuns en die gemeenskap, pp. 98 - 99.
- 31) W.J.A. Joncbloet, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde - Eerste Deel, p. 435.
- 32) J. van Mierlo, Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden - Eerste Deel, p. 136. Vergelyk ook J. van Mierlo, Geestelijke Epiek der Middeleeuwen, p. 258.
- 33) W.G. Brill, op. cit., p. II.

Hoofstuk 2

"Brandende Boek"

Die kiem van die eerste sonnet in die reeks lê in reëls 1-88 van die Middelnederlandse verhaal. In die eerste vyf reëls noem die verteller kortliks waaroor die verhaal gaan en vra hy sy gehoor ("ghi heeren") se aandag vir 'n verhaal wat handel oor 'n man wat lank gelede (d.w.s. in die sesde eeu n.C.) in Ierland gebly het en baie wonders van God gesien het.

Vervolgens roep hy die Heilige Gees aan (reëls 6-20) dat dié hom behulpzaam moet wees met die vertelling:

Die Heleghe Gheest moet mi leeren,

.....

Dese moete ontsluten minen mont (reëls 6 en 18).

As bewys dat die Heilige Gees wel in staat is om so iets te doen, haal hy - seker nie sonder 'n skelm knipoog nie - die Ou Testamentiese geskiedenis van Bileam en sy esel aan.¹⁾ As die Gees 'n esel kon laat praat, dat ook vir hom. (Dat dit die Heilige Gees is wat die esel laat praat, is sy eie interpretasie, aangesien dit nie pertinent só in die Bybel gestel word nie. Daar staan: "Maar die HERE het die bek van die esel geopen...", Numeri 22:28.)

Om die Heilige Gees, God of Maria se hulp in die begin van 'n verhaal of drama in te roep, was algemene gebruik in die Middelnederlandse letterkunde. Mens sou dit wel 'n literêre konvensie kan noem. So roep die verteller God in die begin van Beatrijs²⁾ aan:

God moet mi onnen,

Dat ic die poente moet wel geraken

Ende een goet ende daer af maken (reëls 10-12).

In Van den Vos Reynaerde³⁾ lui dit: "God moet ons ziere hulpen jonnen!" (reël 10). Ook van die Middelnederlandse dramas (die sogenaamde abele spele) is met 'n gebed geopen. 'n Tipiese voorbeeld is die openingswoorde in Lanseloet van Denemerken⁴⁾:

Ic bidde gode vanden trone

En Maria, die maghet scone,

Dat si ons allen wille bewaren

Ende in doghden alsoe ghesparen,

Dat wi hemelrike ghewinnen (reëls 1-5).

J.C. Kannemeyer noem as funksie van hierdie konvensie dat dit 'n soort stemmingsinleiding verskaf wat die hoorders voorberei op 'n etiese les wat hulle moontlik uit die verhaal of drama kan leer. (In die geval van die drama het dit 'n praktiese doel gedien, naamlik om die rumoerige gehoor op die markplein waar die toneel opgevoer is, met 'n gebed tot stilte te dwing.) Dit is ook 'n erkenning van God of Maria se inspirasie en toon ooreenkoms met die aanroep van die Muse by sommige klassieke werke.⁵⁾ Selfs in moderne tye laat hierdie gebruik homself nog geld. Martinus Nijhoff se bekende gedig "Awater"⁶⁾ begin met die aanroep van die Heilige Gees:

Wees hier aanwesig, allereerste geest,
die over wateren van aanvang zweeft.

(Net soos De Reis van Sente Brandane is "Awater" 'n reisgedig. Albei is 'n verkenning van die wonderbaarlike - in 'n legendariese wêreld by Brandaan en in die alledaagse werklikheid by Nijhoff.)

In die Middelnederlandse verhaal vul die verteller die literêre tradisie van die invokasie aan met 'n humoristiese vergelyking. Humor is 'n kenmerk van die hele verhaal. (Sien hoofstuk 1.)

Vanaf reël 21 brei die verteller uit op "Een heere was in Yerlant" (reël 2). Ons hoor dat sy naam Brandaan, hy 'n heilige man en ab oor 3 000 monnike was. In ou boeke het hy van allerlei wonderlike dinge gelees. So is daar byvoorbeeld volgens hierdie boeke 'n wêreld onder die bekende een waar dit nag is, wanneer dit by ons dag is. Hy lees ook dat Judas elke Sondagnag God se genade geniet. Al hierdie dinge weier hy egter om te glo:

Dat wederseidi haerde,
Om dat so onghelovich was (reëls 46-47).

Hy sal dit net glo as hy dit met sy eie oë kan sien. In 'n woedebui verbrand hy die boek en vervloek hy die skrywer. Terwyl hy nog na die brandende boek staan en kyk, verwyf 'n engel van God hom dat hy die waarheid in die vuur gegooi het. Jesus Christus gebied hom nou om self te gaan ondersoek instel na wat waarheid of leuen is. Daarom moet hy op 'n seereis van nege jaar gaan en die wonders self aanskou. Hy aanvaar die opdrag en smee God dat hy hom op die reis sal bewaar.

Vanaf reël 89 word beskryf hoe Brandaan vir hom 'n boot laat bou en toerus, net soos Noag van ouds (reëls 98-100). Dit is dan ook nie

toevallig nie dat een van die monnike op die boot "Noë" (= Noag) heet nie (reëls 2204-2205).

In Opperman se gedig is Brandaan self aan die woord, soos blyk uit die "ek"-vorm teenoor die derde persoonsvertelling van die Middelnederlandse verhaal. Op verskeie plekke in De Reis word daar uitdruklik gesê dat Brandaan die dinge wat hy gesien het, opgeteken het:

Doe screef Sente Brandaen

Alle dwonder dat hi sach (reëls 1134-1135).

In een stadium moes die stuurman stilhou, sodat Brandaan kan skryf (reëls 1179-1183). Een van die redes waarom hulle ten slotte huis toe keer, is dat die boek volgeskryf is (reëls 2203-2210). Hierdie oorspronklike joernaal van Brandaan (volgens Joncbloet De Fortunatis insulis, sien hoofstuk 1) is lank reeds verlore. Opperman keer dus terug na die verhaal in sy oudste vorm deur Brandaan self aan die woord te stel. Op dié manier bereik hy 'n onmiddellikheid en direktheid in sy vertelling.

In die oerverhaal verbrand Brandaan 'n ander persoon se boek en vloek hy die skrywer. By Opperman verbrand die "ek" (die nuwe Brandaan) sy eie boek. Dit is nie 'n gewone boek nie, maar 'n bundel verse. Met hierdie wysiging word die digters- / kunstenaarsmotief aan die orde gestel, en wel 'n besondere aspek daarvan. Die kunstenaar beskou naamlik sy eie kunswerk as uit die bose ("... die mooi / geskryf is eintlik boos ..."). Dit is opvallend hoedat die allitererende b-klank die woord "boos" (reël 3) verbind aan "bundel" (reël 4), "blaaie" (reël 5) en "boek se band" (reël 6).

A.P. Grové⁷⁾ en G. Dekker⁸⁾ was eerste om op die verband tussen hierdie sonnette en Opperman se opstel "Kuns is boos!"⁹⁾ te wys. In hierdie opstel noem hy Brandaan as voorbeeld van "... die ernstige leser wat die kunswerk as iets boos sien en in die vuur wil werp".¹⁰⁾ Hy verduidelik dat die leser se siening van die bose saamhang met wat hy beskou as waar en onwaar. (Die goeie sou dan waar wees en die bose 'n leuen - 'n tipies Middelleeuse wanopvatting, sien hoofstuk 1.) Brandaan se opdrag om op reis te gaan en die wêreld te leer ken, dwing hom om die verband tussen werklikheid en waarheid te probeer vasstel.

Dit is egter nie net die leser, dit wil sê 'n persoon buite die kunswerk, wat dit as boos beskou nie, die kunstenaar self, die persoon

agter en in die boek, kan só daaroor voel. Met die genoemde wysi-
ging van die verbranding van die ander se boek in die Middelneder-
landse verhaal na die vernietiging van die eie boek in die Afri-
kaanse gedig, verskuif Opperman die klem van leser se probleem met
die kunswerk na dié van die kunstenaar met sy eie werk.

Hy bespreek dan twee sake. Eerstens die verhouding tussen die
kunstenaar en sy kuns. In die tweede plek wys hy daarop dat die
bose inherent aan die boustof en vormgewing van die kunswerk is.
Die kunstenaar se probleem met sy eie kunswerk herlei hy tot die
spanning: kunstenaar - mens. Die kunstenaar wil onthul ("reveal");
die mens wil sy emosies en ondervindinge wat hy as onaantasbaar
huldig, bedek ("conceal"). Die tegnieke van die kuns (= vormgewing)
verander die oorspronklike werklikheid en waarheid na 'n nuwe werk-
likheid en waarheid. Vir die mens wat oorspronklik die ondervin-
dings en gevoelens ondergaan het, kom dit vals voor: "Die kunste-
enaar buit dus die mens uit, hy aas op hom ...".¹¹⁾

Die spanning kan ook andersom lê: wanneer die mens wil openbaar
en die kunstenaar wil bedek. Die kunstenaar wil die ervaring agter
'n gestalte verhul. Die mens vind dit "... 'n bose speletjie",¹²⁾
want weer eens word die oorspronklike werklikheid verdraai en ver-
ander. In werklikheid verskil hierdie proses nie van eersgenoemde
nie, aangesien vergestaltung en objektivering ook maar tegnieke van
vormgewing is en in wese nie van, byvoorbeeld, rym en ritme verskil
nie. Die mens se opstand is dus gerig teen die procédés wat die
kunstenaar aanwend om 'n kunswerk te laat voldoen aan die vereistes
van vormgewing. In dié proses word die oorspronklike waarheid nood-
wendig geweld aangedoen. Dat daar 'n nuwe waarheid geskep word wat
in eie reg bestaan en aan eie vereistes voldoen, gaan die mens nie
aan nie. Al wat hy weet, is dat sý waarheid geskend is.

Die mens kom ook in opstand teen die tipe boustof wat die kunste-
enaar gebruik. Aangesien die bose en die "duiwelagtige" in die
wêreld oorheers, is dit voor die hand liggend dat die grootste
gedeelte van sy materiaal van dié aard sal wees. "Die kuns eis
handeling, stryd ..."¹³⁾, daarom is die passiewe, berustende, be-
skeie en teruggetrokke goeie of "engelagtige" dinge en wesens nie
van veel waarde vir die kuns nie. Die kunstenaar bemoei hom dik-
wels "... met die uitbeelding van lae, bose gedagtes, hartstogte

en karakters"¹⁴⁾, juis omdat dit veel interessanter stof is as die edele en die goeie.

Ook die houding van die kunstenaar lyk vir die mens boos, omdat die waaragtige kunstenaar nooit kant kies nie. Hy is die held, sowel as die skurk en daarom amoreel deur sy onpartydigheid; sy vereenselwiging met almal en alles.

Teenoor die ontwikkelde, fyn mens met sy vermoë tot abstraksie en onttrekking aan die aardse staan die kunstenaar "... as 'n oermens: primitief en elementêr."¹⁵⁾

Teen al hierdie bose en "sondige" dinge in die kunstenaarsbedryf verset die mens hom. Daarom beskou hy "die mooi geskryf" as boos. (Die mens-in-die-kunstenaar verskil dus nie van daardie ander mens, die leser, nie.) Die besondere klem wat die woord "mooi" in die gedig ontvang, as gevolg van sy bevoorregte posisie as rymwoord, benadruk die estetiese van die kunswerk, in teenstelling met die etiese. Die spanning: kunstenaar - mens is dus abstrakter gestel, die spanning: estetiesk - etiek.

Die aanroep van die Heilige Gees in die oerteks vind ons in bedekte vorm by Opperman teug in die openingswoorde van "Brandende Boek": "Dis Pinksternag ...". In die oerteks vind mens geen sodanige tydsaanduiding nie. Die digter het dit doelbewus ingevoeg. Op Pinksterdag is die Heilige Gees uitgestort (vgl. Handeling 2: 1-4). Die aanwesigheid van inspirasie (die Heilige Gees) word dus gesuggereer met betrekking tot die verse wat Brandaan (die "ek") geskryf en toe verbrand het. Die vermoede dat die verbrande gedigte wel deur die Heilige Gees geïnspireer was, word bevestig deur die engel se woorde: "Jy het die waarheid in die vuur verbrand". In Johannes 14:17 word die Heilige Gees "... die Gees van Waarheid" genoem.

Volgens Handeling 2 is die Heilige Gees uitgestort in die vorme van wind en tonge van vuur. Een van die gevolge van die uitstorting was die spreek in tale. In Grieks en Latyn vind 'n mens slegs een woord vir wind, gees en asem, naamlik "pneuma" en "spiritus", wat hierdie drie begrippe baie nou koppel. In "Brandende Boek" is slegs twee van dié begrippe ter sprake, naamlik gees en asem; laasgenoemde in die sin dat inspirasie letterlik "inblasing" beteken.¹⁶⁾

Teenoor die vuur van die Heilige Gees wat inspireer tot woorde, staan die vernietigende kaggelvuur wat die woorde verbrand. Let op hoe Opperman dié twee dinge by wyse van spreke in een asem in die eerste reël van die sonnet teenoor mekaar stel. Brandaan staan as't ware tussen hierdie twee vure. Daarom is dit nie toevallig nie dat sy naam saamklink in die woord "brand". Die titel van die sonnet ("Brandende Boek") lê onmiddellik 'n verband met die naam Brandaan. Op verskillende plekke langs die Noord- en Oosseekus word Brandaan beskou as die beskermheilige van almal wat professioneel iets met vuur te doen het. Die Middeleeuers het dan ook sy naam in verband gebring met "branden".¹⁷⁾

Opperman situeer die gebeurtenisse in die nag: 'n tydsaanduiding wat ewe-eens in die oorspronklike ontbreek. Hy doen dit moontlik om "kaggelvuur" te motiveer, hoewel so 'n vuur ook in die dag kan brand, as in ag geneem word dat Pinkster in die suidelike halfronde (waar Opperman se gedig afspeel) in die winter val. 'n Waarskynliker verklaring is dat digterlike bedrywighede tradisioneel in die nag plaasvind. (Vergelyk "Scriba van die Carbonari": "Nou dat die ander slaap, laat hierdie hand ...",¹⁸⁾ en "Paddas": "deur die lang nagwaak / terwyl die ander slaap, / ryg ons die stringe liggies van die kuit."¹⁹⁾) Volgens Handeling 2 is die Heilige Gees in die oggend uitgestort. Die feit dat dit in hierdie gedig alreeds nag is, kan as verdere bewys dien vir die geïnspireerdheid van die "ek" se verse.

Met die stelling omtrent die suidelike halfronde in die vorige paragraaf het ek die gedig 'n bietjie vooruitgeloop. Eers uit die volgende sonnet ("Swart Kop") kan mens aflei dat die oorgegewe na Suid-Afrika getransponeer is. Die gebeure speel nie meer in Noordelike Ierland af nie, maar in Suidelike Afrika. Hierdie veraktualisering van die verhaal word reeds in vooruitsig gestel deur die woord "gramadoelas" in die eerste sonnet. Dit is 'n verdraaiing van 'n Xhosa- of Zoeloewoord "amaduli" wat "heuwels" beteken²⁰⁾ en in sy nuwe vorm verwys na 'n "afgeleë, moeilik bereikbare en moeilik begaanbare, onherbergsame, bergagtige, heuwelagtige of bultagtige landstreek", ook 'n "afgeleë oord waar die bewoners agteraf is, in primitiewe omstandighede lewe, op 'n lae ontwikkelingspeil verkeer".²¹⁾ Dit is dus 'n woord wat in Suid-Afrika ontstaan het en in die mond van 'n Afrikaanssprekende hoofsaaklik in verband met Suid-Afrika gebruik sal word. In nog 'n gedig uit die bundel, "Gebed om die

Gebeente", word dié woord gebruik om baie pertinent Suid-Afrika aan te dui.²²⁾

Nog 'n opvallende verskil van die Middelnederlandse verhaal is dat Opperman die verskyning van die engel baie dramatieser voorstel. In die oorspronklike is dit nie duidelik of Brandaan wel die engel gesien het, of hom net gehoor het nie:

Daer hi stont bi den viere,

Daer die bouc in bernende lach,

Die inghel Gods hom toe sprac: (reëls 58-60).

In "Brandende Boek" laat die vlamme die boek sienderoë in 'n engel verander. Die beeld tref vanweë die onverwagse raaksien van die ooreenkoms tussen boekblaaie wat van hitte omkrul en vlerke. So word die "vreemde" vir die moderne leser ook aanvaarbaar. Die beeld slaag nie net wat uiterlike ooreenkomste betref nie; dit is ook innerlik gemotiveer. Die brandende bundel, geskryf onder inspirasie van die Heilige Gees, is die waarheid. Daarom kan 'n engel as dienaar van die waarheid daaruit te voorskyn kom. By die invoëkasie in die Middelnederlandse teks word ook 'n verband gelê tussen die Heilige Gees en 'n engel.

Hoewel die engel volgens die beskrywing in die gedig eintlik uit die brandende boek verskyn, herinner die reël: "dat .../ 'n engel toornig in die klipboog staan" aan die bundeltitel: "Engel uit die Klip".

Teenoor die selfversekerde "weet" van reël 2 staan die huiwerige "hoemoet ek weet" van die voorlaaste reël. Brandaan se twyfel tree in, nadat die engel sy gewaande kennis tot onkunde verklaar het met die woorde: "Jy het die waarheid in die vuur verbrand". Omdat die engel van waarheid praat in antwoord op Brandaan se opmerking oor die boosheid van sy geskryf, impliseer dit dat Brandaan boosheid met onwaarheid verwar. Die oorspronklike Brandaan het dit wat hy gelees het, as vals beskou en daarom - by implikasie - boos. Opperman gebruik die begrip "boos" om die gegewe met sy kunsopvatting te laat strook.

Brandaan se twyfel soos gegee aan die slot van "Brandende Boek", vind ons in die oerteks terug in:

Hi en wilde, no hi en mochte

Dies emmer niet gheloven,

Hi en saecht met zinen oghen (reëls 52-54).

Brandaan se woorde soos dit in Opperman se sonnet staan, kom nie letterlik só voor in die Middelnederlands nie. In der waarheid het die oer-Brandaan die engel se bona fide's aanvaar en sy opdrag onmiddellik uitgevoer. Die woorde wat Opperman vir Brandaan in die mond lê, dien nie net om sy twyfel te illustreer nie (wat wel met die oorspronklike korrespondeer; maar dit gaan ook verder: hy twyfel hier selfs aan wat hy sien "... met zinen oghen"!), maar gee ook Opperman se opvatting omtrent die verstrengeldheid van die goeie en bose weer. In sy reeds aangehaalde opstel "Kuns is boos!" (wat as die teoretiese basis van "Brandaan" beskou kan word) sluit hy aan by Marcellus Emants se siening van die vermenging van die goeie en die bose in die lewe. Mense kan grofweg in twee groepe verdeel word: die engele en die duiwels. Die duiwels is egter slim genoeg om engeldeugde aan te neem;²³⁾ en om die duiwels met hulle eie wapens te beveg, word die engele terwille van die goeie doel weer 'n bietjie duiwelagtig. In dié lig moet Brandaan se twyfel oor die ware herkoms van die engel gesien word. Dit kan net so goed 'n vermoemde duiwel in engelgedaante wees. Aanvanklik was Brandaan vas oortuig van wat boos (en goed) is. Nou twyfel hy. Hy kan nie meer tussen goed en sleg onderskei nie. Hy begin besef hoe verweef die goeie met die bose is.

Die oerverhaal self bevestig dat hierdie twyfel van Brandaan nie ongegrond is nie. Op een van sy avonture word hy inderdaad mislei deur "des duvels bode" (reël 1047) wat voorgee dat hy hulle die beste koers sal aandui:

Hi seide, hi soude hem leeren,
Den meester stierman, boude,
Waer hi best henen soude (reëls 1038-1040).

Baie gou daarna kom sy ware aard egter na vore.

Die opdrag wat die engel aan Brandaan gegee het, bevat twee dele: die verkenning van God se skepping ("Sy wondere sien") en die verkondiging van Sy naam (Sy "koninkryk uitbrei"). Laasgenoemde hou verband met die sendingopdrag wat Christus aan sy dissipels gegee het (vgl. Markus 16:15 en 16) en wat hulle met die uitstorting van die Heilige Gees begin uitvoer het. Die opdrag van die engel sluit dus aan by die verwysing na Pinkster in die eerste reël van die sonnet. Die eerste deel van die opdrag hang saam met Opperman se

kunsopvatting in "Kuns is boos!": "Die werklike kunstenaar sal eerlik, sonder eiebelang, die volle werklikheid probeer erken (sic)..."²⁴)

Dit is opmerklik dat slegs die eerste deel van die engel se opdrag, naamlik "Sy wondere sien" in De Reis voorkom. Opperman se byvoeging, (Sy) "koninkryk uitbrei", word egter gemotiveer deur die res van die verhaal. In die direk daaropvolgende episode probeer Brandaan om 'n heidense reusekop te bekeer.

Voetnote

- 1) Numeri 22:21 - 33.
- 2) M.C.A. van der Heijden, Een groot schat in een klein vat, pp. 265 - 306.
- 3) M.C.A. van der Heijden, Neemt hier exempel an, pp. 9 - 143.
- 4) M.C.A. van der Heijden, Hoort wat men u spelen zal, pp. 11 - 53.
- 5) J.C. Kannemeyer, Die stem in die literêre kunswerk, pp. 183 - 184.
- 6) Martinus Nijhoff, Verzamelde Gedichten, pp. 214 - 223.
- 7) P.J. Nienaber (red.), Perspektief en Profiel, p. 479 (voetnoot).
- 8) (Vergelyk ook A.P. Grové, Monografieë uit die Afrikaanse Letterkunde, Nommer 9 - D.J. Opperman, p. 19.)
- 8) G. Dekker, Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, p. 253 (voetnoot).
- 9) D.J. Opperman, Wiggelstok, pp. 142 - 155. (Aanvanklik as voorlesing gelewer op uitnodiging van die Natalse Universiteit, Pietermaritzburg, 1953. Gepubliseer in Standpunte, jg. VIII, nr. 2, Desember 1953.)
- 10) Ibid., p. 144.
- 11) Ibid., p. 147.
- 12) Ibid.
- 13) Ibid., p. 148.
- 14) Ibid., p. 149.
- 15) Ibid., p. 151.
- 16) A.P. Grové, Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans, p. 40.
- 17) M.C.A. van der Heijden, Een groot schat in een klein vat, pp. 184 - 185.
- 18) D.J. Opperman, Engel uit die Klip, p. 16 (vergeelyk ook p. 11).
- 19) D.J. Opperman, Blom en Baaierd, p. 81.
- 20) S.P.E. Boshoff en G.S. Nienaber, Afrikaanse Etimologieë, p. 266.
- 21) P.C. Schonees (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal - Derde Deel, G, p. 386.
- 22) D.J. Opperman, Engel uit die Klip, p. 60.
- 23) Vergelyk die woorde van die Bose in N.P. van Wyk Louw se "Ballade van die Bose" (Gestaltes en Diere):
... ek skuil te glansryk,
te na aan die lig.
- 24) D.J. Opperman, "Kuns is boos!", Wiggelstok, p. 154.

