DIE DRENKELING IN DIE WERK VAN D.J. OPPERMAN,

MET SPESIALE VERWYSING NA

JOERNAAL VAN JORIK

deur

MARIE ESTERHUYSEN

'n Verhandeling voorgelê volgens die vereistes vir die graad Magister Artium in die vak Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad.

Studieleier: Prof. Henning Snyman

KAAPSTAD, 1989

The University of Cape Town has been given the right to reproduce this thesis in whole or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

University of Cape Town

Graag betuig ek my besondere dank aan

my studieleier, prof. Henning Snyman

vir inspirerende en deeglike studieleiding.

Hierdie studie is moontlik gemaak deur die finansiële ondersteuning van die R.G.N. Menings wat hierin uitgespreek word, is dié van die skrywer en kan nie aan die R.G.N. toegereken word nie.

OPSOMMING

By die bespreking van die drenkeling in die werk van D J Opperman word daar van die standpunt uitgegaan dat die tendense van ondergang en verlossing sentraal in die werk van die digter staan:

Ten opsigte van hierdie motiewe-paar het geblyk dat:

(a) die ondergang konstant lei tot nuwe lewe; dit trouens noodwendigerwys voorafgaan;

(b) hierdie oorkoepelende paradoks van ondergang en verlossing gekenmerk word deur 'n ewige herhaling in die tyd;

(c) die mens as enkeling onlosmaaklik vasgevang is tussen die twee drifte van geboorte en dood.

Die enkeling is deurgaans in die oeuvre van Opperman herkenbaar. Deur sy intieme verbintenis met die water, hetsy as geboorteling of sterfling, word die enkeling ook die drenkelingfiguur. Wanneer daar na die "drenkeling" verwys word, word 'n toestand van verdrinking en gesonkenheid daarmee saam opgeroep. Hierdie toestand van gesonkenheid dui op 'n verdwyning van die enkeling-drenkeling onder die waterlyn. Die afgeslotenheid kan egter ook teweeggebring word deur ander elemente wat metafories aan die water, as bron tot ondergang, gelyk gestel kan word. Die enkeling as drenkeling kan gesien word as:

(a) die middelfiguur tussen ondergang en verlossing;

(b) metafoor vir die digter en uiteindelik die mens in die algemeen.

Binne die oeuvre van die digter openbaar die ondergang, soos ook die verlossing, hom in 'n verskeidenheid gedaantes. In hierdie verband en veral vir die doel van hierdie studie neem die water as simbool 'n sentrale plek in. Ten nouste verbonde aan die water is die simbole van die skip of boot en die klip. Die kenmerkende en belangrikste eienskap van hierdie simbole is dat hulle deurgaans ondergang sowel as verlossing sinjaleer en sodoende die oorkoepelende paradoks standhoudend ondersteun.

Die verlossing uit die verganklikheid word hoofsaaklik bewerkstellig:

(a) deur die voortdurende vereenselwiging van die enkeling/drenkeling met 'n reeks ander gestaltes. Hierdie proses van vereenselwiging word dikwels gekenmerk deur 'n mate van regressie en ontluistering van die drenkeling of 'n teruggryp na die okkulte wêreld in 'n poging om die verganklikheid te besweer;

(b) deur die verhouding tussen ouer en kind waar die beginsel van inkarnasie die onderbou vorm by die Ars Poëtica van die digter. Dit sal dus noodwendig die erotiek betrek.

Hierdie vereenselwigingsfigure word telkens geken aan 'n reeks alter-ego's wat verskillende fasette van wesenlik dieselfde enkeling weerspieël. Daar word telkens aan hierdie enkeling/drenkelingfiguur nuwe dimensies toegevoeg. In die loop van hierdie studie word die bespreking hoofsaaklik toegespits op die drenkeling as voorbeeld van:

(a) die opstandeling wat eerder sy bestaan op aarde wil voortsit as om "nader na God geskiet" te word;

(b) die skuldige mens wat deur sy eie toedoen sy apokalips bewerkstellig;

(c) die mens as oorgelewerde aan die ewige siklus van lewe en dood;

(d) die verslaafde digter wat die offer van die liggaam bring ter wille van die suiwer voortbestaan van sy kuns;

(e) die digter wat, metafories gesproke, die inkarnasie van die bestaan en die ervaringswêreld in die gestolde woord van die poësie wil verewig.

Die metaforiese gestalte van die drenkeling as die digter én die algemene mens plaas hierdie studie volledig binne 'n literêr-semantiese raamwerk. Die teorie word deurgaans bygebring om die argument binne die literêr-semantiese benadering te ondersteun. Dit val egter buite die doel en grense van hierdie studie om bestaande teorieë verder te belig, te weerlê of nuwe teorieë daar te stel. Die teks self staan sentraal en daar word gepoog om alle standpunte vanuit die teksontledings te staaf en deur relevante tekste en teorie te ondersteun.

ABSTRACT

In discussing the drowning figure in the work of D J Opperman, it is assumed that the themes of decline and resurgence are central to the work of the author.

With respect to these dual motifs the following became apparent:

(a) that the decline inevitably leads to new life, and of necessity, must precede it.

(b) This universal paradox of decline and resurgence is characterised by an endless repetition in time.

(c) Man as an individual is inextricably caught between the dichotomous forces of birth and death.

The individual is recognisable throughout Opperman's work. Through man's intimate connection with water as a medium of birth and death, the individual or "enkeling" is also seen as the drowned figure or "drenkelingfiguur". Reference to this drowned figure carries the joint connotations of drowning or submergence and decline. The condition of decline indicates the disappearance of the drowning figure below the water-line or surface. Such alienation can also be brought about by means of other elements which can become the metaphorical equivalent of water as the medium of submergence.

The individual as a drowning figure may be seen as:

(a) the central figure between decline and resurgence;

(b) a metaphor for the poet and thus, by extension, mankind.

Within the author's works, the decline, as also the resurgence, reveals itself in a variety of forms. In this regard, and particularly for the purposes of this study, the symbol of water forms the central mataphor. Closely connected to water lie the symbols of the ship or boat and the stone. The characteristic and most significant feature of these symbols is that they sustain the universal interlocking paradox of decline and resurgence.

(iv)/....

Redemption from mortality is chiefly revealed:

(a) by repeated identification of the drowning figure with a series of other forms. This process of identification is frequently characterised by a degree of regression and unmasking of the drowning figure or by grasping at the world of the occult in an attempt to stave off mortality;

(b) through the relationship between parent and child where the principle of incarnation forms the foundation of the Ars Poetica of the poet. Consequently this must also include the erotic.

These identifying figures are repeatedly revealed in a seires of alter-egos which reflect various aspects of embodyment in the same individual. Thus new dimensions of the drowning figure are constantly added. In the course of the study, the discussion is chiefly concentrated upon the drowning figure as an example of:

(a) the resurrected being who chooses to pursue his existence on this earth rather than be spirited off to God;

(b) the culprit generating his apocalypse by his own hand;

(c) mankind as subject to the eternal cycle of life and death;

(d) the enslaved poet who offers his body in the interests of maintaining the purity of his art;

(e) the poet who metaphorically perpetuates the incarnation of existence and of the world of experience as captured in poetry.

The metaphorical image of the drowning figure as poet and concommitantly, mankind, places this study fully within that of a literary semantic framework. Theory must constantly be addressed in order to support the literary semantic approach. It is not the intention of this study to expand or disprove current theory, nor to propose new theories. The text remains central and an attempt is made to support all points of view emanating from the textual analysis through relevant texts and theories.

INHOUDSOPGAWE

	Bladsy
OPSOMMING	(i)
ABSTRACT	(iii)
HOOFSTUK 1	
Die drenkeling as middelfiguur tussen ondergang en verlossing	
1. Inleiding	1
2. Die motiewe-paar: ondergang en verlossing	3
3. Simbole van ondergang en verlossing	4
3.1 Inleiding	4
3.2 Water	5
3.3 Skip	5
3.4 Klip	7
4. Die drenkeling	8
4.1 Inleiding	8
4.2 Die drenkeling en die "Groot-Groot-Gees"	9
4.3 Die drenkeling in nuwe synsdimensies	9
4.4 Die drenkeling as beeld van die kunstenaar	10
4.4.1 Inkarnasie en voortplanting as onderbou by die Ars Poëtica	10
4.4.2 Die kunstenaar as offer vir sy kuns	11
4.5 Die drenkeling en regressie	11
4.6 Die drenkeling en die okkulte	12
4.7 Die drenkeling as metafoor	12
5. Samevattend	14
HOOFSTUK 2	
Samehang tussen die enkeling en drenkeling	
1. Inleiding	16
2. Samehang binne oeuvre-verband	16
3. Samehang tussen die enkeling/drenkeling en ontluistering	18
3.1 Teksontleding: "Kaapse skeepswerf"	19
3.2 Teksontleding: "Thetis"	23

INHOUDSOPGAWE (vervolg)

Bladsy

4. Die drenkeling as manifestasie van die enkeling en sy alter-ego's 25

4.1 Die drenkeling as opstandeling 25

4.1.1 Teksontleding: "Legende van die drenkelinge" 26

4.1.2 Teksontleding: "Nagskip langs Afrika" 30

4.1.3 Teksontleding: "Kind van die aarde" 34

4.1.4 Samevatting 38

4.2 Die drenkeling as skuldige 38

4.2.1 Teksontleding: "Genesis" 39

4.2.2 Teksontleding: "Jona" 46

4.2.3 Samevatting 49

4.3 Die drenkeling as uitgelewerde mens 49

4.3.1 Teksontleding: "Kantelkompas" 50

4.3.2 Samevatting 55

4.4 Die drenkeling as offer 55

4.4.1 Teksontleding: "Bontekoe" 56

4.4.2 Samevatting 59

4.5 Die drenkeling as beeld van die kunstenaar 60

4.5.1 Inkarnasie en voortplanting as onderbou by die Ars Poëtica 60

4.5.1 (a) Teksontleding: "Glaukus klim uit die water" 60

4.5.1 (b) Teksontleding: "Vreters van die bossie" 66

4.5.1 (c) Samevatting 70

HOOFSTUK 3

<u>Joernaal van Jorik</u> as fokale punt

1. Inleiding 72

2. Teksontleding: <u>Joernaal van Jorik</u> 73

2.1 Duikboot 74

2.2 Kamera 88

2.3 Granaat 91

2.4 Silwerlinge 98

2.5 Beuel 106

3. Samevatting 114

INHOUDSOPGAWE (vervolg)

Bladsy

HOOFSTUK 4

Die geprojekteerde drenkeling

1. Die verband tussen die drenkeling en die geprojekteerde drenkeling 115

2. Die geprojekteerde drenkeling 118

2.1 Teksontleding: Periandros van Korinthe 118

2.1.1 Samevatting 142

2.2 Teksontleding: "Koggelbos" 144

2.2.1 Inleiding 144

2.3 Teksontleding: "Stem uit die spelonk" 148

3. Samevatting en slot 153

BIBLIOGRAFIE 154

HOOFSTUK 1

DIE DRENKELING AS MIDDELFIGUUR TUSSEN ONDERGANG EN VERLOSSING

1. Inleiding

Dit is haas onmoontlik om by 'n groot digter soos D J Opperman 'n hele oeuvre tot 'n enkelvoudige tema te herlei. Desnieteenstaande kan 'n mens tog sê dat die sikliese grafiek van ondergang en verlossing sentraal in sy werk staan. Die motiewe wat hierdie tema ondersteun, wissel eindeloos van gedaante en word telkens vanuit 'n ander hoek belig. Teenoor die skeppingsverhaal is daar die sondeval. Met die bevrugtingsdaad in "Nagstorm oor die see" word tyd en ewigheid verbind,

"Het die onrustige see hom verwag
die groot grys voël van die berge
sku uit die nag?

Sy silwerige vlerke het trillend verbree,
krysend sy nartjie-rooi snawel
gesteek in die see."

maar in "Grootstad" gaan die vrug tot niet;

"voel ons tussen heupe van haar skoot
smoor ons as saad kunsmatig dood"

wat aanvanklik slegs 'n sonsondergang was, kry aan die slot 'n apokaliptiese dimensie. In "Man met flits" is daar die onsekere gang van die soeker wat tussen die glippende waters reik na vastigheid, maar sy flits kan slegs 'n enkele kol vir 'n oomblik verlig voordat die duisternis oorneem.

"Oor waters wat glip
soek ek klip na klip

maar 'n duister land
bedreig my alkant."

Binne die heraklitiese vuur keer alles terug tot God in 'n voortdurende stroom van dood en lewe, vernietiging en hergeboorte:

" ' ..... - uit die gloed
en flikkering, die as en roet
van liggaam, stede en verlore -
gaan bo die verwaaide nes herbore'."
("Rooi voël, wit voël")

Met betrekking tot hierdie motiewe-paar kan daar verwys word na die studie van J P Spies (1973), Die motiewe van ondergang en verlossing in die poësie van D J Opperman. Hy gaan van die aanvegbare standpunt uit dat die "houdingswêreld" waaraan Opperman se poësie ontspring basies pessimisties van aard is, met die "wil-tot-handhawing" as belangrikste teendrif. Die kreatiewe ek van die oeuvre sien die werklikheid as 'n "tuimelende bestel", maar hy swig nie self gedwee nie; hy veg terug in die werklikheid van die ondergang in. Hierdie verset bring hy tuis onder die term "verlossingswyses". Dit is in hierdie deelname aan die daad van verlossing dat daar 'n positiewe houdingskwaliteit na vore tree wat hy "optimisme" noem. Hy bevind dat hierdie dinamiese spanning pessimisme x optimisme en die motiewe van ondergang en verlossing, op 'n heel sensitiewe wyse op mekaar betrekking het.

P D van der Walt (1959), spits hom in sy studie toe op die verlossingsmotief soos die titel dan ook aandui: Die verlossingsmotief in die poësie van D J Opperman. Hy gaan van die veronderstelling uit dat die aanwending van die laaggedig, die integrasie van die "oerteks" en die gebruik van die gewone woord tot die wesenlikste aspekte van die digter se poësie behoort en ten nouste met die verlossingsmotief saamhang. Hierdie drie aspekte word middele in die hand van die verskunstenaar om die verlossingstaak van die digter soos deur hom opgevat, poëties te verwesenlik. Hy kom tot die slotsom dat: "Die verlossingstaak van die digter ..... op glansryke wyse in Opperman se taalgebruik en poësie gedemonstreer (word). Hy verlos metterdaad die taal uit die moontlikheid van verstarring, ont-dek die poëtiese in die alledaagse woord deurdat hy 'ou woorde (laat) kantel tot 'n nuwe samesyn' " (p.246).

Naas Spies en Van der Walt het ook Dekker (Grové: samest.: 1974: 229) en Grové (1965), hierdie onderwerp aangeraak. Dekker wys vlugtig daarop dat die verlossing bereik word deur "'n spel van vereenselwiging" en die middel wat hy daarvoor gebruik, is die "toorklip van die woord". Vir Grové gaan die verlossingsmotief in die digter se werk hoofsaaklik om 'n strewe om dit wat tydelik is deur die gedig van sy

tydelikheid te verlos. Hy vestig die aandag daarop dat die digter hoofsaaklik metafore en simbole gebruik as draers "van die groot belofte dat die lewe eenmaal uit die verganklikheid sal opstaan" (1965: 11).

Alhoewel ondergang as sodanig nog nie onder die vergrootglas geplaas is nie, word daar dikwels in beskouings daarna verwys. In studies soos dié van Van der Walt word, deur die beklemtoning van die verlossing, die ondergang opgeroep. Ook in 'n werk soos Raidt se: Die bundel as eenheid (1962), word die baaierd-moment en verganklikheid sterk belig.

2. Die motiewe-paar: ondergang en verlossing.

Ten opsigte van hierdie motiewe-paar het die volgende duidelik geblyk:

a) "..... dat daar 'n ewigheidsbeginsel is wat die ondergang van alles wat is, intens begeer ten einde homself en die ewigheidsproses in stand te hou" (Spies: 1973: 44). Hierdie oorkoepelende paradoks word in feitlik al die figure wat met ondergang of verlossing te make het saamgetrek en speel hulle op die een of ander wyse 'n dubbele rol, naamlik sowel van verlosser as bewerker van die ondergang. Ons dink hier by uitstek aan Jorik, Periandros, Shaka, Van der Stel en Trigardt. Die stryd, wroeging, pyn, lyding en uiteindelik die ondergang is 'n voorvereiste vir die verlossing. Die kern van die saak is dat daar verlossend gesterf móét word ten einde die blom uit die skepping verlos te kry en sodoende die baaierd hok te slaan. Die ondergang as sodanig is egter nie net 'n negatiewe beginsel nie, maar word die onderbou van die verlossende beginsel; maak dit die "genadetekens van die ondergang" ("Stormkaap" uit "Almanak") 'n noodsaaklikheid. In hierdie opsig staan die biologiese voortplanting, wat metafories gesproke tot kunsskepping herlei kan word, sentraal.

b) Verder is dit duidelik dat die mens as enkeling vasgevang is tussen die twee drifte van geboorte en dood. Hierdie onderworpenheid aan die kosmiese gang is onafwendbaar soos verbeeld word in "Lintwurm" en "Kronos" uit die "Brandaan"-siklus. Al probeer die mens hoe hard om hom te ontworstel aan 'n bestaanstoedrag waarmee hy nie genoeë kan neem nie, is daar vir hom nêrens vastigheid en duursaamheid teen die proses van verwording nie. As daar een was wat

alle voorsorg getref het om die dood te ontkom, was dit Doors Dubbeldop in "Kantelkompas", maar tog verdrink hy. Eers ná die ondergang is daar voortbestaan en op 'n ironiese wyse wórd die "periodieke praai van die potjieriet" die "genadeteken van die ondergang".

In die proses van ontworsteling aan die uitgelewerdheid is eiesinnigheid van die enkeling iets redelik algemeens, maar die ironiese situasie ontstaan dat die mens in die proses net meer weerloos word soos die reus in "Legende van die drenkelinge", die skipper in "Nagskip langs Afrika" en veral Periandros.

c) Hierby aansluitend word die hele proses van ondergang en verlossing gekenmerk deur die ewige herhaling in die tyd soos gekrys deur die rooi voël:

"onthuts deur alle eeue die rooi
voël van nes tot nes met groot
gekrys: geboorte, dood, geboorte, dood."
("Rooi voël, wit voël")

Weer eens word die mens die uitgelewerde, die tragiese gevangene in hierdie sikliese proses, soos Jorik wat by uitnemendheid die middelfiguur tussen ondergang en verlossing is:

"niks is in sy tyd en stof gesluit
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen."

In Negester oor Ninevé word hierdie "aaneenstroom" die heraklitiese vuur wat alles tot oerstof vernietig waaruit nuwe lewe weer geskep word. Aangesien nòg die ondergang nòg die verlossing 'n geïsoleerde proses is, is die sikliese gang eweneens noodsaaklik vir die beginsel van kontinuïteit en dus ook die ewigheidsproses soos in "Nagwaak by die ou man". Hiermee word die dilemma van die mens by herhaling bevestig.

3. Simbole van ondergang en verlossing

3.1 Inleiding

In die oeuvre van die digter openbaar die ondergang hom in 'n verskeidenheid gedaantes, soos ook die verlossing. Die mens staan tussen die twee drifte. Aan die mens, as kollektiewe begrip, word gestalte gegee deur 'n reeks ryk geskakeerde enkelinge. Die ondergang van hierdie enkelinge kan bewerkstellig word deur hoofsaaklik

die wil van 'n metafisiese Wese of deur die mens self waarby maaksels van die mens, soos onder andere die stad, inbegrepe is. Die wyse waarop hierdie ondergang plaasvind, vertoon 'n ewe wye register. In hierdie verband neem die vuur en water as simbole 'n belangrike plek in. Die mens word gesprokkel om soos 'n fabelagtige voël in die vuur te sterf sodat hy weer opnuut kan leef, soos in "Phoenix", "Vuur", "Rooi voël, wit voël" en "Dennebol". Of hy word die drenkeling wat hom bevind in die sondvloed, die oer-chaos, die apokaliptiese water waaruit hy uiteindelik verlos en herbore sal word.

3.2 Water

Die noue verbondenheid van lewe en dood word primêr gedra deur die simbool van die water. "Limitless and immortal, the waters are the beginning and the end of all things on earth. .... Immersion in water signifies a return to the pre-formal state, with a sense of death and annihilation on the one hand, but of rebirth and regeneration on the other, since immersion intensifies the life-force" (Cirlot: 1981: 264-5).

Die waters waarin die drenkelingfigure hulle bevind, openbaar dieselfde dubbele moontlikheid: enersyds as die paarwaters, "vrugwater van geboorte" en water wat groei sinjaleer en andersyds die gevaarlike waters wat "rijst aan't hart", die apokalips van die sondvloed. In Negester oor Ninevé en Joernaal van Jorik is die water by uitnemendheid lewegewend. In Komas uit 'n bamboesstok word die "vrugwaters van geboorte" egter urine; urinale waters wat in die siekteproses oor alles stoot, maar paradoksaal genoeg is die siekteproses ook "die ontwikkeling van 'n fetus in die moederwaters."

3.3 Skip

Onlosmaaklik verbonde aan die water wat beide ondergang en verlossing sinjaleer, is die skepe wat dié waters bevaar en eweneens draers van die lewe sowel as die dood is. Volgens De Vries (1984: 420) is die belangrikste simboliese betekenis wat aan die skip of boot geheg word, dié van vrugbaarheid (die baarmoeder), dood, onsterflikheid en wedergeboorte terwyl die ark beeld word van die barende vroueskoot, die genadeteken binne die waters van die dood.

Die beelde aan die begin van Joernaal van Jorik wys hoofsaaklik uit na geboorte. Die duikboot as skip/vis word beeld van die moederbuik terwyl die see die "ewige eierstok" is. Jorik sien homself as boot wat " 'onbewus in boeg en lende/die sade van 'n volk in (hom) bewaar'." Aan die einde word die see egter die allesoorheersende apokaliptiese waters terwyl die duikboot die skip van die dood, die ondergang, word wat Jorik kom haal. Ook die spookskepe wat in die gedig kom en gaan, is aanvanklik draers van die "steeds lewende verlede", maar word later slagskepe wat vernietigende wapens dra en word dus simbool van bestaansbedreiging. Die spookskepe én die matrose wat hulle beman, dra beide onheilspellende en bevrydende kenmerke soos in "Nagskip langs Afrika", "Kantelkompas" en "Bontekoe". In hierdie water-gedigte is dit ook opvallend dat die mens dikwels metafories gesproke skip word soos in "Kaapse skeepswerf", "Nagskip langs Afrika" en Joernaal van Jorik en vind die paradoksale simboolwaardes van ondergang en opstanding ook daardeur neerslag in die mens wat gekenmerk word deur 'n ewe paradoksale tweespalt binne die self: sy goddelikheid en boosheid, die "vuurbees" wat skep en vernietig.

Dit is reeds gestel dat die ondergang selde tot niks lei nie. In die apokaliptiese is dit die saad wat weer opnuut lewe gee. Binne sikliese verband is die ark een van die "genadetekens van die ondergang" ("Stormkaap" uit "Almanak"). In "Genesis" word die vrou die ark:

"..... wat in haar liggaam reeds begin
die rondinge van sy kokon te spin:
die wurm, papie en die mot - haar skoot
is 'n klein ark! ....."

As die drenkeling in "Legende van die drenkelinge" ondergaan in die "strominge en donker geklots/van diep branders", is die ark en reënboog as tekens van die genadeverbond ten slotte tog aanwesig. Ten spyte van sy verraad en ongeregtigheid word Jorik saamgeneem met die belofte van "..... Sy genade .....".

In "Jona" is die skip as vrou aanvanklik die bron tot verval, maar ook Jona word ten slotte gered van 'n waterdood deur die genade in die vorm van die walvis, wat op sy beurt moederbeeld en as sodanig verlossingsbeeld word.

7/....

" ..... U seegras maal en bind
my nietig in U draaikolk soos 'n kind

weer in die moer; ....."

Vergelyk ook die duikboot as skip/vis en moederbeeld in Joernaal van Jorik. In "Bontekoe" kry ons 'n soortgelyke gebeure. Hier is die simbole afgestem op die paradoks verwoesting teenoor redding. Die ontploffende skip is simbool van die apokalips, terwyl die kleiner boot waarin Bontekoe terugval in samehang met die water, beeld van redding word. Binne hierdie konteks kan die boot gelees word as "die ark van genade" soos ook die walvis in "Jona". Ook in "Bontekoe" bring die "gevlerkte vis" die verdere uitkoms en word dit saam met die seemeeue en klapperdop beeld van die genade en verlossing in die aangesig van die ondergang.

3.4 Klip

In die werk van Opperman word die klip telkens beeld van die aardse behoud, standvastigheid en gevormdheid en staan dit as sodanig in direkte kontras met die oer-chaos van die water. Dit wil egter voorkom asof die klip-beeld in samehang met die water en drenkeling-figuur, beeld word van vernietiging. Binne die christelike verwysingsveld word God ook voorgestel as rots of klip. Die interessante is egter dat dit nie noodwendig verwys na redding en hoop nie, maar dat dit volgens die gelykenis in Lukas 20 : 18 eweneens 'n vernietigende mag kan wees: "Elkeen wat op die steen val, sal verpletter word; maar elkeen op wie hy val, dié sal hy vermorsel". Hierdie gedagte word duidelik vergestalt in Joernaal van Jorik waar die aanvanklike "skerp klip" die "kwaai klip" word en uiteindelik "die Rots" en daardeur 'n onmiskenbaar metafisiese dimensie kry. Van vroeg af word die skepe van die soekers na die Goue Stad se ruim en boeg deur die kliphoring tot repe geruk en geskeur en aan die einde stamp die klokboei, beeld van die tyd-ruimtelike wêreld, hom te pletter teen 'n rots. In "Legende van die drenkelinge" klou die drenkeling met vingers en naels aan die klip wat soos 'n dier onder hom ruk. Hy word die eweknie van Jorik as die vastigheid van die aarde - nou gelees klip - ondergeskik gestel word aan die magte van die baaierd:

"Alles skud, en dit voel ook meteens
die aarde dryf los, 'n sinkende vlot".

In "Nagskip langs Afrika" bly die skipper en sy matrose gevange op die see; die vaste aarde ontwyk hulle steeds. Soos in Joernaal van Jorik oorheers die see met sy dubbele waardes aan die einde van dié teks. Ook in "Kantelkompas" het menige skip gesink as gevolg van die rotse wat onder die water by Danger Point verskuil is. In "Kaapse skeepswerf" word die water die klip in die vorm van die ysberg en word aldus beeld van bedreiging, vernietiging en ondergang. Ook Periandros word begrawe by die see "met sy klipperige kus" en weerspieël dit sy disintegrasie en eensaamheid "van man en vrou en kind, en van die huisgesin verdwyn", terwyl Shaka eweneens ná sy dood in "'n koringgat met klippe toegegooi" word. Alhoewel die spreker in "Na die myninstorting" en "Stem uit die spelonk" nie vergaan in die allesoorheersende waters nie, "verdrink" hulle tog in die klip en steenkool.

Deur hierdie beelde van water, skip en klip val dit weer op dat die omvattende metafisiese Wese wat steeds in die werk van die digter aanwesig is, dikwels staan in die teken van ondergang én verlossing met die drenkeling, as metafoor vir die mens, tussenin vasgevang.

4. Die drenkeling

4.1 Inleiding

Die enkeling is deurgaans in die oeuvre van Opperman herkenbaar. In samehang hiermee is 'n ander bekende verskynsel in die digter se werk van belang, naamlik die water. Deur sy intieme verbintenis met die water, hetsy as geboorteling of sterfling, word die enkeling egter ook die drenkelingfiguur. Hierdie enkeling as drenkeling kan gesien word as:

a) die middelfiguur tussen die elemente van ondergang en verlossing en verteenwoordig die drenkelingfiguur hierdie deurlopende en oorheersende beginsels en motiewe by Opperman;

b) metafoor vir die digter en uiteindelik die mens in die algemeen; "die mens is metafoor en meer". As sodanig is die drenkeling ook die middelfiguur in die inkarnasie-tematiek waar die erotiek 'n belangrike rol speel as ons in gedagte hou dat biologiese skepping en kunsskepping in die digter se werk parallel loop.

Wanneer ons verwys na die term drenkeling, word die element van water en 'n toestand van gesonkenheid daarmee saam opgeroep. Die toestand van verdrinking en gesonkenheid kan enersyds gesien word as 'n verdwyning van die enkeling-drenkeling onder die waterlyn. Andersyds kan hierdie afgeslotenheid van die wêreld ook teweeg gebring word deur 'n reeks ander elemente wat metafories gesproke aan die water, as middel tot ondergang, gelykgestel kan word. In "Stem uit die spelonk", is dit die steenkool; Periandros word begrawe aan die klipperige kus waaroor die see ewig spoel en word sodoende een met die aarde "dat niemand hom van klip of grond kan onderskei", terwyl die enkeling in "Koggelbos" wegdein in 'n toestand van komas as hy die koggelbos betree. Hierdie bos met sy assosiasie met die onderwêreld word 'n allesoorheersende ervaring van selfverwyt soos gekoggel deur "Kleinverskrik". Die koggelbos word nou metafories die verwytbos waarin die enkeling as drenkeling dreig om te "verdrink".

4.2 Die drenkeling en die "Groot-Groot-Gees"

Kenmerkend van die drenkelingsituasie is die aanwesigheid, direk of deur middel van suggestie, van 'n omvattende metafisiese Wese wat egter nie aan die ware Christus van die Evangelie gelykgestel word nie, maar 'n sterk verbintenis met die "Groot-Groot-Gees" aangaan. Aan hierdie omvattende Wese word beide 'n verlossings- en ondergangsrol toegeken. Verlossing deur die genade, maar ook die toorn wat hom uitwoed oor die skepping totdat alles "buite (die) Ark van Genade" verdelg is en die boosheid tot 'n einde gebring is soos in "Legende van die drenkelinge", Joernaal van Jorik en "Nagskip langs Afrika".

4.3 Die drenkeling in nuwe synsdimensies

Alhoewel die dood en ondergang gewoonlik die gevolg van hierdie afsluiting, verdrinking of gesonkenheid is, dui dit nie noodwendig op 'n totale uitwissing van die drenkeling nie, maar gaan dit dikwels oor tot 'n nuwe "synsdimensie" soos die talle spookskepe en spookgestaltes in "Kantelkompas" en Joernaal van Jorik, waar hulle deel word van die "lewende verlede" en in ander gedaantes bly voortbestaan. Of dit word die afswering van die belemmerende "ek" soos in "Stem uit die spelonk", "Jona", Komas uit 'n Bamboesstok en Periandros van Korinthe, terwyl die inkarnasie van ouer tot kind beeld word van die

ewige siklus van lewe en poësie. Verlossing op die een of ander wyse is dus altyd inbegrepe by die ondergang van die drenkeling.

4.4 Die drenkeling as beeld van die kunstenaar

4.4.1 Inkarnasie en voortplanting as onderbou by die Ars Poetica.

Binne die werk van Opperman word die begrip siklus hoofsaaklik herken aan terugkerende simbole en motiewe. Bykans al hierdie sikliese elemente bou aan die beginsel van skepping, spesifiek kunsskepping. Een van hierdie sikliese elemente is die verhouding tussen ouer en kind waar die beginsel van inkarnasie die onderbou vorm by die Ars Poetica van die digter. Dit sal noodwendig die erotiek betrek. Die erotiek moet hier nie in die banale sin vertolk word nie, maar eerder as "die inkarnasie en voortplanting van die mens of metafories gesien, die inkarnasie van die bestaan en die ervaringswêreld in die gestolde woord van die poësie" (Snyman: 1987: 211). Saam met die sikliese elemente bou ook die enkeling in 'n minder of meerdere mate aan die beginsel van biologiese skepping as beeld van artistieke skepping. In hierdie verband speel die enkeling as drenkeling geen geringe rol nie. Al verdrink die jong man in "Genesis", ontwaak hy ondergronds en syfer die sensuele, die drif tot voortplanting, deur tot by die kind, man en vrou en voer sy "'n klein nagwaak van nege mane". Jorik verwek 'n kind en voordat hy uiteindelik weer in die see verdwyn, voeg hy sy naam by die oorspronklike kaart wat hy van Manuel ontvang het. Hy bêre dit só dat, "selfs 'n kind/wat terloops teen die aand hom sou roep,/sy doel sal vergeet en die koffertjie vind ....." en word dit beeld van die inkarnasie van die volwassene wat in die persoon van die kind weer sy bestaan moet voortsit. Ook Bontekoe offer sy eie lyf sodat die jong seun gered kan word. In "Glaukus klim uit die water", beweeg die simboliese beelde geleidelik na die erotiese beelde soos "stuif", "teel", "geil" en "naak" en tree die metafoor van biologiese skepping wat instaan vir artistieke skepping aan. Periandros stel dit onomwonde dat die erotiek volledig deel vorm van die digkuns. Die inspirasie vir die poësie is aangewese op die onsuiwerheid van die fisieke, die bose en selfvernietigende soeke na ander en nuwe ondervindings.

4.4.2 Die kunstenaar as offer vir sy kuns

Die kunswerk is die middel waarmee die skeppende "ek" die werklikheid hanteer, ondersoek en ken. Ten einde sy drif na nuwe impulse te versadig, moet die enkeling as kunstenaar gebiede invaar waar hy noodwendig blootgestel is aan groot gevaar. Maar soos in "Vreters van die bossie", word die enkeling die drenkeling, alias die digter, wat so verslaaf raak aan sy digterskap dat daar in sy onherroepelike oorgawe aan die onsuiwerheid geen ander uitkoms is as om onder die waterlyn te verdwyn nie. Ook Periandros word volledig beeld van die kunstenaar wat onverbiddelik verslaaf is aan die eise en verraad van die kuns. Soos Jorik sal hy deel word van die beweging van die see en die klipperige kus; sal hy steeds sterf sodat nuwe lewe en nuwe skepping tot stand kan kom.

Die Glaukus-figuur in "Glaukus klim uit die water", is eweneens die verslaafde, wat in die komas wegsak om op wonderbaarlike wyse weer uit die dieptes te verskyn. Glaukus word beeld van die herrysenis uit die see tot nuwe lewe, Periandros beeld van die ondergang of apokalips. Albei die drenkelinge gee gestalte aan Jorik, terwyl die see, die wêreld van skepping en baaierd steeds oorheers. Die masjinis in "Stem uit die spelonk", sluit as geprojekteerde drenkeling aan by die jong man in "Genesis". Al verdrink hy nie in die water nie, gaan hy onder in steenkool. Albei beweeg in die grotwêreld. Soos 'n Jorik, 'n Glaukus en Periandros, is hy die "drenkelingfiguur" wat ondersoek instel na die wêreld van primordiale bestaan en van waansin. Hy sal ook ondergaan, die stem binne die stem uitwis, homself prysgee sodat hy offer word vir die bestaan van sy kuns.

4.5 Die drenkeling en regressie

Die drenkeling se finale ondergang word dikwels voorafgegaan deur 'n mindere of meerdere mate van regressie, 'n terugkeer tot 'n primordiale staat wat gewoonlik afstuur op 'n totale ontluistering en waansin voordat die verlossing intree. Die drenkelingfiguur bring dus by uitnemendheid die twee paradoksale pole van ontluistering met herlewing in verband. In hierdie opsig kan daar veral verwys word na "Legende

van die drenkelinge", "Glaukus klim uit die water" en "Stem uit die spelonk". Ook in "Nagskip langs Afrika" en "Kind van die aarde", verbeeld die drenkeling die primêre paradoks van die enkeling met die soekende stem, maar wat terselfdertyd nie van die aardse luste bevry wil wees nie. Hierby aansluitend word die enkeling as drenkeling by uitstek die figuur wat die aarde en see bymekaar bring soos die jong man in "Genesis", wat beweeg tussen die grot en die ark, Periandros wat begrawe word aan die klipperige kus waaroor die see ewig spoel en Doors Dubbeldop wat uit die water sy finale rusplek gevind het in die "Sanderige kerkhof". Op hulle eiesoortige manier simboliseer ook hierdie drenkelinge 'n verbete vasklou aan die aarde.

4.6 Die drenkeling en die okkulte

Hierdie aardgebondenheid van die drenkeling word in die werk van Opperman dikwels verbind met 'n okkulte element wat as fortuinverteller of stem uit die onderwêreld saampraat oor die toekoms. Op 'n ander vlak verbeeld die okkulte hoofsaaklik die verhouding van die reële of lewende tot die onderwêreld of dood. Dit is na hierdie "dubbele wêreld" waar die enkeling as drenkeling sy toevlug neem as beswering teen die ondergang en poging tot verlossing, soos die jong man in "Genesis", Periandros en Jorik. Of die talle spookgestaltes en spookskepe in "Kantelkompas", <u>Joernaal van Jorik</u> en "Nagskip langs Afrika" wat die wêreld nie kan aflê nie en wanhopig soos die gees in "Gestorwene", soek na wyses om terug te wring na die aarde, om die ewigheid vas te vang. Sodoende word die drenkeling 'n verbindende simbool tussen die lewende en die dode.

Snyman (1987: 161) sien 'n direkte verbintenis tussen die okkulte wêreld en die wêreld van die muse en bring die nie-sienlike wêreld van die gees en kunsskepping - spesifiek digkuns - by mekaar uit. Nou word die drenkeling as middelganger tussen dié twee wêrelde metafories ook die digter wat dan uiteindelik deur sy kuns die wêreld en ewigheid stol.

4.7 Die drenkeling as metafoor

Een van die belangrikste kenmerke van die Opperman-digkuns is die voortdurende vereenselwiging van die enkeling met 'n reeks ander gestaltes. Die enkeling in al sy verskeidenheid verteenwoordig

telkens die ego-sentriese spreker en bou deur middel van 'n eindelose reeks alter-ego's voortdurend aan hierdie figuur wat sentraal in die gedig staan. Oor die alter ego sê Snyman die volgende: " ... by Opperman sou die uiterlike vereenselwigings van een gestalte met 'n ander ..... grootliks beskryf kan word as 'n uitdrukking van fasette van wesenlik dieselfde persoonlikheid in sy menslike kompleksiteit" (1987: 69). Al die enkelinge werk uiteindelik deur middel van die metafoor mee aan die deurlopende motiewe van ondergang en verlossing. Volgens Spies moet ons dit só verstaan: "Vereenselwiging is middel tot die gedig; die gedig is middel tot verlossing" (1973: 256).

Ook die enkeling as drenkeling word deur hierdie metaforiese proses van vereenselwiging van die ego-sentriese spreker telkens herlei tot die digter en uiteindelik die mens. 'n Hele reeks gestaltes of enkelinge bou aan die drenkelingfiguur: Jorik, die skipper, die reus in "Legende van die drenkelinge", Doors Dubbeldop, Jona, die jong man in "Genesis" en die komas-figuur in Komas uit 'n Bamboesstok. Deur hierdie enkelingfigure word die drenkeling metafoor vir die mens wat oorgelewer is aan die ewige siklus van lewe en dood; die skuldige wat wag op die afrekening, soos 'n Jona en 'n Jorik wat vlug voor die taak; die opstandeling wat die aardse nie wil prysgee nie; die vreter van die bossie wat weens sy verslaafdheid aan sy kuns onder die waterlyn verdwyn en Periandros wat erken dat die suiwerheid van die poësie in die onsuiwerheid van die erotiese setel.

Hierdie vereenselwigingsfigure word op hulle beurt geken aan 'n reeks alter-ego's wat dan verskillende fasette van die enkeling reflekteer. Telkens word daar aan hierdie enkeling/drenkelingfiguur nuwe dimensies toegevoeg. Hierdie nuwe dimensies van die enkeling bring mee dat ook die ego-sentriese spreker verdere nuanses bykry. Die verskeie alter-ego's word uiteindelik draers van die beeld of simbool. Hierdie beelde en simbole reflekteer telkens elemente van bevryding (verlossing) en/of gevangenskap. Al die enkelinge en hul alter-ego's word saamgetrek in die "kollektiewe spreker". Die enkeling as drenkeling in al sy gedaantes bou ook langsamerhand aan die ego-sentriese spreker wat in bykans al die gedigte self-gerig is. Dit wil dus voorkom of die "kollektiewe spreker" en die ego-sentriese spreker op dieselfde stem dui in welke geval ons terug is by die vertrekpunt,

naamlik dat die ego-sentriese spreker binne die werk van Opperman herlei word tot digter en uiteindelik beeld word van die mens wat nimmereindigend soek na "die vonk van die ewigheid".

5. Samevattend

In die bespreking tot dusver het die volgende stellings as uitgangspunt gedien:

a) Tematies oorheers die motiewe van ondergang en verlossing in die oeuvre van Opperman. In hierdie verband dien die water, skip en klip as die belangrikste simbole.

b) Ondergang en verlossing is onlosmaaklik verbonde; die apokalips lei telkens tot nuwe lewe of "synsdimensies"; gaan dit trouens noodwendigerwys vooraf.

c) Die enkeling staan sentraal in die werk van die digter. Deur 'n hele reeks vereenselwigings word die enkeling ook die drenkelingfiguur.

d) Die drenkelingfiguur verteenwoordig die deurlopende en oorheersende beginsels en motiewe van ondergang - wat dikwels voorafgegaan word deur 'n mate van ontluistering - en verlossing.

e) Die digter skep in sy oeuvre dubbele wêrelde waar die enkeling en die okkulte 'n belangrike bydrae in die vorming van dié wêrelde lewer.

f) Die gestalte van die drenkeling word metafories draer van die mens en die digter as skeppende figuur waar die inkarnasie van ouer en kind 'n belangrike rol speel.

Hierdie stellings sal vervolgens verder belig en veral uitgebrei word deur aan te dui dat die drenkeling as metafoor vir die mens en digter:

a) onderworpe is aan 'n bedreigde bestaan in 'n vernielende wêreld wat deur homself geskep is en uiteindelik lei tot sy dubbele uiteinde;

b) inherent bestem is tot dwaling en kwaad en sodoende tot ondergang wat gekenmerk word deur vele vorme van teenstand;

c) uitgelewer is aan die ewige siklus van lewe en dood wat hom ten spyte van die teenstand, magteloos laat;

d) verlossing uit die verganklikheid bewerkstellig deur die voortdurende vereenselwigings, die offer van die "ek" en die gestolde woord van die poësie.

In die bespreking wat volg, staan die teks self sentraal en word gepoog om alle standpunte vanuit die teksontledings te staaf of deur relevante tekste te ondersteun. Uit die aard van die saak sal hoofsaaklik dié werke waarin die drenkeling figureer onder die loep geneem word met enkele verwysings na aanverwante tekste. Vir die doel van hierdie ondersoek word die geprojekteerde drenkeling egter ook betrek. Dit sal werke insluit waar die enkeling uiteindelik in 'n toestand van gesonkenheid verkeer, hetsy veroorsaak deur die steenkool, klip, of komas wat metafories gesproke aan die water gelykgestel kan word.

Alle onderstreping is deurgaans deur my.

HOOFSTUK 2

SAMEHANG TUSSEN DIE ENKELING EN DRENKELING

1. Inleiding

As die enkeling in die werk van Opperman geïnterpreteer word as 'n spesifieke individu wat binne 'n sekere teks figureer, sal slegs 'n beperkte lesing van die digter se werk moontlik wees. Dit is belangrik dat die enkeling gelees word in samehang met die verskeidenheid ander enkelinge in die oeuvre aangesien hierdie enkelinge telkens ander fasette van die ego-sentriese spreker belig en sodoende geleidelik bou aan 'n sentrale figuur. Al hierdie enkelinge, by uitstek die enkeling as drenkeling, werk uiteindelik mee aan die oorkoepelende tema van ondergang en verlossing en sodoende word die drenkeling telkens deel van 'n patroon van ontluistering.

By Opperman skakel die ontluistering ten nouste met die nostalgie wat deur Snyman (1987: 54-57) beskryf word as enersyds 'n sentimentele verlange na 'n verlede wat ontdaan is van onaangenaamhede en andersyds verwys na 'n terugkeer na 'n primitiewe of selfs primordiale toestand of oer-bestaan. By die digter is die regressie of devolusionêre gang deel van die ontluisterings- en nostalgietematiek en werk ontmaskerend en verwoestend in soos byvoorbeeld in "Thetis" of "Eiland van die paddastoele". Naas hierdie twee gedigte wat geheel en al regressief beweeg, is daar egter ook dié wat sowel regressief as verlossend ingestel is, soos "Legende van die drenkelinge", "Vigiti Magna", "Genesis", "Kaapse skeepswerf" en "Glaukus klim uit die water".

2. Die samehang binne oeuvre-verband

In Heilige Beeste staan die drenkeling in die teken van die menslike dilemma. Die verbondenheid aan die aardse behou sy greep. Die onstilbare sinnelike luste en inherente drang tot selfverworwe geluk kulmineer in 'n drif wat inherent die goeie teenstaan. Die enkeling in hierdie uiterste hoedanighede van aard- en geesgerigtheid word die drenkeling wat gedoem is tot ondergang en ontluistering wat noodwendig daaruit voortvloei.

Die enkeling in Negester oor Ninevé is die skuldige wat eweneens beweeg tussen die uiterstes en hier wel dié van klip en water, paradys en grot. Die skuldige enkeling is die drenkeling; die wese wat móét soek na die stad van goud, homself móét oorwoeker, nie anders kán as om die vuurbees in homself te volg tot in die vernietiging in via die regressie en devolusie nie.

Die verset en skuld van die vorige twee bundels word in Joernaal van Jorik saamgetrek in die enkeling Jorik, maar kry enkele nuwe nuanses by waarvan die verraad, ook van die skrywersfiguur, die belangrikste is. Dit is in hierdie verraad dat die ondergang van die enkeling gesetel is en word hy die drenkeling wat op sy beurt beeld word van die uitgelewerdheid van die mens aan die ewige siklus van lewe en dood.

Die enkeling in Engel uit die Klip is hoofsaaklik die verlossende skrywersfiguur terwyl die onderskeie gestaltes in die vorige bundels in Blom en Baaierd nuwe skakeringe bykry. Alhoewel die enkeling in hierdie twee bundels nie kulmineer in 'n drenkelingfiguur nie, toon hulle as erotiese, waansinnige, epiese en verlossingsgestaltes hoë ooreenkoms met die drenkeling en bou as sodanig uiteindelik aan die enkeling binne die samelewing "soos hy geteken staan van Genesis tot Openbaring" (Grové: 1974: 212). In Dolosse word die enkeling eweneens nie die drenkeling nie, maar sluit die enkelingfigure uit dié bundel nou aan by die okkulte wêreld waarop die drenkelingfigure hulle konstant beroep en gaan die enkeling telkens, soos die drenkeling, as ontluisterde mens sy apokalips tegemoet. In hierdie opsig sluit die enkeling uit Dolosse direk aan by die enkeling as drenkeling in Kuns-mis waar 'n hele reeks enkelinge gesatiriseer en uiteindelik ontluister word. Hierdeur sluit die gestaltes in Kuns-mis duidelik aan by die enkeling in Edms. Bpk. wat ook as drenkeling onderworpe is aan die onsekerheid en tydelikheid van bestaan en geen ander keuse het as die geleidelike regressiewe terugkeer na 'n primordiale wêreld nie. Dit is insiggewend dat hierdie bundel sluit met "Stem uit die spelonk".

In Komas uit 'n Bamboesstok word al die enkelingfigure uit die Opperman-oeuvre saamgetrek in die kollektiewe enkeling. Die drenkeling in die bundel is ook die skuldige aandadige, die afgetakelde wat ondergaan, dié keer in die urine-waters, die komas,

waaruit hy uiteindelik weer as herborene verskyn.

Die enkelinge in die versdrama toon 'n noue verwantskap onderling en met ander enkeling-drenkelinge in die Opperman-oeuvre. Ook hier oorheers die negatiewe magte wat ons in die oeuvre leer ken het en werk dit mee aan die geleidelike ontluistering van die mens.

Dié enkelinge kom almal daarin ooreen dat hulle 'n doel nastreef wat nie verwesenlik word of kan word nie en bly hulle uitgelewer aan die beperkinge van die "self". In Periandros van Korinthe is Periandros verrot net soos sy staat en word dit die teenoorgestelde waarvan hy gedroom het. Van der Stel in Vergelegen bly vasgevang in sy strewe na orde, mag en besitting. Sy Vergelegen bly slegs 'n swak afskaduwing van die ideale Vergelegen terwyl Trigardt (Voëlvry) se sinsoeke en strewe na 'n republiek hom in die moeraswêreld laat sterf.

Die enkelinge in die versdramas kom verder daarin ooreen dat hulle te staan kom teen die weerstand van die volk of medemens, maar veral word hulle dade gekenmerk deur 'n ontworsteling aan 'n bestel waarmee hulle nie versoen kan raak nie. Hulle veg egter tevergeefs omdat hulle ook uitgelewer is aan 'n metafisiese mag wat op hulle geen ag slaag nie en word hierdie verlossingsfigure getref deur die ondergang sonder dat die doel bereik is.

Dit is egter Periandros met sy sterk erotiese drif, sy drang tot kunstenaarskap, sy waansin en verraad wat die sterkste aansluiting vind by die drenkeling in veral Negester oor Ninevé en Joernaal van Jorik en sal hy ook, soos hulle, moet ondergaan sodat nuwe lewe moontlik word.