Hoofstuk 3

"Swart Kop"

Hierdie sonnet speel inhoudelik terug op reëls 137-260 in die oer=teks. Nog voor Brandaan ter skeep gaan, tref hy die pratende hoof van 'n reus op die strand aan. Die kop verduidelik aan Brandaan dat hy so 'n groot reus was dat hy in die see kon rondstap en die skeepe beroof. 'n Geweldige storm het egter sy dood gekos en nou boet hy in die hel vir sy sonde. Brandaan bied aan om hom te doop, op dié voorwaarde dat hy hom bekeer. Dan kan hy 'n nuwe lewe begin. Die reusekop weier egter; want sou hy as gedoopte weer deur die duiwel verlei word en sonde doen, sal sy straf in die hel veel erger wees die dag as hy te sterwe kom, as wat hy op die oomblik as heiden verduur:

Want die doepzel hebben ontfaen
Enter Gods wet af staen,
Also scriftuere leert hier,
Die ziele wert in't helsche vier
Vele meer ghepinet al te fel
Dan wi zijn, dat weet ic wel (reëls 209-214).

Die Skrifwoord waarna die reus verwys, is waarskynlik Hebreërs 6: 4-6: "Want dit is onmoontlik om die wat eenmaal verlig geword het ... en afvallig geword het - om dié weer tot bekering te vernuwe" en Hebreërs 10:26-27: "Want as ons opsetlik sondig, nadat ons die kennis van die waarheid ontvang het, bly daar geen offer vir die sondes meer oor nie, maar 'n verskriklike verwagting van oordeel en 'n vuurgloed wat die teëstanders sal verteer." (Vergelyk ook verse 28-31, 2 Petrus 2:20-21, Lukas 11:24-26 en 12:47-48, Matthéüs 12:43-45.)

Hierdie episode word klaarblyklik vertel om 'n godsdienstige les tuis te bring. Die fantastiese vertelling staan hier in diens van die lering. Op eg Middeleeus-naïewe wyse word die geloofs=opvatting besonder radikaal geïllustreer deur die verhaal van die afkopreus. Die afvallige bekeerde word volgens hierdie opvatting so wreed gestraf dat 'n verdoemde heiden 'n kans op redding en 'n nuwe lewe weier, uit vrees dat hy dalk ongehoorsaam sal word aan God.

Brandaan se eerste wonderlike ondervinding is dan ook die grond=gegeewe vir die eerste wonder wat Opperman beskryf. In "Swart Kop" bevind die leser hom onmiddellik midde in die Suid-Afrikaanse werklikheid van swart agterbuurtes/lokasies. Die vermoede wat die titel skeep, naamlik dat dit hier oor die Bantoe gaan, word in die vierde reël met "strooisgroot kop" bevestig. Dit identifiseer ook die "agterbuurte" (reël 3) as 'n lokasie met strooise. Dit is 'n gegewe wat mens ook in ander gedigte van Opperman vind: "Staking op die Suikerplantasie", "Kaapse Draaie: Kiets" en "Kroniek van Kristien", almal uit Blom en Baaierd (1956). In 'n sekere sin kan "Swart Kop" as voorloper beskou word van dié bundel met sy sterk toespitsing op rasseverhoudinge in Suid-Afrika. Opvallend is die ooreenstemmende beskrywing van die lokasies in "Swart Kop" en "Staking op die Suikerplantasie". Vergelyk:

Daar lê waar hierdie stad sak word en roes
en afloopwaters in suur modderbelle
uit die agterbuurte van die aarde wel,¹⁾
'n strooisgroot kop met hare dig en kroes
en oë soos paddastoele uit die grond.

met:

Uit dié moddergate wat deur eeue kook
en van geel swaweldamp en geeste rook,
het ons as die swart maaksels klei gekom...²⁾

(Verdere ooreenkomste tussen hierdie twee gedigte is dat albei in Natal afspeel en dat in albei die swartman - die Zoeloe - in opstand kom teen die "blanke" Christendom. In "Staking op die Suikerplantasie" lui dit:

maar ons sal sendelinge van die Boek
wat ons tot hout- en waterdra vervloek,
besweer met hoop van voorvaderlike trom³⁾,

en:

Hulle bring net vir ons Christus
dat ons in alles moet berus.⁴⁾

Soos aangedui in die bespreking van "Brandende Boek", word die verplasing van die gegewe vanaf Middelleeuse Ierland na moderne Suid-Afrika reeds voorberei met die woord "gramadoelas". Die swart lokasie wat Opperman beskryf, kan met reg "gramadoelas" genoem word. Veral die tweede betekenis van die woord is hier van toepassing:

"... oord waar die bewoners agteraf is, in primitiewe omstandig=
hede lewe, op 'n lae ontwikkelingspeil verkeer".⁵⁾ Opmerklik in
hierdie verband is die werkwoord "word" ("Daar lê waar hierdie
stad sak word...") wat die aftakeling en "verwording" sterk sug=
gereer.

Die haglike omstandighede waarin die kop (= die swartman in die
stad) hom bevind, herinner aan "die pine der hellen" (reël 173)
wat die reusekop van die oerteks moet verduur. In reël 12 van
"Swart Kop" word die lokasie eksplisiet "die hel" genoem, dit wil
sê as die klem op "die" geplaas word. Met die klem op "hel" dui
dit op die plek waarheen die witman se godsdiens hulle nadoods ver=
ban. In hierdie betekenis staan dit teenoor "hemel" van reël 10.
In die Middelnederlandse verhaal praat die reus van die "aermer
scaren" (reëls 240 en 250) onder wie hy hom bevind. Eintlik slaan
dit op die rampsaliges/geestelik-verdoemdes, maar heel letterlik
beteken dit: "die arm mense", soos wat in 'n lokasie aangetref word.

Getrou aan sy goddelike opdrag probeer Brandaan hier die "konin=
kryk uitbrei":

Ek het geroepe om die kop geloop
en wou dit met westerwaters doop.

In die oerteks vra Brandaan aan die reus: "Soutstu doepzel willen
ontfaen" (reël 186).

In hierdie sonnet is Brandaan nie net die digter/kunstenaar nie,
maar is hy ook verteenwoordiger van die Westerling (vgl. "wester=
waters") wat die swartman in Afrika (wil) kom kersten. Anders as
in die oorspronklike verhaal waar God die reus as straf onthoof het,
beskuldig die swart kop Brandaan, dit is die Westerling, dat hy sy
kop van sy lyf gesny het. Met hierdie afwyking bewerkstellig Op=
perman 'n felle aanklag teen die witman⁶⁾ wat die stedelike swart=
man in die proses van kerstening en verwestering ontstam en gede=
kultiveer het.

Die swartmense wat deur die "Swart Kop" verteenwoordig word, is
hier spesifiek die Zoeloe, soos afgelei kan word uit die woorde
"impi's" en "Unkulunkulu". Ek meen dat daar in reël 9 'n spesifieke
verwysing na die Afrikaner verskuil lê. Die woorde "Ek ken die aar=
de reeds waarop jy boer" verwys nie net na die witman se landbou-

en veeteeltaktiwiteite nie, maar kan ook slaan op die Afrikaner wat sy "Boer"-wees in die land ("die aarde") wat die Zoeloe as syne beskou, gaan beoefen het. Nie verniet nie stel Opperman dié Afrikaner (die "Boer") en die Zoeloe hier teen mekaar op, aangesien die beslissendste botsing tussen wit en swart in hierdie land juis tussen dié twee groepe plaasgevind het op 16 Desember 1838 by Bloedrivier. Met hierdie slag het die witman in die gestalte van die Afrikaner die oorhand oor die swartman, soos verteenwoordig in die Zoeloe, gekry. (Vergelyk Opperman se gedig "Bloedrivier, 1938" waarin hy praat van die Zoeloeheerskappy as "n ryk reeds lank verlore".⁷⁾

In die oë van die Westerling is/was die swartmense heidene. Dit stem ooreen met De Reis waar die reus uitdruklik beskryf word as "een heydin man" (reëls 153, 191, 195 en 255). Die swartman weier om die Westerse godsdiens, die Christendom, te aanvaar en stel opnuut daarteenoor hulle tradisionele "voorvaderlike geeste" en "Unkulunkulu".

Daar bestaan nie duidelikheid oor die presiese aard van "Unkulunkulu" nie, aangesien sommige hom beskryf as die eerste mens en ander weer as die Skepper.⁸⁾ A.T. Bryant praat in dié verband van (the) "great-great-ancestor of the Zulus", "the first man, known to the Zulus; who created both them and all the world around", (the) "Great-great-One, the creator of mankind", "the Supreme Ancestral-spirit".⁹⁾ Dit is nie 'n nuwe begrip in die poësie van Opperman nie. Reeds in die eerste (en titel-) gedig van sy debuutbundel (Heilige Beeste, 1945) lees ons dat die "Groot-Groot-Gees" een van sy "drie drifte" is. In die afdeling "Unkulunkulu" van die epiëse gedig "Shaka" (in Heilige Beeste) word hy só beskryf:

..... Unkulunkulu
wat die sterre en die riet geskape het
en uit die riet die mens.¹⁰⁾

'n Bron wat B.M. du Toit aanhaal, het hierdie gegewe weer só: "The earth was in existence first, before Unkulunkulu as yet existed. He has his origin from the earth in a bed of reeds."¹¹⁾ Hoe dit ook al sy, Unkulunkulu word as Opperwese deur die Zoeloes vereer.

Omdat Unkulunkulu saam met die voorvaderlike geeste deel uitmaak van die Zoeloe se "heidense"-godsdiens, het die witman dit na die

"hel" verban. Die swart kop verkies daarom, net soos sy Middel-nederlandse voorganger, om in die hel te bly by dit wat vir hom bekend is.¹²⁾ (Daar is reeds op gewys dat hierdie "hel" deur die verskuiwing van die klem sowel op die aardse lewe as op die nadoodse bestaan dui.) Uit hierdie hel wil hy "met voorvaderlike geeste" Unkulunkulu "roer". Vir die voorsetsel "met" bestaan daar twee betekenismoonlikhede, nl. "saam met" en "deur middel van". Die eerste betekenis ("saam met") slaan op sy nadoodse toestand waar hy hom met die voorvadergeeste in die hel bevind. Die tweede betekenis het betrekking op die Zoeloe-geloof dat die voorvadergeeste die medium is waardeur die Opperwese bereik kan word. In die reeds aangehaalde "Shaka" lui dit soos volg: "vir gees na gees tot by Unkulunkulu".¹³⁾ Hierdie betekenis geld vir sy aardse lewe, sowel as nadoodse bestaan.

Die woord "roer" het hier ook twee betekenisse, naamlik "ontroer" en "in beweging bring". Eersgenoemde betekenis dui op die swartman wat uit sy haglike omstandighede (soos in die eerste drie reëls van die sonnet beskryf), waarvoor hy die witman blameer (vgl. die slotreël), deur middel van die voorvaderlike geeste die Opperwese aanroep om simpatie by hom op te wek. Unkulunkulu word dus direk teenoor die Christelike God van die witmense gestel. Die tweede moonlikheid is dat dit swartman se bede Unkulunkulu tot optrede beweeg (hom met ander woorde "in beweging bring"). Unkulunkulu se ontroering oor sy mense kan tot vergelding lei. In dié sin hou dit 'n dreigement vir die witman in.

Die swartman se absolute afkeer van die witman en sy godsdiens spreek uit die volgende reëls:

'Ek ken die aarde reeds waarop jy boer
en wil nie by 'jou in die hemel wees.'

Heel letterlik ken die Zoeloe die aarde waarop die witman nou boer, aangesien dit sy land was voordat die Trekkers ingekom het. Hierdie reël wil egter meer sê. Behalwe dat "boer" in hierdie konteks "landbou en veeteelt beoefen" kan beteken en selfs "Boer-wees", het dit ook die betekenis van "bly" of "leef" (waarskynlik in die pejoratiewe betekenis: "Kyk hoe boer die spul daar!").¹⁴⁾ Dit slaan dan op die witman se leefwyse en in besonder sy optrede teenoor die swartman. In die volgende reël word "hemel" in verband met "aarde" gebring. As die witman op die aarde so boer, kan dit nie die moeite werd wees om ook nog saam met hom in die hemel te wees nie. Hy dis=

tansieer hom geheel en al van die witman se hemel deur dit "jou hemel" te noem. (Let op die "oneerbiedige" - vir die oor van die Afrikaanssprekende - aanspreekvorm "jy" en "jou" waarvan die swartman hom bedien.) Die enigste alternatief volgens die Christelike geloof is dat hy dan in die hel sal wees, en op dié veronderstelling bou hy sy betoog. Die swartman se argument berus op die eksplisiete teenstellings: aarde-hemel, hemel-hel en die geïmpliseerde teenstelling: Unkulunkulu-God.

Die woorde "wit woede" (reël 13) kan tweërlei verstaan word. Dit dui in die eerste instansie op die "Swart kop" se oë wat wit wys (opvallend vanweë die omringende swart vel) van woede. Dit kan egter ook verstaan word as "woede teenoor die wittes". Hierdie "wit woede" slaan terug op "oë soos paddastoele" (reël 5). Paddastoele is meestal witterig of gryserig van kleur. Van sommige soorte is dit ook bekend dat hulle dodelik giftig is. Die giftigheid van die sampioen hou weer verband met die "woede" van die oog, dit wil sê die swartman se giftige haat vir die witman.

Die eerste waarheid wat Brandaan gedwing word om te erken, is die rass spanning en godsdienswrywing in Suider-Afrika.

Voetnote

- 1) In die Standpunte-weergawe van "Brandaan" (sien hoofstuk 1) gaan hierdie reëls só:

Daar lê waar doringstruïke minder woes
 tussen die berge staan en modderbelle
 in biesiepolle uit die aarde wel ...

Behalwe dat die lesing in die gebundelde weergawe 'n sterker beskrywing is, verplaas dit die situasie van 'n landelike omgewing na die grootstad. Hierdie wysiging is 'n verbetering, aangesien die degenerasie van die swartman in die stad groter afmetings aanneem as op die platteland, waar hy nog grotendeels in tradisionele stamverband leef. Die Standpunte-variant korreleer egter ook met die beskrywing in "Staking op die Suikerplantasie" waar dit ewe-eens nie om 'n stadslokasie gaan nie. (Hierdie twee variante van reël 3 het later gekontamineerd beslag gekry in die metafoor "Tussen die biesies van die stede uit" in "Paddas" Blom en Baaierd.)

- 2) D.J. Opperman, Blom en Baaierd, p. 8.
- 3) Ibid.
- 4) Ibid., p. 10.
- 5) P.C. Schoonees (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal - Derde Deel, G, p. 386.
- 6) Vergelyk F.E.J. Malherbe se bespreking van Engel uit die Klip in A.P. Grové (red.), D.J. Opperman - Dolosgooier van die Woord, p. 71 (vroeër opgeneem in Ons Eie Boek, jg. XVII, nr. 2, 1951, p. 7 en F.E.J. Malherbe, Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 212.); A.P. Grové, Ibid., p. 68 en P.D. van der Walt, "Die integrasie van die oerteks in D.J. Opperman se 'Brandaan'", Theoria, nr. XVII, 1961. p. 16.
- 7) D.J. Opperman, Heilige Beeste, p. 18.
- 8) B.M. du Toit, 'n Ondersoek na die Sielsbegrip en die Vorme van Vooroueraanbidding by die Zoeloes, met verwysing na ander Nguni-stamme, pp. 116 - 117.
- 9) A.T. Bryant, The Zulu People, as they were before the white man came, pp. 56, 58, 677.
- 10) D.J. Opperman, op. cit., p. 69.
- 11) B.M. du Toit, op. cit., p. 116.
- 12) Vergelyk G. Kalff, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde - Eerste Deel, p. 55: "Mij zou het niet verwonderen, indien de Nederlandsche bewerker ... aan den Frieschen koning RABDOUD gedacht heeft, die door den apostel WULFRAN gedoopt zou worden.

Immers, als deze heiden verneemt dat zijne koninklijke voorzaten de plaats der helsche verdoemenis bewonen, trekt hij den voet uit de doopvont terug en wil liever met zijne voorouders in de hel dan met de Christenen in den hemel verblijven." Vergelyk ook Toon van den Heever se gedig "Radbod" uit Eugene en ander gedigte, p. 41 waar Radbod onder meer sê: "'Priester, jou hemel kan jy maar hou'".

13) D.J. Opperman, Ibid.

14) In die afdeling "Meid" van "Kroniek van Kristien" wat ewe-eens in 'n Zoeloe-milieu afspeel, word die werkwoord "boer" ook aan "n witman" toegeskryf, met min of meer dieselfde betekenis.

Hoofstuk 4

"Lintwurm"

Reëls 261 - 292 van die oorspronklike het aanleiding gegee tot sonnet nommer 3 in die reeks van Opperman. In hierdie gedeelte van De Reis word vertel hoe Brandaan en sy medereisigers afskeid neem van hulle vriende en familie en daarna uitvaar. Kort daarop kom hulle in ernstige nood as 'n groot "linddrake" (reël 272) dreig om hulle skip in te sluk. 'n Vlieënde hert wat uit die wolke verskyn, kom hulle tot hulp en verjaag die monster. Daarna verdwyn die hert weer in die wolke, en Brandaan dank die Here vir die verlossing.

Van der Heijden verklaar "linddrake" as "krokodilagtig monster".¹⁾ Dr. W.G. Brill verklaar dit ook so en wys daarop dat mens ook "lindworm" kan lees.²⁾ Volgens hom is die hert 'n voorstelling uit die Noorse mitologie. Dit is hier beeld van die hemelmagte wat die monster verslaan.³⁾ Hierdie interpretasie korreleer met wat Davidson in sy boek Scandinavian Mythology sê: "The boar, the stag and the horse are also prominent in the carvings, and some horses have horns; as if in imitation of bulls or stags. The horns of the powerful wild creatures ... shown in the carvings of the early hunters in Norway, were undoubtedly accepted as symbols of force and power ..."⁴⁾ In die Middeleeuse mitologie is die hert simbool vir Christus. Van belang is Gerrit Achterberg se twee gedigte "Onland" en "Horeb" uit die reeks Spel van de Wilde Jacht. Daarin verskyn St. Hubertus en "... een hert so groot als God/ ... Tussen zijn horens flikkerde een kruis." ("Onland").⁵⁾ M. Schenkeveld gee onder andere die volgende aantekeninge by dié gedig: "... het hert met tussen de horens een kruis verscheen aan St. Hubertus, wiens bekering daarop volgde. Hij werd patroon van de jagers ... het hert is een teken van Christus." By die bespreking van "Horeb" praat hulle weer van "... het hert, als verteenwoordiger van Christus...".⁶⁾ Die hert verskyn en verdwyn in 'n wolk volgens die oerteks:

Doe hi dat hadde ghedaen,

Keerdi weder saen

In die wolken danen hi quam (reëls 285 - 287).

Dit herinner aan Christus se hemelvaart soos beskryf in Handeling

1:9: "... 'n wolk het Hom voor hulle oë weggeneem." Volgens vers 11 van dieselfde hoofstuk sal hy met sy wederkoms ook op die wolke verskyn. (Vergelyk ook Daniel 7:13, Matthéüs 24:30 en Openbaring 1:7)

Opperman het vryelik met die skrale gegewens van die oorspronklike verhaal omgegaan en selfs 'n deel daarvan - dié van die hert - geïgnoreer. In die oerverhaal word die draak in slegs twee reëls beskryf:

Hem was sine mule ende sijn giel (=bek)

Menich ghelachte (=vadem) wijt (reëls 274 - 275).

So 'n vae beskrywing laat baie ruimte vir die verbeelding - 'n kans wat Opperman ten volle benut. Hy maak van die "linddrake" 'n reusagtige lintwurm wat hy "Leviathan" noem. Die WNT verklaar dié woord so: "In het O.T. de naam voor een watermonster waarin men... o.a. den krokodil heeft willen herkennen; vandaar als naam voor verschillende 'zeemonsters'. Daar de leviathan in het O.T. als vijandig aan God wordt voorgesteld, wordt hij soms genoemd als zinnebeeld van het kwaad ...".⁷⁾ Van Dale verklaar dit soos volg: "... naam van een monsterachtig waterdier (Job 40 en 41), misschien de krokodil."⁸⁾

Die verband tussen "linddrake", "lintworm" en "Leviathan" is dat al drie met "krokodil" verklaar kan word. In Middelnederlands was "linddrake" en "lindeworm" blykbaar omruilbare begrippe. Opperman beskryf hierdie gedierte egter as 'n lintwurm soos hy aan ons bekend is en pas die simboliese betekenis van "Leviathan" op hom toe. In die slotsonnet ("Man met horries") keer Opperman terug na die Middelnederlandse vorm, as hy praat van "lintdraak".