3. Samehang tussen die enkeling/drenkeling en ontluistering

Dit is deurgaans duidelik dat die enkeling, ook as drenkeling, in die werk van die digter ten spyte van hulle verskille in houding en benadering telkens herlei kan word tot die weerlose en uitgelewerde enkeling teenoor die ewige siklus wat uiteindelik die besef meebring dat elke mens in die tweespalt van weerstand en bevryding; ondergang en verlossing, vasgevang is. Hierdie patroon lei telkemale tot 'n bepaalde graad van ontluistering wat meestal 'n bepaalde regressie of devolusie veronderstel. Die enkeling as drenkeling word by uitnemendheid

deel van hierdie patroon van ontluistering. Die ontluistering is op twee vlakke waarneembaar: (a) naas die regressie en devolusie ook verlossend, soos in "Kaapse skeepswerf" of (b) ontmaskerend en verwoestend, soos in "Thetis".

3.1 "Kaapse skeepswerf"

Die enkeling in "Kaapse skeepswerf" kan by uitstek gesien word as die middelfiguur tussen die tendense van ondergang en verlossing. Samevattend is ook die beelde klip, water en skip in die gedig afgestem op die paradoks verwoesting teenoor redding. Die gedagte van gesonkenheid tree sterk na vore as ons aflei dat 'n gat deur 'n ysberg in die skip geruk is. Deur die werking van die metafoor word die skip en mens aan mekaar gelykgestel en in samehang met die toestand van gesonkenheid word die enkeling nou die ontluisterde drenkelingfiguur en sluit as sodanig aan by die talle ander drenkelinge in die werk van die digter.

Hierdie gedig kom voor in die sewende rol van <u>Komas uit 'n Bamboesstok</u>. In hierdie rol word daar gekonsentreer op die mirakelagtige terugkeer en herstel. Die komas en hallusinasies het egter meegebring dat die aarde nou met nuwe vreugde ervaar word. Grové merk op: "in hoofsaak is dié afdeling 'n viering van die terugkeer, en die oorheersende stemming is die van versadiging en dankbaarheid" (1979: 25).

Reeds in die eerste reël van die gedig, "Die groot ou reus lê op sy bed", vermoed die leser 'n breuk in die waarheidskondisie wat dan ook deur die tweede versreël bevestig word, "kabels en pype loop uit ingewande/toue op die dek .....". Enersyds is die beeld wat hier geskep word dié van 'n gepersonifieerde skip en andersyds dié van die mens met duidelike eienskappe van die skip. Skip en mens word dus metafories gelykgestel. Die skip waarna hier verwys word, is die <u>Titanic</u>, maar in teenstelling met die historiese feite, is hierdie skip bokant die waterlyn - 'n verdere disjunksie dus. Die oorspronklike <u>Titanic</u> lê reeds van die begin van die eeu op die bodem van die see. Dit is dus duidelik dat die skip simbool word van beide gesonkenheid en herrysenis. As sodanig sluit dit aan by die talle ander gedigte waar die skip draer word van vernietigende sowel as bevrydende elemente soos by uitstek in

Joernaal van Jorik en "Nagskip langs Afrika" vergestalt word. Hierdie kwaliteite kan egter eweneens op die mens oorgedra word aangesien mens en skip gelyk loop wat dui op die teruggekeerde mens uit 'n toestand van gesonkenheid. Waar die elemente van ondergang en verlossing in die skip saamgetrek is, word die mens eweneens die konvergeerpunt van die paradoksale elemente waar hy gedoem is tot ondergang, maar met die verlossing altyd in vooruitsig.

In die titel verwys die skeepswerf na 'n plek waar skepe herstel word; in dié geval is die plek in die Kaap. Die dele wat hierby aansluit is die skip, matrose, 'n skeepsorkes, seemeeu en die Titanic. Daar is ook 'n verband tussen 'n reus, die bed, kabels en pype wat uit die ingewande loop en "wit stilte". Soos wat die skeepswerf verwys na 'n plek waar skepe herstel word, sal die "wit stilte" verwys na die hospitaal waar mense herstel; in dié geval 'n Kaapse hospitaal. Deur die disjunksies in die gedig word 'n reeks implikasies moontlik, naamlik dat die skip, reus en mens is en dat die mens-reus metafoor word vir D J Opperman. Snyman (1983: 2) omskryf hierdie proses as volg: "..... in wese twee totaal ongelyke sake wat slegs deur 'n verwikkelde proses van taaldisjunksie tot paradoksale eenheid gebring kan word".

In versreëls drie tot vyf word daar verwys na die gat wat deur 'n ysberg in die Titanic geskeur is. Dit het veroorsaak dat die skip, alias die mens, sink en dus 'n drenkeling word. Die drenkeling is egter ook die skuldige wat deur die totale oorgawe aan bepaalde drifte dermate afgetakel is en "die menslike liggaam as't ware tot offer gebreek word" (Grové: 1979: 19). Die ysberg word beeld van die onsigbare gevaar wat lei tot die ondergang van die skip/mens. In hierdie gedig word die gat egter toegeswys, hy/ die mens word dus gesond gedokter.

Die klem verskuif in vers vyf tot agt na die patryspoorte van die skip waardeur die lyke van die passasiers en matrose uitgehaal is. Die regressie en ontluistering wat reeds van die begin af aanwesig is, ("kabels en pype loop uit ingewande,") word hierdeur verder gevoer. Terselfdertyd word dit egter ook simbool vir die herstel deur die suiwering van die liggaam van hallusinasies, horries en

begoëling. Soos in "Legende van die drenkelinge" en "Stem uit die spelonk", loop die ondergang (regressie) en verlossing (herrysenis) parallel. Ook in die beelde van die skip, klip en water word die twee irrasionele pole van ontbinding of ontluistering met herlewing of herskepping verbind. Binne die konteks van die gedig en raamwerk van die historiese feite, kan die passasiers ook beeld word van terselfdertyd wanhoop en oorlewing.

Soos in talle van Opperman se ander gedigte, word die matrose " ..... wat glo aan gesigsbedrog", draers van die okkulte en bygelowe. Deur die verbintenis met die "groen serpentyne" voer hulle gesigsbedrog 'n element van onheil in. Deur te "glo" aan die gesigsbedrog, word die wêreld van die irreële, die illusie, verhef tot die werklikheid in 'n poging om aan die werklikheid met sy onontkombare ondergang te ontsnap. Dit is nie so vergesog as in aanmerking geneem word dat die matrose hierdie gesigsbedrog ervaar juis in die aangesig van die ontluistering en ondergang nie. Deur hulle psigiese gemoedswêreld word hulle ook een met die matrose in "Nagskip langs Afrika" en deel hulle die aardse luste en begeertes; die "vroue" is immers net so 'n deel van hulle gesigsbedrog as die "ysberge" en "groen serpentyne". Die matrose word hier soos ook in "Nagskip langs Afrika" geïdentifiseer met die aardgebonde enkeling wat sy eie wêreld van ondergang bewerkstellig. Hulle word ook die alter-ego van die demoniese met dié verskil dat die verlossing van hierdie bose stem in laasgenoemde gedig ironies genoeg illusie bly terwyl die teruggekeerde skip in "Kaapse skeepswerf" die verlossing veronderstel en vind "Nagskip langs Afrika" eintlik sy voltooiing in "Kaapse skeepswerf".

In die ysberg word die wêreld van die klip en water gestol. Die klip by Opperman dui gewoonlik op gevormdheid, behoud en onverganklikheid. Soos in die ander drenkeling-gedigte word die klip hier egter die gevaar en bron van vernietiging soos veral ook in <u>Joernaal van Jorik</u> en "Kantelkompas". Ook die "groen serpentyne" gaan 'n verbintenis met die klip aan waar dit dui op die sagte groen gesteentes wat soos wendinge in die rots voorkom. Die serpentyn voer 'n verdere element van onheil in deur sy verbintenis met die

bose en die onderwêreld. Hierdie onheil word egter getemper deur die element van "groen" wat beeld van groei en lewe is en dus ook verlossing. Die ysberg en "groen serpentyn" roep egter ook terselfdertyd die wêreld van die water en see op wat binne die werk van die digter bron is van die apokalips en verlossing.

Hierdie stollingsproses van water tot klip en die sagte groen gesteentes in die rots, vind sy voltooiing in vers nege as die orkes stil word en die seemeeu staties bly. Enersyds verwys die orkes na die verhaal van die Titanic, waar beweer word dat hulle aanhou speel het terwyl die skip besig was om te sink. Andersyds verwys die orkes wat stil word na die poësie en sluit direk aan by "Stem uit die spelonk", waar die ek binne die ek, deur 'n proses van devolusie, uitgewis word en gelykgestel word aan die "asemhaling van die skepping: stilte/klank". Soos in genoemde gedig word die regressie ook in "Kaapse skeepswerf" gestuit deur die aflegging, die offer, van die belemmerende "ek" en berei daardeur die weg voor vir die mirakelagtige herverskyning van die skip en dus ook die hergeboorte van die drenkeling, alias die digter, uit die toestand van komas. Verdere prominensie word aan die herverskyning verleen deurdat die koeplet geskei word van die res van die gedig en deur die feit dat dit die enigste twee versreëls is wat rym.

Die historiese gegewe van hierdie skip skep heelwat moontlikhede tot ironie en simboliek in die gedig. Die Titanic wat deur die mens as onvernietigbaar bestempel is, word deur die mag van die see nietig gemaak. Soos in "Legende van die drenkelinge" en "Nagskip langs Afrika", stel die mens homself teenoor die kosmiese magte, maar word in die proses ontluister as magtelose uitgelewerde teenoor die geweld van die baaierd. Deur 'n ironiese inversie word die Titanic nou egter ook 'n manjifieke skip wat herrys het uit die dieptes juis as gevolg van die "..... menslike onvermoë wat seëvier ten spyte van liggaamlike disintegrasie; nie meer is die Titanic die vergane wonder van die skeepsboukuns nie, maar nou word dit die herrese mirakel ....." (Snyman: 1983: 132).

Die Titanic verwys ook na die wêreld van die mitologiese Titane en word beeld van die titaniese stryd van die drenkeling tot herstel en herverskyning. Die wonder lê in die herverskyning, want die ware Titanic lê steeds op die bodem van die see en die Titane is volgens mitologiese oorlewering na die geweldige stryd tog finaal verslaan. Dit is veral opvallend dat die teruggekeerde skip in die oggend verskyn. Dit ondersteun die gedagte van 'n nuwe begin, 'n nuwe wêreld wat ontdek moet word deur 'n "nuwe mens", soos 'n Glaukus.

In die beeld van die nuwe Titanic lê die verlossing opgesluit en in die werklikheid van die historiese Titanic lê die ondergang. Volgens Snyman (1987: 90) kan die skeepsnaam ook gelees word as titan-Niek, waar Niek binne die bundelverband met die duiwelse of diaboliese geassosieer word, en sluit dit ook aan by die demoniese stem van die matrose in vers sewe. Dit sluit weer eens aan by "Nagskip langs Afrika", as die gedig tot in sy laaste woorde geplaas word binne die paradoks van herlewing en nuwe bestaan teenoor die apokalips en ondergang.

Waar die regressie van die enkeling as drenkeling in "Kaapse skeepswerf" gestuit word deur die vooruitsig van 'n nuwe begin, het die stem van die demoniese tog die laaste woord en staan die enkeling weer eens in die proses van ontluistering soos ook die enkeling in "Glaukus klim uit die water" wat ten spyte van die hergeboorte in 'n nuwe wêreld ten slotte tog die terugglip tot "jakopeweroog" vrees.

In 'n gedig soos "Thetis" uit Kuns-mis word die enkeling as drenkeling egter totaal ontluister en geleidelik ont-mens tot silwerige pap sardiens.

3.2 "Thetis"

Die naam Thetis soos ook die Titanic, word ontleen aan die Griekse mitologie. Beide hierdie goddelike wesens is as onsterflik bestempel. Thetis was verder godin van die see; sy het oor die waters getriomfeer; dit was haar tuiste. Dit is dus heeltemal van pas dat die duikboot na haar vernoem word en metafories gesproke dieselfde eienskappe van "onsterflikheid" en onbetwisbare heerskappy sal hê, soos wat die vervaardigers waarskynlik verwag het.

In die eerste versreël van die gedig blyk die ironiese implikasies egter reeds duidelik. Die duikboot vaar nie, maar lê staties, vasgevang onder die see waar dit gedegradeer word "van 'n selfbeskikkende subjek tot 'n ontredderde objek" (Nienaber: 1977: 57). "Die duikboot is raak gehaak en oop gemaak". Dit is allermins so deur die vervaardigers bedoel.

Ook die Titanic het sy rusplek op die bodem van die see gevind tydens sy nooiensvaart nadat die vervaardigers hulle daarop geroem het dat die skip nooit kan sink nie. Weer eens word die "reus", die Titaan, die magtelose objek. Uit hierdie gegewe spreek nie net die tragi-ironiese nie, maar word die mens wat homself stel teenoor die kosmiese magte totaal ontluister en moet die ondergang noodwendig volg soos inderdaad met die Titane, wat die kosmiese magte uitgedaag het, gebeur het. (Vergelyk ook die houding van die skipper in "Nagskip langs Afrika" en die reus in "Legende van die drenkelinge"). Selfs Thetis was, ten spyte van haar mag en volgehoue pogings, magteloos om haar seun Achilles se voorbestemde dood te besweer.

In die tweede versreël volg die "weduwees". Die agtergeblewe vroue het dus ontwikkel tot die naasbestaandes van die dooies. Deur "wedersiens" word 'n verdere ironie geskep. Gewoonlik impliseer dié woord 'n weer sien in lewende "lywe" en skakel dit direk met "lywe" in reël drie. Hier is dit egter anders gestel, want hulle kom inderdaad die lyke weer sien. Ten spyte van die eufemistiese "lywe" in plaas van lyke (wat dit in werklikheid is) word die kontoere nie versag nie, maar stuur dit juis deur die ironie af op 'n genadelose ontluistering in reël vier as die lywe as "silwerig pap-" beskryf word. Dit is in 'n toestand van totale ontbinding dat die weduwees die bemanning weer sien en word klankmatig bevestig aangesien "wedersiens" en "sardiens" al woorde in die gedig is wat rym. Die gedig eindig in 'n ewe ontluisterende metafoor as die duikboot ten slotte "blik" word en die bemanning, "sardiens", heeltemal ont-mens.

Uit die oorspronklike gebeure wat as stimilus vir die gedig gedien het, blyk onder andere die volgende: Van die honderd en drie mense wat aan boord gegaan het vir die proefvaart, kon slegs vier uiteindelik gered word weens nog 'n fout, dié keer in die ontsnappingskajuit. Die voorsiening wat daar dus gemaak is vir juis so 'n gebeurlikheid, het gefaal en dit kan metafories gesproke gesien word as

die mens se vergeefse pogings om die dood te besweer. Ook vermeerder die digter die aantal "lywe" wat uiteindelik in die duikboot gevind is van nege en negentig tot honderd en tagtig. Op sigself is dit 'n onbeduidende getal, maar impliseer tóg dat die ironiese situasie en die uiteindelike dood meer mense, trouens, alle mense se uiteindelike lot is. In "Kaapse skeepswerf" word die regressie getemper deur die mirakelagtige herverskyning van die Titanic; "Thetis" stol egter in die ontluistering van die ontredderde mens en staan die slot in direkte kontras met die titel.

Die name van dié mitologiese figure wat juis gekies is as beskermgode om hulle mag en onsterflikheid, word deur 'n ironiese inversie egter verdoemende meelopers. In plaas daarvan dat die duikboot en skip oor die water triomfeer, triomfeer die water oor hulle en word die enkeling, as deel van die skip, die drenkeling, alias die mens. In plaas dat die mens, ten spyte van sy volgehoue pogings triomfeer, triomfeer die kosmiese magte waarteenoor hy hom stel en word hierdie hele patroon van verwagting teenoor ontnugtering metafoor vir die onafwendbare siklus: ondergang en verlossing met die mens as ontluisterde tussenin. Soos 'n Achilles kan die mens sy voortbestemde lot nie ontduik nie.

4. Die drenkeling as manifestasie van die enkeling en sy alter ego's

Voortvloeiend uit die bespreking tot dusver is die enkeling deurgaans in die oeuvre van die digter herkenbaar. In die water-gedigte word hierdie enkeling telkens die drenkeling wat as alter-ego op sy beurt verskeie fasette van die mens in al sy kompleksiteit verteenwoordig, hetsy dit die skuldige enkeling is wat deur vergryp sy eie apokalips bewerkstellig; of die opstandeling wat deur die gesigsbedrog die aardse tot die ewige wil verhef, maar uiteindelik magteloos staan teen die onafwendbare ondergang. Hy is die verslaafde wat die offer van die liggaam bring ter wille van die suiwer voortbestaan van die poësie en ten slotte die uitgelewerde mens wat langs die weg van regressie totaal deur die kosmiese bestel ontluister word.

4.1 Die drenkeling as opstandeling

In "Legende van die drenkelinge", "Nagskip langs Afrika" en "Kind van die aarde" is die drenkeling die opstandeling. Hierdie enkelinge is

onderworpe aan 'n drif tot handeling. Hulle word gekenmerk deur 'n eiesinnigheid en hulle dade deur 'n wil om hul te ontworstel aan 'n geesgerigte bestaanstoedrag (waarmee hulle hul nie kan versoen nie) ter bereiking van 'n ideaal, 'n selfverworwe aardse geluk wat, soos hulle meen, volkome sal bevredig. In hierdie proses kom die drenkeling egter te staan voor 'n kosmiese mag wat hom, sy opstandigheid ten spyt, weerloos laat. Almal word uiteindelik deur die ondergang getref. In hierdie verband is "Legende van die drenkelinge", van groot belang.

4.1.1 "Legende van die drenkelinge"

Reeds in die titel van die bundel Negester oor Ninevé word die spanning geestelik-aards, wat in Heilige Beeste sterk na vore gekom het, gesuggereer, weliswaar met 'n ander aksent as in die debuutbundel. Die hele bundel kan trouens herlei word tot 'n botsing tussen dood en lewe, tussen die ondergaan van die drenkeling en sy herrysenis, tussen die uitwissingsmotief en die drang tot voortbestaan.

Die oerbron vir die gedig is die Bybelverhaal van die Sondvloed, maar gesien as 'n mitiese waarheid ontdaan van die historiese feitelikhede. Vandaar ook die verwysing na die gedig as 'n legende. Die aanhaling by die gedig kom uit Vondel se Noach. "Het water rijst aan't hart" (reël 683). Met die aanduiding van die water wat aan die hart rys, is daar in die motto reeds 'n suggestie dat die drenkeling(e) en hul fisieke ondergang ook op geestelike vlak van toepassing gemaak kan word. Die liggaamlike verdrinking word simbolies van die geestelike ondergang. Deur die motto word die lot van die mens histories gerelativeer en suggereer dit dat hierdie ewige ondergang van die mens hom by herhaling in die tyd afspeel, maar eweneens dat die redding van die mens deur die genade van God nie uitbly nie.

In die eerste strofe kom die reën as 'n mistieke mag; dit bring verlossing en is 'n bron van groot vreugde vir die kinders en oumense. Maar reeds in die tweede versreël is daar die verborge tekens van onheil, want "..... geeneen (het) Hom herken" vir wat hy werklik is nie.

In die tweede strofe word die Ou Testamentiese wêreld na 'n Natalse landskap verplaas. Die spanning wat reeds met die mistieke "Hy" ingevoer is, word verder gevoer, want die intensiteit van die watergeweld neem geleidelik toe: druppels skeur die blare, fonteine borrel, korrels hael vernietig en wolke krys. Hierdie watergeweld bedreig ook die totale skepping: plante, insekte, voëls, groot- en kleinwild en uiteindelik maak die vreugde van die eerste strofe plek vir die vrees wat by die mens ontstaan vir die ongekende krag en toorn van die Watergees. Die Watergees wat aanvanklik deur niemand herken is nie, word die vernietiger van alle bestaan; die water oordek en verwoes alles.

In die derde strofe kom die kwelling, die skuldgevoel by die reus, die leier van die verdorwe ras. Hierdie enkeling word beeld van die mens in sy volle kompleksiteit, maar by uitstek beeld van die mens as skuldige aardgebondene en opstandeling wat veel eerder sy bestaan op aarde wil voortplant as om te "jaag ..... na die hemeltinne". Die reus word ook simbolies gesien as rebel en leier van die mensdom aldus Cirlot: "..... he is usually the defender of the common people against the overlord, upholding their liberties and rights. ..... The giant may be a symbol of 'everlasting rebellion', of the forces of dissatisfaction which grow within Man and determine his history and his destiny" (1981: 118).

Hy probeer hierdie bedreiging wat aan die ontwikkel is, begryp en wonder oor God se aandeel. Is dit sy oordeel oor die stofgebondenes en aardgerigtes? Die teenstelling God - wêreld spreek duidelik uit hierdie strofe. Dit vind verder weerklank in die feit dat hier 'n onderskeid gemaak word tussen twee groepe mense: "die verdorwe ras" en "die uitverkore groepie", met eersgenoemde ver in die meerderheid. Hierdie twee groepe is egter slegs twee fasette van dieselfde enkeling, alias die mens. Nou word dit ook duidelik dat die Watergees en die God in die derde strofe nie dieselfde, maar eweneens twee opponerende magte verteenwoordig. Ten spyte van sy skuldbesef en verdorwenheid in die aangesig van die baaierd, is daar reeds in dié strofe tekens van die reus se onwilligheid om hom by die uitverkore groep te skaar en kry die aardse die oorhand soos verbeeld deur die "verdorwe <u>ras</u>" teenoor die "uitverkore <u>groepie</u>":

"Is dit nou die wraak van die aardse dinge
wat ons jaag met <u>'n haat</u> na die hemeltinne?"

In die vierde strofe word die God van die derde strofe die "Herder" en die verdorwe en uitverkore groep word die ontredderde vlugtendes voor die water, één kudde, gelei deur die Herder; 'n groep tydelik versoek deur die kollektiewe angs. Weer eens moet hierdie "versoening" nie gesien word as 'n opheffing van die "besittings en nagte/van fees en van vrou" nie, maar as 'n jukstaposisionele verhouding tussen die geesgerigtheid en aardgerigtheid in die mens soos verbeeld deur die dierpare:

"maanhaarleeu en kalf, duikerlam en wolf,
vinnig voor 'n Herder, één kudde teen die bult,
draf ons langs mekaar, wedersyds geduld;
wedersyds geduld, leeu en lam, deur die nood één"

Die "versoening" in strofe vier staan ook in direkte kontras met die "haat" in strofe drie.

In strofe vyf bereik die onwilligheid om hom te skaar by die uitverkorenes onder die leiding van die "Herder", 'n hoogtepunt; die "haat" waarvan reeds in strofe drie sprake is, "groei" en op 'n byna a-teologiese wyse breek hy weg van die beskerming. Soos ook in "Nagskip langs Afrika", word die uitverkorenes en verdorwenes metafoor vir die paradoksale tweespalt in die mens self; sy goddelikheid en sy boosheid. Terwyl die enkeling in "Nagskip langs Afrika" 'n stryd voer om sy geesgerigtheid te ontwikkel, besluit die drenkeling in "Legende van die drenkelinge" om te veg teen die magte wat dreig om hom te vernietig. Aanvanklik voer hy ook 'n stryd sodat hy "in genade sal bly". Die woord "bly" impliseer dat die drenkeling reeds in die genade staan en dat hy deur sy optrede sy plek wil behou, die ironiese is egter dat hy nooit in genade was nie; dat dit 'n "vals" genade was weens die aardsheid daarvan. Hiervan getuig die gebruik van die kleinletter "g" teenoor die "Ark van Genade" in strofe sewe. Hierdie enkeling-drenkeling word nou beeld van die mens wat as verdorwe ras weens sy verbondenheid aan die aarde en "haat (jeens) die hemeltinne" sy eie verlossing en dus ook dié van die mens wil bewerkstellig. Die enkeling se onverskrokke optrede in die vyfde strofe is die reddende faktor en word beeld van die kunsskepping wat aan die orde kom. Die enkeling begin ook die rol van die kunstenaar aanneem wat deur sy kuns sy eie verlossing wil bewerkstellig en sodoende die vernietigende mag van die Watergees besweer.