In "Brandaan" vind mens 'n hallusionêre visioen van die lintwurm. Dié wurm vul in der waarheid die hele binnekant van die aarde, soos dit die "buik en ingewande" van 'n mens of dier beset. Opperman hou hom streng by die fisiese kenmerke van die klas Cestoda van die Platyhelminthes (Platwurms). Marshall en Williams beskryf die *Taenia solium*, 'n lintwurm wat by die mens aangetref word, soos volg: "*Taenia solium* occurs as a parasite in the intestine of man. It has the form of a narrow ribbon, which may attain a length of several metres, attached at one end to the wall of the intestine, the remainder hanging freely in the interior. Towards the attached

end the ribbon becomes very much narrower than it is towards the opposite end; and at this narrower extremity is a small, rounded, terminal knob which is known as the head ... the rest of the animal is termed the body or strobila ... The attachment of the tapeworm to the wall of the intestine is affected by certain organs of adhesion, the hooks and suckers on the head ... Four cupshaped suckers project slightly from the surface behind the circlet of hooks ...

"The body ... has a jointed appearance, owing to its being composed of a string of segments ... Deeply seated in the body is a well-developed layer of circular muscles ..." ⁹⁾ (Ek onderstreep - D.J.H.)

James H. Wilmoth voeg by: "... in many of the common tapeworms sections of the gravid area of the strobila are broken off to pass out with the excreta." ¹⁰⁾ (Ek onderstreep - D.J.H.)

Opperman se beskrywing van die lintwurm kom byna woordeliks ooreen met die aangehaalde uiteensettings. Vergelyk: "intestine" - "buik en ingewande"; "ribbon" - "lint"; "several metres" - "myle-myle"; ('n oordrywing ter wille van die hallusionêre effek); "narrower ... towards ... the head" - "beitelkop"; "body" - "lyf"; "suckers" - "suiers"; "cupshaped" - "hol kraterkringe" (weer eens 'n oordrywing); "muscles" - "spiere"; "segments" - "lit"; "are broken off" - "sterf stuk-stuk". Met die koppeltekenwoorde "myle-myle" (lint) en "stuk-stuk" word die gesegmenteerdheid van die lintwurm in die woordmorfologie verbeeld.

In die oorspronklike word die gebeurtenis beskryf, waarskynlik om die goddelike mag oor die bose te illustreer en dat God sy uitverkorenes van die kwaad bewaar. Opperman neem slegs een aspek uit die oorspronklike gelykenis, naamlik dat die bose bestaan, en brei dáarop uit. Hy negeer die aspek van God se mag oor die bose.

Met hierdie visioen word aan Brandaan die verstrengeldheid van alle aardse dinge ("mens, vis en gras") met die bose getoon. Hyself (dit wil sê ook die kunstenaar) kan dit nie vryspring nie: "ek is 'n lit in daardie lyf gevang." (In die oerteks dreig die "linddrake" om Brandaan met sy skip te verswelg - reël 273. Hier het dit in werklikheid gebeur.) In hierdie sonnet wil Opperman die klem laat val op die absolute, skynbaar onlosmaaklike gebondenheid van die aarde aan die bose ("maar ewig groei en klou hy - aardevas."). Om hierdie rede ignoreer hy doelbewus die verlossingsgedeelte van die oer=gegewe. Hy reserveer die ontdekking van die moontlikheid tot ver=

lossing vir later episodes (vergelyk "Tokolosi" en "Vuurlopers"). Eers in die voorlaaste sonnet ("Seance") besef hy van wie die enigste ware verlossing kom, as hy sê: "Heer, sny die koord." Met die slotsonnet ondervind hy dan die verlossing en word die bose besweer. P.D. van der Walt praat van: "... die geweldige siening van die lintwurm as beeld van die aardse mag, die aardse wat as teenpool in die basiese spanning: geestelik - aards, Opperman se poësie ten grondslag lê."¹¹⁾ In plaas van "geestelik - aards", kon hy net so goed van "goeie - bose" gepraat het.

Dit is opmerklik dat hierdie visioen van die bose in die nag opdoem. Die nag is as't ware die vertrekpunt/afklimpelek vanwaar die bose ontdek word. Behalwe dat visioene, drome en gesigte tradisioneel in die nag gesien word, vind alle kwaad volgens populêre opvatting in die donker plaas. In die nag voer die bose heerskappy. Dit is ook die tyd wanneer spoke rondloop. Die ontdekkingstog begin op "die solder van die nag" vanwaar dan al verder en dieper "langs wenteltrappe" (dit is die "myle-myle lint" van die lintwurm) in die duisternis afgedaal word, tot die bose in sy volle omvang gesien en begryp is. Gelyktydig met die afdaal in die nag word ook dieper in die ingewande van die aarde ingedring. Op dié manier word die nag en die aarde gelykgestel - die een is 'n metafoor vir die ander. Met die gelykstelling van hierdie twee dinge word die verknooptheid van die bose met die aarde benadruk.

Belangrik is die woord "drang" (reël 10) in hierdie verband. Die mens se drange word gewoonlik as sondig/boos beskou. Onmiddellik nadat daar sprake is van sy "drang", ontdek Brandaan sy verbondenheid met die bose: "... ek voel dat spiere aan sy spiere trek -/ ek is 'n lit in daardie lyf gevang." Let op die sinvolle verband wat daar tussen die woorde "drang" en "gevang" gelê word deur middel van die rym. Opmerklik is dâ't die woord "spiere" herhaal word. Dit beklemtoon die liggaamlike wat die essensie is van die "drang".

Die koppeling van die woorde "gras" en "aardevas" deur middel van die rym in die slotkoeplet, laat mens onwillekeurig dink aan die gedig: "Kind van die Aarde" in Heilige Beeste. Daarin kom die mens wat die aarde hartstogtelik liefhet in die domein van die dood aan met in sy hande "die laaste tart: groen, afgeskeurde gras."¹²⁾ Die bose is net so oud soos die aarde, want:

Sy beitelkop was êrens weggesteek
 waar see en varings van 'n oertyd staan

.....

Dit is beduidend dat melding gemaak word van die see, aangesien dit volgens ewolusioniste die ontstaansplek van alle lewe was. Dit is ook nie 'n vreemde idee by Opperman nie. In Negester oor Nineve (1947)-Opperman se "vrugbaarheidsbundel" - word daar in talle gedigte 'n verband gelê tussen die vrugbaarheid en geboorte en die see of water. In die openingstrofes van Joernaal van Jorik word die see beskryf as "n waterbuik", "tussen heup en heup van twee vastelande" en "n ewige eierstok"¹³⁾. Ook in 'n latere bundel, Dolosse (1963), vind mens sy siening van die see as moeder in die gedig "Mammae".

Die vergelyking:

en met laagwaters was sy suiers bleek
hol kraterkringe van 'n somermaan

is ingegee deur die fisiese ooreenkoms tussen die suiers van die lintwurm en die kraters op die maan. Dit dui ook op die noue verband wat daar bestaan tussen die see en die maan deur die getye (vergelyk "laagwaters"). In sowel Joernaal van Jorik as "Mammae" word die maan in verband met die see genoem.

Daar word nie om dowe neute na "varings" verwys nie. Net soos die see is hulle "van 'n oertyd". (Vergelyk: "Uit 'n afgestorwe wêreld duur / boomvarings en die see ..." in "Water-engel" uit Heilige Beeste.¹⁴⁾) Hulle is primitiewe plante wat nie ver ontwikkel het in die proses van ewolusie nie. (Vergelyk "mos en varings van eertye" in "Negester en Stedelig" uit Negester oor Ninevé.¹⁵⁾) Die kop van die lintwurm, die begin van die bese, hoort by hierdie oerdinge. As hoogtepunt van die ewolusieproses is die mens verbonde aan hierdie primitiewe dinge. Tereg merk S.C. Hattingh op dat die digter in hierdie sonnet deel is van "die groot evolusieplan."¹⁶⁾

"Lintwurm" kan as pendant vir N.P. van Wyk Louw se "Ballade van die Bese" (Gestaltes en Diere, 1942) beskou word. In albei gedigte gaan dit oom die alomteenwoordigheid van die bese en die mens se verstrengeldheid daarmee. In Louw se gedig bestaan die bese ewe-eens van 'n oertyd. Die ewolusie-idee speel ook 'n belangrike rol in sy gedig.

Voetnote

- 1) M.C.A. van der Heijden, Een groot schat in een klein vat, p. 196.
- 2) Vergelyk ook J. Verdam, Middelnederlandsch Handwoordenboek, p. 335 onder die lemmas "linddrake" en "lindeworm".
- 3) W.G. Brill, Van Sente Brandane, p. 16.
- 4) H.R. Davidson, Scandanavian Mythology, p. 25.
- 5) Gerrit Achterberg, Verzamelde Gedichten, pp. 893 en 894.
- 6) M. Schenkeveld et alii, Aantekeninge bij Achterbergs Spel van de Wilde Jacht, pp. 87 - 88, 90.
- 7) J. Heinsius, Woordenboek der Nederlandsche Taal - Achtste Deel, Eerste Stuk, p. 1842.
- 8) Van Dale, Groot Woordenboek der Nederlandsche Taal, p. 1109.
- 9) A.J. Marshall and W.D. Williams, Textbook of Zoology - Invertebrates, p. 199.
- 10) James H. Wilmoth, Biology of Invertebrata, p. 108.
- 11) P.D. van der Walt, "Die integrasie van die oerteks in D.J. Opperman se 'Brandaan'", Theoria, nr. XVII, 1961, p. 17.
- 12) D.J. Opperman, Heilige Beeste, p. 48.
- 13) D.J. Opperman, Joernaal van Jorik, pp. 3 en 4.
- 14) D.J. Opperman, Heilige Beeste, p. 82.
- 15) D.J. Opperman, Negester oor Ninevé, p. 26.
- 16) S.C. Hattingh, "Corsig van die Afrikaanse Poësie (1950 - 1951)", Tydskrif vir Letterkunde, jg. I, nr. 4, Desember 1951, p. 72.

Hoofstuk 5

"Tokolosi"

Hierdie sonnet vind sy oerbron in reëls 343 - 367 van die Middel-nederlandse verhaal. Tussen die gebeure van "Tokolosi" en "Lint-wurm" word 'n avontuur in De Reis beskryf (reëls 293 - 342) wat Opperman onaangeroer gelaat het. In hierdie episode kom hulle af op "Een sconen werf ... / Die stont up den rugghe van eenen vissche" (reëls 296 en 299). Op die rug van die vis groei 'n bos, en om hout te kap, gaan hulle aan "land". Sodra hulle egter begin om 'n droë boom af te kap, duik die vis onder die water in. Net betyds bereik hulle die skip. Vir dié noue ontkoming dank hulle God.

In die episodes waaruit die gegewens vir "Tokolosi" gehaal is, kom Brandaan en sy manne "een eyselic commer" (= 'n skrikaanjaende monster) teë. Hierdie monster word beskryf as: "Half waest visch ende half wijf" (reël 353). Hy swem al om die skip en dreig om dit te verpletter. Brandaan en sy monnike smee God om redding, waarop die monster in die dieptes verdwyn.

Die beskrywing van die monster as half vis, half vrou roep 'n meermin in gedagte. In die Hulthemse handskrif vind mens inderdaad hierdie toevoeging: "Het sceen ghelijc een meerminne".¹⁾ Die Oosthoek's Encyclopaedie verklaar "meermin" onder meer so: "... daemonisch wezen, hetzij in menselijke (vrouwelijke) gedaante, hetzij gedeeltelik als vrouw, gedeeltelik als vis. Volgens het volksgeloof wonen zij in de zee, of in meren en rivieren ... Soms worden zij gedacht als daemonen, met afstotend uiterlijk, die de zeevaarders belagen, hen met stenen werpen, en hun netten en schepen naar de diepte trekken."²⁾

By 'n later geleentheid kom Brandaan weer in aanraking met half-mens, half-dier wesens, die "Walscherande" (reëls 1615 - 1835 en 1975). Opperman maak van hierdie gegewens gebruik vir die tokkelossie³⁾ wat hy beskryf as "halfman, halflikkewaan" (reël 6).

Abel Coetzee beskryf die tokkelossie in sy boek Die Afrikaanse Volkskultuur soos volg: "Na sy bou is tikolosj"⁴⁾ 'n kort, gesette, dwergagtige, swart mannetjie. Hy is heeltemal of slegs halfpad bedek met hare,⁵⁾ of hy is selfs half-mens, half-dier ... Opvallend is sy ontsaglike lang roede en sak, so groot dat hy dit oor sy skouer kan dra. Hy is gewapen met 'n rietjie"⁶⁾ In die boek Tokkelossie

praat Coetzee in minder bedekte terme van die "lang roede en sak", as hy sê: "n Opvallende liggaamsdeel is die ontsaglike geslagsorgaan ..."⁷⁾

Coetzee wys daarop dat die opvallendste daad van die tokkelossie geslagsverkeer is met die vrouens.⁸⁾ S.J. du Toit verklaar dit só: "Dit is moontlik dat die Bantoe-Tokkelossie ontstaan het enkel as 'n psigiese projeksie van die vrou se seks - en moederdrang in 'n maatskappy waar veelwywery en lobola-stelsel die uiting daarvan beperk."⁹⁾

In Tokkelossie sê Coetzee van tokkelossie se seksuele daad: "Dit vind altyd snags plaas terwyl die manskaffers slaap."¹⁰⁾ Hierdie inligting kan lig werp op die tydsaanduidende aanvangsreël van die sonnet: "Wanneer die pietersielie water trek". Dit laat dink onmiddellik aan die bekende idioom "die son trek water", dit wel sê "die son gaan onder". Opperman se reël lyk na 'n verwerking van hierdie idioom. Sou dit die geval wees, strook dit met die Bantoe-opvatting omtrent die tyd wanneer tokkelossie aktief sou wees. Die gewysigde idioom verskaf 'n pragtige liriese inset vir die gedig.

Die tokkelossie is een van die "Riviermense" (Abantubomlambo). Een van sy Bantoe-name is dan ook "seun van die water". In dié opsig is hy verwant aan die meerminne.¹¹⁾ In Tokkelossie brei Coetzee hierop uit: "Die 'egte' Tikoloshe woon byna uitsluitend in riviere, in rietvleie, of in digte bosse."¹²⁾ Laubscher - van wie Coetzee hoofsaaklik sy feite kry - voeg by: "They have their little homes in the rivers, underneath the water, and some of the monitor species of lizard (= likkewane, D.J.H.) are reputed to be their servants... Thus the natives maintain that wherever this monitor abounds, there the Tikoloshes will be found."¹³⁾ Wat tokkelossie se assosiasie met likkewane betref, is dit volgens Coetzee een van die dinge wat hy eet.¹⁴⁾

Tokkelossie deel ook sy liefde vir melk met die likkewaan. Volgens Coetzee drink hy soms snags aan die meide, suip hy beeste en bokke uit en steel hy snags melk in die strooise.¹⁵⁾ In sy boek Die Afrikaanse Volksgeloof sê Coetzee: "Likkewane is ook lief vir melk en hulle sal dikwels 'n koei in die veld uitsuip."¹⁶⁾ Opperman maak gebruik van sy noue verband met die likkewaan om tokkelossie voor te stel as "die halfman, halflikkewaan".

Dit dan is die belangrikste eienskappe van die tokkelossie waarvan Opperman in sy sonnet gebruik maak.

Die titel van die gedig plaas die leser onmiddellik in die Bantoe-wêreld.¹⁷⁾ Daarom kan ons aanvaar dat die "sy" van wie in reël

2 en verder sprake is, 'n Bantoe-vrou of -meisie sal wees. Sy hoor van die rivier "n soet gefluit", reël 2. Dit slaan moontlik op die rietjie waarmee die tokkelossie volgens Bantoe-geloof bewapen is (vergelyk "riete", reël 12) en waarop hy dalk 'n deuntjie kan fluit. Die aanvanklik onbepaalde "n soet gefluit" gee dan later aanleiding tot die heel spesifieke (seksuele) "vreugde in die riete". Die tokkelossie gebruik die riet (-fluitjie) dus as middel om sy dupe na die riete te lok. Laubscher se navorsing toon aan dat die "riviermense" (waartoe die tokkelossie hoort) 'n misterieuse roep het, waarmee hulle mense en diere na hulle poel lok.¹⁸⁾

In hierdie opsig kom die Abantubomlambo se optrede ooreen met dié van die sirene ('n soort meermin) wat Brandaan op sy reis teëgekom het:

Doe vernam Sente Brandaen,
 Die goede, vele saen,
 Een dier, dat hiet Cyrene,
 Die slapen doet die ghene,
 Diet horen zinghen ofte sien;
 Van zijnre bliscap moet gescien
 Ter zee groet ongheweder (reëls 1015 - 1021).

In die Grote Winkler Frins word die sirenes só beskryf: "Sirenen in de Griekse mythologie halfgoddelijke wezens met een vogellichaem en een vrouwenhoofd ... waren ook symbolen van verleiding en betovering. Homerus' Odysee ... vermeldt Sirenen die op een eiland ergens in het westen woonden en met hun hemels gezang de passerende zeelieden onweerstaanbaar na de kust lokten om hen te doden ..."¹⁹⁾ Opperman verenig ooreenstemmende gegewens uit die oerverhaal en die Bantoe-geloof in die gestalte van die tokkelossie.

Soos in die bespreking van die vorige gedig aangedui, is water vir Opperman die element waaruit lewe ontwikkel. Daarom is dit gepas dat "die nuwe lewe" (reël 14) by die rivier verwek word deur 'n wese wat uit die water opkom. Net soos die varings van "Lintwurm", is slyk (reël 5) en riete (reël 12) primitiewe plantsoorte wat 'n oerbegin simboliseer. Dat die seksuele daad "in die riete" plaasvind, is funksioneel, nie net omdat dit 'n tradisionele woonplek van die tokkelossie is nie, maar ook in die sin dat dit die uiting is van 'n oerdrif in 'n oeromgewing. In die kwatryn "Bevrugting"²⁰⁾ kry mens al hierdie elemente terug.

In reël 3 het "oortrapplek" 'n dubbele betekenis. Dit is die plek

waar oor die rivier gestap word, maar ook die plek waar oor die tou getrap is; die morele kodes verbreek is. Nóú hieraan verbonde is die tweërlei betekenis van "drif" (reël 10). Enersyds beteken dit "wellus" wat saamhang met "oor die tou trap"; andersyds dui dit op die "oortrapplek", dit wil sê 'n vlak plek in die rivier. Opperman het die twee betekenismoontlikhede van beide "oortrapplek" en "drif" op geniale wyse uitgebuit en aan mekaar gekoppel.

Die intense seksualiteit van die gebeurtenis word beklemtoon deur die pertinente noem van liggaamsdele: "hande", "kuit" (reël 4), "oë" (reël 7), "borste", "vol heupe" (reël 8), "rug" (reël 11). Die kombinasie "spits oë" (reël 7) kom ook in die gedig "Ou vrouens van die Markplein"²¹⁾ voor. In die konteks van albei gedigte beteken dit na alle waarskynlikheid "oë wat skerp kyk". Die werkwoorde "hoor", "sien", "aarsel", "wegvlug", "ingehaal" en "oorgee" beskryf die verowering van die vrou progressief-dramaties.

Op sigself beskou, is hierdie sonnet bloot 'n beskrywing van die tokkelossie se oorrompeling ^{van} en verkeer met 'n Bantoevrou. Aangesien die gedig in 'n reeks staan en gebaseer is op 'n oerteks, kry dit egter verdere betekenis. Die tokkelossie is naamlik een van die "monsters" ("Man met horries", reël 14) wat Brandaan op sy reis teëkom. Soos die lintwurm sinnebeeld van die bese is, word die tokkelossie die simbool van wellus. P.D. van der Walt noem dit "... 'n altyd aanwesige 'monster' in die skepping, in die mens, in die mens-in-die-kunstenaar."²²⁾

Dit is opvallend dat hierdie sonnet so los met die oerteks skakel, veel lossier as enige van die voorafgaande sonnette. Van der Walt sê dat "... slegs die tweeledige voorkoms van die tokolosi uitwys na die angsaanjaende meermin van die Brandaanverhaal ...".²³⁾ Hierby kom nog die feit dat die tokkelossie tot die "riviermense" of meerminne behoort. Hierdie losse verband van "Tokolosi" met die moederteks maak die gedig heeltemal selfstandig, sodat dit ook los van die reeks as 'n onafhanklike gedig kan staan. Onder sulke omstandighede sou die sonnet egter die betekenis verloor wat dit as onderdeel van die reeks het en blote beskrywingskuns wees - wel beskrywing van hoë gehalte met pragtige liriese kwaliteite en 'n verdieping in die slot.

Die berekening van die tyd in maan-maande ("nege mane", reël 13)

aan die slot pas by die primitiewe Bantoe-wêreld van bygeloof waar daar nie in kalendermaande gereken word nie. Dit hou ook verband met die biologiese aard van die swangerskap wat voorafgegaan is deur maandstondsiklusse van 28 dae, wat ooreenstem met die siklus van die maan. In die gedig "Genesis"²⁴⁾ word die tydperk van swangerskap "n klein nagwaak van nege mane" genoem.

In die slotreël van "Tokolosi" is sprake van "nuwe lewe". Hierdie sonnet is ook 'n illustrasie van Opperman se kunsbeskouing, dat vereenselwiging 'n vereiste is vir die uiteindelijke verlossing.²⁵⁾ 'n Eenwoord met die bese (die tokkelossie) bring iets nuuts te voorskyn. Voordat dié verlossing egter kan plaasvind, moet eers veel gely word, soos af te lei is uit: "die drif se sleepsels van verdriete" (reël 10). Dieselfde gedagte vind mens onder meer in die gedig "Carrara"²⁶⁾ waarin Opperman die lyding wat Michelangelo moes verduur om 'n kunstwerk tot stand te bring, op aangrypende wyse uitbeeld.

Maar daar wag ontnugtering op al die lyding wat die verlossing van die "nuwe lewe" voorafgegaan het. Coetzee sê: "As dit tog af en toe gebeur dat 'n meid deur Tikoloshe bevrug word, kan mens sulke kindertjies by hulle geboorte dadelik uitken, hoofsaaklik as gevolg van die een of ander opvallende gebrek (waterhoofde, dwergagtigheid, kinders wat gebore word sonder harsings - anencephalus). Alle misgewasse (monsters, dwerge) word beskou as Tikoloshe se werk."²⁷⁾ 'n Edel verlossing in die sin van 'n "engel uit die klip" is hier nie moontlik nie. Dit wat uit die Bantoevrou verlos sal word, is net soos die tokkelossie 'n monster wat besweer moet word. Die finale verlossing van die bese vind eers in die laaste sonnet plaas, nadat al die monsters deur middel van die woord besweer is. Die verlossing in "Tokolosi" is maar net skyn. In 'n later gedig ("Erinues" uit Dolosse, 1963) word die tokkelossie as "duiwel" inderdaad uitgedryf.