Snyman (1987: 161) skryf die volgende: "Regdeur Opperman se oeuvre is daar 'n soort dubbelspel waar te neem, seker ook te beskryf in terme van 'n 'dubbele wêreld' in hierdie digter se werk. Die dubbele wêreld in Opperman se werk is op die eenvoudigste te tipeer as die blom en baaierd." Hy voeg verder by dat veral twee aspekte van die digter se werk bydra om aan hierdie dubbele wêreld gestalte te gee, naamlik die enkelingfiguur en die okkulte. Hierdie enkeling in "Legende van die drenkeling" wat nie sy aardgebondenheid wil prysgee nie, word ook die digter wat die wêreld (lewe) wil vasvang in sy kuns te midde van 'n okkulte gebeurtenis: die mistieke reën en toorn van die Watergees.

Maar hierdie bedrieglike "los buie" van die eerste strofe word 'n allesoorheersende baaierd en die reus moet swig voor die water wat die simbool word vir die vernietigende branding van God:

" 'U stroom groot en grys om die klip
en die wêreld bly enkel 'n stip
in U roering en kolk.' "

As die aarde onder hom begin padgee, word die drenkeling gedwing tot versoening en sprei hy 'n beskermende hand oor die laaste kriekie. En toe die dag breek - 'n ironiese verwysing na die nuwe begin in die aangesig van die ondergang - klou hy met vingers en naels aan die klip, "wat skielik soos 'n dier onder hom ruk". Die klip met sy simboolwaardes van vastigheid, sekerheid van wete, die sinvolle kern, verloor hierdie waarde en help mee aan die ondergang van die drenkeling as dit ondergeskik gestel word aan die apokaliptiese water.

Die aanloop tot die enkeling se insig/gebed begin reeds in strofe ses. As die water hom finaal gaan meesleur, besef hy - in teenstelling met strofe vyf - dat hy buite God se "Ark van Genade" was. Onder die dwang van groter magte is die ondergang van die reus, alias die mens, 'n onafwendbaarheid en suggereer die beletseltekens in strofe sewe vers sewe die dood van die drenkeling. Ook in die optrede van die metafisiese Wese herken ons die "dubbele wêreld" van blom en baaierd as hy enersyds optree as die "Herder", maar ook sy toorn oor die skepping laat uitwoed totdat alles "buite (die) Ark van Genade" verdelg is en die boosheid tot 'n einde gebring is.

Maar ten spyte van die ondergang en oordeel dra hierdie gedig ook 'n apokaliptiese element, dit wil sê naas die ondergang ook 'n verlossing en kom die watersimbool, soos gebruik deur Opperman, tot sy reg, naamlik dat dit telkens ondergang sowel as verlossing sinjaleer.

In hierdie slotkoeplet word die baaierd dan inderdaad oorheers en die regressie gestuit as die reënboog van Sy genade deurbreek en word die "Ark van Genade" draer van die toekoms. Cirlot (1981: 19) sê die volgende daaroor: "The basic symbolism of the ark is the belief that the essences of the physical and spiritual life can be extracted and contained within a minute seed until such time as a rebirth creates the conditions necessary for the re-emergence of these essences into external life". Hy voeg verder by " ..... the rainbow ..... is a sign of the restoration of the order which is preserved below in the ark". Volgens die Bybelse oorlewering is die reënboog binne sondvloedverband 'n simbool van God se versoening met die aarde en die mens en volgens Openbaring 4 : 3, word die reënboog voorgestel as die genade van God. Binne die Griekse en Romeinse mitologie dra die reënboog ook die simboliese waarde van skepping en nuwe lewe. Met hierdie beelde van voortgesette lewe en genade kry ons in die gedig dus die twee pole, die ewige kringloop van verwoesting en herskepping.

Hierdie oerdrang tot voortbestaan seëvier oor die dood. Soos die golwe óór die rots maai, so seëvier die reënboog weer in 'n ewige sirkelgang óór die sondvloed.

4.1.2 "Nagskip langs Afrika"

Die spanning aarde - Groot-Groot-Gees, tyd en ewigheid, is ook die dominerende motief in "Nagskip langs Afrika". In hierdie gedig verwerk Opperman die legende van die Vlieënde Hollander. Die najaag van sy lotsbestemming enersyds en die sug na die aarde en vereenselwiging met die aardse word as botsing in die mens saamgetrek; hy moet hierdie tweeledigheid in hom dra. Hierdie stryd met 'n kosmiese mag word op dramatiese wyse uitgebeeld in die nimmereindigende vaart van die skipper en sy bemanning met hul hunkering na die aarde.

31/....

In hierdie gedig neem die ego-sentriese spreker die gestalte aan van enersyds die skipper of Vlieënde Hollander en andersyds van die matrose. As alter-ego's help hulle bou aan hierdie sentrale figuur. Die ek-spreker wat in strofes een en drie aan die woord is, verset hom teen die goddelike opdrag en is soos Jorik ook uiteindelik ontrou daaraan. Hy aanvaar nie hierdie mag nie, verwerp "U kompas en U kaart" en stel daarteenoor "die swartvlag van my eie wil". Sodoende word die enkeling die opstandeling, maar ook die drenkeling, nie omdat hy onder die water verdwyn nie, maar omdat die ewige see, die vernietigende mag, waarvan hy en sy makkers nooit verlos word nie, uiteindelik allesoorheersend word.

Deur die werking van die metafoor word dit duidelik dat die enkeling nou nie net die opstandeling is nie, maar word hy ook seerower en beroof saam met sy bemanning die goddelike skepe. Sodoende word hy ook die verraaier en in die verraad lê die ondergang. Hy stel hom in sy oormoed ook as 'n god teenoor die kosmiese magte. In sy onverskrokkenheid toon hy 'n hoë ooreenkoms met die drenkeling in "Legende van die drenkelinge", wat homself ook bestempel het as "..... op aarde U sterkste mens", maar uiteindelik moet swig voor hierdie allesoorheersende mag.

Vroeër is daar verwys na die botsing wat die twee pole, gees - vlees, in die mens teweegbring. As ons die betekenis van "ewenaar" soos gebruik in die derde vers van strofe een nagaan, word 'n interessante lesing moontlik:

ewenaar (s.nw.) Denkbeeldige sirkel om die aarde presies in die middel <u>tussen die twee pole</u>.

ewenaar (ww.) Opweeg teen. (HAT: 1979: 212)

Dit is dus duidelik dat "ewenaar" nie net as geografiese gegewe gelees moet word nie, maar ook as die spanning, in die skipper, tussen die twee magte/pole en dat die hemelse nie kan opweeg teen die aardse luste nie. Sy eie wil en die aardse verbondenheid kry dus die oorhand. Hierdie verbondenheid word verder ondersteun deur die mag van die okkulte ewigheid. As wesenlik 'n spookskip wat beman word deur spookgestaltes, behou die skipper en sy matrose hulle verbintenis met die aardse en probeer daardeur die ewigheid vasvang al is dit nou ook in die ontluisterde gestalte van 'n spook, 'n nie-

fisieke wese. Die ooreenkoms tussen "Nagskip langs Afrika" en veral Joernaal van Jorik en "Kantelkompas", lê voor die hand.

In die derde strofe kom die Skipper egter tot besinning en maak hy hom los van sy wil en trots. Hy is, in teenstelling met die eerste strofe, nou bereid om die geesgerigtheid in hom te laat ontwikkel en onderwerp hy hom nou. Hy wil ontslae raak van hierdie belemmerende self en van sy verbintenis met die matrose. Soos in "Stem uit die spelonk", word hy voortgedryf om die ek binne die ek uit te wis. Maar waar hy in die eerste strofe Sy kompas en Sy kaart aangebied is as wegwysers, word hy nou begroet met Sy toorn en word die skip en skipper aangedryf "..... onder U wind en weerlig". Die swartvlag van sy wil, reeds 'n simbool van die dood, word nou die "uitgeborste seil" en word sy vlag "gedruk tot waterborrels op 'n oseaan". Waar die skipper in die eerste strofe die dood veroorsaak het, word hy nou self deel van die "skriklike na-doodnag" as hierdie alomteenwoordige metafisiese Wese sy toorn oor die skepping uitwoed en vind die skipper weer eens sy eweknie in die drenkeling in "Legende van die drenkelinge".

Deur strofes een en drie kom daar ook 'n duidelike paradoks na vore. Waar die eerste strofe aardgerig is en die enkeling hom verset teen die goddelike mag, kan die derde strofe bestempel word as gees-gerig as hy bid om verlossing. In hierdie verhouding van die protesterende stem en die soekende stem van die enkeling, lees ons ook die verhouding ondergang teenoor verlossing. Dat hierdie twee paradoksale pole onlosmaaklik verbind is, word in die tweede en vierde strofes bevestig.

In dié strofes is die meervoudige spreker ook die matrose van die ewig varende skip. Hulle word die toonbeeld van die mens se begeertes en aardse luste. Terwyl die skipper in die derde strofe groei tot bereidwilligheid om sy trots en wil prys te gee, die gehegtheid aan die aarde as 'n vloek ervaar en daarvan verlos wil word, daar wil die matrose in die slotstrofe vaar met nog groter haat, ruk hulle die volle seile oop en vra hul slegs "bevrediging van luste!" Hierdie matrose leef in die waan dat hulle nie geboei is nie en sê dit by herhaling. Dit word egter dan ook by herhaling ironies, want hulle ís onlosmaaklik (verhoog deur die gebruik

van kragtige "kettings" en "boeie") verbonde aan die aardse en bewerkstellig hulle sodoende hul eie ondergang.

Maar al stry die skipper sy stryd in die derde strofe, kan hy van hierdie aardse luste en begeertes nie vrygemaak word nie omdat die matrose sy "vriende" en sy "maat" is. Hy is dus nie hulle (oor-) heerser of meerdere nie, maar hulle gelyke, met ander woorde hulle boosheid is ook "inherent" deel van hom. Hy word nou met hulle geidentifiseer. Al vra hy: "O God! verlos my van die teruggevaarde/ skip, van my bemanning en hul hunkering na die aarde", sal hy saam met hulle terugkeer tot die aardse omdat skipper en matrose wesenlik een is; ook vir hom sal die kuste immer wyk. Hier is dus sprake van 'n verdere paradoks as die enkeling enersyds van die self wil ontslae raak, maar andersyds nie sy verbintenis met die matrose kan afsweer nie. Die hunkering na die aarde by die skipper word verstérk deur die matrose se aardse luste, maar vir sy geesgerigtheid, is daar géén versterking van hulle af nie en sal hy saam met hulle terugkeer tot die aardse omdat skipper en matrose wesenlik een is; die verskillende gesigte, alter-ego's van wesenlik dieselfde enkeling-drenkeling.

In die tweede en vierde strofe sê die matrose dat hulle "geswore vriende" is. Binne die Afrikaanse idioom word daar gewoonlik gepraat van "boesemvriende", maar "geswore vyande". Hierdie nuwe kombinasie van "geswore vriende" betrek nou 'n bepaalde spanning wat saamval met die spanning in die mens weens sy "dubbelslagtigheid". Die ironie is ook dat die skipper en matrose nie "vriende" is in die gewone sin van die woord nie, maar dat hulle deur 'n noodwendigheid aan mekaar verbonde is. Die skipper word nou metafoor vir die mens, alias die digter, wat gedoem is om hierdie tweeledigheid in hom te dra, wat saam met die matrose ewig moet vaar en as drenkelinge ewig aan die water blootgestel is.

Deur die skip, soos ook deur die see wat oorheers aan die einde van die gedig, word die ondergangsimbool teenoor die simbool van voortgesette lewe of verlossing in vooruitsig gestel. Die skipper

wórd in die derde strofe die skip met "..... uitgeborste seil, my vlag/gedruk tot waterborrels op 'n oseaan". Hy word dus die skip wat in die nag vaar, met ander woorde simbool van die dood en ondergang. Deur die goddelike skepe, wat beeld word van die goddelike in die mens, asook die water met sy dubbele waarde, word verlossing en lewe reeds in die vooruitsig gestel.

Maar binne die verloop van hierdie gedig bly die vastigheid, soos verbeeld deur die klip, uit, want vir die skipper gly "net stukke rots of 'n kaap verby" terwyl die kuste "immer immer wyk". Alhoewel die bede om bevryding van die teruggekeerde skip nie in "Nagskip langs Afrika" verhoor word nie, is dit duidelik uit later gedigte in Komas uit 'n Bamboesstok, dat die skip en dus ook die mens, tog verlos word. Wanneer die "Kind van die aarde" in die gedaante van Glaukus terugkeer uit die water, uit die tussengebied waar hy omsluit is deur die lewe en die dood, ontdek hy weer die aarde. In "Kaapse skeepswerf" staan die skip "manjifiek/dié more teruggekeer" en in "Aankoms by Cabo de Boa Esperança", smaak die drenkeling "ná die slag van die elemente/uiteindelik die siroop van calamento".

4.1.3 "Kind van die aarde"

Hierdie verankerdheid van die mens in die aardse is nie net in Heilige Beeste 'n belangrike motief nie, maar vind met sekere klemverskuiwings neerslag in Opperman se hele oeuvre. Reeds in die titelgedig van die bundel word daar verwys na "die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees" as die ek-spreker se "drie drifte". Dit word dan die tematiese wegwyser en ontsluit ook die struktuur van die bundelverdeling.

Die gedigte word in vier afdelings gegroepeer. Afdelings een en drie laat veral die klem op die "aardse" val. In die eerste afdeling manifesteer die aardse hom in die stad, die vyandige onnatuurlike mag wat die geluk van die mens vernietig. Naas die verkenning van die vrou en die liefde in afdeling twee, verskuif die klem in die derde afdeling van die bundel weer na die aardse drif, maar dié keer met die klem op die aardgebondenheid van die mens en sy liefde vir die aardse skoonheid en vreugde.

Dit gaan egter nie om die aardse drif as 'n geïsoleerde emosie nie, maar soos Lina Spies dit stel: "..... die religieuse motief wat daarby aansluit, die religieuse aksent wat dit ontwikkel, gee daaraan volle inhoud en betekenis" (1981: 100). Kannemeyer praat van die aardgebonde mens se "..... gevoel van vreemdheid teenoor die hemele en sy verhouding tot God" (1983: 103). Hier is dus duidelik sprake van 'n basiese teenstelling, 'n spanning tussen skepsel en skepping enersyds en Skepper andersyds.

In Opperman se werk belig gedigte mekaar voortdurend. Ook so in <u>Heilige Beeste</u>. Die "ek" in afdeling drie sou die "Groot-Groot-Gees" herken as die aardse dinge blywend, soos in "Stasie", van "hul strakheid ontdaan" sou wees. Maar dit is helaas nie so nie en dit bly 'n worsteling, 'n soeke en 'n wag omdat hy so vasgevang sit in die aardse (vergelyk ook "Mijn herte met luste ghevaen" en "Absalom"). Hy is kragtens lotsbestemming 'n kind van die aarde. As uitdrukking van hierdie verstrikking en verwarring tussen hemel en aarde is "Kind van die aarde" 'n sleutelgedig.

In hierdie gedig wil die enkeling ten spyte van verdrukking en pyn, nie afstand doen van "die aarde, see en die sonskyn" nie. Hy het die aardse dinge so lief dat hy selfs in die hiernamaalse bestaan 'n gevangene sal wees, ewig verbonde aan die aardse. Selfs die dood kan hom van die aarde nie ten volle losmaak nie. Dit is hierdie geweldige lewensdrang, hierdie verbondenheid van die drenkeling wat sterf, maar "..... in die krampgreep van sy vingers was/die laaste tart: groen afgeskeurde gras."

Die spreker in hierdie gedig is 'n eksterne verteller - die derde persoon. Die "kind" word dus by implikasie gelyk gestel aan die mens. Die enkeling is die opstandeling wat hom verset teen sy lotsbestemming (soos ook die enkeling in "Legende van die drenkelinge"). Die opstandige enkeling word ook die drenkeling wat op sy beurt metafoor word vir die skepsel, dus ook die digter en sy verbondenheid aan die aarde, sy gevoel van vreemdheid en verset teenoor die hemele en sy verhouding tot sy Skepper.

Uit die gedig kom 'n bepaalde ironiese inversie na vore. Die mens word nie bevrý deur die opname in die na-doodse wêreld, soos algemeen aanvaar en verkondig word deur die Christelike leerstelling nie, maar die "hemele" word vir hom 'n gevangenis, 'n vreemde gebied "..... waarheen die 'siel' ná die skeiding van die liggaam verreis, maar vanwaar dit altyd terug verlang na die aarde" (Grové samest.; 1974: 11). Vergelyk ook "Absalom", "Na die myninstorting" en "Gestorwene") Met hierdie a-teologiese benadering, versterk die digter die bipolêre spanning skepsel - Skepper verder.

Ook in die vorm waarin die digter die stof aanbied, word hierdie spanning ingebou. Binne die oktaaf van die sonnet kry ons reeds die twee spanningspole, naamlik aardse verbondenheid (lees vryheid) en die hemelse gevangenskap. Hierdie spanning loop ook oor in die sestet. Waar dit in die oktaaf gaan om die lewe, gaan dit in die sestet oor die dood soos onderskeidelik verbeeld in "sonskyn" en "koel waterwindsels"; ongebondenheid teenoor "toegewoel"; gemeensaamheid teenoor "eensaamheid". Verder wil dit ook voorkom asof die Italiaanse - en Engelse sonnet ten opsigte van vorm en inhoud 'n vennootskap aangaan om die spanning wat reeds bestaan verder te verhoog.

As tussenganger in die bipolêre stryd speel die see 'n belangrike rol en oorheers aan die einde van die gedig. Binne die simboliese verwysingspatroon in Opperman se werk dui die see terselfdertyd die dood asook nuwe lewe aan. Die see met hierdie dubbele simboliese waarde word op sy beurt metafoor vir die mens wat, soos die drenkeling, volledig daardeur opgeneem word en sodoende deel word van die ewige siklus van lewe en dood ofte wel: ondergang én verlossing. As hy dan "op verre strande eensaam uitgespoel" word, hou hy in hierdie ander werklikheid die groen gras, 'n soort onvanpaste aandenking, in sy vingers vas. Aanvaar ons verder dat groen sowel as gras nuwe lewe en groei simboliseer, is ons reeds by die begin van die verlossing in die aangesig van die ondergang.

Du Buisson (1959: 506) maak die opmerking dat ons nie dikwels in die werk van Opperman direk gekonfronteer word deur die doodsangs

as verskynsel wat die persoonlike bestaan in die tyd afsluit nie. Wat ons wel by herhaling in sy werk kry, is 'n bemoeienis met die ondergangsmotief. In hierdie apokaliptiese siening van die wêreld-einde speel veral die skuldverskynsel 'n groter rol as 'n persoonlike doodspanning. In "Kind van die aarde" kry ons hierdie skuldbesef waaraan hy nie kan ontsnap nie:

"met sy verlede in verval en kwaad
vertak, in swaarkry en verdriet;...."

As skuldige opstandeling gaan die drenkeling in "Kind van die aarde" onder; as drenkeling gaan hy terug in die water om weer die potensie van nuwe lewe daar te stel, soos vergestalt in die "groen gras", en daarin lê sy verlossing. Dit is egter veral opvallend dat die drenkeling in die ander werklikheid, die "verre eensame strande", nie op dieselfde wyse sy aardgebondenheid verloën nie, maar in die laaste krampgreep tartend, uitdagend die groen gras omklem. Hierdie onverbloemde terughunkering van die mens na die aarde in die aangesig van sy skuld, word verder op 'n subtiele wyse vergestalt in die woorde "krampgreep" en "tart".

Reeds in die titel van die gedig "Die mens is metafoor en meer" uit Komas uit 'n Bamboesstok (p. 415) word die mens gelykgestel aan die metafoor, die beeld dus. As ons verder in gedagte hou dat die digter D J Opperman in die voortdurende proses van vereenselwiging agter 'n masker paradeer, kan die beeld dus 'n skans word waaragter die werklikheid, die mens, skuil. In dié verband sê Wellek en Warren: "The poet's work may be a mask, a dramatized conventionalization, but it is frequently a conventionalization of his own experiences, his own life" (1982: 79). Die drenkeling is dus nie net metafoor vir die mens nie, maar word ook metafoor vir die digter. Dit word 'n stryd om die spanning in die ek-self te bely. Dit is 'n konflik tussen sy eie menswees en kunstenaar wees; tussen die aardse en die "Gees" in hom. Dit word 'n soeke na die goddelike in die digter self. Die enigste manier om hierdie onafwendbare oordeel te ontsnap, is vir hom die lewenskragtigheid van die woord. Soos die drenkeling in sy oomblik van ondergang die nuwe lewe reeds in sy hand het, so sal die lewe binne die kunswerk teenwig word teen die ondergang.

4.1.4 Samevatting

Voortvloeiend uit die ontwikkeling van genoemde tekste, word die enkeling deurgaans die opstandeling wat staan in die teken van die menslike dilemma: enersyds is daar die aardse verbondenheid wat hy nie kan of wil afsweer nie. Hierdeur word die ewewig tussen die oorkoepelende spanninge, aarde x gees, egter versteur, want die mens is andersyds onderworpe aan die ewigheidsbeginsel waar die ondergang 'n voorvereiste is vir die verlossing. Anders as die enkeling in "Legende van die drie versoekinge", kan die opstandeling hom nie versoen met die totaal uiteenlopende pole nie en bestaan daar vir hom geen sin en samehang tussen die twee paradoksale magte nie. In teenstelling met die enkeling in bogenoemde gedig, wat besef dat hy hierdie uiteenlopende magte tot samehang en sin moet besweer, kom die enkeling in die bespreekte tekste in opstand en is noodwendig tot ondergang gedoem. Hierdie enkelinge word die drenkeling wat saam met die ander drenkelinge as alter ego's bou aan die middelfiguur wat telkens herlei kan word tot die mens en digter wat deur die skepping van sy poësie tóg konstant besig is om alles om hom heen uit die dilemma te verlos en te verewig deur sy woord. Deur die digter wat steeds "die stryd moet voer om elke objek te verlos van sy apokalips en deur die skepping van sy poësie voed hy, stimuleer hy 'n nimmereindigende nuwe apokalips" (Snyman, 1987: 36-37) en herstel hy sodoende die ewewig tussen ondergang en verlossing.

4.2 Die drenkeling as skuldige

Volgens die Calvinistiese beskouing het die mens 'n verantwoordelikheid teenoor God vir alles wat van Hom ontvang word. Die tragiek van die moderne menslikheid wil dit egter hê dat hy bestem is tot verraad; 'n onstilbare drang tot besit en sinnelike luste openbaar; inherent neig tot ongehoorsaamheid wat op sy beurt daartoe aanleiding gee dat sy verantwoordelikheid verloën word en veroorsaak dat die skuldbesef in die moderne mens oplaai. In Negester oor Ninevé is die enkeling by uitstek die skuldige wat vlug voor die rekenmeester. Die skuldige enkeling word ook die drenkeling in die see tydens die wittebrood in "Genesis", of 'n Jona wat vlug voor sy taak, maar in die verloëning daarvan, sy ondergang tegemoet gaan.

4.2.1 "Genesis"

In haas al Opperman se groot gedigte word die gedagte tuisgebring dat die ewige kringloop van geboorte en dood alleenlik sinvol kan wees as elke wese besef dat geslag na geslag en mens na mens hom telkens van voor af sal moet los wring uit die chaotiese ondergrond, die "waters van die dood", op soek na 'n nuwe lewe. Grové (1949: 72) stel dit as volg: "Met die dood en ontbinding is die belofte en kiem van die nuwe lewe ..... reeds daar. Geboorte dus, deur al die eeue heen en in alle beskawings, die enigste antwoord aan die chaos en ontreddering, die skeppingsbeginsel wat seëvier oor die materialisme en die dood."

Op 'n verrassende wyse kry ons hierdie konsepsie terug in "Genesis". Reeds in die oorkoepelende titel van die drieluik oorheers die hele gedagte van skepping, nuwe lewe, die ordening van die baaierd teenoor die dood en chaos in die gedig. Die titel sluit verder met 'n sikliese beweging direk aan by die slotverse:

"En eindelik vir 'n ander ewigheid
voer haar siel oor die verganklikheid
van stede, see en die platane
'n klein nagwaak van nege mane".

Die ewige kringloop van die mens tussen lewe en dood word hier dus nie net struktureel bevestig nie, maar dit belig ook van die belangrikste sikliese elemente by Opperman, naamlik die beginsel van ewige inkarnasie van die ouer deur die kind asook die verhouding tussen die digter en sy skepping. Snyman (1987: 143) skryf die volgende: "Die metafore wat bevryding suggereer, kan ook alternatiewelik beskryf word as skeppingsmetafore. Die gebruik van Opperman om die biologiese skepping en die artistieke skepping in metaforiese verwantskap aan te wend, is te vinde in elke bundel en in talle gedigte ..... Dit spreek ook vanself dat die skeppingsmetafore oor die algemeen te vinde is in die tekste waar die erotiek 'n baie sentrale plek inneem." T T Cloete (Grové, <u>samest</u>. 1974: 29-30) spreek hom as volg daaroor uit: "Hierdie geslagtelike beelde en simbole het met die geslagtelikheid as sodanig maar weinig uit te maak, maar dit het veel uit te staan met die mens as 'n in vele opsigte, kreatiewe wese. Hier het maar iets gebeur wat eintlik so oud is

40/....

as die poësie self, naamlik dat die digter uit die fisiologiese skeppingsaktiwiteit beelde en simbole oordra op die artistieke skepping."

Die titel van die gedig "Genesis" kan enersyds gelees word as die eerste Bybelboek waarin die skeppingsverhaal van die mens vertel word, maar ook as selfstandige naamwoord wat beteken: skepping, wording of ontstaan. In samehang met die skeppingsgeskiedenis, soos weergegee in die boek Genesis, kan die goddelikheid - binne die grense van hierdie gedig - dus oorgedra word op die skepper van die kuns, die poësie self, asook die ewige inkarnasie van die mens.

"..... Sy dra van hom die gloed
dan en die God, ..."

In die proses gaan die biologiese paringsdaad en artistieke skepping 'n metaforiese verwantskap aan, aldus Snyman en andere.

In die eerste afdeling van die gedig, naamlik "Spel" gaan dit, soos Dekker (Grové, samest. 1974: 18) dit stel, om "die viering van sinnevreugde tydens die wittebroodsdae" asook oor die skuld. Reeds in Joernaal van Jorik is dit duidelik dat die mens verbind is aan die waarheid wat wissel na gelang van die klier en bloed se donker gang. Hy is bestem tot ongehoorsaamheid en verraad; sodoende het die paradys vir hom verlore geraak en die menslike dilemma in die hand gewerk. In "Genesis" is die drenkeling die skuldige, die banneling uit die paradys. Hy beweeg in 'n grotwêreld en soek soos die enkeling in "Gestorwene" uit sy donkerte na openinge, lig tot verlossing.

Die spreker in die afdeling is die alwetende verteller en hy spits hom hier hoofsaaklik toe op die man. Die bipolêre spanning soos vervat in die titel van die bundel waaruit die gedig kom, Negester oor Ninevé, is deurgaans in die gedig aanwesig beginnende by die "ou vrou" en "jong man". As fortuinvertelster voorspel sy aan hom:

" 'Ek sien 'n swart stoet en langsaam wyk
'n swanger vrou wat smekend na jou kyk .....' "

Deur sy toevlug te neem tot hierdie stem wat uit die okkulte onderwêreld saampraat oor die toekoms, probeer die jong man soos ook Periandros en Jorik die ondergang besweer in 'n soeke na weë tot

verlossing. Dit is ironies dat die boodskap wat hierdie stem bring egter deurgaans verdoemend is. Met hierdie voorspelling word die vreugde van die huwelikspaar versteur en word dit telkens in elke verdere strofe geopponeer deur die doodsbesef en vrees.

Na die aankondiging van die ou vrou word daar 'n skuldgevoel by die man gewek jeens die ontwakende lewe wat sy verantwoordelikheid eis in die aangesig van die dood. Hierdie skuldgevoel by die vader word reeds gesuggereer in "Aankondiging", "Minotaurus" en "Spel" uit die "Almanak"-siklus. "Reeds by die bevrugtingsdaad is die dood potensiëel teenwoordig, dit is 'n afsterwende lewe, 'n lewe-tot-die-dood" (Du Buisson: 1959: 506). Die man se psigologiese ervaring van die ou vrou se stem en die onheilsboodskap wat sy bring, vind besonder akkurate weerklank in die metafoor:

"die waaier was 'n swart tor om sy oor"

waar "swart" sowel as "tor" simbool word van die dood en onheil. Dit vind verdere aanvulling in die weerklank van die vrou se grot-ervaringe in die volgende afdeling:

"en alle woorde, alle name wat ek noem
van wand tot wand weerklink met: 'Doem!' "

Aan die einde van die eerste strofe as die man sy fortuin aan sy vrou oorvertel, word sy ook betrek by en blootgestel aan die vrees en skuld soos hy. Hy wysig verder die woorde van die ou vrou dermate dat dit nou nie meer net na hulle as getroude paar verwys nie, maar na die lewe x dood spanning waaraan almal onderworpe is.

In die tweede strofe word, soos vroeër gesê, die vreugde geopponeer deur die leed/vrees:

"en starend na die waterspoeling en verskiet
het hy stiller geword met 'n verdriet".

Soos in die eerste twee, word in die derde strofe saam met die vreugde die vrees in albei wakker gemaak: by haar omdat hy te diep en alleen die see inwaag en by hom as gevolg van die "wier of vis". Op 'n subtiele wyse ondersteun die herhaalde gebruik van "wier" die onheil wat reeds deur die voorspelling ingevoer is. As ons "wier" hier lees as simbool van die winkende dood kan hierdie strofe bestempel word as 'n voorspel tot die man se uiteindelike verdrinking

en die vrou se lot as vereensaamde. Dit kan ook in 'n sekere sin gesien word as 'n beeld van die mens se onmag teenoor sy oorgelewerdheid aan die dood:

".... dat elke groot golf in sy hang
koel hul rooi-gebrande lywe vang
en uitstort ....."

In strofe vier is die intieme verkeer in die nag 'n uitvloeisel van die spel die vorige middag:

"intieme tekeninge sku getrek, die hand
haastig daaroor gevee .....".

Hiermee gaan waarskynlik 'n deel van die voorspelling in vervulling as bevrugting plaasvind. Hierdie oer-voortplantingsdrif word die basis van die kontinuïteit van alle lewe. Hierdeur word die verganklikheid en ewigheid verbind en seëvier dit uiteindelik oor die dood. Die strofe en ook die afdeling eindig met die doodsgedagte en stel die verdrinking van die man in die vooruitsig:

"Die slaap kom in sy liggaam later
met die gewuif van wiere in die water."

Saam met "wier" simboliseer "water" hier die ondergang. Soos aan die einde van die eerste strofe, bevestig die vierde strofe dus ook dat by die dood die belofte van nuwe lewe reeds aanwesig is. Die sentrale simbole van hierdie afdeling, naamlik "ster" en "wier" stel dan ook die twee opponerende magte teenoor mekaar met die okkulte en die erotiese as beswering teen die ondergang.

Waar dit in "Spel" gegaan het om die man as draer van die skepping en skepper in 'n omgewing wat oorheers is deur die ster, see en oerdrif ter voortplanting, word die aandag in "Grot" op die vrou gevestig: eensaam, eweneens geteister deur die skuld, omring en afgesluit deur die steriele stadswêreld. Hiermee word die twee wêrelde van die bundel weer opgeroep. Die titel van die afdeling "Grot" dui reeds aan dat ons hier te doen gaan kry met die binnegedagtes van die vrou - "vlermuisgedagtes" sprekende uit die ondergrond. Ook sy, soos die man, beweeg dus metafories gesproke in 'n grotwêreld. Grot word hier dan metafoor vir die diepste binnewêreld van die mens. Die grot wat hulle tydens die wittebrood besoek het, het toe reeds by haar die gevoel van komende onheil, soos bevestig deur die vlermuis, gewek en word in hierdie afdeling ("Grot")

ŉ "weerklank" van haar angs en skuld-bewussyn, van haar en ook die mens se gevangenskap tussen tyd en ewigheid.

In hierdie afdeling word daar dikwels deur die herinneringsproses terugverwys na "Spel". Die see met sy simboolwaarde van die dood oorheers ironies genoeg in "Spel". In "Grot" is die see binne die vrou en weerspieël dit haar steeds toenemende angs. Aan die einde van die strofe kom die skuldbewussyn sterk na vore: is dit die oer-skuld waarvoor hulle nou boet? Deur die gebruik van "ons" groei hierdie erfsonde en persoonlike skuld tot ŉ verdoemende algemeen-geldigheid en lê dit aan die basis van die oerangs. Hierdie skuldige enkeling word ook herken in Jona, maar by uitstek in Jorik:

"en vóór my eerste skrede op dié straat
was ek reeds skuldig en verval in sonde:
diep in die klier en hart skuil die verraad."

Hierdie oerangs van die vrou oorheers die stemming in die tweede strofe. Ook hier word die ervaring van die man tydens "Spel" op haar oorgeplaas, maar terselfdertyd verinnerlik. Anders as hy, swem sy in haar binnegedagtes/grotwêreld in ŉ see van gevaar en verdoemenis en soos hy word sy ook metafories ŉ drenkeling, bedreig deur die "donker wier se omarming" - ŉ ironiese toespeling op die omhelsing van haar man in "Spel". Weer word haar ervaring metafoor vir die ganse mensdom:

"sy word die groot kolk ingespoel
waaruit die ganse skepping duister maal
óm die verborge spil van rooi koraal."

In die derde strofe word die alwetende spreker die ek-spreker, en soos haar man in strofe een van "Spel", soek ook sy in die okkulte ŉ oplossing ter verlossing. Weer word beelde uit "Spel" betrek, maar die keer met ŉ ironiese inversie. Die poel-beeld in strofe vier van "Spel" is een van seksuele ontwaking en manlike drif, wat nuwe lewe in die vooruitsig stel:

"en hy voel sy heupe word die warm klip
soos smiddags as hy buite lê en stip
in die ovale poel ŉ seepaling gewaar".

Nou word dit egter die poel van die dood. In die slotvers van strofe drie vind ons die voltooiing van die grotgedagtes wat in strofe een begin is:

"..... waar sy beklem
gehoor het hoe die branders en haar eie stem
diep uit swart wande van die smal vertrek
altyd, altyd dieselfde eenklank wek ....."

In strofe drie word dit:

"en alle woorde, alle name wat ek noem
van wand tot wand weerklink met: 'Doem!'"

Met hierdie heen-en-weer-kaats van die onheil en doem tussen die smal wande van die grot en metafories ook tussen die wande van die verse, word die hele gedig 'n ego-spel wat altyd dieselfde boodskap terugkaats - die ewige ondergang.

Deur die verwysing na "'liefde', 'dood', 'geboorte', 'God'", word die drie drifte "die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees" van "Heilige beeste" herroep. Die "aardse" word herskryf tot lewe en dood en word sodoende opgeneem in die ewige siklus waaraan die mens nie kan ontkom nie, terwyl die vrou herskryf word tot liefde en die magiese Groot-Groot-Gees word "God" die alomteenwoordige metafisiese Wese wat optree as bewerker van die ondergang sowel as verlossing. Dit is aan hierdie mag wat die enkeling as drenkeling ten slotte uitgelewer is. Wat in "Heilige beeste" deur die spreker as "drifte" bestempel is, word in "Genesis" egter 'n verdoemende stem. Nou is dit ook nie meer eie aan die enkeling in "Heilige beeste" nie, maar word die ganse mensdom daardeur begelei as die heelal metafories die grot word, 'n onderwêreld waaruit die mens naarstiglik na verlossing soek. Dit is dus nie slegs die man as drenkeling wat beweeg tussen die grot en die ark nie, maar metafories word ook die vrou en die ganse mensdom drenkelingfigure wat beweeg tussen die grot en paradys. Dit is opvallend dat die woorde "'Doem'" en "Ark" direk op mekaar volg.

Die hele strukturele bou van hierdie gedig kom amper met 'n getybeweging tot stand. In die eerste afdeling "Spel", word die euforiese gang met ondertone van vrees skielik deur die verdrinking van die man tot stilstand gebring. Die tweede afdeling "Grot", word oorheers deur die vrees, skuld en angs: die "Doem". In "Ark", die derde afdeling, oorheers die vrees en skuld aanvanklik met sterk ondertone van verwondering en gloed en eindig die gedig op 'n sikliese wyse weer met die vreugde en behae in die toekomstige nuwe lewe.

In "Ark" kry ons die gedagte van nuwe lewe (soos wat die titel reeds suggereer) wat ontstaan uit dood en ontbinding. Die man herleef nie net in die natuur nie, maar die kinders, vrouens en mans ervaar hom as 'n sensuele mag, 'n oerdrif tot voortbestaan. Dit word saamgetrek en vind voltooiing in die vrou:

"die wurm, papie en die mot - haar skoot
is 'n klein ark! ....."

Hierdie erotiese mag word by D J Opperman die kragtigste metafoor vir die kunsskepping. Saam met die okkulte moet die erotiek, die ark, die jong man se verlossing uit die ondérgrond bewerkstellig. "Telkens bly dit egter die verlossing deur enersyds fisieke voortbestaan en andersyds deur die gestolde skepping binne die kuns" (Snyman, 1987: 72).

Hierdie afdeling sluit die siklus tot 'n hegte eenheid saam as elemente uit "Spel" en "Grot" gevarieerd weerklank vind in "Ark". Daarmee word die kringloop van geboorte en dood ook struktureel aanskoulik gemaak. Die ontluistering van die jong man wat reeds in "Spel" begin het, vind langs die weg van regressie en devolusie sy voltooiing in "Ark" as die regressie gestuit word deur die bewussyn van lewe te midde van die dood. Die doel van die devolusionêre gang in die derde afdeling, word nou binne die gedig self ontdek:

"..... wat in haar liggaam reeds begin
die rondinge van sy kokon te spin:
die wurm, papie en die mot - haar skoot
is 'n klein ark!....."

Onmiddellik daarna word hierdie ekstatiese beeld egter tot stilstand geruk deur 'n suggestie van regressie, 'n patroon wat eweneens in "Spel" opgeval het:

"Die slaap kom in sy liggaam later
met die gewuif van wiere in die water".
("Spel")

Die bevrydingsbeeld van die ark word getemper deur die devolusie wat soos in "Grot" die ganse skepping tref:

"Koninkryke, torings, plante, diere
sink tot die gewuif van wiere".
("Ark")

Heftiger, deur die herhaling, keer ook die teisterende skuldbesef uit "Grot" terug as die ontluisterde mens opnuut besef dat sy aardse geluk maar kortstondig is en dat hy magteloos staan voor die rentmeester. Hierdie voortdurende sikliese afwisseling tussen lewe en dood, ondergang en verlossing word tegnies op uitstekende wyse ondersteun deur die herhaling van klank- en woordpare: leed/ liefde; dood/drif; pyn/vreugde; sondvloed/ark; ewigheid/verganklikheid.

Die "see van 'n sondvloed" is beeld van ondergang, maar word steeds geopponeer deur die "ark oor die waters van die dood"-simbool van die vrou as draer van die lewe. Die "dood" en "drif" bly steeds die twee opponerende magte met "die mens tussen die twee so nietig". So "word elke geslag deur die vernietigingsdrif van God tot die elementêrste oerstof herlei, voordat ons weer die kreatiewe woord verneem ....." (Grové, 1949: 69).

4.2.2 "Jona"

Die Bybelverhaal van Jona, wat deur Opperman tot gedig verwerk is, word saam met Jorik 'n gedig van "hoë skuld en roepingsbewussyn" (Du Buisson, 1959: 499). Dit verwys regstreeks na die Ninevé-pool van die bundel. Ninevé, die groot stad van die Bybelboek Jona, maar ook "die groot hoer" die verwoester van siele, die bose en steriele plek wat veroorsaak dat die mens nie sy skeppingsopdrag kan nakom nie en daarom geteister word deur 'n allesomvattende skuldgevoel.

In die eerste strofe is die ek-spreker aan die woord, wat net soos die skipper in "Nagskip langs Afrika" en Jorik inherent neig tot ongehoorsaamheid en sy heilige opdrag verloën. Hierdeur word die enkeling die skuldige wat sy ondergang bewerk deur sy eie wil te volg en ontvlugting soek uit die stadsbeklemming. Sodoende word die skuldige enkeling ook die opstandeling. Metafories gesproke is die enkeling egter ook beeld van die moderne mens in sy tragiese verbondenheid met die stad wat deel is van sy onontkombare orde. Sy skeppingsopdrag moet juis daar nagekom word. Ook in hierdie opsig is Jona die skuldige "wat vlug voor sy Ninevé" en nie besef dat "die Negester en die Suiderkruis steeds in ewewig bly met die stedelig (nie)" (Snyman, 1987: 71).

Die vrou is dikwels in die digter se oeuvre die sentrale figuur. Sy vorm die verbindingsmag tussen die aardse en die goddelike in die man en binne die verlossingsplan in sy die middelpunt. Deur haar groei hy tot selfontdekking, maar sy lok hom terselfdertyd ook weg van sy godgegewe opdrag. Dit veroorsaak dat die skuldgevoel verder oplaai. In die tweede strofe word die vrou, deur die werking van die metafoor, die skip en as sodanig bron van die man se verval:

"sy was die skip wat oor die see
my voer na Tarsis, weg van Ninevé."

Sy het hom weggevoer van sy opdrag en die straf moet noodwendig volg. As Jona deur 'n lotsbesluit oorboord gegooi word, word die skuldige enkeling die drenkeling. Terselfdertyd word hy egter verlos van die skip as bron van ondergang. Ten slotte word hy gered van die waterdood deur die genade in die vorm van die walvis, wat op sy beurt moederbeeld en as sodanig verlossingsobjek word. Die walvis kan binne die konteks van die gedig ook gelees word as skip of ark veral as ons dink aan die duikboot in <u>Joernaal van Jorik</u> wat vis en moederbeeld word, asook die verbintenis met die ark as genadesimbool. Deur die dubbele simboliese waarde van die skip (ook die walvis as skip) word die ondergang teenoor die redding aan bod gestel.

As die skipper in die derde strofe "'n klein knaap" genoem word, word hy simbool van die kind, maar veral van die skuldige gewete wat nou die ek tot verantwoording en verantwoordelikheid roep. Die skuldgevoel word verder verhoog as die skipper (die kind) sy oë na hom draai en vra:

" 'Maar wie het rede vir die ramp gegee?' "

Jona se skuld sluit eweneens aan by die skuldgevoel van die vader in "Genesis" en die reeds genoemde gedigte uit die "Almanak"-siklus. Die Jona - kind-verhouding kan verder in verband gebring word met die bekende beginsel in die digter se werk waar die inkarnasie en voortplanting van die mens metafories in lyn gebring word met die skepping binne die grense van die kuns.

Dit word algaande duidelik dat Jona, wat gekies is as leier en segsman, ook gelees kan word as digter aangesien al die enkelinge geleidelik bou aan 'n sentrale figuur wat uiteindelik herlei kan word tot 'n skepper-figuur. Dit open nou die verdere moontlikheid om die

"opdrag" te lees as 'n skeppingsopdrag wat metafoor word vir artistieke skepping. Dit is sy verantwoordelikheid om soos die scriba in "Scriba van die Carbonari" deur die gedig die engel uit die steen "te verlos". Hierdie siklus wat deur die inkarnasie-tematiek geïmpliseer word, word tot sy uiterste gevoer as Jona, alias die digter, metafories self weer die kind word.

Jona se rustige slaap in die ruimte terwyl die storms woed, roep ook 'n vae verbintenis op met Christus wat rustig geslaap het terwyl die storms woed. Dit verleen aan die ek as digter en skepper 'n goddelike kwaliteit wat op die skepping, spesifiek kunsskepping, 'n graad van goddelikheid oordra. Dit hang saam met die religieuse binne die werk van Opperman wat ten nouste skakel met die Groot-Groot-Gees, die mistieke of okkulte, wat telkens herlei word tot die wêreld van die muse. Sodoende bring dit die mistieke wêreld van die gees en die digkuns bymekaar uit. Snyman (1987: 211) dui daarop dat hierdie siklus wat deur die inkarnasie veronderstel word op 'n voortgesette bestaan dui wat in 'n sekere sin ook 'n religie binne die werk van die digter verteenwoordig.

Vanaf die sewende strofe ontwikkel die skuldgevoel by die ek-spreker verder en word hy die skuldige enkeling wat vlug voor die rekenmeester. Hy het sy godgegewe opdrag verloën en in die verraad lê die ondergang waarby die verlossing egter inbegrepe is. In strofe nege besef hy dat hy sy lot, sy uiteindelike taak op aarde nie kan ontvlug nie; die skuldige enkeling word die drenkeling in die waters van geboorte en dood. Die seegras, wat deel is van die wêreld van die drenkeling, word enersyds beeld van die dood, maar andersyds word dit die naelstring tot nuwe lewe. Deur die genade is hy verlos en in die ewigheid vasgehou net soos God Ninevé gespaar het omdat Hy hulle berou gemerk het.

"ek sink ..... U seegras maal en bind
my nietig in U draaikolk soos 'n kind

weer in die moer; maar wand na wand
sluit U genade na alkant."

In die slotstrofe word Jona, alias die digter, weer soos 'n kind gebore. Hy kom nie net tot nuwe aanvaarding met betrekking tot die stad nie, maar ook ten opsigte van sy opdrag. Die belemmerende ek is, soos in "Stem uit die spelonk", afgelê. Met nuwe verantwoordelikheid aanvaar die enkeling metafories sy lot as mens én digter.

Die reën, (ook as water), sowel as die nuwe dag, ondersteun hierdie suiwering asook die gedagte van 'n nuwe begin en sluit dit sodoende aan by "Glaukus klim uit die water" en "Kaapse skeepswerf".

4.2.3 Samevatting

Uit hierdie tekste vloei dit voort dat die drenkeling ook die skuldige enkeling is wie se ingebore geneigdheid tot ongehoorsaamheid daartoe aanleiding gegee het dat die paradys vir hom verlore geraak het en gevolglik die huidige situasie in die hand gewerk het. As drenkeling beweeg die enkeling tussen die gevangenskap van die grot (as "teenpool van die paradys") en die water; of die "onderruim" (wat in 'n sekere sin aan die grot gelykgestel kan word) en die see. Nou vergesel 'n dubbele teken hom: die van sondeval, maar ook van verlossing. Verlossing enersyds deur die ark wat oor die sondvloed seëvier en andersyds deur die voortgesette bestaan in die gestolde woord van die digkuns.

Met die see, skip, seegras en ster as simbole van geboorte en dood, vind die skuldige enkeling as drenkeling deur die hele siklus van ondergang en verlossing sy voltooiing om as herbore mens en digter alles binne ruimer verband, binne die ewigheid te sien.

4.3 Die drenkeling as uitgelewerde mens

Uiteindelik bly die mens egter die uitgelewerde aan die beperkinge van die self, die kosmiese magte en die alomteenwoordige metafisiese Wese. Die bewussyn van die dood as oorwinnende proses is deurgaans aanwesig in die werk van die digter. Dabor se afskeidswoorde aan Jorik is:

" 'ons maak maar almal 'n geraamte groot.' "

In "Genesis" wonder die vrou: "maak iedereen sy dood/in eie hart wetmatig groot?". Die ou man in "Ringdans van die hamerkoppe" hou hom besig met die aflê van sy alter-ego's:

"sal vannag weer een van my ander selwe
in die klein ringdans van die tyd
die vlaktes en stede afsterwe",

en ten slotte sal die "groenspaan, ryp en die kalander" soos in "Nuwe Jerusalem", alles verwoes.

4.3.1 "Kantelkompas"

Die grondmotief van die bundel, Edms. Bpk., waaruit "Kantelkompas" kom, kan kortliks saamgevat word in die gedagte dat eiendom, geestelike besit en menslike lewe beperk is en relatiewe begrippe word in die aangesig van die onontkombare dood en verganklikheid. Hierdie gedagte word in die bundel gedra hoofsaaklik deur die motiewe van fisieke verval, siekte en dood.

In "Kantelkompas" met sy sterk epiese kwaliteit, word die verhaal van Doors Dubbeldop se onverwagse verdrinking vertel. Die opvallendste epiese elemente is Doors wat in die loop van die gedig 'n legendariese figuur word; die rol wat die bo-natuurlike in die gedig speel; die toespitsing op 'n algemeen geldende menslike probleem en die rustige verteltrant. "Nie net word daar in Doors 'n hele geskiedenis van skeepsrampe saamgetrek of sekere sosiale vraagstukke geprojekteer nie. In en deur hom kry ons ook 'n blik op 'n sentrale probleem in die menslike bestaan: die van dood en verganklikheid" (Ohloff: 1974: 24).

Die laaste twee gedigte in die bundel, naamlik "Kantelkompas" en "Stem uit die spelonk", staan onder die gemeenskaplike titel "Teodoliet", 'n landmetersinstrument vir die noukeurige afmeting van horisontale en vertikale hoeke. Binne die wêreld van die poësie kan daar dus verwag word dat die verhouding van mense onderling onder die aandag sal kom asook die vertikale of mens - God verhouding.