In "Tokolosi", soos ook in die volgende sonnet, verdwyn Brandaan as karakter. In al die ander gedigte tree hy in die eerste persoon op - as "ek", en een van die "ons" in "Séance". Daar is twee moontlike verklarings. Die ^{eerste} en onwaarskynlikste is dat hy in dié twee sonnette slegs 'n onbetrokke waarnemer is wat beskryf wat hy sien. Dit strook egter nie met die res van die reeks nie waar Brandaan deeglik betrokke is by dit wat gebeur. Maar bowenal strook dit glad nie met Opperman se idee van die digterskap nie, wat 'n intense meeleving en vereenselwiging met die digstof vereis.

Die tweede moontlikheid is dat Brandaan hom in "Tokolosi" en "Vuurlopers" soos 'n ware digter (volgens die opvatting van Opperman) vereenselwig met die Bantoevrou en die vuurlopers. Hy neem hulle identeities aan en verskyn in hulle gedaantes in hierdie twee gedigte. Opperman demonstreer hier wat hy in "Scriba van die Carbonari" propageer. Hy verkeer in 'n toestand van "volstrekke vereenselwiging"²⁸⁾ met alles om hom heen. (Vergelyk ook "Scriba van Egipte" in dieselfde bundel.) Hierdie vereenselwiging bereik 'n hoogtepunt in "Kroniek van Kristien" waar Kristien in "lyf ná lyf die pyn van ander voel".²⁹⁾ Dieselfde gedagte vind mens in "Blom van die Baaierd" waar die hoofkarakter, "ou Skewe Koen / wat rympies maak", sê: "'Ek moet my lyf van hierdie lyf vervreem'".³⁰⁾

Brandaan vereenselwig hom in "Tokolosi" met die Bantoevrou en in haar gedaante weer (op seksuele wyse) met die tokkelossie. 'n Dubbele vereenselwiging dus.

Voetnote

- 1) E. Bonebakker, Van Sente Brandane naar het Comburgsche en het Hulthemsche Handschrift, Eerste stuk: De Teksten, p. 9, reël 339.
- 2) Oosthoek's Encyclopaedie - Deel X, p. 756.
- 3) Ter wille van eenvormigheid gebruik ek vir die bespreking van die gedig die spelling "tokkelossie", en nie "tokolosi" soos by Opperman nie. Die woordeboek gee alleen "tokkelos" en "tokkelossie" aan. In Die Brandwag van 9 Desember 1938 vind mens soos by Opperman die spelling "tokolosi" in die verhaal van E. Rautenbach: "Nhlambi en die Tokolosi".
- 4) Coetzee se verafrikaansing van die Bantoewoord "Tikoloshe". In sy boek Tokkelossie gebruik hy egter dié Bantoevorm onveranderd, waarskynlik in navolging van Laubscher.
- 5) In Opperman se ander tokkelossie-gedig, "Erinues" (Dolosse, p. 52) word hy só beskryf:

Die kind met die hare by die bors
hy is die tokkelos

Let op die spelling "tokkelos" en nie "tokolosi" nie.
- 6) Abel Coetzee, Die Afrikaanse Volkskultuur, p. 44.
- 7) Abel Coetzee, Tokkelossie, p. 12. Sien ook Axel-Ivor Berglund, Zulu Thought-Patterns and Symbolism, pp. 280 - 281.
- 8) Abel Coetzee, Die Afrikaanse Volkskultuur, p. 45.
- 9) S.J. du Toit in 'n bespreking van Tokkelossie in Die Brandwag, 19 Junie 1942, p. 16.
- 10) Abel Coetzee, Tokkelossie, p. 12.
- 11) Abel Coetzee, Die Afrikaanse Volkskultuur, p. 44.
- 12) Abel Coetzee, Tokkelossie, p. 12.
- 13) B.J.F. Laubscher, Sex, Custom and Psychopathology - A Study of South African Pagan Natives, p. 9.
- 14) Abel Coetzee, op. cit., p. 15.
- 15) Ibid., pp. 17 en 18.
- 16) Abel Coetzee, Die Afrikaanse Volksgeloof, p. 134.
- 17) Geloof in die tokkelossie kom ook by Blankes voor. Die Blanke tokkelossie verskil egter van die Bantoe s'n juis met betrekking tot die saak waaroor Opperman se gedig handel. Vergelyk Abel Coetzee, Die Afrikaanse Volkskultuur, p. 46: "Wat sy dade betref, het tokkelossie sy belangrike Bantoe kenmerk onder die blankes verloor, te wete geslagsverkeer, wat ongetwyfeld toe te skryf is aan die volslae verskillende waarde wat aan die blanke vrou

toegeskryf word in haar eie kultuurkring, en ongetwyfeld ook aan kleurgevoeligheid. Daarom raak tokkelossie nou ook sy belangrikste liggaamlike kenmerk kwyt."

- 18) B.J.F. Laubscher, op. cit., p. 2.
- 19) Grote Winkler Prins, Deel 17, p. 401.
- 20) D.J. Opperman, Negester oor Ninevé, p. 31.
- 21) D.J. Opperman, Blom en Baaierd, p. 22.
- 22) P.D. van der Walt, "Die integrasie van die oerteks in D.J. Opperman se 'Brandaan'", Theoria, nr. XVII, 1961, p. 18.
- 23) Ibid.
- 24) D.J. Opperman, Negester oor Ninevé, p. 44.
- 25) Vergelyk G. Dekker se opstel "Verlossing deur Vereenselwiging", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, dl. 19, Oktober 1959, pp. 188 - 197. (Herdruk in Oordeel en Besinning, pp. 5 - 15.)
- 26) D.J. Opperman, Dolosse, pp. 32 - 34.
- 27) Abel Coetzee, Tokkelossie, p. 12.
- 28) D.J. Opperman, Engel uit die Klip, p. 15.
- 29) D.J. Opperman, Blom en Baaierd, p. 50.
- 30) Ibid., p. 70.

Hoofstuk 6

"Vuurlopers"

"Vuurlopers se verband met die oerteks is nie so duidelik as in die geval van die ander sonnette nie. Rob Antonissen¹⁾ kon dit byvoorbeeld glad nie in die Middelnederlandse teks terugvind nie. P.D. van der Walt noem drie moontlikhede, te wete reëls 368 - 420; 625 - 699 en 1305 - 1556.²⁾ Hy wys daarop dat mens met 'n sametrekking van al drie hierdie passasies te maak kan hê. By die gedeeltes wat Van der Walt noem as oorsprong van "Vuurlopers", wil ek nog twee voeg, naamlik reëls 700 - 1144 en 1557 - 1814. Myns insiens is daar in Opperman se gedig toespelings op al vyf hierdie passasies.

Die eerste passasie wat Van der Walt noem (reëls 368 420) volg direk op Brandaan-hulle se noue ontkoming met die monsteragtige meermin; dit wil sê die avontuur wat gedien het as grondstof vir die voorafgaande sonnet, "Tokolosi". In hierdie gedeelte word beskryf hoedat hulle siele teëkom, wat:

Ghingen ende liepen daer up die zee;

Hem was leyder harde wee

Van couden ende van groter hitte (reëls 373 - 375).

Die siele verduidelik aan Brandaan dat hulle hofmeesters en skinkers was, wat in stryd met die opdragte van hulle meesters nie aan die armes kos en drank gegee het nie. Nou ly hulle dors:

Van dorste lyden wi bitter wee:

.....

Wy en moghen in hondert jaren

Geen dropel niet ghewinnen (reëls 393 en 396 - 397).

Hulle smEEK Brandaan om vir hulle by God in te tree. In antwoord op sy gebed word aan die smagtende siele

Van Gode een drincken gheorlooft,

Ende datsi metten watre haer hooft

Netten mochten metter hant (reëls 405 - 407).

Na 'n draai in die "Levermeere" (reëls 421 - 448) en die ontmoeting met monnike wat in 'n klooster bo-op 'n rots bly en deur duiwe en rawe gevoed word³⁾ met vis en brood⁴⁾ (reëls 449 - 518), en 'n kluisenaar - voorheen koning van "Pantifilia" - wat op 'n rots in die see vir sy sondes boet (reëls 519 - 625), dryf 'n storm hulle na die "hellen pit" (reëls 625 - 699, die tweede passasie wat Van der Walt

noem). Die hel word só beskryf:

Daer waren in zwaren erghe

Hārde vele aermer zielen,

Die daer branden ende wielen (= kook) (reëls 638 - 640).

Die volgende reëls laat dink aan die eerste twee reëls van Opperman se gedig:

Daer sach hi vlieghen die branden

In die wolken hoeghe upwaert (reëls 646 - 647).

(Van der Heijden verklaar "branden" as "brandende stukken (hout)".⁵⁾)

Die verdoemde siele smeeek Brandaan dat hy God om hulle ontwil sal aanroep, maar die duiwel verdryf hulle, aangesien daar vir hulle "nemmermeer zoene" (reël 698) is.

Die derde passasie wat deur Van der Walt aangewys word (reëls 1305 - 1556), beskryf Brandaan se ontmoeting met "die arme Judas" (reël 1351).

Hulle tref hom aan waar hy sit

Up eenen heeten steene;

Hi leet wel groete nozen (= pyn)

An deen zijde was hi ver vrosen

Dor vleesch ende beene;

Up dander zyde van den steene

Verbrande hi van hitten dan (reëls 1324 - 1329)

Elke Sondag egter ontvang hy verligting van die pyniging⁶⁾:

Dor des zondaeghs eere

Hebbic dese remedye, heere (reëls 1383 - 1384).

Judas word beskryf as "Eenen naecten man" (reël 1322). Dit vind by Opperman weerklank in "kaalvoete" (reël 5). Van die hel (waarheen die duiwels hom daagliks neem vir foltering) sê Judas:

Ter hellen hebbic licht niet,

Daer eist doncker emmermeer (reëls 1404 - 1405).

Brandaan vra dat God Judas een nag van die duiwels se foltering sal verlos. Dit word hom toegestaan. Die volgende dag kom hulle hom egter naal en pynig hom soos voorheen.

Dit is opmerklik dat daar in al drie genoemde passasies sprake is van mense wat deur vuur en hitte (ook koue) gepynig word as boetedoening vir hulle sonde. (Weer eens word Brandaan met vuur geassosieer.) Die ooreenkoms met "Vuurlopers" is voor die hand liggend. Die tafelnegte van die eerste passasie word deur die intrede van Brandaan, die monnik, met water gelaaf. In "Vuurlopers" herken

mens hierdie gegewe in reëls 10 - 12:

die priester sprinkel met sy takkie blare
wywaters oor die vure en koel kweek
en voorste ry van die beswete skare.

Die verligting wat die water bring, is egter net tydelik van aard;
net soos die genade wat Judas elke Sondag ontvang, soos ook die een
nag grasia wat Brandaan se tussenkoms aan hom verleen het. Hierdie
feit het belangrike implikasies vir die Afrikaanse gedig. Anders
as die siele in die hel vir wie daar "nemmermeer zoene" is, bereik
die vuurlopers deur die vuur heen skynbaar verlossing:

Dan in vervoering trap die kaal voetsole
lig-lic na Brahma oor tapyte kole (reëls 13 - 14).

Hierdie verlossing wat in die slotkoeplet uitgesing word, is egter
kortstondig. Dit is nie van permanente duur nie. In die daaropvol-
gende sonnette "Kronos" en "Séance" kry mens weer beelde van die ge-
bonde mens. Die ware verlossing vind eers in die slotsonnet plaas,
as Brandaan bely:

Ek het die wondere van God beskryf
en al die monsters uit my hart verdryf.

Die verlossing van die vuurlopers is dus net so kort van duur as
dié van die tafelknegte en Judas. Sodra die "vervoering" (reël 13)
verdwyn het, is hulle weer terug in die hel van geestelike gebon-
denheid.

Die eerste van die twee oerteksgedeeltes wat ek ook in verband met
"Vuurlopers" wil noem (reëls 700 - 1144), volg op die helleput-avon-
tuur (reëls 625 - 699). Nadat hulle padgegee het van die hel, be-
land hulle in 'n groot duisternis:

Drie nachte ende drie daghen,
So dat si niet en saghén
Sonne, mane, no sterren licht (reëls 731 - 715).

Aansluitend hierby klink Judas se klagte oor die donkerte van die
hel (reëls 1404 - 1405). Na die drie dae duisternis kom hulle in
die paradys aan⁷⁾ ("So was dit deertsche paradijs", reël 862).
Hulle beland in 'n pragtige saal, versier met edelstene. (Die hele
beskrywing van dié paradys met sy verskillende soorte bome en plante,
edelstene, baie wonings, riviere, engele, afwesigheid van reën, sneeu
en wind, ensovoorts, herinner aan die Nuwe Jerusalem van Openbaring
21:9 - 22:5, asook die paradys van Genesis 2.) Die opvallendste ken-
merk van die saal is egter:

Daer en was gheen so doncker,

Hi en lichte alse 'tsonne scijn (reëls 740 - 741).

Vergelyk ook reël 814: "Ne gheenen nacht en was daer". Brandaan-hulle vorder dus vanaf die helleput deur duisternis na die hemelse paradys waar dit ewig lig is. In Opperman se sonnet beweeg die vuurlopers deur die vuur en geestelike donker heen na Brahma wat hulle "lig-lig" (reël 14) bereik. Die "lig-lig" beteken in die eerste plek "ligvoets" (vergelyk "kaal voetsole"), maar dit dui ook op die helder lig (vergelyk die intensifiseringsfunksie van die iteratief) van die vuurlopers se gesuiwerde geestelike toestand. Die metafoor "tapyte kole" roep die vlieënde towertapyte van die Oosterse sprokies voor die gees. Die vuurlopers begin as't ware swewe in hulle vervoering. Hulle geestelike toestand van elevasie word deur die metafoor konkreet voorgestel. Die "tapyte kole" word die vervoermiddel in die "vervoering". In dié sin beteken "lig-lig" iets soos "wil-wil losraak van die aarde".

Ook Henning Snyman verbind die "tapyte kole" met die vuurlopers se religieuse ervaring. Hy lê die aksent egter 'n bietjie anders: "Die slot-metafoor ... dui aan dat die vuurlopers hierdie godsdienstige ritueel met gemak kan uitvoer, aangesien dit volkome deel word van 'n leef- en 'n denkwyse, soos wat 'n mens 'n tapyt as deel van jou bestaan aanvaar. Maar daar lê 'n teenstrydigheid in dat kole tapyte kan vorm, want tapyte is normaalweg 'n gemaklike loopplek wat brandende kole nie is nie. Juis as geloofsdaad word dit egter vir die vuurlopers soos 'n tapyt."⁸⁾ Só 'n interpretasie lyk vir my volkome in orde.

Een van die monnike steel op die listige aandrang van 'n duiwel 'n teuel ("Een breydel wel ghedaen", reël 781) uit die glinsterende saal. Vir dié oortreding word hy deur duiwels in die hel gepynig - net soos die verdoemdes in die reedsbespreekte passasies. Brandaan bid God dat Hy die dief sal verlos. 'n Duiwel bring daarop "die bezijnchde (= verskroei) capelaan" (reël 1007) terug. In hierdie geval word die man dus wel uit die vurige hel gered, maar anders as die vuurlopers, nie sonder skroeimerke nie.

As die duiwel hulle later weer voorkeer, word van die "breydel dief" gesê: "Hi zweet van anxte ..." (reël 1062). Dit laat dink aan "die beswete skare" (reël 12) van "Vuurlopers". Brandaan beveel dat hy hom moet was:

'Dat es sine boete,

Dat hi hem wasschen moete' (reëls 1065 - 1066).

In Opperman se sonnet vind mens hierdie gegewe terug in die reinigende water van die rivier (reël 5 - 6) en die "wywaters" (reël 11). Dit hang natuurlik ook saam met die water wat aan die versmagtende siele van die hofmeesters en skinkers toegestaan is (reëls 405 - 407).

Die duiwel stem saam dat die monnik gewas moet word, want "Hi roke up hem te zeere (= hinder hom met sy stank)" (reël 1081), as gevolg van sy helse ondervinding. Toe Brandaan en sy monnike vroeër van die hel af weggevaar het, is gesê dat "Een evel stanc hem ane viel" (reël 699). Wanneer die duiwels vir Judas wegneem om hom te pynig, styg daar "Eenen rooc wel gruwelijc" (reël 1555). Hierdie slegte reuk van die hel vind mens in gewysigde vorm terug in "Vuurlopers" in die aangenaam geurende "wierook" (reël 4), wat deel is van die vuurloopseremonie.

Vir oulaas voor hulle ontvlug, bestook die duiwels hulle nog met "Groete gloyende brande (= stukke hout) / Ende groete gloyende schichten" (reëls 1094 - 1095). Die herhaalde "gloyende" is by Opperman te vind in die woord "gloed" (reël 7), wat as gevolg van sy rymposisie besondere klem ontvang.

Net soos na hulle vertrek van die helleput sien Brandaan-hulle nou na hul noue ontkoming met die duiwels weer "Eenen sconen tempel staan" (reël 1128) en 'n menigte engele. In reël 1139 word dit ook 'n paradys genoem - die tweede wat hulle teëkom. In die genoemde twee passasies beweeg hulle dus van die helse/bose na die hemelse/goeie, soos die vuurlopers van die profane werklikheid na die geestelike heerlijkheid vorder. Dieselfde beweging vind mens in die laaste passasie wat ek wil noem as oergegewe vir "Vuurlopers", naamlik reëls 1557 - 1814. (Hierdie gedeelte volg op die reedsbespreekte ontmoeting met Judas.)

Weer kom hulle op 'n plek af wat ooreenstem met die ander beskrywings in die oerteks van die hel. Hulle sien "eenen bernenden berghe" (reëls 1562 en 1571 - 1572, vergelyk reëls 637, 641, 1031, 1811 en 1090 - 1091). Uit die berg slaan "Eene vlamme so ghedaen, / Daer gleinstren (= vonke) ute vloghen". Dit herinner (net soos reëls 646 - 647) aan die eerste twee reëls van "Vuurlopers". Hulle hoor ook 'n geroep van: "'o wy!' ende 'wach!' ende 'wee!'" (reël 1565, vergelyk reëls 418, 636, 644 en 1467).

Weerskante van die brandende berg vloeï daar strome af. Die een is kokend warm en die ander yskoud (reëls 1577 - 1586). Hitte en koue word ook in die ander gevalle met die hel vereenselwig (vergelyk reëls 374 - 375, 391 - 392, 1326 - 1329, 1335 en 1400 - 1401). Opperman maak van hierdie gegewe gebruik, as hy "vure en koel kweek" (reël 11) in jukstaposisie plaas. (Die kweek lyk uiter-aard koel langs die rooi vuurbedding.)

Ook uit hierdie hel "Van der heetter aermer scaren" (reël 1599 - vergelyk "die beswete skare", reël 12) ontsnap hulle en kom aan "Up eene der bester eerden" (reël 1601). Dit is 'n land van oorvloed. Bo-op 'n berg ("Mons Syone", reël 1640) staan 'n burg met "... vreeselike draken, / Ende lindwormen" (reëls 1647 - 1648, vergelyk, "Lintwurm") wat die poorte bewaak. Binne-in die burg is beelde van allerlei diere, onder andere "herten" (reëls 1677 en 1703, vergelyk reël 280) en "vreeseliken wormen (= slange)" (reëls 1680 en 1692, vergelyk "Kronos"). Net soos die saal van die aardse paradys is die hele kasteel verlig, "Ghelijc dat doet die dachsterre (= son)" (reël 1727, vergelyk reël 741).

Hierdie kasteel herinner die "besijngde capelaan" (reël 1793) aan die ander burg waar hy die teuel gesteel het. Die onaangename gevolge van dié episode dwing hom om die ander aan te spoor dat hulle moet vertrek:

'Hets goet dat wi henen gaen,

Eer wi hier scade ghewinnen' (reëls 1794 - 1795).

Pas nadat hulle ter skeep gegaan het, sien hulle die "Walscherande", die inwoners van die wonderlike burg. Hulle half-menslike, half-dierlike uiterlike kon naas die skrikaanjaende meermin (reëls 343 - 367), as inspirasie vir "Tokolosi" gedien het.

Daar bestaan dus 'n patroon in Brandaan se wedervaringe. Telkens beland hy in 'n plek wat met die hel identifiseerbaar is. Direk daarop kom hy dan weer in 'n aangename plek wat op die hemel lyk. Opperman het die gegewens van al die genoemde episodes gekondenseer en betrek in die sonnet "Vuurlopers", waarvan die hoofmomente gebondenheid (vergelyk "vasgevang", reël 8), en geestelike verlossing is. Vir hierdie sonnet maak Opperman dus op groter skaal van die oerteks gebruik as wat die kritici tot dusver vermoed het.

Die "wywaters" wat in reël 11 van "Vuurlopers" genoem word, staan teenoor die "westerwaters" van "Swart kop". (Let op die klankoor-

eenkoms tussen die twee woorde. Net soos by die doop dikwels die geval is, word die "wywaters" by hierdie seremonie gesprinkel.) Met hierdie eggo klink die spanning: heidens-Christelik van "Swart kop" weer op. Soos Unkulunkulu staan Brahma hier in opposisie met die Christelike God van "Brandende boek" en "Man met horries". (Die geïmpliseerde teenwoordigheid van die Heilige Gees in hierdie twee gedigte bevestig dat mens met die Christelike God te doen het.)

Nog 'n ooreenkoms tussen "Vuurlopers" en "Swart kop" is dat albei in Natal, woonplek van onder andere die Zoeloe en die Indiër, afspeel. (Ook in "Kronos" is daar 'n verwysing na Natal, met die pleknaam "Weza".) Reeds in die eerste reël van "Vuurlopers" word die tipies tropiese plantegroei eie aan Natal genoem ("die piesang- en die man-gobome").

Die "kalbasfluite" (reël 4) lok as't ware die "gereinigdes" uit die rivier na die tempel. Dit is die omgekeerde van die proses wat mens in "Tokolosi" aantref. Dáár trek "n soet gefluit" die vrou na die rivier toe aan. Die uiteinde van albei prosesse is egter dieselfde, te wete 'n gewaande verlossing: die "nuwe lewe" van "Tokolosi" en die opgaan in "Brahma" van "Vuurlopers". Die parallellisme in die slotkoeplette van hierdie twee sonnette is opmerklik. Behalwe vir "nuwe lewe" en "Brahma", korreleer "dink ... verstom" en "in vervoering" ook.⁹⁾

Die enjambement word in hierdie gedig besonder funksioneel aangewend. Die groot aantal reëls (9 van die 14) wat oorloop in die volgende sonder interpunksie, suggereer die geflikker van die opspringende vlamme, die trae ("lome") beweging van die wierook, die geteem van die fluite, die geslinger van die ry gereinigdes, die sprinkelaksie van die priester en die vuurlopers se ekstatische getrap oor die kole. Die enjambemente verrig hoofsaaklik twee funksies. Eensyds bring dit 'n versnelling van die tempo mee¹⁰⁾ (reëls 1 - 2, 4 - 5 - 6, 10 - 11 - 12 en 13 - 14); andersyds vertraag dit die beweging van die vers (reëls 3 - 4 en 6 - 7 - 8). Die vertraging word bewerkstellig deurdat die sin reëlsgewys afgebreek word op ongewone plekke, te wete tussen 'n byvoeglike ("lome") en selfstandige naamwoord ("wierook") wat bymekaar hoort (reëls 3 - 4) en tussen 'n bywoord ("bang") en sy werkwoord ("terugstuit") - nog meer vertraag deurdat hulle ook deur 'n reël in parentese ("duskant die oopgeharkte vierkant gloed") geskei word. Die versnelling of vertraging van die ritme deur middel van die enjambemente korreleer konsekwent met die

tipe aksie wat in die betrokke reëls beskryf word. (Ander vormaspekte word uitvoerig deur A.P. Grové in sy opstel "Wat sê die digter?"¹¹⁾ bespreek.)

Die piesang- en mangobome waarvan daar in die eerste reël van die sonnet sprake is, situeer nie alleen die vuurlopery in tropiese Natal¹²⁾ nie, maar berei die leser ook voor op die seremonie wat gaan volg. In die Hindoe-wêreld word verskeie soorte blare (waaronder piesang- en mangoblare) gebruik as tekens van 'n seremonie of "pooja".¹³⁾

Die vuur waarvan in die tweede reël melding gemaak word, is ter voorbereiding op die kole wat in reël 7 "die oopgeharkte vierkant gloed" genoem word en in die slotreël "tapyte kole". Vuur is 'n belangrike element in die Hindoe-godsdienst. In sy studie van die Hindoes in Transvaal sê C.J. Greyling: "Sonder water, vuur en lig kan geen seremonie uitgevoer word nie, want dit word as die basiese lewenselemente beskou ... Sonder vuur, wat terselfdertyd ook lig is, kan niks bestaan nie".¹⁴⁾ In hierdie verband is die slotreël van "Vuurlopers" van belang waar die lig en vuur verbind word met die woorde "lig-lig" en "tapyte kole". Behalwe vir die vuur wat aangesteek is om die kole voor te berei, brand daar ook ander vure, ssos blyk uit reël 11.

Ook die ander belangrike element, water, het 'n prominente plek in Opperman se gedig. Mens vind dit in "klam kaalvoete" (reël 5), "rivier" (reël 6), "nat bruin vullens" (reël 8) en "sprinkel ... wywaters" (reëls 10 - 11). Greyling verduidelik: "Soos die vuur Agni verteenwoordig, verteenwoordig die water die godin Gangā. Die godin Gangā is in die eerste plaas natuurlik die Ganges-rivier ... Maar Gangā is ook die heilige water in die ander heilige riviere ..." 'n Tempel word dan ook verkieslik op 'n rivieroewer gebou,¹⁵⁾ soos die een van "Vuurlopers".

Die vuurlopers is gereinig (reël 5) nie net omdat hulle hul in die rivier gewas het nie, maar ook vanweë hulle "kaal voete" (reëls 5 en 13). Skoene word as onrein beskou, omdat "'n mens met jou skoene oral loop, selfs in onrein plekke soos latrines ..."¹⁶⁾ Dit is verbode om 'n tempel met skoene te betree. Aanvullend hierby moet Hilda Kuper se uitspraak gelees word: "Leather is polluting, and shoes, belts, watchstraps, handbags, must be removed before entering any holy place, or touching ritual objects."¹⁷⁾

Die wierook (reël 4) word gebrand om die lug te suiwer en alle vreemde geure te verdrywe.¹⁸⁾

Greyling beskryf die vuurloop-seremonie soos volg: "Na al die seremonies by die water afgehandel is, beweeg die prosessie na die tempel. Die prosessie word gewoonlik gelei deur 'n persoon (of persone) wat 'n pad vir die gode maak', d.w.s. die grond besprenkel met suurlemoen of lemmetjiewater en heilige as in alle windrigtings gooi om die bose geeste weg te hou. Die vuurloop word ter ere van die godin Draupadi gehou ... 'n put van ongeveer 60 voet (word) gegrawe en etlike ton hout daarin verbrand en in 'n staat van geestesverrukking loop diegene wat deur geloftes daartoe verbind is dan kaalvoet deur die gloeiende kole."¹⁹⁾ Die geestesverrukking of "mārrillu" is 'n kenmerkende onderdeel van hierdie seremonies.²⁰⁾ By Opperman vind mens dit in die uitdrukking "in vervoering" (reël 13). Die suurlemoen- of lemmetjiewater wat gesprinkel word, is die "wywaters" (reël 11) van Opperman se gedig.

Brahma is een van die hoofgode van die Hindoes. Hy word algemeen beskou as skepper.²¹⁾ In dié opsig vertoon hierdie godheid ooreenkoms met Unkulunkulu van die Zoeloes ("Swart kop"). Brahma moet onderskei word van Brahman, die "Supreme Reality".²²⁾ Omdat Brahman 'n onpersoonlike Wese is, dien die meeste Hindoes hom deur 'n persoonlike god: "Watter godheid hy vir sy persoonlike aanbidding kies, maak nie saak nie, want al die gode (insluitende Brahma - D.J.H.) verteenwoordig in werklikheid maar net die een alomteenwoordige Brahman."²³⁾

Grové praat in verband met hierdie sonnet van "... 'n volgehoue proses van vrywording, 'n geleidelike oorgang van aardsheid tot bo-aardsheid, van vrees tot geloofsoorwinning en -ekstase."²⁴⁾ Die verlossingsidee by die Hindoe beskryf Greyling soos volg: "... 'verlossing' of moksha (hou) vir die Hindoe die gedagte van eenwording met die godheid in waardeur hy terugkeer tot Brahman en sy individuele lewe dus tot 'n einde kom. Terwyl hy in lewe is, soek hy egter eenwording met die godheid in samadhi, die geluksalige gevoel wanneer hy Brahman 'realiseer' of met die godheid eenword."²⁵⁾ In Opperman se gedig kan die geestesverrukking ("mārrillu") waarin die vuurlopers kom, as so 'n "samadhi" beskou word waarin hulle deur hul God Brahma eenword met die "Opperwese" Brahman. "Hierdie staat van samadhi duur egter nie lank nie en die geluksaligheid van die eenwording word dan gevolg deur die folterende gevoel van skeiding en verlange.

Voetnote

- 1) Rob Antonissen, "Afrikaanse Poësie van Gister en Vandag", Standpunte, jg. 6, nr. 1, Oktober 1951.
- 2) P.D. van der Walt, "Die integrasie van die oerteks in D.J. Opperman se 'Brandaan'", Theoria, nr. 17, 1961, p. 19.
- 3) Vergelyk I Konings 17:6 waar vermeld word dat Elia deur kraaie gevoed is met brood en vleis.
- 4) Simbole vir Christus
- 5) M.C.A. van der Heijden, Een groot schat in een klein vat, p. 209.
- 6) Vergelyk C. Louis Leipoldt se gedig "n Kersnaglegende" uit Skoonheidstroos.
- 7) Vergelyk Jona se drie dae in die buik van die vis (Jona 1:17) en Christus se drie dae in die graf voor sy opstanding.
- 8) Henning Snyman, Junior Verseboek - Reuse-blokboeke, p. 45.
- 9) A.P. Grové wys ook op die onderlinge verband tussen hierdie twee sonnette as hy praat van 'n "subtiele verdieping in perspektief" by "Tokolosi" en "Vuurlopers", A.P.Grové (red.), D.J. Opperman - Dolosgooier van die Woord, p. 68.
- 10) Vergelyk A.P. Grové, Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans, p. 24 waar hy as enigste funksie van die enjambement noem "... dat daar 'n sneller beweging kom en die aandag in 'n mate van die rym afgelei word".
- 11) Smal Swaard en Blink, pp. 77 - 87.
- 12) Grové sê dié reël plaas die leser in 'n "Oosterse sfeer", ibid., p. 81.
- 13) C.J. Greyling, 'n Studie van die Godsdiens en Godsdienstige gebruik van die Hindoes in die Transvaal, pp. 66 - 67.
- 14) Ibid., p. 55.
- 15) Ibid., p. 59.
- 16) Ibid., p. 50.
- 17) Hilda Kuper, Indian People in Natal, p. 204.
- 18) C.J. Greyling, op. cit., p. 61.
- 19) Ibid., pp. 78 en 82.
- 20) Ibid., pp. 80 - 82.
- 21) Ibid., p. 41.
- 22) Ibid., p. 23 (voetnoot 24). Dit is opvallend dat Hilda Kuper wat spesifiek oor die Indiërs van Natal skryf, nie hierdie onderskeid maak nie.
- 23) Ibid., p. 37.

- 24) Smal Swaard en Blink, p. 81.
- 25) C.J. Greyling, op. cit., p. 24.
- 26) Ibid., p. 28.
- 27) Vergelyk Henning Snyman, op. cit., pp. 45 - 46: "n Interessante puntjie is dat volgens die gewone Indiër-gebruik 'n bok nie as offer gebring word nie. Volgens inligting deur Opperman self het hy egter in Colenso, Natal, hierdie wysiging van die gebruik teëgekóm."
- 28) R.K. Belcher, Grondslae van die Sonnetvorm, p. 81.
- 29) Ibid., p. 82.

Hoofstuk 7"Kronos"

Hierdie sonnet sluit aan by reëls 2111 - 2160 van die oerteks. Weer eens word Brandaan-hulle bedreig deur 'n vis, "... die was vreesam" (reël 2119). Hierdie vis toon 'n groot ooreenkoms met die "linddrake" van "Lintwurm". Albei wil die skip verswelg (vergelyk reëls 273 en 2121). Die twee monsters word byna identies beskryf:

Hem was zijn mont ende zijn ghiel

Menich ghelachte wijt (reëls 2122 - 2123, vergelyk reëls 274 - 275).

Net soos in die geval van die lintdraak word gesê dat hulle nooit voorheen en ook nie later só bang was:

No weder eer no na der tijt

En was haren anxt so groot (reëls 2124 - 2125, vergelyk reëls 276 - 277).

Die verdere feite van die twee episodes verskil egter. In die vroeëre passasie kom 'n vlieënde hert hulle tot redding. In hierdie geval byt die vis sy eie stert vas, op só 'n wyse dat dit die skip omknel. Vir veertien dae hou hy hulle op dié manier gevange:

Dat scip hi al omme bevinc

14 daghe voeren si in den rinc (reëls 2131 - 2132).

Eindelik laat die vis hulle los, sodat hulle verder kan vaar.

Die groot (soms woordelikse) ooreenkoms tussen hierdie episode en dié van die lintdraak laat vermoed dat dit eintlik twee weergawes is van dieselfde gebeurtenis. (Hoe sou 'n mens anders die ooreenkomstige en mekaar uitkansellerende opmerkings omtrent hulle angs kan verklaar? Is dit wel die beskrywing van twee verskillende avonture, is dit 'n on-noukeurigheid aan die kant van die outeur.) Omdat die twee weergawes tog in sekere opsigte verskil, wou die outeur dit klaarblyklik nie laat verlore gaan nie en het hy altwee opgeteken, weliswaar 2 000 reëls uitmekaar.

Van die "linddrake" maak Opperman 'n lintwurm wat hy "Leviathan" noem. Van die monsteragtige vis in onderhawige passasie maak hy "'n groot bruin boa wat sy stert vasbyt". (Vergelyk die Middelnederlands: "Den stert stac hi in den monde", reël 2129.) Hierdie boaslang noem hy "Kronos".

In De Reis is die baie seemonsters wat Brandaan-hulle bedreig taamlik eenselwig. Opperman verlig hierdie verveling deur die monsters te verwerk tot heeltemal uiteenlopende verskynsels (’n reuse-lintwurm, tokkelossie en boaslang), sonder dat die verband met die oorspronklike verlore gaan. Die aard van die bedreiging verskil ook by Opperman, waar dit ’n geestelike aanslag word op die mens, teenoor die bloot fisiese gevaar wat die monsters vir die Middeleeuse Brandaan inhou. In die geval van die lintwurm en boaslang wek hy nog verdere assosiasies deur eiename aan hulle te koppel, naamlik "Leviathan" en "Kronos". Die betekenis van hierdie twee gedigte lê opgesluit in dié benaminge.

Kronos is ’n figuur uit die Griekse mitologie. Die Mythologiese Woordenboek van Koster verduidelik dat hy die seun is van Ouranos (Hemel) en Gaia (Aarde). Die naam verklaar hy soos volg: "Sommigen beschouwen den naam als een anderen vorm van chronos (tijd; vergelyk chronologie, chronometer, anachronisme, kronieken) en noemen Kronos daarom in 't bijzonder den god van die jaargetijden; anderen denken aan een een stam kran-, die vervullen of heerschen beteekent; hij zou dan de Vervuller ... of de Heerscher zijn."¹⁾ Hieruit is dit duidelik waarom Opperman so pertinent in sy sonnet verwys na "getye en die tyd" (reël 6).

As in gedagte gehou word dat ons tyd deur middel van die sterre bepaal word,²⁾ is dit ook duidelik waarom hierdie slang, simbool vir Kronos, in die slotreël van die sonnet in die gestalte van die Melkweg verskyn. Die hele kosmos (aarde en heelal) is aan hom onderworpe. Hy is voorwaar "de Heerscher".

Die volle benaming van hierdie slang is "boa constrictor". "Constrictor" is die Latyn vir "samesnoerder".³⁾ Die WAT verklaar dit onder meer só: "Boakonstriktor, alg(emene) benaming vir enige soort, niegiftige slang wat sy prooï dooddruk ...".⁴⁾ Die bekende Suid-Afrikaanse luislang val in hierdie groep.

Die boaslang versper die openinge (ruite en deure) van Brandaan (die "ek van die sonnet) se huis (reëls 1 en 2). Sy vryheid van beweging word dus beperk. Die mens is gevange in die tyd. Hy kan nie na willekeur kom (gebore word) en gaan (sterwe) nie.

Die boaslang wat so om sy huis krul ("buig"), word vergelyk met vingers wat ’n glas omvat (reël 3). Die "vingers" skakel met die "ligrooi gordels" (reël 4) en "reekse ringe" (reël 7) van die slang; die

"glas" weer met die "ruite" (reël 1). Die "reekse ringe" herinner ook aan die Middelnerlandse "rinc" (reël 2132). Verder skakel "oggendmis" (reël 2), waaraan die opkomende son 'n rooierige kleur kan gee, met "ligrooi gordels". (Hoe rym dit egter met "bruin", reël 8?)

Teenoor die gebondenheid van "in die oggendmis", voel hy hom soms "verlos" op "n oggend ... / ... in die son" (reëls 9 en 10). In plaas van die "ligrooi" kronkels van die slang sien hy nou "rooi vink en vlinder" (reël 10). Hy bevind hom nou buite sy huis. Hy gaan selfs op 'n treinreis (reël 12). Teenoor die beklemming van die "oggendmis" sien hy nou vanuit die treinvenster in helder sonlig hoe die horison "verskuif". Die horison is - vanuit sy bewegende posisie in die trein - nie meer die uiterste grens nie. Vandat hy sy stasiese gesigspunt in sy huis verlaat het (waar die gesigseinder bepaal is deur die afstand wat die mis hom toegelaat het om te sien - hoogstens 'n paar meter) en op reis gegaan het, verbreed sy horisonne steeds.

Dit alles werk mee om hom 'n valse gevoel van vryheid te gee (vergelyk "waan", reël 9). Selfs die naam van een van die plekke wat hy besoek ("Weza", reël 11) dra daartoe by om hom onder dié indruk te hou. Weza is 'n bosreservaat en bosboustasie in Natal met twee groot saagmeulens (vergelyk: "by Weza werk houthakkers in die bos"). SESA verklaar die naam só: "The Zulu name means 'to cause to cross over'"¹⁵⁾ - dit wil sê om te laat oorgaan; die grens te laat oorskry.

In die slotkoeplet tref die ware toedrag van sake hom egter in hulle volle omvang. In die nag (teenoor: "op 'n oggend ... / ... in die son") sien hy in die Melkweg hoedat die hele kosmos (nie net sy huis nie) gevange is in die kronkels van die slang ("Kronos"). Net soos in "Lintwurm" ervaar hy die visioen wat hom die finale insig gee in die nag, die tradisionele tyd wanneer gesigte gesien en drome gedroom word. In die skemer van die "oggendmis" het hy maar half begryp. (Hy het gemeen hy is net in sy huis gevange.) Eers in die donkerte van die nag kan hy helder sien / goed begryp. (Ook in die volgende sonnet, "Séance", bevind die medium "wat helder sien" haar in 'n "donker kamer".)

Die mens is onlosmaaklik gebind deur Kronos. F.E.J. Malherbe beskryf hierdie sonnet tereg as "... die tyd as demoniese mag gesien wat alles omknel".⁶⁾ Hierdie gebondenheid word verstegnies beklemtoon deur die herhaling "gevang" (reël 4, in rymposisie) en "gevang" (reël 14).

Dit is veelseggend dat die ware toedrag, "gevang", en die waan, "verlos", albei in rymposisie staan. Daardeur verkry hierdie twee woorde, wat kernbegrippe is in die sonnet en die reeks, besondere klem. (In "Lintwurm" tref 'n mens "gevang" ook as rymwoord aan.)

In hierdie gedig word die mens se tydgebondenheid hoofsaaklik in sy ruimtegebondenheid gemanifesteer. (Tyd en ruimte is onskeibaar.) Brandaan is baie bewus van "Kronos", die slang, terwyl hy hom in die eng ruimte van sy huis bevind (reël 1 - 8). Sodra hy op reis gaan, dit wil sê minder plekgebonde raak, vervaag sy bewustheid van die mag wat die tyd oor hom het (reëls 9 - 12). Hierdie verandering by hom word voorberei deur "met alle wisselinge / van gevoelens" (reëls 5 - 6). Uiteindelik beseef hy dat die alomteenwoordige kronkels van die tyd alleen maar wyer word soos sy horisonne vergroot (reëls 13 - 14).

Met die verwysing na "getye" (reël 6) word 'n verband gelê met "laagwaters" in "Lintwurm". Dit is sinvol, aangesien die oerteksgegewe van hierdie twee sonnette in so 'n groot mate ooreenstem. (Dit geld vir alle ooreenkomste tussen "Kronos" en "Lintwurm".) Die verwantskap gaan egter dieper. Net soos Leviathan ewig (dit wil sê deur alle laag- en hoogwaters) aan die aarde bly klou, sal die aarde en die heelal altyd aan Kronos gebonde wees. Die woord "ewig" in "Lintwurm" is sinoniem aan die frase "met alle wisselinge / ... van getye en die tyd" in "Kronos".

Hierdie frase skakel "Kronos" ook met die volgende sonnet in die reeks. Die "getye" wys vooruit na "Séance" wat metafoorgewys op die see af speel. In breër verband wys dit na die oerteks waar Brandaan op 'n seereis gaan waartydens hy al die wonders sien. (Daarom dat daar in die slotsonnet, "Man met Horries", van "die hawekroeg" gepraat word.) In "Séance" ervaar Brandaan die "wisselinge" van die tyd by 'n spiritistiese byeenkoms waar die medium hulle die verlede laat "sien".

Dit is opmerklik dat daar in "Kronos" soveel klem gelê word op die lyflike van die boaslang, vergelyk: "gordels" (wat vergelyk word met "die vingers van 'n vuis"), "vlees en reekse ringe", "stert" en "lyf" (in die opvallende slotrym-posisie). Brandaan se ontdekking: "... ek beseef ... / ... ek (bly) binne die vlees en reekse ringe / van 'n groot bruin boa ...", korreleer met die volgende reëls uit "Lintwurm": "... ek (voel) dat spiere aan my spiere trek - / ek is 'n lit in daardie lyf gevang." (Die woord "lyf" kom in altwee gedigte voor, vergelyk ook "Swart kop".) Die nadruk op die liggaamlike in

albei gedigte beklemtoon die aardse en vleeslike gebondenheid teen= oor die geestelike verlossing wat in vooruitsig gestel word. Net soos in "Tokolosi" en "Vuurlopers" (die twee voorafgaande sonnette) is daar wel in "Kronos" van verlossing sprake, maar soos in die twee genoemde gedigte is dit net "waan" (reël 9).

Voetnote

- 1) E.B. Koster, Mythologisch Woordenboek, pp. 144 - 145.
- 2) Winkler Prins Encyclopaedie, Deel 17, pp. 721 - 722.
- 3) M.J. Koenen, Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal, p. 139.
- 4) P.C. Schoonees (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Deel Een, p. 455.
- 5) Standard Encyclopaedia of Southern Africa, Volume 11, p. 412.
- 6) A.P. Grové (red.), D.J. Opperman - Doloscooier van die Woord, p. 71.

Hoofstuk 8

"Séance"

Nadat Brandaan en sy monnike aan die skrikwekkende vis ontsnap het, kom hulle af op 'n ondersese stad (reëls 2161 - 2226). Hulle hoor klokke lui, monnike sing, perde runnik, voëls tjilp, honde blaf, hoerings skal en manne en vroue wat dans en sing. Hulle kan egter niks sien nie. Hulle gooi peillode uit en vind dat die water baie vlak is. As hulle die anker neerlaat, word dit deur 'n onbekende mag op die bodem vasgehou. Al uitweg is om die tou te sny. Doen hulle dit egter, kan hulle nooit weer anker gooi nie. Brandaan vra Noag, een van die monnike, of hy nog meer van die wonders wat hy gesien het, wil opteken. Hy antwoord met 'n sug van verligting:

Vader, ic hebs langhe begheven,

God danc, die bouc es vulscreven (reëls 2209 - 2210).