Reeds in die titel, "Kantelkompas" lê 'n dubbelsinnigheid opgesluit. 'n Kantelkompas is 'n skeepskompas wat kan roteer en dus in staat is om die kantelende verhoudinge te bepaal. In die eerste strofe het "die see stil, waterpas-(gelê)/toe onverwags 'n blinde brander/Doors se "Bokkie" tref en hy verdrink". Hierdie "waterpas" situasie het "hand omkeer" verander in 'n kantelende situasie met die dood as gevolg. Hierdie skielike toeslaan van die dood word telkens in die gedig bevestig. Uit die woorde "onverwags 'n blinde brander", "blindsee" en "dobbelspel", blyk dit duidelik dat die mens ewig onderworpe bly aan 'n lewensonsekerheid. Ook van die ander drenkelingfigure word deur dieselfde onverwagsheid betrap, soos byvoorbeeld "Kind van die aarde"

"Hy is met wilde golfslag skielik deur
die dood ....."

Dit is duidelik dat Doors bewus was van die dood as mag waarmee rekening gehou moes word, want hy was daarvoor bekend dat hy die see geken en die weer bestudeer het; dat hy in alle opsigte oorversigtig was, maar tog het hy verdrink. Met die mistieke wou hy die dood besweer "..... Hy wat gesigte sien, voorspel", maar word deur die dood uitoorlê, ironies genoeg juis in ʼn oënskynlik veilige moment. Hierdie reëlmaat van lewe en dood word oorheers deur die "blinde brander" en "wilde golfslag", simbool van die dood. ~~- en bly~~ Die lewe bly ʼn dobbelspel. Strofes twee tot vyf word nie net sintakties verbind nie, maar ook deur die geskiedkundige gevalle van skeepsrampe. Dit is nie net Doors wat verdrink nie, maar "honderde reeds <u>voor</u> hom" en as die see weer onstuimig opstoot, sal die strand "<u>weer</u> van die dodes stink". Die feit dat al die skepe gesink het tussen Danger Point en Kaap Agulhas - daar waar Doors ook verdrink het - versterk die identifikasie met die skipbreukelinge verder. Doors is maar net een van baie. Die implikasie is dus daar dat die dood en verganklikheid wat in Doors saamgetrek word, ʼn gelyke vind in ander gevalle voor en ná hom. As drenkeling word Doors beeld van die algemene mens en sy lewensonsekerheid. Hy word nou ʼn soort voorbode vir wat ook met die ander mense kan gebeur. Dit word bevestig deur die ontluisterende woorde van een van die ander vissermanne:

"'Hy's bokkerôl, net <u>één</u> ..... In hierdie plek
lê baie van <u>ons</u>, honderde gevrek.
Dis van toeka vissermanne en troepe
uitgespoel in al die sloepe.
Ons bakkies is glasvesel - lief vir lek.'"

In hierdie woorde kry ons amper ʼn soort vereenselwiging met die dooies en word die bootbeeld metafoor vir die bestaan van die mens.

Die skip, water, perde en spookgestaltes is die oorheersende beelde in die gedig en dui tegelyk op ondergang en verlossing. Talle skepe en bote het al "deur buie van die kusgebied" vergaan, maar as die wrakkelinge en skepe snags weer uit die water verskyn, verbeeld hulle op ʼn eiesoortige wyse die bevryding. As drenkeling word ook Doors die middelganger tussen die gevangenskap en bevryding; die lewe en dood. Die perde word metafories deel van die water met sy bekende dubbele simboolwaarde en verwerf deur dié verbintenis eweneens kwaliteite en lewenskragtigheid en gevangenskap. Die perd in samehang

met die water word ten slotte beeld van menslike verganklikheid en angs:
"Die golwe runnik, bly beangste perde."

In strofe sewe word hierdie verganklikheid deel van die mens se onmiddellike bestaan as hulle balke en lateie van wrakke in hul blyplekke inbou. Met die kantelkompas word die waterpas bepaal, soek die mens rigting; die kantelende kompas bring die versteuring en word beeld van die onsekerheid van bestaan terwyl die "stukkende kompas" die onafwendbaarheid van die dood finaal bevestig:

"onder verweerde plaas- of vissersdak
is balke en lateie van wrakke
ingebou; staan 'n swart brandkas;
hang 'n stukkende kantelkompas".

Doors word as drenkeling volledig opgeneem deur die see en sy magtelose verstrengeling in die bamboes, sy lyk "in kinkels nylon/van hand- en voetlyne vasgedraai", word simbool van die wurggreep van die dood en bevestig die wete dat daar geen uitkomkans is nie. Op die vyfde dag swem hy - wat nooit kon swem nie - sy grootste swem toe sy lyk uitspoel op die plek waar hy altyd uitgevaar het. Hy keer dus tog terug, maar as 'n legende en word hy verbind met die ander wrakkelinge. "En deur hierdie verbondenheid en die legendariese rondom hom word Doors Dubbeldop van gewone visserman tot tydlose gestalte verhef" (Kannemeyer: 1983: 152). Doors loop nou saam met die ander spookgestaltes oor die duine. Hierdeur word die werklikheid opgehef en word 'n nuwe interpretasie moontlik. Doors Dubbeldop word nou beeld van die universele mens.

As drenkeling vind ons by Doors dieselfde krampagtige vasklou aan die lewe as by "Kind van die aarde", Jorik, die reus in "Legende van die drenkelinge" en in 'n sekere sin ook by die jong man in "Genesis", wat in die grond bly lewe. Doors het immers alles in sy vermoë gedoen om te verseker dat die dood hom nie wegraap nie. Ook deur die mistieke geheul met die bo-natuurlike (soos ook die jong man in "Genesis") het hy sy verlossing gesoek, maar die dood het, soos die ironie dit wil hê, gekom soos "'n dief in die nag" en Doors het verdrink.

Doors se verdrinking hou ingrypende implikasies in vir die ander mense wat agterbly, soos die inleidende vers reeds aandui: "Die stemming het handomkeer verander". Soos Doors word hulle ook nou bewus van die dood as meeloper. Die angs tree nou in hulle lewe in en hulle besef: "deur die eeue is dit reeds bepaal:/ die plek en spelers sal voortdurend wissel,/maar die spel word telkens in die tyd herhaal". As almal, naasbestaandes en seebadsmense saans en soggens vroeg met hoogwater na die lyk soek, identifiseer hulle verder met sy lot. Soos wat ons die progressie van kantelkompas na kantelende kompas na stukkende kompas kry, kry ons hier ook 'n beweging van bloot 'n stemming wat verander het totdat almal aan die einde in die greep van die dood staan as hulle Doors se begrafnis bywoon.

"Van Barskiebos, as laaste gulde blyk,
van Elim en Napier kom hulle aangestryk:

seebadsmense en vissermanne
- almal vriende, broers en susters van die lyk."

As Doors dan uiteindelik tussen sy makkers begrawe word "by Annerie Blok", "by Jack Horries", "langs hulle", in die dood een met hulle bly, is die suggestie reeds daar dat die begrafnisgangers ook uiteindelik "een" met Doors sal word. In strofe vyf en dertig word hierdie angs verder uitgebou met die lykrede van die predikant:

" 'Waarom is julle bang, o kleingelowiges?
Hy bestraf die winde en die meer ..... 'n groot stilte
het neergekom.' 'Ure, dae, maande, jare.'
Groot skaduwolke en wentelende blare.
'Die dag van die Here sal kom soos 'n dief.' "

Dit bevestig die gevangenskap van die mens tussen die vrees vir die onbekende tydstip van sterwe en die doodsmoment. Dit voorspel ook die apokaliptiese einde. Die laaste versreël van strofe vyf en dertig vind sy voltooiing in 2 Petrus 3:10:

"Maar die dag van die Here sal kom soos 'n dief
in die nag, waarin die hemele met gedruis sal verbygaan en die
elemente sal brand en vergaan, en die aarde en die werke wat
daarop is, sal verbrand."

En ten spyte van die verlossende woorde: "Waarom is julle bang, o kleingelowiges?/Hy bestraf die winde en die meer ..... 'n groot stilte/het neergekom", word die angs soos gesimboliseer deur die "runnikende watergate", ironies genoeg uítgebou na die einde as

die runnikende golwe uiteindelik beangste perde" bly en "uit die Joanna nog die spoke loop". Dit is dus geen troos nie aangesien die apokaliptiese einde onafwendbaar is. Die "..... geskreeu/ op teen die kus van mens en meeu", wat eers in die sesde strofe 'n verborge angskreet in die seegedruis was, word nou deur die werking van die metafoor die "witswart roukoeverte" van die seemeeue wat oor die mens bly hang. Ook die voëls is dus enersyds beeld van bevryding, maar andersyds draers van die verdoemende boodskap.

In sy boek Anatomy of horror sê Glen St John Barclay (1978: 9) dat die bonatuurlike "holds out the reality of alternative modes and realm of existence beyond the physical limitations of our material life. In doing so, it responds directly to what is certainly man's most abiding concern, the prospect of his own personal annihilation and oblivion in death". Hy voeg verder by "..... a ghost is de facto proof of personal immortality in however unsatisfactory a form". Nie net in sy assosiasie met die ander wrakkelinge probeer Doors, soos die enkeling in "Gestorwene", hom terugwring aarde toe nie, maar ook deur sy vrou wat hom oor die linoleum hoor loop en veral die kind, Loekie wat vir Doors hoor vloek in die wind. Hierdeur word aan die mistieke soos ook aan die perd-beelde tegelykertyd onheilspellende en bevrydende kenmerke toegeken. As Doors se lyk uitspoel uit die watergraf en hy daarna "in die sanderige" kerkhof begrawe word, word Doors as drenkeling simbool van die mens se verbondenheid aan die aarde, verteenwoordig hy die lewende en die dode, verbind hy die aarde en die see.

In die laaste twee strofes gaan dit nou nie meer oor Doors nie, maar oor ons. Oor "ons (hang) die seevoëls: witswart roukoeverte" en "ons soek seewaarts in die duister". Die enigste baken vir ons is ironies genoeg nog steeds die "Danger Point" van die eerste strofe, maar word nou 'n meer omvattende ruimte waar die dood soos die riwwe onder die water onsigbaar skuil. In die riwwe vind ons ook die beeld van die klip as bron van ondergang, terug. Al soek ons soos die seebadsmense na die sterre vir oriëntering is die enigste sekerheid ironies "in die duister", die uiteindelike dood. Al wat vir die mens oorbly is die "periodieke praai van die potjieriet". Deur hierdie metafoor van vuurtoring as potjieriet

"vra die taal om 'n geïmpliseerde lesing, en die geluid van die potjieriet word die metafisiese geroep oor die oseaan met sy 'runnikende watergate' " (Snyman: 1983: 22).

Deur Doors se verbintenis met die mistieke word 'n ander wêreld betree en Doors word vervang met "ons". Binne hierdie ander wêreld kan die kompas ook nou gelees word as 'n kantelende kompas en word beeld van die ewige onsekerheid en uiteindelike dood waaraan die mens onderhewig is.

4.3.2 Samevatting

Die drenkeling in "Kantelkompas" is in lyn te bring met die drenkeling in onder andere Negester oor Ninevé en Jorik, Hulle bou almal aan die enkeling binne die samelewing wat hoofsaaklik staan in die verhouding van die lewende mens tot die dood. As sodanig word Doors die middelfiguur tussen ondergang en verlossing en word die ander figure in die gedig, as alter-ego's, voorbeeld van die uitgelewerde mens wat magteloos staan teenoor die eindelose siklus van lewe en dood. Al kan die digter aan hierdie werklikheid ontkom deur die gestolde woord van die gedig, blý die mens onderhewig aan die:
"periodieke praai van die potjieriet".

4.4 Die drenkeling as offer

Een van die middele om mee in te gryp teen hierdie verganklikheid is die woord waardeur die verlossende digter via sy poësie, nuwe lewe verseker. Die offergedagte wat telkens terugkeer binne die werk van die digter sluit ten nouste hierby aan en kan verskillende gedaantes aanneem. Daar is die verlossende offer van die enkeling in "Legende van die drie versoekinge" of die onteiening en offer van die self, soos 'n Periandros of die stem uit die spelonk. Uiteindelik word die enkeling in Komas uit 'n Bamboesstok die verslaafde, metafories die digter wat die offer van die liggaam bring ter wille van die suiwer voortbestaan van die poësie. In "Bontekoe" kry die offer buitengewone aksent.

4.4.1 "Bontekoe"

Bykans al die simbole in die gedig bou aan die oorkoepelende paradoks van verwoesting teenoor redding. Die seeramp begin by die "dop" as die brandewyn aan die brand slaan en die skip ontplof. Die vuur wat hierdie verwoesting veroorsaak, is simbool van die apokaliptiese. Die ek-spreker word hemelwaarts geskiet, maar "val terug" - reeds 'n proses van afplatting en ontluistering - in 'n kleiner boot, wat die verkleining/vernedering verder voer. Hierdie proses van kleiner word, beperktheid, kom reeds in Edms. Bpk. ter sprake. In Komas uit 'n Bamboesstok kan dit deels verwys na liggaamlike agteruitgang, maar dui dit veral op die gees. Die skip is in die strofe enersyds bron van ondergang en verwoesting terwyl die kleiner boot ironies genoeg die redding bring al word die enkeling daardeur tot beskeidenheid afgeplat. Hierdie proses baan egter die weg voor vir die offer wat die enkeling, nou die drenkeling, later sal bring. Ook die water waarin die drenkelinge hulle bevind, is simbool van beide ondergang en oer-skepping.

In die tweede strofe word die enkeling deel van die ander drenkelinge. Die simbole in die strofe is eweneens die van dood en verwoesting soos weerspieël word deur die vuur en veral die "mensekoppe" "..... swaardvisse en blouvinhaaie". As ons Kannemeyer (1983: 163), se woorde in gedagte hou, naamlik dat "die vernietigende brand ..... binne die konteks van die bundel 'n alkoholiese vuur" is, word die waarneming van die toneel van verwoesting eintlik 'n hallusinasie en kan Bontekoe as Opperman gelees word met die voorwerpe "kase ..... waatlemoene,/spanspekke, pekelvarke ....." as verteenwoordigers van 'n oormaat aan die aardse. Dit gebeur alles "in kookwaters" wat 'n verdere dimensie van onheil en vernietiging aan die water verleen.

In die derde strofe kry ons die blootstelling, lyding en ontbering van die "ek" sowel as die ander insittendes. Die geswelde buike en bene wat groen oopbars is beeld van die ontaarde en ontluisterde mens en terselfdertyd 'n refleksie van die toestand van 'n Opperman. Snyman sê dat daar 'n moderne neiging is om die parodie ten nouste te koppel met die modaliteit van self-refleksie. "Die enkeling by Opperman word telkens deel van 'n patroon van ontluistering, en die enkeling is 'n aanduiding van 'n hele reeks ..... self-

beelde. Hierdie metaforiese self ontwikkel ..... veral in Komas ..... tot 'n outobiografiese self" (1987: 95). In die strofe word die "ek" nie net geïdentifiseer met die verworde mens nie, maar tree hy ook op as redder of verlosser. Deur die brood en water word die nagmaal gesuggereer en word dit simbole van redding. "Ek neem die brood en water op rantsoen".
Hierdie rol van die ek as verlosser/redder word in die vierde strofe voortgesit as hy optree as beskermer van die jong seun en die matrose soebat en smeek om nie die seun dood te maak en te eet nie. Die tekens van kannibalisme sluit aan by die ontluistering in die derde strofe. Hy smeek die Liewe Heer om uitkoms en sodoende word die drenkelingfiguur ook die middelganger tussen die matrose en die seun, die ondergang en verlossing. Uitkoms kom voorlopig in die vorm van "duisend meeue", beeld van bevryding - al is dit dan net voorlopig.

Tot dusver het die gedig min of meer gebly op die spoor van die oerteks, maar in die vyfde strofe kom die finale breuk as Bontekoe alias die digter bereid is om sy eie lyf te gee in die plek van die seun as die matrose weer aandring dat die seun geëet moet word.
"..... Ek beloof
as daar geen uitkoms is, my eie lyf."
Met hierdie bewuste bereidwilligheid van die ek-spreker kom die offergedagte ter sprake. Dit val op dat ons hier 'n teenoorgestelde ingesteldheid by die spreker kry wat aan die begin maar bra onwillig hemelwaarts geskiet is. Op hierdie bereidwilligheid tot offer, gee God onmiddellik uitkoms in die vorm van "gevlerkte vis". Waar die visse in die tweede strofe simbole van vernietiging en ondergang was, word hulle nou simbole van redding en verlossing (soos die brood en water in die derde strofe). Hierdie reddingsimbole kry egter almal 'n godsdienstige konnotasie weens die konteks waarin hulle gebruik word: die brood en water as "nagmaal ter see" en die vis as monogram vir die Christene. Die gedagte van bevryding kom ook ter sprake as daar in ag geneem word dat die meeue sowel as die visse deur die vliegaksie simbool van verlossing en bevryding word as hulle die uitkoms en redding vir sowel Bontekoe as die seun bring.

Hierdie offergedagte sluit ook direk aan by die digter se oortuiging soos spreek uit sy hele oeuvre, naamlik dat skepping blootstelling is; dat Christus se offer nie eenmalig was nie, maar altyd weer in die tyd herhaal moet word. Dit is 'n klein tree om verder te aanvaar dat die ek, die drenkeling, metafoor word vir die verlossende figuur, die digter wat die offer van die liggaam bring ter wille van die voortbestaan van die poësie. Opperman (1959: 155), het self by geleentheid gesê dat die kunstenaar "homself (moet) vergeet, kruisig, opoffer". In hierdie opsig sluit die ek aan by die enkeling in "Legende van die drie versoekinge", maar veral by die enkeling in Edms. Bpk. waar die offer daarin lê dat die ek besig is om die ek in hom af te sweer soos die spreker in "Stem uit die spelonk".

As die spreker verder, metafories gesproke, sy eie lyf aanbied om sodoende die jong seun te spaar, sluit dit aan by die inkarnasiemotief wat die belangrikste verteenwoordigende element word van die ewige siklus van lewe en poësie. Soos die ander simbole in die gedig moet ook die klapperdop gelees word binne die konteks van ondergang en verlossing. Ten slotte kom die redding deur die klapperdop en word dit eweneens simbool van oorlewing deurdat dit die land aandui, maar ook uitkoms bied vir die honger en dors. As vrug hou dit ook die moontlikheid in van voortgesette lewe, soos 'n dennebol. As sodanig staan dit in direkte kontras met die "mensekoppe", beeld van verwoesting en ontluistering. In 'n sekere sin sluit die harige klapperdop egter ook aan by die ontluisteringstematiek as dit gelees word as 'n verwysing na iemand wat stadig van begrip is. Deur die klapperdop word die offer van Bontekoe in 'n mate ontdaan van sy "goddelikheid" deurdat die redding in die vorm van die klapperdop wesenlik aards is, amper banaal, maar andersins bied dit dié wins dat die geestelike en die aardse nou by mekaar aansluit terwyl dit tot voor Komas uit 'n Bamboesstok in opposisie tot mekaar gestaan het.

In die slotreël word God driemaal geprys oor die uitkoms, die verlossing in die aangesig van die verwoesting en ondergang. Hierdie dank "is (egter) nie soseer getuienis van 'n diep gevoelde godsdienstige belewenis nie as wat dit dank is oor die beveiliging

van die eie lyf" (Snyman: 1987: 31). Dit is dus 'n terugkeer tot die aardse en sodoende word ook die dankbaarheid volledig aards, veral as daaraan gedink word dat die religieuse in Komas uit 'n Bamboesstok "..... 'n godsdiens van die aarde" is, of soos Kannemeyer (1983: 167) dit stel "die mistiek van die aarde". Die verbondenheid aan die aarde en die vreemdheid teenoor die hemelse is immers nie onbekend aan die Opperman enkeling-drenkeling nie, byvoorbeeld "Kind van die aarde", "Legende van die drenkelinge", "Nagskip langs Afrika" en "Gestorwene".

Ook in "Bontekoe" word die twee teenstrydende pole van ontluistering of verwoesting met redding of voortbestaan in verband gebring. In die vuur, roofvis, die drink van eie urine en kannibalisme lê die ontluistering en verwoesting, terwyl die water en brood (as nagmaalsimbole) vis, meeue, klapperdop en die offer op die redding en voortbestaan afgestem is.

Bontekoe word hemelwaarts geskiet, maar keer terug aarde toe. Hy word metafories gesproke die drenkeling alias die digter wat onder die "waterlyn" - die urinetoestand van die Komas - pasiënt - verdwyn. Soos die talle ander drenkelinge sal ook hy uit die water - die hallusinasies en stupors - herbore word:

"Na sewe lange maande oor soutwater
en gesigsbedrog van kom en keer, ...
....
..... ná die slag van die elemente
uiteindelik die siroop van calamento."
("Aankoms by Cabo de Boa Esperança")

4.4.2 Samevatting

Binne die konteks van hierdie gedig is dit dus duidelik dat Bontekoe ook gelees kan word as die digter, Opperman, met die kenmerke van menslikheid en goddelikheid. Soos wat Bontekoe bereid was om die offer te bring, so bring die digter metafories die offer van die liggaam, van die "self", om die fisieke voortbestaan deur middel van die jeug te verseker. Hierdie fisieke voortbestaan word in die werk van die digter egter ook herlei tot die skeppingsdrif en skeppingsproses en kan Bontekoe alias Opperman gelees word as die verlossende skrywersfiguur.

60/....

4.5 Die drenkeling as beeld van die kunstenaar

4.5.1 Inkarnasie en voortplanting as onderbou vir die Ars Poëtica

Deur die offer van sy eie lyf ter wille van die jong seun, betrek "Bontekoe" die inkarnasie-motief, wat die onderbou vorm vir die Ars Poëtica van die digter. Dit sal noodwendig die erotiek betrek, nie in die banale sin van die woord nie, maar as die belangrikste verteenwoordigende element van die ewige siklus van voortplanting, skepping, lewe en poësie. Dit is teen hierdie agtergrond dat "Glaukus klim uit die water" en "Vreters van die bossie", geïnterpreteer moet word.

4.5.1 (a) "Glaukus klim uit die water"

Soos al kenmerkend geword het van D J Opperman se bundels, vind ons ook in Komas uit 'n Bamboesstok 'n hele aantal bekende motiewe wat na vorige bundels teruggevoer kan word. Deels as gevolg van die persoonlike belewenis van 'n siekte tot die dood toe en deels as gevolg van die sterk persoonlike inslag van die bundel, gaan ou temas 'n nuwe verbinding met mekaar aan en vind motiewe van aftakeling, onsekerheid van die lewe, die evolusionêre/devolusionêre ontwikkelingsgang van die mens, vereenselwiging, ondergang en verlossing, op 'n heel verrassende wyse neerslag in dié bundel.

"Glaukus klim uit die water" en "Vreters van die bossie", sluit duidelik by mekaar aan, enersyds met die verwysing na die Glaukus-legende, maar andersyds omdat "Vreters van die bossie" die verdwyning onder die waterlyn sentraal stel - devolusie met ander woorde - terwyl Glaukus die verskyning uit die water - evolusie dus - beskryf. Volgens een weergawe van die legende het Glaukus, die visserman, sy vangs van die dag tussen die kruiebossies langs die see neergesit. Skielik het hy die visse in die lug sien spring en toe terug in die see. Hy het self aan die bossie geproe en toe in 'n Triton (half-mens, half-vis) verander waarop hy in die see gespring het en deur die ander gode as een van hulle aanvaar is (Larousse: 1960: 168).

"Glaukus klim uit die water", open die sesde rol wat hoofsaaklik gaan oor die herontdekking van die aarde en die moeilike aanpassing by die beskawing. Onderliggend is egter altyd die vrees vir die terugglip, die vis-word. In die eerste strofe is die derdepersoonverteller aan die woord. Met behulp van die Glaukus-legende roep hy hier die skeppingsmomente op. Glaukus wat uit die water kom, skud eerstens die "skubbe en druppels" af, reeds 'n duidelike aanduiding dat die water (as ondergang) en viswêreld agtergelaat word - 'n hergeborene dus. Die derdepersoonsverteller impliseer dat Glaukus ook gelees kan word as die mens in die algemeen. In die konteks van hierdie strofe, trouens ook in die res van die gedig, kan Glaukus ook as die eerste mens gelees word. Hierdie afleiding word gerugsteun deur die skeppingsgedagte wat opgesluit lê in die skeiding van die water en die vaste wêreld. Genesis 1: 1-2 "In die begin het God die hemel en die aarde geskape. En die aarde was woes en leeg, en duisternis was op die wêreldvloed ....."; Genesis 1: 9-10 "En God het gesê: Laat die waters onder die hemel hulle op een plek versamel, sodat die droë grond sigbaar word ..... En God het die droë grond aarde genoem en die versameling van waters het Hy see genoem." Uit hierdie chaotiese waters is daar nie net orde geskep nie, maar, soos dikwels in Opperman se werk, ook "nuwe" lewe. Uit die bundel weet ons dat die digter as ego-sentriese spreker sentraal in hierdie gedig staan en dat Glaukus , die nuutgeborene, ook gelees kan word as D J Opperman. Nou kan die gedagte van skepping en geboorte met die kunsskepping in verband gebring word.