(In hierdie "God danc" bespeur mens weer die geestige ingesteldheid van die outeur.) Hierdie antwoord oortuig Brandaan dat hulle maar huiswaarts kan keer. Hulle sny die ankertou en vaar "vroylic up die zee" (reël 2224) na hulle land.

In "Séance" volg Opperman die oerteks getrouer as in enige van die ander sonnette. Die Afrikaans en die Middelnederlands kom soms byna woordeliks ooreen.

Opperman beskryf die see waarop Brandaan hom meen te bevind (hy woon 'n séance by) as "glad" (reël 2). Dit is in ooreenstemming met die kalm waters waarop die ekspedisie van die oerteks hulle bevind ná die geweldige storm wat die monsteragtige vis veroorsaak het (vergeelyk: "Doe quam een scone weder", reël 2151).

In Opperman se gedig hoor die séance-gangers die geluide deurbreek "uit enkel vame" (reël 3 [†] 'n vaam is [†] 1,8 meter lank). In die Middelnederlandse verhaal is Brandaan-hulle verbaas "Dat hem so bi was" (reël 2177). Wanneer hulle 'n peillod ("skietlood" by Opperman, reël 9) laat afsak, is hulle bevinding dat:

In wel corter stonde

So waren si te gronde (reël 2183 - 2184).

"Séance" bevat egter 'n teenstrydigheid in hierdie opsig. Teenoor die "enkel vame" (wat feitelik met die oerteks korreleer) staan "diep" (reël 2) en "dieptes" (reël 10). Dit is 'n ondeurdagtheid wat die logika van die gedig skade aandoen. Die skep van 'n sinvolle

metafoor ("dieptes van die Syn" - "vlaktes van die Syn" sou immers nie opgegaan het nie) bots hier met getrouheid aan die oerbron. Ek meen dat die behoud van die oergegewe van sekondêre belang is en Op=perman liever in dié opsig 'n wysiging kon maak ('n prinsipe waarop die hele reeks berus), as om hierdie teenstrydigheid ooglopend toe te laat. Die enigste oorweging vir die behoud van die oorspronklike feite is dat geluide skaars vanuit groot dieptes gehoor sal kan word.

Die stad "wat ons nie sien (nie)" (reël 5) stem ooreen met die Middelnederlands: "Ende si niet en saghē das" (reël 2178). Die verklaring vir die onsigbaarheid van die stad (hy lê in werklikheid tog maar "enkel vame" onder die water) word reg aan die begin van De Reis gegee. 'n Mens vind daar 'n kort (onvolledige) opsomming van al die wonderlike dinge waarvan Brandaan gelees het:

Oec las de wijse heere
 Hoe dat eene weerelt weere
 Hier onder dese eerde,
 Ende alst hier dach werde,
 Dat daar dan nacht zye. (reëls 37 - 41).

In die aangehaalde passasie is daar in der waarheid van 'n onderaardse wêreld sprake. Aangesien daar in die res van die verhaal nêrens 'n beskrywing van dié aard te vinde is nie, kan 'n mens seker met reg die ondersese stad daarmee in verband bring. Dit is dus donker in die ondersese stad, terwyl dit in die gewone wêreld lig is - vandaar die onsigbaarheid van die stad.

Die volgende reëls (5 - 8) uit "Séance":

..... ons hoor
 'n slaafklok lui en Burgers loop en praat,
 perde runnik, 'n klein Maleierkoor
 teem êrens, en 'n kokkewiet fluit-lok 'n maat

herken mens in:

... si onder hoerden daer inne
 Clocken luden ende clinghen
 Ende oec papen zinghen;
 Si hoerden paerden neyen;
 En oec voghelen screyen;
 Si hoerden die honde bijlen;
 Ende vroylike zinghen
 Ende dansen ende springhen;
 Van mannen ende wiven
 So horden si onlede driven (reëls 2164 - 2174).

Opperman verplaas die oergegewe na die sewentiende-eeuse Kaap, vergelyk "slaafklok", "Burgers" en "Maleierkoor" (die slawe). In reël 2 word die verplasing ruimtelik gedoen met "Kaapse waters" en in die aangehaalde passasie word die gegewe in die tyd gesitueer.

In "Séance" haak die "skietlood" aan die stad vas; in die oerteks is dit die anker:

Die ancker wart met allen

Onder ghevaen ende ghebonden (reëls 2188 - 2189).

Hierdie wysiging was noodsaaklik vir die tot stand bringing van 'n sinryke metafoor. Die "skietlood" is die medium se heldersienheid waarmee sy Brandaan van sy band met die verlede, die ondersese stad, bewus maak.

Reël 11 van die Afrikaanse gedig is 'n eggo van: "Daer hilden si langhe stonden" (reël 2190). Die smeekgebed in die slotreël is weer 'n samevoeging van die uitroep van die stuurman: "Helpt ons, Drochtijn (= Heer), van hiere (reël 2198) en die stelling: "Den anckercabel sneden si ontwee" (reël 2223, vergelyk ook reël 2195).

Dat Brandaan in die loop van die reeks 'n kentering ondergaan het, blyk duidelik uit die woorde: "wat ons nie sien, maar weet dis waar" (reël 5). Hierdie uitspraak staan in skerp teenstelling met die "hoe moet ek weet" in "Brandende Boek" (reël 11). Brandaan maak 'n ontwikkeling deur van 'n eensydige "weet" ("Brandende Boek", reël 2), deur twyfel heen tot die oortuigde "weet" in "Séance". Na al sy avonture en die wonders wat hy gesien het, besef hy dat niks onmoontlik is nie, hoe onwaarskynlik dit ook al voorkom.

Die Maleierkoor wat "teem" (reël 8) is 'n weerklank van die Hindoes se kalbasfluite (wat "eentonig teem") in "Vuurlopers" (reël 4). Die woord "teem" word in albei gevalle gebruik om Oosterse musiek te karakteriseer.

Die titel van hierdie sonnet plaas die leser onmiddellik in die wêreld van die spiritisme. Die Grote Winkler Prins definieer spiritisme soos volg: "... het geloof in een persoonlik voortbestaan na de dood, gepaard gaande met het geloof dat overleden onder bepaalde omstandigheden in staat zijn zich met de op aarde levenden (hun nabestaanden) in verbinding te stellen ... Voor velen word het een nieuwe religie ... Hoofdzaak vormen de zgn. seances, van grote of kleinere groepen, waarop men contact zoekt met de geesten

en informasie oor hulle lewe in die hiernamaals tracht te verkry. Dit geskied met behulp van daarvoor geskikte persone, zgn. mediums, die geacht word in een bepaalde toestand (trance) hulle liggaam tydelik af te staan as werktuig waardeur die geestes der overledenes ... zich kunnen manifesteren."¹⁾

Hierdie séances vind meestal in 'n donkergemaakte vertrek plaas,²⁾ vergelyk "donker kamer" (reël 1). Mediums is gewoonlik vroue,³⁾ soos ook in die geval van Opperman se gedig (vergelik "sy wat helder sien", reël 9). Die spiritistiese term vir heldersienheid is "clairvoyance" en word verklaar as "... the power of seeing through means other than the physical eye."⁴⁾

Die medium maak met die gestorwenes kontak, vandaar die metafoor in reël 11: "die waters van die dood". Die gesorwenes is in hierdie geval die vroeë inwoners van die Kaap van wie Brandaan (as Afrikaner) die afstammeling of "nabestaanden" (vergelik Grote Winkler Prins) is. Die "ondersese stad" van reël 4 word in reël 12 "die deurstraalde stad", aangesien dit deur die heldersienheid van die vroulike medium "belig" word. Deur haar maak Brandaan en sy metgeselle (vergelik "ons") kontak met die doodgewaande verlede. Met 'n skok besef hulle dan dat hulle deur die "skietlood" aan die stad vassit. Hulle ontdek met behulp van die medium se "clairvoyance" hulle verbondenheid met die verlede. A.P. Grové sê in hierdie verband dat dit in "Séance" gaan om "... die mens se onherroeplike verbondenheid en gebondenheid aan onberekenbare kragte (van die verlede, byvoorbeeld) wat sy dade en denke beheers."⁵⁾ Op 'n ander plek brei hy hierop uit: "Deur middel van 'n medium ("sy wat helder sien") word daar in hierdie séance kontak gemaak met 'n afgestorwe wêreld, 'n ondersese stad. Wat in die oorspronklike verhaal 'n lyflike avontuur was, moet hier in geestelike sin opgevat word. (Die skietlood word in die "dieptes van die Sÿn" neergelaat.) Hier is dus 'n terugdelf in die verlede om die kragte te ontdek wat die hedendaagse mens maak wat hy is, met as gevolg die ontstellende besef dat wat dood gewaan is, inderdaad nie dood is nie, dat die verlede nooit afgedaan is nie maar van beslissende betekenis bly in die vorming van die hede."⁶⁾

P.D. van der Walt se beskouing van "Séance" stem met Grové s'n ooreen. In hierdie sonnet vind ons naamlik 'n "siening van die onherroeplike gebondenheid van die kunstenaar as mens aan onberekenbare aardse kragte soos die verlede, tradisie, die aantrekkingskrag van die

lewe ..."⁷⁾ Van hierdie dinge moet die kunstenaar hom bevry, volgens Opperman se uitsprake in "Kuns is boos!". 'n Mens kan dus die essensie van hierdie sonnet, net soos dié van "Brandende Boek", herlei tot die spanning: kunstenaar-mens. Hier gaan dit egter om die gebondenheid van die kunstenaar vanweë sy menswees - so ook in "Lint-wurm" en "Kronos" - en in "Brandende Boek" om die mens-in-die-kunstenaar wat sy kunstenaarskap as boos ervaar.

Niks kan die mens (ook as kunstenaar) verlos van sy historiese gebondenheid nie: "Geen kuns of kennis dryf ons verder voort". Hierdie "kuns of kennis" dui eerstens (dit wil sê in die séance-situasie waar die sêe-illusie geskep is) op seevaarttegnieke (vergelyk "dryf" in die betekenis van "op die oppervlakte van water beweeg"). Dit slaan "in geestelike sin" (vergelyk Grové) ook op die mens se estetiese uitinge en wetenskapsbeoefening. Alleen God kan die mens van hierdie "koord" (reël 14 = die "skietlood", die mens se bande met die verlede) verlos. Die sonnet is in die laaste instansie 'n verwering van die verlede, wanneer dit gevangenskap beteken en groei of voortgang onmoontlik maak. Die mens se gebondenheid aan sy verlede is 'n faset van sy tydgebondenheid. Op hierdie manier staan "Séance" in noue verband met "Kronos"; is dit 'n aanvulling daarby.

"Séance" vertoon ook opvallende ooreenkomste met "Swart kop". In laasgenoemde sonnet verwyt die swartman die blanke dat hy hom van sy verlede en tradisies losgemaak het: "jy het my kop reeds van die lyf gesny." In "Séance" wil Brandaan as verteenwoordiger van die moderne, wit Suid-Afrikaner juis verlos word van 'n dooie stuk verlede (onder meer weens die "slaafklok"?): "Heer, sny die koord". In albei gedigte is sprake van 'n stad. In "Swart kop" is dit 'n vervalde en verworde stad en in "Séance" 'n "ondersese stad"; dus 'n onderganende en 'n ondergegaande stad onderskeidelik. Die "hemel" en "hel" van "Swart kop" korrespondeer weer met "waters van die dood" in "Séance".

Die hede verskil dus nie só drasties van die verlede nie. Daarom wil Brandaan verlos word van die verlede wat 'n aanklag word in die hede. Eintlik het niks verander nie. Dieselfde onregte en sondes word nog steeds gepleeg. Die swartman is wel nie meer fisies slawe van die witman nie (vergelyk "slaafklok"), maar het nou kulturele slawe van hom geword. Die reël "... 'n kokkewiet fluit-lok 'n maat" in "Séance" laat dink dadelik aan die tokkelossie wat sy "maat" met

'n "soet gefluit" na hom toe lok. Die seksuele spel duur dus voort - toe net soos nou.

Daar is nog 'n verband tussën die kokkewiet en die tokkelossie. Albei is in die blanke bygeloof 'n paaboelie of kinderskrik. In dié betekenis is die kokkewiet nie 'n voël nie, maar "... gogga in die volks-geloof wat die tone sny van kinders wat kaalvoet in die modder of water loop, o.a. vereenselwig met die mierleeutjie, die hotnotsgot, 'n waterkriek..."⁸⁾ Hierdie kokkewiet word dus net soos die tokkelossie by water aangetref.

Dit is opmerklik dat dit 'n vrou is wat Brandaan van sy band met die verlede bewus maak. In Joernaal van Jorik herinner die ou vrou, Wiesa, Jorik aan sy Afrikaner-verlede. Sy word beskryf as een wat "kyk na die vuurtjie binne alle dinge"⁹⁾ (vergelyk "sy wat helder sien"). Sy sien dus die essensie van sake raak. Soos Brandaan in die slotsonnet ("Man met Horries") in dié vuur staar en daar "flakkerend uit die rook" beelde opdoem van dinge wat hy teëgekome het, laat Wiesa "... die rook van vlam en kole sak / tot voorbodes en ou herinneringe". Sy "roep ou gesigte voor haar uit die vlam / van vegters, vryburgers soos Adam Tas, / dorpie soos Graaff-Reinet en Swellendam."¹⁰⁾ Net soos in "Séance" roep sy onder andere ook die tyd van die vryburgers voor die gees. (Opperman het ook 'n versdrama, Vergelegen, oor hierdie tydperk geskryf.)

Die Wiesa-vertelling staan nie om dowe neute in die afdeling "Kamera" nie. In hierdie afdeling leer ken Jorik (net soos Brandaan) Suid-Afrika op 'n ontdekkingsreis. Hy verken met eie oë die land in die hede. Die verlede leer ken hy egter deur die oë van die "heldersiene" Wiesa. Na sy ontdekkingstog is die slotsom waartoe hy kom: "'Ek is aan alles tydelik verbonde."¹¹⁾ Hierdie uitspraak is dubbelsinnig. Hy is aan alles wat tydelik is, verbonde, maar ook net tydelik; nie permanent nie. Dit is net so van toepassing op Brandaan. Op sy reis het hy sy verbondenheid aan "alles" - die bese ("Lintwurm"), die tyd ("Kronos") en die verlede ("Séance") - begryp, maar dat 'n moontlikheid op verlossing bestaan, was hy deurgaans van bewus. Die verlossing wat hy tot dusver ervaar het, was egter net 'n illusie (vergelyk "Soms ... waan ek my verlos", "Kronos").

Voetnote

- 1) Grote Winkler Prins, Deel 17, p. 675.
- 2) Encyclopaedia Britannica - Macropaedia, Volume 17, p. 513.
- 3) Encyclopaedia Britannica, Volume 21, p. 42.
- 4) Encyclopaedia Britannica - Macropaedia, Volume 17, p. 511.
- 5) A.P. Grové (red.), D.J. Opperman - Dolosgooier van die Woord,
p. 68.
- 6) A.P. Grové en G.S. Nienaber, Christina en Kristien, p. 33.
- 7) P.D. van der Walt, "Die integrasie van die oerteks in D.J. Opper=
man se 'Brandaan'", Theoria, nr. XVII, 1961, p. 16.
- 8) S.P.E. Boshoff en G.S. Nienaber, Afrikaanse Etimologieë, p. 361.
- 9) D.J. Opperman, Joernaal van Jorik, p. 19.
- 10) Ibid.
- 11) Ibid., p. 23.

Hoofstuk 9

"Man met Horries"

Oënskynlik is daar min ooreenkoms tussen die situasie wat in hierdie gedig geskep word (naamlik dié van Brandaan as beskonke man in 'n kroeg) en die oerteks. Dit is egter nie korrek om soos P.D. van der Walt¹⁾ te beweer dat "Man met horries" geensins verband hou met die slot van die oorspronklike verhaal nie. Daar bestaan wel 'n aantoonbare band tussen die twee tekste. Die ou en nuwe Brandaan kom ten slotte tot geloof en klaarheid.

Daar is ook 'n vorm-ooreenkoms tussen die oerteks en die Afrikaanse gedig. Albei verhale eindig siklies. In die Middelnederlandse verhaal keer Brandaan en sy monnike terug na hulle klooster in Ierland vanwaar hulle die reis begin het (reëls 2225 - 2230). Soos in die begin van die verhaal hou Brandaan nou weer 'n boek "Daer dat wonder in was bescreven" in sy hand (reëls 2237 - 2238, vergelyk reëls 27 - 29). Hierdie keer is dit egter 'n boek met wonders wat hy self aanskou en help beskryf het. Weer verskyn 'n engel aan hom met 'n boodskap van God:

Doe quam een inghel van Gode

Ende dede zijns heeren ghebode (reëls 2239 - 2240, vergelyk reël 60).

Wanneer hy te sterwe kom, word sy siel deur "Den inghel Sente Michiele" gehaal (reëls 2251 - 2254). Die Middelnederlandse outeur versoek ten slotte elkeen wat die boek lees, dat hulle nie Brandaan se avonture as leuens moet afmaak nie (reëls 2263 - 2268). Hy waarsku hulle dus om nie dieselfde fout te maak as Brandaan in die begin van die verhaal nie. Die waarheid van die boek is dubbel bewys. Eers deur die boek wat Brandaan aanvanklik gelees en verbrand het; toe deur sy eie ondervindinge wat hy te boek gestel het en waarvan hierdie (Middelnederlandse) verhaal 'n vertaling en navertelling is. Die outeur roep dan as getuie in afskrifte van die oorspronklike Latynse beskrywing wat in baie kloosters en ander gewyde plekke te vinde is (reëls 2269 - 2274). 'n Latere invoeging in die teks wys daarop dat die Spiegel Historiae van J. van Maerlant (⁺ 1295) ook melding maak van Brandaan en sy avonture (reël 2275).²⁾

In die Afrikaanse teks is Brandaan hier in die eerste persoon aan die woord - soos ook in al die ander sonnette, uitgesonderd "Tokolosi"

en "Vuurlopers". Ons tref hom aan "voor die hawekroeg se vuur" (reël 1). Die verwysing na die hawekroeg is alleen uit die oer= teks te verklaar. Volgens die Middelnederlandse verhaal het Brandaan op 'n seereis van nege jaar gegaan (vergelyk reëls 69 - 71 en 2259 - 2261) en al die wonderbaarlike ondervindinge op see deurgemaak. In Opperman se verhaal sien Brandaan God se wonders "in die gramadoelas" van sy land (Suid-Afrika). Slegs een wonder word aan hom geopen= baar (in "Séance") terwyl hy in die waan verkeer dat hy op see is. (In "Lintwurm" en "Kronos" is wel verwysings na die see.) Met hier= die sonnet het Brandaan sy reis volvoer, is hy tuis - net soos sy voorganger aan die slot van die oerteks. Deur die moderne Brandaan in 'n hawe te plaas, word 'n verband gelê met die Middeleeuse monnik wat van 'n seereis teruggekeer het. Hierdie verwysing is nie in stryd met die Afrikaanse verhaal, waar Brandaan van 'n landreis te= rugkeer nie. 'n Mens hoef nie noodwendig op 'n seereis te gewees het om 'n hawekroeg te besoek nie. Die eintlike funksie van die "hawe= kroeg" is dus om 'n skakel tussen die oergegewe en die slotsonnet te smee.

Brandaan se tuiste is dan waarskynlik 'n hawestad, soos in die geval van sy Ierse voorganger. In hierdie opsig korreleer "Brandaan" met Joernaal van Jorik. Jorik keer ook telkens van sy binnelandse reise na 'n hawestad, Kaapstad, terug:

Maar telkens keer hy na die moederstad
 van sy vakansies en die avonture,
 skryf syfers en verslae op die blad.³⁾

Net soos Jorik in die aangehaalde reëls, skryf Brandaan by sy tuis= koms 'n verslag van sy avontuurlike reis ("Ek het die wondere van God beskryf", reël 13) - waarvan hierdie reeks sonnette die produk is. Opperman se gedigte is meermale 'n soort verslag van 'n ervaring, soos blyk uit die titel van die Jorik-verhaal. 'n Mens sou ook "Clat Boek" (uit Blom en Baaierd), die verdigting van Louis Trichardt se dagboek, kon noem.

In die hawekroeg sit Brandaan voor 'n kaggelvuur (vergelyk reëls 1 en 8). Hierdie situasie stem ooreen met die gegewens in die aanvang= sonnet waar hy voor 'n kaggelvuur sit en verse skryf. Teenoor sy nug= terheid dáár (soos blyk uit sy selfversekerdheid omtrent die suiwer= der dien van God) is hy nou 'n "man met horries". Die WAT wys daar= op dat horries afkomstig is van die Engelse "horrors", en verklaar dit as "delirium tremens" of dronkmanswaan.⁴⁾ "Delirium" word soos

volg verklaar: "Akute stoornis van die gees met beneweling van die bewussyn, gekenmerk deur verbystering, motoriese onrus, spraakverwarring en vinnig opeenvolgende sinsbegogeling, soos die sien van angswekkende gediertes; dit word gew(oonlik) veroorsaak deur dronkenskap, koors of besering." Dit staan ook bekend as "alkoholparanoia".⁵⁾

Hierdie definisie is net so van toepassing op Opperman se sonnet. "Akute stoornis van die gees met beneweling van die bewussyn" vind mens in "ek was verstrooi" (reël 2). Een van die simptome, "vinnig opeenvolgende sinsbegogelinge, soos die sien van angswekkende gediertes", is die kerngegewe van hierdie gedig. Mens herken dit in die "groen goeter" (reël 2), wat in reël 6 nader omskryf word as "die lintdraak, kroeskop en likkewaan". In die slotreël word hulle "monsters" genoem, wat weer verband hou met die oorsprong van die woord "horries" ("horrors", vergelyk ook "afskuwelik", reël 7). Brandaan se impulsiewe handeling om die "sinsbegogelinge" met steenkool te probeer toegooi (reël 4), kan miskien as uiting van die "motoriese onrus"-simptoom verstaan word.

Dat horries deur oormatige drankgebruik veroorsaak word (Brandaan sit in 'n kroeg), is beduidend vir die gedig. Een van die gevolge van die uitstorting van die Heilige Gees was dat die vervuldes in vreemde tale begin praat het (Handelinge 2 : 4). Die omstanders vir wie dit onbegryplik was, het dit met die spraakverwarring wat deur 'n oormatige alkoholiname veroorsaak word, in verband gebring (vergeelyk Handelinge 2 : 13: "Hulle is vol soetwyn"). Die wat deur die Heilige Gees geïnspireer is, word dus aangesien vir mense met horries. Die teenoorgestelde is van toepassing op die sonnet onder bespreking. Brandaan se horries kan as beeld verstaan word vir sy vervuldheid met die Heilige Gees. "Man met horries" sluit op hierdie wyse siklies met die beginwoorde van "Brandende boek": "Dis Pinksternag ...". Net soos die verse wat hy in die eerste sonnet geskryf het, is sy beskrywing van "die wonderc van God" (reël 13) geïnspireer deur die Heilige Gees. Daarom is dit die waarheid. Dat dit die waarheid is, het hy nou self ervaar, al is dit soms nog moeilik om te glo. (vergeelyk: "ek was verstrooi").

Dat Brandaan, die digter, hier as 'n man met horries voorgestel word, dui nie net op sy geïnspireerdheid deur die Heilige Gees nie; dit hang ook saam met die feit dat die skryf van gedigte tradisioneel saamgaan met die drink van wyn. Reeds in 20 v.C. verklaar Horatius:

nulla placere diu nec vivere carmina possunt
qua scribuntur aquae portoribus⁶⁾

(geen gedigte kan lank bevredig of leef nie
wat deur waterdrinkers geskryf is).

In ons eie tyd dig W.E.G. Louw in "Naggiesprek":

..... want sonder wyn,
sover ek weet, het nooit 'n vers ontstaan nie.
Die wyn en digter is soos man en vrou:
uit hulle samesyn ontstaan musiek.⁷⁾

Die wyn kan dus ook tot inspirasie wees vir die digter. Aangesien dit in "Brandaan" gaan om die opskryf van die waarheid, is die Latynse spreuk "in vino veritas" seker nie onvanpas nie. Brandaan keer in hierdie sonnet inderdaad terug tot die digtersbedryf, nadat hy dit in die eerste sonnet probeer afsweer het.

Dit is opmerklik dat die dinge waarvan Brandaan die bestaan wou ontken deur dit te verbrand nou, net soos die engel in "Brandende boek", uit die vuur te voorskyn kom. Die verskyning van die monsters korreleer haarfyn met dié van die engel. Die engel gaan "toornig in die klipboog staan" ("Brandende boek", reël 8) en die "groen goeters" kom "kwater / ... in die klipboog staan" (reël 7 - 8). Die engel is woedend oor Brandaan se dwase handeling, terwyl die monsters van nature kwaad/boos is (daarby is hulle "kwater" as gewoonlik vanweë die poging om hulle toe te gooi en te verbrand). Met hierdie verskyning leer Brandaan dat sowel die goeie as die bose waar is. Die engel en die monsters is waar, daarom kan hulle op identiese wyse aan hom geopenbaar word.

In "Brandende boek" word die engel se woorde in die direkte rede gegee (vergelyk die dubbelpunt en aanhalingstekens). In "Man met horries" tref mens presies dieselfde gebruik van interpunksie aan. (Die twee gedigte stem ook reëlsgewys ooreen.) Direk op die beskrywing van die monsters se verskyning volg 'n dubbelpunt en aanhalingsstekens. Dat die monsters - soos die engel - sal kan praat, is baie onwaarskynlik. (Die aanhalingstekens in "Swart kop" laat dit op die oog af lyk of die "kroeskop" kan praat. In werklikheid is dit die lied van "ou impi's", vergelyk reël 8 wat die direkte rede aanvoer: "toe sing meteens ou impi's uit die mond:".) 'n Mens moet die reëls in direkte rede verstaan as die betekenis van "die lintdraak, kroeskop en likkewaan" se verskyning; die insig wat dit vir Brandaan bring.

In plaas van 'n engel soos aan die slot van die oerteks, verskyn die monsters aan hom. Hulle gedrag is egter identies aan dié van die engel in "Brandende boek". Op hierdie wyse is die engele van die Middelnederlandse verhaalslot indirek en in vermoede gedaante tog in die slotsonnet aanwesig. In "Brandende boek" vrees Brandaan dat hy met 'n bose figuur (duiwel) te doene het. In die slotsonnet het hy (onwetend) met engele in die vorm van monsters te doene. (Hierdie insig is afhanklik van die byhaal van De Reis.)

Reël 6 van "Man met horries" roep die drie sonnette "Lintwurm", "Swart kop" en "Tokolosi" in herinnering. Deurdat Opperman die Middelnederlandse woord "linddrake" - wel in verafrikaanste vorm "lintdraak" - gebruik, verwys hy nie net na "Lintwurm" nie, maar ook na "Kronos", aangesien dié twee monsters byna identies in die Middelnederlandse verhaal beskryf word. Ook "Séance" en "Vuurlopers" word nie pertinent in die slotsonnet genoem nie. Op indirekte manier word "Vuurlopers" (saam met "Brandende boek") tog betrek deur die belangrike teenwoordigheid van vuur in "Man met horries". Verder word die verlossing waarna in "Vuurlopers" en "Séance" gestreef is, in die slotsonnet gerealiseer.

Die "lintdraak, kroeskop en likkewaan" (reël 6) noem Brandaan sy "dubbelgangers" (reël 8). Dit hou steek met Opperman se oortuiging (soos in "Kuns is boos!" uiteengesit) dat die kunstenaar hom met alles om hom moet vereenselwig (vergelyk "Scriba van die Carbonari": "... in volstrekke / vereenselwiging met alles om my heen"⁸⁾). In "Lintwurm" is Brandaan soseer met die "lintdraak" vereenselwig dat hy kan verklaar: "ek is 'n lit in daardie lyf gevang" (reël 12). In "Kronos" bevind hy hom "binne die vlees en reekse ringe" (reël 7) van die boaslang (Opperman se verwerking van die ander "lintdraak" van die oerteks). In "Tokolosi" word hy in die liggaam van die Bantoevrou deur die seksdaad een met die "likkewaan" - 'n dubbele vereenselwiging dus. In "Swart kop" vereenselwig hy hom sodanig met die lyding van die "kroeskop" dat hy hom nuwe lewe wil skenk deur die Christelike doop. In "Séance" leef hy hom so in by die gebeure van die spiritistiese byeenkoms dat hy as't ware een word met die medium en alles ervaar wat sy "sien". In "Vuurlopers" neem hy in die gedaante van die "gereinigdes" aan die seremonie deel. (Vir laasgenoemde twee gevalle verskyn daar nie "dubbelgangers" in "Man met horries" nie.)

Reël 9 ("Die waarheid word nie deur die vuur verbrand") relatiewe die negende reël in "Brandende boek": "Jy het die waarheid in die vuur verbrand". Lees 'n mens die slotsonnet saam met die aanvangs-sonnet, word dit duidelik dat die engel eintlik bedoel: "Jy het die waarheid in die vuur probeer verbrand". Die negende reël van "Man met horries" verwys egter nie net terug na die ooreenstemmende reël in die eerste sonnet nie. Dit het ook betrekking op die direk voorafgaande gebeurtenis in die hawekroeg. As die visioene nie "met die weerkyk" (reël 3) wil weggaan nie, gooi hy hulle onder steenkool toe (reël 4). Die steenkool is ook brandstof wat die vuur hoër sal laat vlam en die monsters op hierdie wyse behoort te vernietig (soos die boek van die eerste sonnet), as die toegooi dit dan nie kan bewerkstellig nie. Nie een van hierdie maatreëls help nie, want die waarheid kan nie bedek (dit kom "na bo gebeur", reël 7) of vernietig word nie. Veral ^{nie} deur 'n vlam nie as die waarheid self as iets wat "brand" (reël 11) voorgestel word. Die Gees van waarheid is inderdaad 'n vuur (sien "Brandende boek").

Die beeld van "hart se kaggel" (reël 10) is ingegee deur "die hawekroeg se vuur" (reël 1, wat weer verband hou met "die kaggelvuur" van "Brandende boek", reël 1). Soos die monsters "flakkerend uit die rook" (reël 5) verskyn, sal die waarheid in die binneste van die digter "... rook en smeul ... / en onverwags uitflikker in die woord" (reëls 11 - 12).

Die verskyning van die monsters uit die vuur, waarmee hy ook sy "bose" gedigte verbrand het, is 'n bewys van die ondernietigbaarheid van die waarheid. Brandaan se sonde is nie dat hy die kuns ("die mooi geskryf") as boos beskou het nie - wat dit in werklikheid is - maar dat hy die waarheid/werklikheid van die bose wou ontken. Hy het verkies om die bestaan daarvan te negeer. Hy het ook die fout gemaak om te dink dat die kuns wat die bose werklikheid vir sy grondstof ontgin en bose tegnieke gebruik om dit te doen, 'n verloënings van God is. Daarom verbrand hy sy gedigte om God "suiwerder" te dien. Wat hy toe nog nie verstaan het nie, is dat die woord beswerende en verlossende mag het. Juis deur die bose dinge (wat ook "wondere van God" is) te beskryf, kon hy die monsters uit sy hart verjaag. Die kunstenaar (hier in besonder die digter) word verlos van die bose waarheid, die werklikheid wat hy aldag ervaar, en wat in die "hart se kaggel" leef, sodra dit "uitflikker in die woord". (Van belang hier is dat die "monsters" verdryf word uit dieselfde

plek waar die "waarheid" skuil: die hart, reëls 10 en 14.) Brandaan is nou finaal verlos van die bose presies deur dit wat hy aanvanklik as boos beskou het - die gedigte wat hy skryf. Voorwaar: "Kuns is boos ... dit werk met duiwelse middele, maar die doel is iets goddeliks!"⁹⁾

In verband met "Kronos" vra P.D. van der Walt: "Is die implikasie nie dat verlossing uit die tydelikheid moontlik is deur die digwoord, soos God vir Brandaan en sy geselskap in die ou verhaal verlos nie?"¹⁰⁾ Dieselfde argument kan geld ten opsigte van al die ander sonnette waar sprake is van die mens se gebondenheid. In die oerverhaal verlos God hulle uit al hierdie gevare. In hierdie verband is dit van belang dat hulle in die episode van die lintdraak deur 'n hert verlos word. Soos aangetoon (in hoofstuk 4) is die hert simbool van Christus, die vleesgeworde Woord (vergelyk Johannes 1:14). Opperman se siening van die verlossende mag van die skeppende woord is dus volkome uit die oerteks gemotiveer. Net soos God skep die digter orde uit die chaos deur die woord (vergelyk Psalm 33:6 en 9).

Voetnote

- 1) P.D. van der Walt, "Die integrasie van die oerteks in D.J. Opperman se 'Brandaan'", Theoria, nr. XVII, 1961, p. 22.
- 2) M.C.A. van der Heijden, Een groot schat in een klein vat, p. 264.
- 3) D.J. Opperman, Joernaal van Jorik, p. 19.
- 4) P.C. Schoonees (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Vierde Deel, p. 411.
- 5) P.C. Schoonees (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Tweede Deel, p. 71.
- 6) Horace, Satires, Epistles and Ars Poetica, p. 381.
- 7) W.E.G. Louw, Versamelde gedigte, p. 144.
- 8) D.J. Opperman, Engel uit die Klip, p. 15.
- 9) D.J. Opperman, "Kuns is boos!", Wiggelstok, p. 155.
- 10) P.D. van der Walt, op. cit., p. 20.

Hoofstuk 10

Die siklus

Tot op datum is "Brandaan" die enigste sonnettesiklus in D.J. Opperman se uitgebreide oeuvre. In hierdie opsig is dit 'n unikum wat op sigself al genoeg rede is tot 'n indringende bespreking.

Vóór "Brandaan" tref mens by Opperman alleen enkel-sonnette en kwatrynreeks aan. Met "Brandaan" kombineer hy hierdie twee procédés (dié van die sonnetvorm en die reeks). As in ag geneem word dat die kwatryn verwant is aan die Italiaanse sonnet, in dié opsig dit ook in 'n mate op die beginsel: beeld-toepassing/waarneming-kommentaar berus¹⁾ en dat die slotreël van die Persiese kwatryn²⁾ korrespondeer met die klimaktiese slotkoeplet van die Engelse sonnet, is die voortgang van 'n kwatrynreeks tot 'n sonnette-siklus net logies - miskien selfs noodwendig.

"Brandaan" bestaan uit 8 Shakesperiaanse/Engelse sonnette wat van die tradisionele vorm (met rymskema: abab, cdcd, efef, gg) afwyk slegs in die tweede sonnet waar mens omarmde in plaas van gekruisde rym aantref (dit wil sê waar die rymskema van die Petrarcaanse/Italiaanse sonnet se oktaaf gebruik word vir die drie kwatryne). Daar is ook 'n paar voorbeelde van klinkerryim in plaas van volrym - vergelyk: "modderbelle"/"wel", "wees"/"geeste" in "Swart kop"; "ineen"/"teem", "kaalvoete"/"gloed" in "Vuurlopers" en "kamer"/"vame", "wegasak"/"gehaak" in "Seance".

Antonissen praat van "n siklus van selfstandige sonnette".³⁾ F.E.J. Malherbe weer sê dat die siklus "... tot vaste eenheid gebal"⁴⁾ is. Met hierdie twee uitsprake is ons onmiddellik by die kernprobleem van die sonnette-siklus, naamlik sy tweeslagtigheid. R.K. Belcher som dit só op: "Terwyl elke sonnet 'n geïsoleerde, in-en-deur-homself-fungerende eenheid moet wees, is die bedoeling van die siklus dat die sonnette as siklus gelees moet word ... Dit impliseer dat elke afsonderlike sonnet baie nou verwant moet wees aan sy twee mede-sonnette; so nie sal die siklus in sy doel faal. Dit bring ons by die dilemma waarin die sonnette-siklus verkeer: die sonnette moet òf só afhanklik van mekaar wees dat die siklus as geheel gelees kan word, òf elkeen van die sonnette moet afsonderlik en onafhanklik fungeer, waarby die samegroepering in 'n siklus sinloos en onnodig is. Twee ideale, dus, wat nie in een en dieselfde siklus verwesenlik kan word

nie. Dit spreek vanself dat ieder sonnettesiklus òf in die een òf in die ander opsig sal misluk, en om hierdie rede onverantwoord is."⁵⁾

Ten onregte onderskei Belcher egter tussen 'n sonnettesiklus en -reeks (met as voorbeelde van laasgenoemde onder andere "Vier Gebede by Jaar=getye in die Boland" van N.P. van Wyk Louw, W.E.G. Louw se "Die Passie van ons Heer" en "Brandaan" van D.J. Opperman), aangesien sy definisies van dié twee kategorieë nie wesenlik van mekaar verskil nie. Van die siklus sê hy: "Die sonnette van die siklus staan gewoonlik in 'n tematologiese of kausale (sic) verband tot mekaar. Hulle volg mekaar inhoudelik op, spruit as't ware voort uit mekaar, sodat daar van sonnet tot sonnet een of ander logiese, emosionele of verhalende ontwikkeling plaasvind."⁶⁾ En die reeks (wat hy omskryf as "n tematies voortskrydende reeks sonnette") definieer hy só: "Die sonnettereeke bestaan uit sonnette wat, alhoewel elkeen 'n afgeronde en selfgenoegsame eenheid, weens hulle aard of tema by mekaar hoort en dus saamgegroepeer word, netsoos die gedigte van 'n digbundel uiteraard by mekaar hoort."⁷⁾ Ook die genoemde voorbeelde weerspreek hierdie geforseerde onderskeid.

Die eenheid van die Opperman-siklus word bewaar deurdat die uiteenlopende dinge wat in elke sonnet beskryf word, aangebied word as die wondere wat Brandaan voor, gedurende en na afloop van sy reis sien, meemaak en waarvan hy self die outeur is. Dit neem die vorm aan van 'n joernaal waarin elke sonnet 'n afsonderlike inskrywing is. Brandaan as hoofpersoon en skrywer van die verhaal is dus die grootste enkele bindende element van die reeks. Dit stem ooreen met Shipley se definisie van 'n siklus: "A series of poems centered around an epoch or personage of history or legend."⁸⁾

Slegs in twee gedigte, naamlik "Tokolosi" en "Vuurlopers" is Brandaan nie in die eerste persoon, aanwesig nie. Soos in hoofstuk 5 uiteengesit, is hy in genoemde twee gedigte wel implisiet aanwesig in 'n toestand van "volstrekke vereenselwiging" met die gediggegewe.

Die oorkoepelend-samebindende krag in die gedig is uiteraard die oerteks waarop al die sonnette gebaseer is.

'n Ander bindingselement is kruisverwysings tussen die sonnette, byvoorbeeld "westerwaters" ("Swart kop") en "wywaters" ("Vuurlopers"); "laagwaters" ("Lintwurm"), "getye" ("Kronos"), "Kaapse waters" ("Séance") en "hawekroeg" ("Man met horries"); "teen" ("Vuurlopers")

en "teem" ("Séance"); "somermaan" ("Lintwurm") en "nege mane" ("Tokolosi"); "n soet gefluit" ("Tokolosi") en "fluit-lok" ("Séance"); ensovoorts.

Nog 'n belangrike eenheidskeppende middel is die parallelgeboude aanvangs- en slotsonnette (sien hoofstuk 9). Met hierdie twee gedigte word die sirkel gesluit wat alles binne-in saamvat en bymekaar hou. Die gedig self is na die beeld van Kronos 'n "boa wat sy stert vasbyt" ("Kronos"). Die monsters soos in die voorgaande sonnette teëgekem, verskyn in "Man met horries" opnuut aan Brandaan. Slegs drie ("die lintdraak, kroeskop en likkewaan") word spesifiek genoem. Die teenwoordigheid van die ander is egter geïmpliseer. Daarom kan Brandaan ten slotte verklaar dat hy "al die monsters" (ek onderstreep - D.J.H.) uit sy hart verdryf het - nie net die genoemde drie nie. Die slotsonnet gryp dus nie alleen terug na die eerste nie, maar trek ook al die ander sonnette in hom saam.

Binne die siklus-geheel vorm afsonderlike gedigte kleiner eenhede. So is "Tokolosi" en "Vuurlopers" 'n paar, "Lintwurm" en "Kronos", "Swart kop" en "Séance", asook "Brandende boek" en "Man met horries". (In die loop van die verhandeling is aangetoon hoe hierdie gedigte op mekaar betrek is.) Só gesien, is die reeks in vier konsentriese sirkels opgebou - met "Tokolosi" en "Vuurlopers" die binneste kring en "Brandende boek" en "Man met horries" heel buite. Weer in terme van "Kronos" kan dit beskryf word as "reekse ringe".

Hierdie konsentriese sirkels word egter ook aan mekaar verbind deurdat die afsonderlike sonnette met ander maats afpaar - "Kronos" en "Séance", byvoorbeeld. (In eersgenoemde die tyd as monster en in laasgenoemde die verlede - verbygegane tyd - as demoniese mag.) Ook "Lintwurm" en "Tokolosi". (Eersgenoemde 'n universele beeld van die bese, laasgenoemde 'n spesifieke manifestasie daarvan in wellus.) "Brandende boek" en "Swart kop" vorm ook 'n paar. In "Swart kop" voer Brandaan die opdrag uit wat hy in die vorige sonnet gekry het, naamlik om God se koninkryk uit te brei. (Die eerste en enigste geleentheid waarby hy dit doen. Hou mens die ontmoedigende resultate in gedagte, is dit geen wonder dat hy nie weer probeer nie!) Die eerste sonnet skakel verder ook met elkeen van die ander sonnette, in dié opsig dat Brandaan se ontdekkingstog waartoe hy in "Brandende boek" die opdrag gekry het, daarin uitgebeeld word.

Maar die sonnette maak nie net deel uit van 'n groter geheel nie;

hulle kan ook op eie bene staan, onafhanklik van die reeks - sommige darem met meer selfvertroue as ander. Juis die twee gedigte waarin Brandaan nie in die eerste persoon optree nie, "Tokolosi" en "Vuurlopers", kan die maklikste van die siklus losgemaak word om 'n onafhanklike bestaan te voer. Sodra enige van die sonnette egter los van die reeks - en daarmee saam los van die oerteks - gelees word, boet dit baie van sy betekenis in. Só gelees is "Tokolosi" blote (maar pragtige) beskrywingskuns. "Vuurlopers" loop dieselfde gevaar. Dit is opmerklik dat hierdie twee gedigte wat op dieselfde wyse van die ander in die reeks verskil, presies in die middel van siklus staan as 'n paar.

Sommige sonnette verloor nie alleen van hulle seggingskrag as hulle van die reeks (en oerteks) geïsoleer word nie, maar word in 'n groot mate onverstaanbaar - "Brandende boek", byvoorbeeld. Hierdie sonnet wys uit na wat gaan volg: die ontdekkingstog waartoe Brandaan beveel word. Die slotkoeplet vra om 'n oplossing: was dit werklik God wat hom die opdrag gegee het? Ook "Man met horries" is geheel en al afhanklik van die reeks vir die begryp daarvan. Verder is die verwysing na die hawekroeg duister as die oerteks nie bygehaal word nie.

Ek aanvaar Antonissen se uitspraak dat "Brandaan" opgebou is uit selfstandige sonnette, met dié voorbehoud dat die eerste en laaste nie bygereken word nie. Ek is ook nie heeltemal oortuig dat die reeks "tot 'n vaste eenheid gebal" is nie. Die breuk wat "Tokolosi" en "Vuurlopers" veroorsaak, is myns insiens te groot om so 'n uitlating te regverdig. Alleen die byhaal van 'n buite-tekstuele saak, te wete Opperman se vereenselwigingsteorie, kan die verdwyning van die hoofkarakter verklaar. Die ander eenheidsfaktor, die oergegewe van die Middelnederlandse verhaal, is hier ook van minder belang, aangesien die verwantskap tussen die oerverhaal en die Afrikaanse bewerking hier nie so voor die hand liggend soos in die ander gevalle is nie.