In die tweede strofe is daar 'n verdere ontwikkeling van hierdie viswese wat reeds sy skubbe afgeskud het. Hy ontwikkel "uit vier knoppe van die selekant", hande en voete. Hier is dus sprake van 'n gedaanteverwisseling wat al so kenmerkend van die digter se werk geword het. Hierdie viswese word nou 'n mens wat eers kruip, dan waggel en uiteindelik 'n besliste identiteit kry. Deur die evolusie het hy beweeg van vis tot mens. Ook sy omgewing wat aanvanklik voorwêrelds was "deur bos en tussen oorblare van die olifant", is nou 'n geordende omgewing met straatname en telefoonnommers. Die oorgang geskied ook dan by wyse van die perfekte woordkeuse, naamlik "'n wankelplank", wat nie net sinspeel op die onsekerheid in

die "nuwe" wêreld nie, maar ook dui op die oorgang/grens tussen die twee wêrelde water/aarde; devolusie/evolusie. Dit skakel verder met die onrus en twyfel wat deur die skoenlapper gesimboliseer word, maar dit verwys veral na die fyn balans tussen mens en terugglip tot vis.

Met die verskuiwing van die derdepersoonsverteller na dié van die eerste persoon asook die Stellenbosse omgewing en adres kan die ek ook gelees word as D J Opperman. Dit is opvallend dat "eersterivier" in die gedig met 'n kleinletter geskryf word (teenoor Thibaultstr.) Dit sluit nie net aan by die wêreld van Stellenbosch nie, maar dui veral op die nuwe wêreld wat die nuwe "ek" betree.

Hierdie gedagte van 'n nuwe wêreld waar die ek-spreker evolusionêr beweeg het van dier tot mens, van die voorwêreldlike tot die beskawing, word in die derde strofe voortgesit. Hy ontsnap ook aan sy half-vis aard deurdat hy begin "weet". Daarmee kom die skeppingsbeginsel aan bod wat in die derde strofe as kunsskepping sterk na vore kom. Om die "ek", staan "uit die eerste water/..... 'n wêreld nat en skoon". Hier verwys die "eerste waters" waarskynlik na die "wêreldvloed", met ander woorde die baaierd van Genesis. Daaruit ontstaan hierdie geordende nuwe wêreld - weer dus die skeppingsbeginsel. Ook met die aanleer van nuwe woorde en die benoeming van dinge kom die beeldende skeppingsproses na vore. Die orde waarin hy die nuwe woorde leer, versterk ook die evolusionêre ontwikkeling.

"Ek moet die name
van die minerale leer,
van angeliere, voëls -
alles noem en tel
en deur die noem besit:".

In hierdie bo-waterse wêreld word die enkeling/drenkeling ook nog die pionier wat die nuwe ruimte moet verken en beheers. Hy beweeg dus al verder van die primordiale wêreld vanwaar hy gekom het en soos in <u>Edms. Bpk</u>. moet daar geannekseer en geproklameer word. As pioniersfiguur sluit hy ook sterk aan by die pioniersmotief soos ons dit vind in Jorik, Trigardt en Van der Stel. Anders as Jorik en die skipper in "Nagskip langs Afrika", <u>volg</u> hierdie ek-spreker egter nou die kaart, aanvaar hy dit as wegwyser.

Die ironiese lê egter daarin dat dit nie 'n wegwyser is "nader aan God" soos in "Bontekoe" nie, maar nader aan die aardse waarin die goddelike nou opgeneem is. Lina Spies (1981: 371) se opmerking sluit hierby aan: "Die mens wat deur die aarde - sy 'minerale', sy 'vloeistof', sy 'vitamines', sy 'vegetatiese' en 'dieratiese' inhoud genees is, wil hierdie aarde prys; dit word vir hom 'n goddelike aarde". Die skipper wat ewig swerf, het ten slotte tóg sy vlag laat wapper en veilig tuis gekom.

In die vierde strofe word die nuutgeskape "Wêreld nat en skoon" van die derde strofe, verder beskryf. Alhoewel die element "water" as gevolg van die metonimiese vorm weggelaat is, is dit nog baie beslis aanwesig in die herhaalde gebruik van "drup" en "nat" wat kulmineer in "geweek". Die laaste vers "waters van die doop" gee nie net aan die hele naamgee-proses 'n religieuse dimensie nie, maar gee aan alles wat hy as nuutgeskape wêreld waarneem 'n religieuse kleur en klop met die ek se nuwe siening van die nou "goddelike aarde". As hierdie evolusionêre proses gelees kan word as hergeboorte en skepping (ook kunsskepping) kan daar nou aanvaar word dat die kwaliteit "goddelik" daaraan toegeskryf kan word.

Strofe vyf plaas die ek midde 'n ontwikkelde wêreld. Die duif wat beeld is van die goddelikheid sluit aan by die religieuse konsep wat reeds in die vorige strofe ter sprake gekom het, terwyl die boek duidelik beeld is van die digkuns en die teruggekeerde mens se poging om, onder andere deur naamgewing, weer sy houvas op die digkuns te kry. Dit maak alles deel uit van die nuwe wêreld die "goddelike aarde" waar die spreker hom bevind. Maar die skoenlapper uit gister sit oor alles. Dit voer nou die onrus en die onsekerheid in. Hierdie onrus en onsekerheid is egter "uit 'n gister", met ander woorde dit is 'n onrus en vrees vir die viswêreld, die komas.

Hierdie vrees word egter besweer as die simbole van voortplanting en paring die gedig binnetree:

"en alles stuif en teel,
is geil en naak;"

Hierdeur word die terugglip, die ondergang besweer. Die evolusionêre gang van die gedig het, midde die reeds aanwesige tekens van regressie, ontwikkel tot 'n drif ter voortplanting wat nou ook beeld word van die kunsskepping. Op hierdie wyse voldoen hy aan die primêre skeppingsopdrag van Genesis. Dit word egter weer gestuit deurdat die see aan alles klou; die see wat nie net skepping is nie, maar ook ondergang. Die spreker het nie sy vis-aard volkome afgeskud nie en staan nou weer in die teken van die regressie, die moontlike ondergang. Hierdie onsekerheid wat telkens in die strofe die nuutgevonde vreugde temper, kan ook beeld word van die mens se lewensonsekerheid en oorgelewerdheid aan die ewige siklus van lewe en dood (byvoorbeeld "Kantelkompas" en "Genesis").

Die drieledige konsep van die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees uit "Heilige beeste" vind ons in "Glaukus klim uit die water" terug as die vrou, die duif en die boek. Die Groot-Groot-Gees, nou herskryf tot duif, word heeltemal opgeneem in die aardse. Die vrou op haar beurt bind die man opnuut aan die aarde. Deur die vrou en die erotiese drif ontstaan die gedig as kreatiewe daad. Die gedig (of "boek" in die teks) word simbool van die ewigheid/ onsterflikheid in die aangesig van die regressie.

In die sesde strofe duur hierdie onsekerheid voort en die spreker maan homself tot versigtigheid. Alhoewel hy die slym, die laaste verbintenis met die see en sy vorige staat, binne 'n beskaafde wêreld afwas, bly die wete dat die terugglip tot vis so maklik is. Hy vrees die "jakopeweroog", wat direk geopponeer word deur "en alles sien ek bifokaal". As ons kyk na die Glaukus-legende soos in Larousse weergegee, is daar veral drie brokkies inligting wat vir die gedig ter sake is, naamlik Glaukus wat deur die eet van die wonderbossie goddelikheid verwerf het asook die gawe van profesie; dat hy soms sy verblyfplek onder die see verlaat het en die eilande van die Egeïese see besoek het en dat hy half-mens, half-vis was. Die bifokale visie dui dus op 'n menslike sowel as 'n goddelike (profetiese) visie wat dan ook die digterlike siening of skepping impliseer. As hy egter terugglip tot "jakopeweroog" word hy weer enkel 'n ondersese wese, terug tussen die slyk wat hy pas afgewas het, die devolusionêre wêreld. Alhoewel die "bifokaal" 'n

gespletenheid impliseer, wil die spreker-cum-digter dit nie verloor nie, want die alternatief is die visoog met sy enkelvisie, die regressie.

Maar ten spyte van hierdie regressiewe lyn, naas die progressiewe, wat die gedig ingeslaan het, kom die onsterflikheid, in hierdie geval via die kunsskepping, ook ter sprake; nie net in die see nie, maar ook in die legendariese figuur van Glaukus en die selekant waarmee die ek-spreker hom in die tweede strofe vereenselwig het. Daar moet egter deurgaans in gedagte gehou word dat hierdie Glaukus-figuur 'n dubbele karakter openbaar deurdat hy nie net uit die water verskyn en daardeur die nuwe mens en lewe verteenwoordig nie, maar dat hy volgens oorlewering ook onheilsboodskappe aan matrose verkondig het. As sodanig sluit hy aan by die beelde wat naas die progressiewe ook 'n regressiewe lyn vertoon. Hy vertoon egter veral 'n noue verwantskap met die ander enkeling/drenkelingfigure wat dieselfde gespletenheid vertoon soos Periandros, Van der Stel, Jorik, Shaka, Skewe Koen, die skipper in "Nagskip langs Afrika" en die enkeling in "Nagwag".

J L B Smith (1969: 11) skryf die volgende oor die selekant "..... 'n hele opskudding op wetenskaplike gebied (is) veroorsaak met ('n) aankondiging van die grootste dierkundige ontdekking van die eeu, naamlik 'n lewende Selakant. Destyds is aangeneem dat die vis reeds 70 miljoen jaar gelede uitgesterf het". Ook die Glaukus-figuur alias D J Opperman sak weg (verdwyn) in die komas om dan net weer bo alle (medies-wetenskaplike) verwagtinge in op wonderbaarlike, mirakelagtige wyse sy herverskyning uit die dieptes te maak en eweneens 'n "opskudding" te veroorsaak. Die see op sy beurt is telkens by Opperman nie net beeld van die dood en ondergang nie, maar ook die ontstaansgrond van nuwe lewe en Glaukus verskyn keer op keer weer uit die water.

Soos met die jakopewer val die biografiese raakpunte met betrekking tot die selekant op. Deur hierdie vereenselwigings word metafories gesproke aan die Glaukus-digter en deur hom aan die digkuns, kwaliteite van onsterflikheid en goddelikheid gekoppel.

Glaukus vind sy eweknie nie net in Jorik en Bontekoe nie, maar ook in Jona wat keer op keer gebore word:

"..... ek sink ..... U seegras maal en bind
my nietig in u draaikolk soos 'n kind

weer in die moer; maar wand na wand
sluit u genade na alkant.

En op 'n reënerige kus is ek een more
voor 'n God-erbarmde Ninevé herbore".

Deur sy verslawing aan die kuns en drif ter voortplanting sluit Glaukus volkome aan by die drenkelinge in "Vreters van die bossie". Deur die vrou en erotiese drif ontstaan metafories die gedig as kreatiewe daad en besweer dit as sodanig die regressie en sterflikheid.

4.5.1 (b) "Vreters van die bossie"

Die vierde rol van Komas uit 'n Bamboesstok neem 'n aanvang met "Vreters van die bossie". In hierdie rol staan die siekte met die gepaardgaande komas, hallusinasies en delirium sentraal en word dit beeldend voorgestel deur die wegsink onder die waterlyn, die devolusie.

Daar is in dié gedig soos ook in "Glaukus klim uit die water", 'n besliste aansluiting by die Glaukus-legende. Verskillende variasies het om dié legendariese figuur ontstaan waarvan die essensie vir die gedig daarin lê dat, deur te proe aan 'n kruiebossie, hy onsterflikheid verwerf het. Terselfdertyd het hy ook goddelikheid verwerf toe hy sy verblyfplek tussen die ander gode gevind het. Nou was hy egter dubbelslagtig in die sin dat hy half-mens, half-vis was.

Die gedig begin met die derdepersoonsvertelling, maar na die eerste strofe verdwyn hy in die agtergrond en kom nie weer prominent na vore nie. Verskillende aspekte van die legende word deur die digter tot 'n nuwe geheel verwerk. In die gedig sak Glaukus as drenkelingfiguur weg in die komas as gevolg van 'n vorm van verslawing. Hy, soos die ander "verlore uitverkorenes", word deel van die ryk van die visse. Uit die konteks van die gedig word dit

algaande duidelik dat hierdie "verlore uitverkorenes" hoofsaaklik digters is of, soos die gedig dit stel, "glaukane" wat daar geland het as gevolg van 'n oormaat aan "die bossie" waardeur hulle tot die uiterste grense gedryf is. Dit word ook beeld van die digter wat alles sal prysgee net sodat "'n nuwe liedjie in (hom) draai". Terselfdertyd word die teenstrydigheid wat opgesluit lê in "verlore uitverkorenes" beeld van die polêre spanning waarbinne die mens leef en wat uiteindelik herlei kan word tot die sentrale spanning: ondergang en verlossing.

In hul bespreking van dié bundel verwys beide Lina Spies (1981) en J C Kannemeyer (1983) na die toespeling in die gedig op spesifieke Afrikaanse digters oor 'n breë spektrum. Vir die doel van hierdie studie is dit egter van weinig belang wié die digters is, maar wel dat hulle "drinkebroers, verslaafdes, begoëldes en afwykendes is" wat die euforiese vreugde deel wat deur die towerkragtige bossie meegebring is (Kannemeyer, 1983: 160).

In die gedig hou die visse, nou digters, hulle besig met verskillende aktiwiteite in verskillende dieptes: dit sinspeel op die digterlike aktiwiteite. Opperman se beskouing oor die kunsskepping soos vervat in die artikel "Kuns is boos", kom ook nou hier ter sprake: "In hierdie spanning (goed-boos) kies party kunstenaars dan ook net onderwerpe wat met bepaalde en besondere opvattings van goed en reg strook. Maar dan is die kunstenaar net ten dele getrou aan sy menswees en die werklikheid, sodat ons 'n eensydige kuns of kleinkuns kry" (1959: 153). Hierdie glaukane wat hou in die "Donker Kolk", "stiller waters", "lou waters" en "vlak waters", sinspeel dus op die digters wat in 'n mindere of meerdere mate nie hulle digterskap tot die volle konsekwensie laat ontwikkel nie. Daar is egter van hulle wat die diepsee bereik in teenstelling met die "vlakwater vroetelaars" en die onvrugbare "muntelose meerminbeursies". Die biologiese voortplanting as metafoor vir artistieke skepping word reeds in die tweede en derde strofes aangeraak waar dit in die derde strofe veral verwys na 'n soort onvrugbaarheid in "muntelose meerminbeursie" en beeld word van onkreatiwiteit. Ook die vrugtelose seksualiteit soos vervat in die

"bekbroeiers en horingslakkies" se gevroetel met die meerminbeursies, slaan terug op die erotiese sowel as kunsskepping.

Nog 'n belangrike kunsbeginsel wat in die gedig ter sprake kom, is die kunstenaar as "afwykende". Dit is reeds duidelik uit die blote feit dat al hierdie digter-gestaltes juis onder die waterlyn verdwyn het as gevolg van die een of ander "afwyking", ter wille van die kuns of as gevolg van die kuns. "Die aaslustige element van die kunstenaar is nie tevrede met die ondervindings wat sy menswees toevallig opdoen nie; hy word astranter ..... Dit por die mens doelbewus aan tot nuwe ondervindings ter wille van die kuns ....." "Die kunstenaar is 'n joiner" (Opperman, 1959: 147/150). Kuns is "afwyking" en die kunstenaar die "afwykende", "'n drinkebroer van die duiwel".

Aan die einde van strofe drie spat al die onderwaterse bewoners "oor die streep" en kom dus by implikasie uit bokant die waterlyn. Volgens Lina Spies (1981: 381) is dit: "..... die digters wat naas hul kunstenaarskap hul menswees ook ten volle wil handhaaf ....." Die kunsbeskouing van Komas uit 'n Bamboesstok is egter meer absoluut: dit laat minder ruimte vir die mens in die sin dat die mens meer as ooit daar is ter wille van sy kuns: alles - siekte, herstel, liefde, geloof - word ten slotte poësie. Die woord "lyn" het algaande in Opperman se werk simboliese waarde begin kry in die sin van keerpunt of grens en sinspeel op die voortdurende polêre spanning in die mens: mens/kunstenaar, aarde/gees, lewe/dood. Reeds in "Nagskip langs Afrika", kry ons dit in die vorm van die "ewenaar"; in "Glaukus klim uit die water", is daar die "wankelplank" en verteenwoordig dit dikwels die waterlyn waaronder die drenkeling verdwyn of herverskyn.

In teenstelling met bogenoemde groep, is daar in die vierde strofe sprake van die "volle vreters van die bossie" - met "bossie" as beeld van die digterlike drif. Opperman sê verder in genoemde artikel: "Die kunstenaar verbruik ..... selfs sy eie menswees en liggaam in die bose en selfvernietigende soeke na ondervindings,

na nuwe en unieke sensasies vir sy kuns" (1959: 148). Hierdie begoëling deur die poësie ten koste van die self word helder uitgebeeld in die strofe:

"word alle menswees en gewete uitgewis,
uitgeklop in skuim op klippe, uitgeswalp
in blouselwaters ....."

In hierdie opsig sluit die gedig aan by die offermotief in Periandros van Korinthe en "Stem uit die spelonk", wat by uitstek die uitwissing van die ek verbeeld, die afsterwe van die self sodat vernuwing weer moontlik kan wees. In hierdie strofe gaan die drenkeling ook deur die oomblikke van waansin wat dikwels die devolusionêre gang vergesel:

"..... al die vlekke,
besonderhede, tye en plekke en herinneringe,
formaliteite, jeremiades, marmelades
by gebraaide spek en eiers - "

Hierdeur vind die ontspoorde eweneens sy eweknie in Jorik, Periandros en die stem uit die spelonk.

'n Belangrike aspek wat nou hier ter sprake kom en direk met die legende verband hou, is die "dubbelslagtigheid" van die kunstenaar. Een eienskap van die Glaukus-karakter aldus die legende, is dat hy half-mens, half-vis was. In die gedig word daar ook gesinspeel op die "dubbelslagtigheid" tussen mens en kunstenaar. Die "springers" waarvan daar in die tweede strofe sprake is "..... hou in water wat al amper nie meer sout is nie, maar hy word ook aangetref in gematigde en tropiese seë oor die hele wêreld" (Smith, 1969: 179). Ook die "amfibiane" van die derde strofe openbaar 'n dubbelslagtigheid volgens die HAT: "Tweeslagtige dier wat sowel op die land as in die water lewe". Opperman sê in hierdie verband: "Die mens en die kunstenaar bly in 'n voortdurende stryd met mekaar, is mekaar se korrektief" (1959: 155). Snyman druk dit baie duidelik uit "..... hierdie Glaukus-figuur (is) in 'n sekere sin hermafrodities en hy sien 'bifokaal'. Die 'vreters van die bossie' is telkens bewys as kunstenaars wat deur hulle dubbelslagtigheid mens en kuns verenig" (1987: 149). Aan hierdie dubbele aard kan hy nie ontsnap nie, want juis dit stel die digter in staat om te kyk met 'n menslike oog sowel as die goddelike en profetiese blik van 'n Glaukus. Die feit dat juis die visse in hierdie gedig beeld word van die digter, is nie van geringe belang nie en word

die simboolwaarde opvallend benut. As monogram van die Christene word 'n bepaalde goddelikheid daaraan verleen wat dan ewe goed op die kuns en kunstenaar as skepper oorgedra kan word.

Die leser aanvaar dat binne die werk van Opperman die outobiografiese 'n belangrike rol speel, so ook binne die geheel van Komas uit 'n Bamboesstok. Die digter wat dus in "Vreters van die bossie" vis word, is ook die Glaukus-figuur, die drenkeling alias Opperman wat wonderbaarlik weer uit die dieptes verskyn. In die gedig is hy ook herkenbaar in "..... die opper- en die ondermane". Maar soos wat die digter sy eie apokalips bewerkstellig, so bewerkstellig hy ook 'n ewige lewe deur die voortplanting via die kuns. Die "ondergang" van die digter, die ek, is amper 'n noodsaaklike voorvereiste vir die herlewing van die kuns. Alle "menswees en gewete (word) uitgewis" voordat die kuns suiwer kan herleef. Hierin vind die drenkeling weer eens sy eweknie in die stem uit die spelonk. Deurdat die see, die waters, by Opperman ook "die ewige eierstok" is, verteenwoordig dit nuwe lewe. Soos reeds vroeër bespreek, gaan die erotiek en biologiese skepping by die digter gereeld hand aan hand met die kunsskepping.

Met die "laterale drang" en die "ewige paaiwaters" (broeiplek van visse) kom die erotiese drif aan bod en oorheers dit in die laaste strofe as die betrokkenes opgaan in die ekstatiese erotiese ervaring: "..... die gelyke wieging/van pruttelende monde" wat ook beeld word van die digterlike woord. Aan die einde word dit die "..... baleinse deinings in die oerkreun/en -snork van onderoseaanse orrels". Dit bring dan die verlossing wat die kunstenaar met sy skepping teweegbring en stuit daarmee die regressie. Pyn en lyding word poësie en skoonheid.

4.5.1 (c) Samevatting

Uit die bespreking tot dusver het daar voortgevloei dat talle uiteenlopende enkelinge bou aan die drenkeling of digtersfiguur wat die sentrale ego-sentriese spreker verteenwoordig. Hierdie enkelingfiguur word gekenmerk deur 'n bereidwilligheid om tot alle uiterstes te gaan sodat hy die gedig kan skep. Hy gee homself

prys sodat hy 'n offer kan word vir die "ontstaan en bestaan" van sy gedig. In die proses word hy telkens gevoer tot by die apokalips en ontluistering. Maar deur die beginsel van inkarnasie, wat die sentrale gedagtegang vorm by die Ars Poëtica van Opperman, word die voortplanting van die mens metafories gesien as "die inkarnasie van die bestaan en ervaringswêreld in die gestolde woord van poësie" (Snyman, 1987: 211) en veronderstel dit 'n voortgesette bestaan teen die ondergang in.

HOOFSTUK 3

JOERNAAL VAN JORIK AS FOKALE PUNT

1. Inleiding

Joernaal van Jorik sluit volkome aan by die totale oeuvre van Opperman en is Jorik as drenkeling by uitstek die middelganger tussen die oorkoepelende paradoks van ondergang en verlossing met sy geboorte uit die see en die finale voltooiing van sy lewe as hy terug gaan in die waters. Al die drenkelinge help bou aan die Jorik-gestalte: die opstandeling wat homself oorwoeker in sy poging tot selfverworwe geluk; die skuldige wat bestem is tot verraad en sodoende tot die vernietiging; as kunstenaar wat die offer van die lyf sal bring, homself vergeet en kruisig ter wille van sy kuns; deur die inkarnasie van die ouer, wat in die persoon van die kind weer sy bestaan moet voortsit, word die ewigheid tóg verwerf - ook in die voortgesette bestaan binne die poësie. Ten slotte word die drenkeling in die saamgestelde figuur van Jorik voorbeeld van die uitgelewerdheid van die mens en sy gevangenskap tussen lewe en dood.

By die bespreking van die teks is daar besluit ten gunste van 'n chronologiese benadering teenoor 'n moontlike tematiese werkwyse hoofsaaklik om onnodige herhaling en oorvleueling, in 'n werk wat reeds so vervleg is, uit te skakel. Binne die chronologie is daar egter gepoog om telkens die verskillende fasette van Jorik as drenkeling, soos hierbo uiteengesit, uit te lig en binne die breë verband van die sentrale tema van ondergang en verlossing te plaas. Uit die aard van die saak is dit onmoontlik om in 'n werk soos Joernaal van Jorik nie te herhaal nie, trouens, die herhaling van beelde, simbole, motiewe en metafore in die werk self asook die sikliese gang maak dit bykans 'n natuurlike uitvloeisel. Wat egter opval, is dat die ontwikkeling van die enkeling/drenkeling in dié werk amper soos in 'n crescendo-beweging sy einde tegemoet gaan. Eers op subtiele wyse as opstandeling wat later ontwikkel in die opstandige skuldige, dan volg die gevangenskap binne die erotiek en uiteindelik die offer wat noodwendig moet volg totdat die enkeling/drenkeling as ontredderde mens sy apokalips afwag. Weer eens vind hierdie ontwikkeling nie in afgebakende stadia plaas nie wat meebring dat die bespreking

beswaarlik binne afgebakende eenhede (behalwe soos deur die digter self beplan) kan plaasvind. Jorik self het in hierdie verband die laaste woord:

"en niks is in sy tyd en stof gesluit
maar alle stroom deur grens en eeu aaneen."