"Man met horries" se verband met die oerteks is ewe-eens skraal. Ander middele verbind dié sonnet egter stewig aan die siklus. By die middelste twee gedigte ontbreek sodanige bindingsmiddele met die res van die reeks in 'n groot mate. Behalwe vir die genoemde (yl) kruisverwysings, staan "Tokolosi" en "Vuurlopers" los van die ander. (Hulle pas natuurlik in by die reeks in dié opsig dat hulle 'n wonder - iets ongeloofliks - voor oë stel.) Opperman kan dus ook nie aan die hibriediese aard van die sonnettesiklus ontkom nie. Dit

is egter 'n wesenlike probleem van dié digvorm en as sodanig onoplosbaar. Dit mag die rede wees waarom Opperman met die herskepping van 'n ander ewe-eens brokkelige Middelnederlandse verhaal, Leven van Sinte Christina de Wonderbare, die sonnetvorm laat vaar het vir 'n siklus met agt afdelings van twee-en-twintig paarrymende reëls elk.¹⁰⁾

Die feit dat Opperman nie probeer het om die Middeleeuse verhaal epies te herskep nie, maar wel 'n siklus daarvan gemaak het, is volgens Antonissen 'n "... bewys dat Opperman sy grense ken."¹¹⁾ Hierdie uitspraak wat Opperman se epiese vermoëns betwyfel, lyk vir my in verband met "Brandaan" enigsins onregverdig. Myns insiens was dit nie die digter se onvermoë om die epiek te hanteer wat hom op 'n sonnette-siklus laat besluit het nie. Die oerverhaal met sy epiesodiese, gebrekkige struktuur bied homself aan vir die behandeling wat Opperman hom gegee het. Dat hy dié oorspronklik epiese werk verkap het tot 'n sonnette-siklus, lyk vir my heeltemal vanselfsprekend. Die losse aaneenskakeling van gebeurtenisse in die oerteks maak dat mens die episodes in enige volgorde sou kon rangskik, sonder om afbreuk te doen aan die betekenis van die verhaal. (Die enigste patroon wat ek in die oerteks kon ontdek, word in hoofstuk 6 bespreek.) Tog handhaaf Opperman die oorspronklike chronologie. Hy verleen egter 'n noodwendigheid daaraan wat in die oorspronklike ontbreek.

Die "argumentasie" van die gedig verloop min of meer só. "Brandende boek" verskaf die probleemstelling (kunsteoreties van aard) en karaktertekening van Brandaan (sy ongelowigheid). Dit bevat ook die Goddelike opdrag wat aanleiding gee tot die res van die reeks. In "Swart kop" word benewens die verkenningsopdrag ook die sendingopdrag uitgevoer. Al die ander gedigte kan alleen verbind word aan die verkenningsopdrag. Met "Lintwurm" ontdek Brandaan die alomteenwoordigheid van die bose en die mens se gebondenheid daaraan. (Die gebondenheidsidee vind mens alreeds in "Swart kop" - dáár in die spesifieke geval van die swart man in Suider-Afrika; hiér gerelativeer tot 'n algemeen-menslike toestand. Die swart kop is natuurlik self 'n bose ding, 'n monster.) In "Tokolosi" gaan dit om die wellus as onderdeel van die algehele verdorwenheid van die mens, soos blyk uit "Lintwurm". Terselfdertyd is hier egter ook sprake van verlossing ("nuwe lewe"). Maar net soos in die daaropvolgende gedig, "Vuurlopers", is hierdie bevryding net tydelik, 'n illusie. Die verlossing is dus nóg deur

vleeslike genot, nóg deur selfkastyding te bereik. Ná die gewaande vrywording in die twee voorafgaande sonnette, word Brandaan met "Kronos" opnuut bewus van sy gebondenheid - dié keer aan tyd (en ruimte). Teenoor die lintwurm (Leviathan) wat net die aarde beset, hou die boaslang (Kronos) die hele kosmos gevange. Die moontlikheid op verlossing soos ervaar in "Tokolosi" en "Vuurlopers" het nog 'n nawerking in hom ("Soms waan ek my verlos"). Daarom word hy hier met soveel meer vertoon van sy onvryheid bewus gemaak. In "Séance" word 'n spesifieke faset van die mens se tydgebondenheid verbeeld, te wete sy onontkombaarheid aan die verlede. Brandaan besef nou dat alleen God hom kan verlos ("Heer, sny die koord"). In "Man met horries" herleef hy al sy avonture, word sy ongeloof en kunstenaarsprobleem opgelos en is hy finaal van die monsters verlos.

Verdere motivering vir die herskepping van die Middelnederlandse verhaal tot 'n sonnettereeke word deur R.K. Belcher gegee. Hy sê dat dié vorm aangewend word "... om die gedigte in 'n wyer historiese verband te bring ... die sonnetvorm, wat by uitstek as 'n Renaïsansistiese (sic) vorm beskou word, as't ware aangewend word om 'n prosodiese brug tussen die Middeleeue en die Moderne tyd te slaan."¹²⁾

Volgens Brill twyfel die Ierse Brandaan oor sekere kerklike leerstelling en waarhede wat destyds algemeen gangbaar was (sien hoofstuk 1). Die Afrikaanse Brandaan twyfel oor moderne kunsbeginsels (spesifiek dié van D.J. Opperman!). Na ondersoek kom albei egter tot oortuiging van die waarheid van die betwyfelde sake. In "Kuns is boos!" stel Opperman sy kunsopvattinge teoreties aan die leser. Met "Brandaan" bewys hy die geldigheid daarvan dramaties voor die oë van die leser.

Nie net die kunstenaar - soos vergestalt in Brandaan - verkry sy vryheid van die knellende, omringende werklikheid deur die skeppingsdaad - in dié geval die skryfaksie - nie, ook die ding (emosie, gebeurtenis, gedagte) wat in die esteties geordende struktuur van die kunswerk gestalte kry, word verlos uit 'n chaotiese wêreld. Die kunstenaar verlos "deur die gedig die engel uit die steen" ("Scriba van die Carbonari"). Die Brandaan-reeks is in 'n sekere sin self 'n engel/blom uit die klip/baaierd van die Middelnederlandse oerteks - daardie "kreupeldicht der middeleeuwen" (W.G. Brill). Die estetiese waarde van die Afrikaanse teks is sonder twyfel veel hoër as dié van die grotendeels ongevormde¹³⁾ Middelnederlandse verhaal.

Voetnote

- 1) Vergelyk D.J. Opperman, "Cor die kwatryn", Wiggelstok, pp. 89 en 90 (vroeër gepubliseer in Standpunte, jg. III, nr. 1, Januarie 1948); A.P. Grové, Woord en Wonder, p. 128, asook Ernst van Heerden, "Aantekeninge by sommige Eybers-kwatryne", Digterlike diagnose, p. 39 (ook opgeneem in M. Nienaber-Luitingh (red.), Ter wille van die edel spel) waar hy van die kwatryn praat as 'n "miniatuur-sonnet" en 'n "sonnette-variant".
- 2) Opperman skryf by voorkeur dié soort kwatryn.
- 3) Rob Antonissen, "Afrikaanse Poësie van Gister en Vandag", Standpunte, jg. VI, nr. 1, Oktober 1951, p. 46.
- 4) A.P. Grové, D.J. Opperman - Dolosgooier van die Woord, p. 71.
- 5) R.K. Belcher, Grondslae van die Sonnetvorm, p. 49.
- 6) Ibid., p. 48.
- 7) Ibid., p. 49.
- 8) Joseph T. Shipley (ed.), Dictionary of World Literature, p. 89.
- 9) Hierom is dit myns insiens onverdedigbaar dat dié sonnet los van die reeks opgeneem is in die jongste uitgawe van D.J. Opperman se Senior Verseboek (1978).
- 10) Wat korreleer met die 22 paarrymende reëls van die gedrukte bladsy van die Middelnederlandse manuskrip, vergelyk Louise Combrink, Kristalle uit "Kroniek van Kristien" van D.J. Opperman, p. 61.
- 11) Rob Antonissen, op. cit.
- 12) R.K. Belcher, op. cit., p. 17.
- 13) Vergelyk N.P. van Wyk Louw se "Ars Poetica" uit Tristia:
Uit die gevormde literatuur
is nooit weer poësie te maak nie,
uit die ongevormde wél.

BRONNELYS

1. Literatuur

- Achterberg, Gerrit, Verzamelde Gedichten, derde druk, E.M. Querido's Uitgeverij N.V., Amsterdam, 1967.
- Belcher, R.K. Grondslae van die Sonnetvorm, HAUM, Kaapstad, 1969.
- Berglund, Axel-Ivor, Zulu Thought-Patterns and Symbolism, David Philip Publisher, Cape Town, 1976.
- Bonebakker, E., Van Sente Brandane, naar het Comburgsche en het Hulthemsche Handschrift, Eerste Stuk: De Teksten, Boek-, Kunst- en Handelsdrukkerij V/H, Gebroeders Binger, Amsterdam, 1894.
- Boshoff, S.P.E. en Nienaber, G.S., Afrikaanse Etimologieë, Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, 1967.
- Brill, W.G., Van Sinte Brandane, J.B. Walters, Groningen, 1871.
- Bryant, A.T., The Zulu People, as they were before the white man came, second edition, Shuter and Shooter, Pietermaritzburg, 1967.
- Coetzee, Abel, Die Afrikaanse Volksgeloof, N.V. Swets & Zeitlinger Boekhandel & Uitgeversmaatschappij, Amsterdam, 1938.
- Coetzee, Abel, Die Afrikaanse Volkskultuur: Inleiding tot die studie van Volkskunde, tweede druk, A.A. Balkema, Kaapstad 1960.
- Coetzee, Abel, Tokkelossie: Bydraë tot die Afrikaanse Volkskunde en Taalkunde, J.L. van Schaik Bpk. Pretoria, 1941.
- Combrink, Louise, Kristalle uit "Kroniek van Kristien" van D.J. Opperman, Natalse Universiteitspers, 1971.
- Davidson, H.R., Scandinavian Mythology, Paul Hamlyn, London, 1969.
- Dekker, G., Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, vyfde druk, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1960.
- Dekker, G., Cordeel en Besinning: Studies, Beskouinge en Kritiek, Human en Rousseau, Kaapstad, 1964.
- Du Toit, B.M., in Ondersoek na die Sielsbegrip en die Vorme van Vooroueraanbidding by die Zoeloes, met verwysing na ander Nouni-stamme, ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1959.
- Encyclopaedia Britannica, Volume 21, Encyclopaedia Britannica Inc., Chicago, 1970.
- Encyclopaedia Britannica - Macropaedia, Volume 17, 15th edition, Encyclopaedia Britannica Inc., Chicago, 1975.

- Greyling, C.J., 'n Studie van die Godsdienst en Godsdienstige gebruike van die Hindoes in die Transvaal, ongepubliseerde studie, s.j.
- Grote Winkler Prins, Deel 17, 1973.
- Grové, A.P. (samest.), D.J. Copperman - Dolosgooier van die Woord, eerste druk, Tafelberg, Kaapstad, 1974.
- Grové, A.P. Die dokument agter die gedig - Blokboek 18, Academica, Pretoria, 1974.
- Grové, A.P., Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans, tweede uitgawe, Nasou Bpk., Kaapstad, 1965.
- Grové, A.P., Monografieë uit die Afrikaanse Letterkunde, Nommer 9, D.J. Copperman, Nasou Bpk., Kaapstad, 1965.
- Grové, A.P., Cordeel en Vooroordeel - Letterkundige Opstelle en Kritiek, Nasou Bpk., Kaapstad, 1965.
- Grové, A.P., Woord en Wonder, vierde uitgawe, Nasou Bpk., Kaapstad, 1973.
- Grové, A.P. en Nienaber, G.S., Christina en Kristien, eerste druk, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1962.
- Heinsius, J., Woordenboek der Nederlandsche Taal, Achtste Deel, Eerste Stuk, Martinus Nijhoff, 'S-Gravenhage, 1916.
- Horace, Satires, Epistles and Ars Poetica, William Heinemann Ltd, London, 1955.
- Joncbloet, W.J.A., Geschiedenis der Middelnederlandsche Dichtkunst, Eerste Deel, vierde druk, herzien en tot den tegenwoordigen tijd bijgewerkt door C. Honigh, J.B. Wolters, Groningen, 1888.
- Kalff, G., Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, Eerste Deel J.B. Wolters, Groningen, 1906.
- Kannemeyer, J.C., Die stem in die literêre kunswerk - 'n Onderzoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama, Nasou Bpk., 1965.
- Knuvelder, Gerard, Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde, Eerste Deel, vierde druk, L.C.G. Malmberg, 'S-Hartogenbosch, 1967.
- Koenen, M.J., Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal, ses-en-twintigste druk, Wolters-Noordhoff N.V., Groningen, 1973.
- Koster, E.B., Mythologisch Woordenboek, Maatschappij voor goede en goedkope lectuur, Amsterdam, s.j.
- Kuper, Hilda, Indian People in Natal, University Press, Natal, 1960.
- Laubscher, B.J.F., Sex, Custom and Psychopathology - A Study of South African Pagan Natives, Routledge & Kegan Paul Ltd. London, 1951.

- Leipoldt, C.L., Skoonheidstroos, Nasionale Pers Bpk., Kaapstad, 1932.
- Louw, N.P. van Wyk, Gestalties en Diere, sesde druk, Nasionale Boek-
Handel Bpk., Kaapstad, 1967.
- Louw, N.P. van Wyk, Tristia, Human en Rousseau, Kaapstad, 1962.
- Louw, W.E.G., Versamelde Gedigte, eerste druk, Tafelberg, Kaapstad,
1973.
- Malherbe, F.E.J., Afrikaanse Lewe en Letterkunde, U.U.B., Stellen-
bosch, 1958.
- Marshall, A.J. and Williams, W.D., Textbook of Zoology - Invertebrates,
seventh edition, Macmillan Press Ltd, London, 1972
- Nienaber, P.J. (red.), Perspektief en Profiel; 'n Geskiedenis van die
Afrikaanse Letterkunde, tweede hersiene uitgawe, Afri-
kaanse Pers-boekhandel, Johannesburg, 1960.
- Nienaber-Luitingh, M. (red.), Ter wille van die edel spel, Human
en Rousseau, Pretoria, 1975.
- Nijhoff, Martinus, Verzamelde Gedichten, vierde druk, Bert Bakker,
Den Haag, 1974.
- Oosthoek's Encyclopaedia, Deel X, vierde druk, 1951.
- Opperman, D.J., Blom en Baaierd, vyfde druk, Tafelberg, Kaapstad, 1971.
- Opperman, D.J., Dolosse, vierde druk, Tafelberg, Kaapstad, 1971.
- Opperman, D.J., Engel uit die Klip, vierde druk, Tafelberg, Kaapstad,
1971.
- Opperman, D.J., Heilige Beeste, tweede druk, Nasionale Pers Beperk,
Kaapstad, 1971.
- Opperman, D.J., Joernaal van Jorik, elfde druk, Tafelberg, Kaapstad,
1974.
- Opperman, D.J., Negester oor Ninevé, vyfde druk, Tafelberg, Kaapstad,
1974.
- Opperman, D.J., Senior Verseboek, vierde uitgawe, eerste druk, Tafel-
berg, Kaapstad, 1978.
- Opperman, D.J., Wiggelstok, tweede uitgawe, eerste druk, Tafelberg,
Kaapstad, 1975.
- Prinsen, J., Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis,
derde herziene druk, Martinus Nijhoff, 'S-Gravenhage,
1928.
- Schenkeveld, M., et alii, Aantekeninge bij Achterbergs Spel van de
Wilde Jacht, Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1973.
- Schoonees, P.C. (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal,
Deel Een, Die Staatsdrukker, Pretoria, 1950.

- Schoonees, P.C., (hoofred.), Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Vierde Deel, Die Staatsdrukker, Pretoria, 1961.
- Shipley, Joseph T. (ed.), Dictionary of World Literature, new revised edition, Littlefield, Adams & Co., Totowa, New Jersey, 1968.
- Snyman, Henning, Junior Verseboek - Reuse-Blokboeke, Academica, Pretoria, 1978.
- Smal Swaard en Blink, Academica, Pretoria, 1966.
- Standard Encyclopaedia of Southern Africa, Volume 11, first edition, Nasou Ltd, Cape Town, 1975.
- Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, Die Kuns en die Gemeenskap, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1969.
- Te Winkel, J., De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde I, tweede druk, De Erven F. Bohn, Haarlem, 1922.
- Ten Brink, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, Elsevier, Amsterdam, 1899.
- Van Dale, Groot Woordenboek der Nederlandsche Taal, achste druk, Martinus Nijhoff, 'S-Gravenhage, 1961.
- Van den Heever, Toon, Eugene en ander Gedigte, vyfde druk, J.L. van Schaik, Bpk., Pretoria, 1961.
- Van der Heijden, M.C.A., Een groot schat in een klein vat - Geestelijke vertelkunst uit de Middeleeuwen, "Spectrum van de Nederlandse Letterkunde 2" Prisma-Boeken, Utrecht, 1968.
- Van der Heijden, M.C.A., Hoort wat men u spelen zal - Toneelstukken uit de Middeleeuwen, "Spectrum van de Nederlandse Letterkunde 5", vierde druk, Prisma-Boeken, Utrecht, 1973.
- Van der Heijden, M.C.A., Neemt hier exempel an - Satire, lering en vermaan uit de Middeleeuwen, "Spectrum van de Nederlandse Letterkunde 3", derde druk, Uitgeverij Het Spectrum B.V., Utrecht, 1973.
- Van Heerden, Ernst, Dieterlike diagnose, Tafelberg, Kaapstad, 1977.
- Van Mierlo, J., Geestelijke Epiek der Middeleeuwen, "Bibliotheek der Nederlandse Letteren", Elsevier, Amsterdam, 1939.
- Van Mierlo, J., Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden, Eerste Deel, L.C.G. Malmberg, S'-Hartogenbosch, 1939.
- Verdam, J., Middelnederlandsch Handwoordenboek, Martinus Nijhoff, 'S-Gravenhage, 1911.
- Walch, J.L., Nieuw Handboek der Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, tweede herziene druk, Martinus Nijhoff, 'S-Gravenhage, 1947.

Wilmoth, James, H., Biology of Invertebrata, Prentice-Hall Inc.,
Englewood Cliffs, New Jersey, 1967.

Winkler Prins Encyclopaedia, Zeventiende deel, zesde geheel nieuwe
druk, Elsevier, Amsterdam, 1953.

2. Tydskrifartikels

Antonissen, Rob, "Afrikaanse Poësie van Gister en Vandag", Standpunte
jg. VI, nr. 1, Oktober 1951.

Dekker, G., "Verlossing deur Vereenselwiging", Tydskrif vir Wetenskap
en Kuns, deel. 19, Oktober 1959.

Du Toit, S.J., Die Brandwag, 19 Junie 1942.

Grové, A.P., Die Huisgenoot, deel XXXV, nr. 1507, 9 Februarie 1951.

Hattingh, S.C., "Oorsig van die Afrikaanse Poësie (1950 - 1951)",
Tydskrif vir Letterkunde, jg. I, nr. 4, Desember 1951.

Malherbe, F.E.J., Ons eie Boek, jg. XVII, nr. 2, 1951.

Opperman, D.J., "Kuns is boos!", Standpunte, jg. VIII, nr. 2, Desember
1953.

Opperman, D.J., "Cor die kwatryn", Standpunte, jg. III, nr. 1, Januarie
1948.

Rautenbach, E., "Nhlambi en die Tokolosi", Die Brandwag, 9 Desember
1938.

Van der Walt, P.D., "Die Integrasie van die Oerteks in D.J. Opperman
se 'Brandaan'", Theoria, nr. 17, 1971.

"Brandaan" van D.J. Opperman as verwerking van 'n
Middelnederlandse teks

deur

Daniel Johannes Hugo

Leier: Professor A.P. Grové

Departement: Afrikaans

Graad: M.A.

Hierdie verhandeling bevat 'n inleiding tot De Reis van Sente Brandane, die Middelnederlandse oerteks waarop Opperman se sonnette-siklus, "Brandaan", gebaseer is. Aandag word gegee aan die Middeleeus-geestelike letterkunde, asook aan die ontstaansgeskiedenis en kenmerke van De Reis. Vervolgens word die agt Opperman-sonnette afsonderlik bespreek met besondere verwysing na hul oorsprong in die Middelnederlandse teks en die omwerking van die oergegewe tot die Suid-Afrikaanse werklikheid. Daar word ook na vormsake (rym, enjambering, woordgebruik, beeldspraak, ensovoorts) gekyk. Raakpunte met ander gedigte in Opperman se oeuvre en sy opstel "Kuns is boos!" word nagegaan. Waar van toepassing is uitsprake van kritici betrek en bespreek. Ten slotte word die sonnette as siklus bespreek en hulle selfstandigheid en/of interafhanklikheid nagegaan. Dit blyk dat Opperman op groter skaal van die oerbron gebruik gemaak het as wat kritici tot dusver aangetoon het (vergelyk veral "Vuurlopers" en "Man met horries").

D.J. Opperman's "Brandaan" as an adaptation of a
Middle Dutch text

by

Daniel Johannes Hugo

Leader: Professor A.P. Grové

Department: Afrikaans

Degree: M.A.

This thesis includes an introduction to De Reis van Sente Brandane, a Middle Dutch poem upon which Opperman based his cycle of sonnets, "Brandaan". Special attention has been given to Dutch Medieval religious literature as well as the origin, development and characteristics of De Reis. Then each of Opperman's eight sonnets is discussed with special reference to their matrix - the Middle Dutch text - and the way in which this original text was in each case adapted to the reality of present-day South Africa. Attention is also given to formal aspects (rhyme, enjambement, use of words, metaphor, et cetera). Tangents with other poems in the Opperman oeuvre and his essay "Kuns is boos!" are investigated. Pronouncements of critics, wherever they are relevant, are discussed. Finally the sonnets as a cycle are investigated with a view to their independence and/or interdependence. It becomes obvious that Opperman made more use of the mother text than critics have pointed out to date. (Compare in this regard especially "Vuurlopers" and "Man met horries").