2. Joernaal van Jorik

Joernaal van Jorik handel oor die geskiedenis van 'n man, Jorik wat in 'n duikboot in die Moederstad aankom. Deur verkennende reise en die vertellinge van die ou vrou, Wiesa, leer hy die Suid-Afrikaanse geskiedenis en geografie ken en kry 'n beeld van die talle volke en hulle saambestaan in hierdie land. Aan die begin voel hy hom nog ontuis en verlang hy na sy eie vaderland, maar algaande raak hy só betrokke in die politiek en raak hy dermate vas aan die daaglikse lewe dat hy sy oorspronklike doel en opdrag vergeet. As sy eie mense hom aan die einde kom haal om na sy "eintlike vaderland" terug te keer, het hy só geheg geraak aan sy omgewing dat hulle hom met geweld moet wegvoer.

Hierdie gedig gee egter nie nét vir ons die verhaal van Jorik nie, maar ook van die moderne Afrikaner se ontwikkeling vanaf die vroeë pioniersgeskiedenis tot in die twintigste eeuse wêreld. Die gebeure betrek verder nie nét die Afrikanervolk nie, maar gee ook die lewensloop van die mens, die individu soos wat hy eeu na eeu sy verskyning maak, deel van die lewe word en uiteindelik, soos Jorik, terugkeer in die see vanwaar hy gekom het. Op hierdie wyse het Opperman 'n ou ideaal van hom verwesenlik, naamlik om "..... 'n karakter (te skep) wat die gestalte van ons tyd verteenwoordig, deterministies bepaal deur die spel van chromosome en die kollektiewe onbewuste van 'n hele volk en menseras" (Kannemeyer, 1979: 15).

Dwarsdeur Opperman se oeuvre is die enkeling aan die woord. Hierdie enkeling identifiseer hom telkens met een van baie gestaltes en reflekteer op die wyse verskillende aspekte van basies dieselfde persoonlikheid. Die enkeling word dus telkens

die alter-ego en bou as sodanig langsamerhand in al sy verskeidenheid aan die ego-sentriese spreker wat by Opperman metafoor vir die mens, die skepper-figuur of digter is en wat 'n outobiografiese verwysing kan word binne die Opperman-oeuvre. In Joernaal van Jorik is daar talle bewyse dat die spreker, Jorik, volkome identifiseerbaar is met D J Opperman waarvan die belangrikste opgesluit lê in die samestelling van die naam Jorik, uit die digter se voorname Diederik Johannes en deur mev Opperman aan die hand gedoen is. Kanemeyer (1979: 17) noem ook 'n geleentheid waartydens N P van Wyk Louw aan Opperman 'n geskenk gestuur het met die volgende woorde daarby:

" 'Iets vrolik
vir Jorik (lees Opperman)
as klein blyk
van Wyk'."

Dit is dus duidelik dat Jorik hier met D J Opperman geïdentifiseer word. Binne die verloop van die gedig is daar 'n metaforiese ontwikkelingslyn waar Jorik en sy alter-ego's deur 'n reeks simboliese kruisverwysings en beelde geleidelik uitkom by Opperman wat dan funksioneer as metafoor.

Die drenkeling as skuldige, opstandeling, die uitgelewerde, die offerfiguur of as ewige inkarnasie, bou almal aan die enkeling binne 'n samelewing en word hierdie reeks alter-ego's by uitnemendheid saamgetrek in die Jorik-figuur. Ook die simbole in Joernaal van Jorik is deurlopend afgestem op die paradoks ondergang teenoor verlossing; dit bewoord en verbeeld die ewige siklus van skepping en vernietiging, van groei en verwoesting. Binne hierdie paradoksale samehang word die mens, soos verteenwoordig deur Jorik alias die digter, en sy optrede telkens geken aan die ewige bi-polêre teenstrydigheid binne die mens self: die hemelse en die aardse, die ewige en tydelike, sy goddelikheid en boosheid.

2.1 "Duikboot"

In die eerste afdeling, "Duikboot", oorheers die derdepersoonsvertelling in teenstelling met die egte joernaal wat in die

eerste persoons- of ek-vorm vertel word. Dit is dus by implikasie die verhaal van "enige man", die mens, soos vergestalt deur Jorik, soos die gedig dit self aan die begin en einde noem. Hy het aanvanklik:

"soos enige man met koffer en kaart,
tussen die mis en die mense verdwyn."

So ook verdwyn hy aan die einde:

"En drie manne die stap gejas en gehaak,
soos enige drie as een duislig is."

Kannemeyer (1983: 113-114) verwys daarna as die "..... lewensloop van 'n individu tussen Genesis en Openbaring, tussen die oorsprong van die mens en die apokaliptiese einde soos hy in die gang van die eeue sy verskyning maak, deel van 'n stukkie vertroude aarde word en uiteindelik vir 'rekenskap' teruggeneem word na sy land van herkoms". Alhoewel die ek-spreker soms van die "hy-vertelling" oorneem, is dit Jorik as kollektiewe gestalte, as die versamelpunt van baie bewussyne, wat die meeste boei.

Soos reeds genoem, is die Jorik-geskiedenis onder andere die verhaal van 'n lewensiklus: geboorte - aardse lewe - dood. Die sikliese gang ontvou in die struktuur van die gedig met sy sikliese beweging van simbole en beelde. Hierdie afdeling ("Duikboot") open met 'n primordiale beskrywing wat met die woorde "vloed" en "baaierd" verwys na die skeppingsfase in Genesis, waarna Kannemeyer verwys. Dit sluit reeds, as apokaliptiese siening van die duikboot wat in die baaierd onderduik, aan by die einde wanneer Jorik weer in die water terugkeer soos hy daaruit gekom het. Joernaal van Jorik begin met 'n beskrywing van die see. Binne die werk van Opperman is die see telkens die simbool van ondergang wat nuwe lewe inhou; dit word dus die simbool van dood, maar terselfdertyd ook van oneindige voortgesette bestaan. In die eerste veertien strofes voor Jorik aan wal stap, word daar verskeie beelde gebruik wat uitwys na 'n voorgeboortelike wêreld en geboorte. In die derde strofe lees ons dat die duikboot duik:

"tussen heup en heup van twee vastelande
in 'n waterbuik se geheimenisse".

In die volgende strofe noem hy die see "'n ewige eierstok". Net hierna in strofe vyf sien ons dat Jorik lê en slaap in die duikboot, "in holtes deur 'n dun staalvlies omsluit", terwyl Dabor "die hartslag halfoor volg van die boot". Jorik bid in die elfde strofe om nie uit die waters geruk en "soos 'n miskraam/op die bodem verfrommel (te word) tot slym" nie. Uit hierdie genetiese beelde is dit dus duidelik dat ons naas die wêreld van die duikboot ook beweeg in die wêreld van die simbool waar die waters waaruit Jorik verskyn en waarin hy weer verdwyn 'n ewige voor-en-nageboortelike ryk is. In teenstelling hiermee lees ons egter in die vierde strofe dat die duikboot beweeg:

"bo die kopbeen en die gebarste klok
van matrose en ryke lankal vergaan;".

Hier word die see dus tegelykertyd simbool van bestaansbedreiging, vernietiging en ondergang. Verlede en toekoms word albei in een saak, die see, gesimboliseer.

In Joernaal van Jorik is daar, soos reeds duidelik uit die see-simboliek, verskeie teengesteldes wat uiteindelik metafoor word vir die tweestryd in die mens. Daar is Manuel en Dabor wat op sy eenvoudigste die goeie en die kwade in die mens verteenwoordig. Die begrippe skepe, kaart, vaderland, met hul dubbele betrokkenheid van die religieuse en aardse; die geloof en geld; gees en geraamte; brood en bier word telkens met mekaar geïntegreer met dinamiese gevolge vir die gedig. Seker die belangrikste twee opponerende magte is die religieuse (hemelse) en die wêreldse (aardse). Baie van die beelde in die gedig moet dan ook teen die agtergrond geïnterpreteer word. Op dieselfde wyse as wat Jorik sy goddelike opdrag algaande verwaarloos en meer aardgebonde raak, so verskuif ook die simboliese waarde wat aan sommige woorde geheg word. Die vis, asook die eier (as die see 'n ewige eierstok genoem word) is ou Christelike simbole. Die duikboot as vis asook die engelvisse wat hom vergesel, pas in hierdie afdeling in die Christelike simbolewêreld van die gedig en kan in hierdie konteks godsdienstige herkoms simboliseer:

"..... en hy kantel sy vinne en snoet
skuins in die skuimende waters - duik

met 'n borrelbaan langs kuwe en kante
deur die reie vlugtende engelvisse".

Later word beide die vis- en die eier-simbool profaan as hulle vasgegryp word, soos Jorik, en in skerp kontras staan teenoor die onbegrensde see.

Die saamgaan van teenstellinge in Joernaal van Jorik en hulle onafhanklikheid van mekaar word by uitstek gesimboliseer in die samewerking van die paar Manuel en Dabor wat uiteindelik saamgetrek word in die één figuur, Jorik. In hierdie afdeling word die enkeling dus voorgestel as wesenlik saamgestel uit drie gestaltes: Jorik, die mens; Manuel, 'n soort Christusfiguur of verlosser en Dabor, die demoniese. Die teenstelling tussen dié twee blyk reeds uit hulle voorstelling in strofes ses en sewe waar

"..... Manuel, die lang skraal skipper
met die hol gesig en die bietjie baard,"

herinner aan die tradisionele voorstelling van Christus. Sy woorde klink Bybels en hy lê klem op die immateriële en erns. Belangriker egter is sy handeling, want hy (volg) blou vonke "..... wat oor skakels flikker,/die pyltjies wat roer, en die koers op die kaart." Afgesien van die normale leksikale betekenis van "kaart" kan dit verder binne hierdie konteks ook verwys na 'n godsdienstige wegwyser of opdrag. In hierdie opsig hou dit veral verband met die kaart in "Nagskip langs Afrika" wat deur die "ek", in teenstelling met Manuel, verstoot word: "U kompas en u kaart verstoot". Dit sluit ook aan by "Negester en stedelig" as die "ek" wonder: "Watter kaart of watter ster sal ek jou wys". Ook in hierdie gedig word die kaart met sy religieuse verbintenis nie sonder meer aanvaar as die aangewese wegwyser nie, terwyl daar in "Nagwaak by die ou man" te kenne gegee word dat die menslike gees oor al die geslagte heen nie in die finale analise vasgevang kan word nie selfs nie deur die goddelike voorskrif, vereiste of wenslikheid nie:

"maar weet soos voorvaders met ruie baard
die streke van die gees bly ongekaart".

Hierdeur word vir ons die weg voorberei van Jorik as opstandige enkeling wat uiteindelik nie die kaart, met sy religieuse verbintenis soos Manuel volg nie, maar vashaak aan die aardse. In "Glaukus klim uit die water" word die kaart ten slotte tog gevolg, maar nou met die betekenis van die heilige aardse wegwyser as die religie in die aarde opgeneem word.

Dabor, die tweede man, is ontspanne, die aardse figuur wat "sy arms rek soos hy gapend ontspan". Uit en uit boos of duiwels is hy nie. Hy is in Cloete se woorde "'n taamlik goedige, joviale Mefistofeles" (1980: 26). Hy is weliswaar nie aan die stuur soos Manuel nie, maar dit is insiggewend dat hy die "hartslag" van die boot volg en impliseer dus hier reeds die aktiewe aandeel wat hy deurgaans sal hê aan Jorik se lewe in teenstelling met Manuel se sporadiese invloed. Dit word bevestig deurdat hy Jorik in die agste strofe wakker knyp waar hy lê en slaap het. Die woorde "ruk" en "verward" volg direk op "knyp" en word 'n voorspel vir Jorik se aardse lewe aangesien hulle hom deurgaans in die gedig vergesel. Jorik se aanvanklik religieuse geneigdheid blyk uit die negende strofe as hy bid:

" '..... Ek wat U weë nie verstaan
en nie geken word in U raadsbesluit
maar slegs beveel word in 'n kom en gaan' ".

Onderliggend aan hierdie woorde is daar egter reeds 'n gevoel van onwilligheid en opstandigheid soos wat dit baie eksplisiet deur die enkeling in "Nagskip langs Afrika" uitgedruk word:

"Moes ek as rustige skipper vaar
met opgelegde doel,
het ek verby die ewenaar
dit as 'n onreg aangevoel
om so 'n andereen te bind".

Jorik verlang in die tiende strofe met 'n subtiele mate van weerspannigheid terug na sy oorspronklike vaderland; beide die opgelegde doel en land waarheen hy op pad is, is vir hom vaag en vreëmd. Jorik bid; hy is die afgesant van God, maar die opstandigheid is reeds in die kiem aanwesig en herinner sterk aan Van der Stel se soortgelyke dilemma tot ondergang:

"Swak is die mens, geneig tot kwaad"

Jorik kom, weliswaar op subtiele wyse, in verset teen magte wat sy gees en denke beheer.

In beide strofes nege en tien kom daar dus 'n bepaalde paradoks na vore en vertoon Jorik wesenlik dieselfde tweespalt-karakter van die ander Opperman enkelinge byvoorbeeld, "Kind van die aarde", die skipper in "Nagskip langs Afrika", Glaukus, Van der Stel en Periandros. Hierdie paradoks word dan ook beeld van die onontwarbare verstrengeling van die Manuel en Dabor-elemente in Jorik en dus ook in die mens. In die twaalfde strofe sê Dabor:

" '..... Ja, storms woed
ver bo, maar ons loop nou gelyk, ou maat!
Is die onrus van die land reeds in jou bloed' "

Die ironie is dat, alhoewel die boot nie deur die storm geteister word nie, Jórik die onrus in sy bloed ervaar. Hierdie onrus kan metafories gesien word as 'n lewensonrus wat die mens in sy uitgelewerdheid teister, soos veral weerspieël word deur die enkelinge in "Kantelkompas".

Soos reeds genoem, het die kaart wat Manuel volg 'n religieus-simboliese waarde hoofsaaklik as gevolg van die assosiasie daarvan met Manuel as Christus-figuur, asook met die gebed. Die kaart word simbool van die oorgelewerde riglyne, tradisies en godsdienssin wat die mens erf. Die "kaart" waarna Dabor in strofe twaalf verwys, dra dieselfde simboolwaarde en ondersteun die paradoks in die strofe. In teenstelling met Manuel se erns, maak Dabor voortdurend grappies en nooi Jorik uit tot 'n spel met kaarte, maar dit is speelkaarte waaruit hy Jorik se fortuin gaan vertel, aardsgerig dus. In 'n sekere sin is albei die twee soorte kaarte wegwysers of simbole van voortbestemming: die van Manuel religieus gerig terwyl die van Dabor aardsgerig is. Die okkulte begin saampraat deur die fortuinvertelling van Dabor as 'n poging, om verby die raaisel, die onsekere, in die toekoms te kyk en op die wyse 'n anker te kry en verlos te word van die ewige lewensonsekerheid. Hierdie verlossing lê, volgens wat Dabor uit die kaarte lees, in die erotiese en biologiese skepping soos gesimboliseer deur die "hartens" en "aas". Albei die woorde is kaartterme, maar terselfdertyd simboliseer "hartens" die vrou en die

liefdesspel, terwyl die "aas" dui op 'n gevange raak deur die liefdesspel en verwekking van nuwe lewe. Die "heer van ruitens", eweneens 'n kaartterm, word simbool van geld en die materiële en wys vooruit na die belangrike rol wat dit by Jorik; trouens, by al die voorgeslagte, gespeel het. Hierdie najaag van die materiële staan in die nouste verband met die mens se verbondenheid aan die aarde en aardse. In die laaste geval word Jorik se apokaliptiese einde uit die kaarte - in die gedaante van "skoppensboer" - voorspel.

Binne die religieuse raamwerk wat tot dusver in die gedig geskets is, kan die fortuin wat Dabor uit die kaarte lees moontlik as "duiwels" gesien word, maar die ironie is dat binne die konteks van die aardgebonde enkeling Jorik, die mens, bied hierdie voorspelling van veral die verwekking van die kind 'n verlossing en besweer dit as sodanig die ondergang. In hierdie strofe kry ons dus weer die oorkoepelende paradoks van beelde ter ondergang in die heer van ruitens en die skoppensboer en beelde ter verlossing in die erotiek en biologiese skepping wat metafoor word vir die artistieke skepping.

Strofe vyftien wat die tweede afdeling in "Duikboot" open, sluit op 'n merkwaardige wyse aan by strofe veertien, waarmee die eerste afdeling sluit:

" 'Jorrie, onthou altyd, jy word beloer;
ek sien die vrou van hartens en die aas,
die heer van ruitens en dan skoppensboer.
Maar bly, ou bees, oor jou bestemming baas!' "
(Strofe 14)

In die vyftiende strofe sluit die amorfe wêreld in die mis direk aan by die wêreld van die okkulte uit die vorige strofe en word daarin ondersteun deur die sterrebeelde van die "Groot Fisant en die Gevlerkte Slang" wat opsigself 'n voorbode of voorspelling vir Jorik inhou:

"Nou dat 'n dun mis oor die waters hang
en sterre van die Nuwe Diereriem:
die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang,
staan Jorik in die uitkykhok en sien:"

As sterrebeelde verwys die "Groot Fisant" en "Gevlerkte Slang" na onderskeidelik "Pavo" en "Serpens". Die slang as sterre-

beeld word veral in verband gebring met die slang wat Eva in die paradys verlei het en kan ook geïnterpreteer word as simbool van die bose en die dood. Die verband vir die gedig en tussen die twee strofes is dus reeds duidelik. Oor Jorik skyn egter ook die sterrebeeld van Pavo, die pou, deur Opperman herskryf tot "fisant" aangesien die pou inderdaad tot die fisante-familie behoort. Die pou is in die klassieke tye as heilige voël beskou weens sy gesterde stert, het as sodanig 'n besweringsobjek geword en is verhef tot simbool van onsterflikheid. Dieselfde simboliese betekenis word aan die sterrebeeld Pavo of in Opperman se woorde, "die Groot Fisant", geheg. Lees ons nog daarby dat die voël sowel as die slang in Opperman se werk ook falliese simbole kan wees, albei met die verdere eienskap van vrugbaarheid en gevleueldheid, beweeg ons reeds in die wêreld van die erotiek-cum-kuns. (Vergelyk "Reën in die bosveld", "Phoenix", "Nagstorm oor die see", "Genesis", "Strelitzia en jan-groentjie"). Beide die see en die hemelruim dra dus simbole van die nimmereindigende wisselspel tussen skepping en ondergang met 'n Jorik, alias die mens, ewig daarin vasgevang met die enigste beskerming wat geleë is in 'n ewig inkarnasie ouer tot kind, kunstenaar tot kunswerk. Dit is dan ook met betrekking tot laasgenoemde waar Jorik se verraad uiteindelik lê. Dit is teen dié verloëning wat Dabor se voorspelling en die skrif aan die hemelruim Jorik waarsku. Dabor sê immers:
"Maar bly, ou bees, oor jou bestemming baas!"

In Joernaal van Jorik word die verraad by uitnemendheid gekoppel aan die kunstenaar. Die enkeling Jorik kan van sy dubbele aard nie ontsnap nie; die daad van verloëning kom van die begin af; die mens het daar geen beheer oor nie. Hierdie gevangenskap van die mens word ook die gevangenskap van die digter wat uitgelewer is aan sy kuns. Hy sal verraad pleeg teenoor sy eie aard, sy menslike waardes en goddelike opdrag, om sy kunstenaarskap te laat seëvier. Hy is bereid om tot alle uiterstes te gaan "net dat 'n nuwe deuntjie in (hom) draai". Trouens, hy móét verraai voordat hy kan skep, hy móét die drinkebroer van die duiwel wees voordat die kuns tot stand kan kom. Hierdeur sluit die skeppingsdrif ten nouste aan by die sentrale motief van ondergang

en verlossing waar die apokalips noodwendigerwys die nuwe lewe vooraf moét gaan. Ook Jorik alias die digter kan sy digterstaak, soos 'n Brandaan, nie ontvlug nie en moet uiteindelik as offer vir sy kuns terugkeer tot die waters. Die drenkeling, Jorik, vind sy eweknie in die enkeling in "Dennebol" wat ten slotte self deel en beeld word van die apokalips waarvan hy in sy digkuns skryf, maar word terselfdertyd simbool van die kunstenaar wat alles weer deur die kuns laat herleef. As Jorik aan die einde die retoriese vraag opper:

" 'Sou ek met Kruis die groot galeie Gods
....
die nuwe aarde in Sy naam ontdek?' "

word hy by uitnemendheid die skuldige wat sy goddelike opdrag verloën het, maar word hy terselfdertyd metafoor vir die digter wat deur die skepping van sy poësie tóg alles herlei tot 'n "nuwe aarde", soos in "Nuwe Jerusalem": die voortgesette lewe in die wêreld van die poësie.

Die sikliese gang van die Jorik-verhaal: geboorte - lewe - dood word by uitstek vergestalt deur die simbool van die skip wat enersyds op ontstaan, maar ook op vernietiging kan dui: "Die skip is kraam en miskraam tegelyk" (Cloete: 1980: 20). Vanuit die duikboot ervaar Jorik die nag die spookskepe wat hy uit die see sien styg. Hierdie skepe word beeld van die steeds lewende verlede en verteenwoordig saam met "wrak" die vergane wêreld waaruit Jorik voortkom of waarin hy sy oorsprong het. Dit sluit egter ook aan by die okkulte, veral by die talle spookgestaltes van die drenkelinge uit "Kantelkompas" en skakel in hoofsaak met die verhouding van die lewende mens tot die onderwêreld of die dood.

In hierdie afdeling van "Duikboot" (strofes vyftien tot vyf en dertig) is dit duidelik uit Jorik se belewenis van die vroeë seevaarders dat die sug na geld in noue verband staan tot die religie en word dit in Joernaal van Jorik simbolies van die teenstelling geld - God of aardse - hemelse. Dat hierdie teenstrydighede nie net vir die verlede geld nie, maar ook vir die toekoms en by implikasie vir alle geslagte, is duidelik uit die rol wat die "heer van ruitens" in Jorik en die mens se lewe sal

speel. Vroeg reeds word nuwe wêrelde ontdek in die naam van God en word kruise geplant. Onder die Kruis het vroeë vaarders geseil "téén die Halfmaan van die Sarasene". Die onreligieuse aard van die mens se handelswyse as direkte uitvloeisel van sy gebondenheid aan sy dubbele aard word egter duidelik uit sy soeke na "die Goue Stad", terwyl "geloof en geld" die dryfkragte was. Dit is ook reeds hier waar Jorik se ongeregtigheid begin. As die skepe dus "terugsak na soutwit been en silwerlinge", word Jorik se verraad reeds in vooruitsig gestel.

Twee beelde oorheers in hierdie afdeling naamlik die klip en water en wel as beelde van vernietiging en ondergang. Die klipbeeld begin aanvanklik met die "horingdier van berg wat staan en bak"; later word elke skip geskep "op die neushoring van skerp klip" of "die kwaaiklip" of "kliphoring (wat) ruim en boeg/ van soekers na die Goue Stad tot repe/ruk en skeur ....." Aan die einde van die gedig word die klip die metaforiese Rots en word daardeur onmiskenbaar in die sfeer van die metafisiese geplaas, waarteen die "aardgebonde skepe" uit Joernaal van Jorik, "Kantelkompas" en die Titanic uit "Kaapse skeepswerf", hulle te pletter loop. As die reus in "Legende van die drenkeling" met vingers en naels aan die klip, wat soos 'n dier onder hom ruk, moet klou, word hy een met Jorik en die talle ander drenkelinge wat terugkeer in die water waarin sowel die apokalips as die verlossing lê.

Deur die werking van die metafoor wórd Jorik in strofe vyf en dertig die skip. Die simboliese waarde wat aan die skip-beeld toegeken word, word nou ook in Jorik saamgetrek. Reeds in die buik van die duikboot, wat ook as lende gelees kan word, word die mens-cum-kunstenaar voorgestel as die somtotaal van 'n Manuel en 'n Dabor, 'n verlosser en die diaboliese. Hierdie paradoks in die mens vind ook refleksie in die gebruik van woorde soos "kaart", kruis/Kruis, goud en skepe in hierdie afdeling. Die skepe wat Jorik in "Duikboot" sien, dra in die ruim wat as kultuurgoedere bestempel kan word:

"diamante, naeltjies en kaneel,
silwer en die tapyt met goud borduur."

Dit word ook 'n lewens- of ontstaansimbool, byvoorbeeld die duikboot as moederbeeld. Later in die gedig dra die skepe egter vernietigende wapens in die ruim, word dit "slagskepe" en verkry daardeur 'n element van bestaansbedreiging, vernietiging en ondergang. As Jorik dus "die sade van 'n volk in (hom) bewaar", is dit duidelik dat hy die ganse mensdom verteenwoordig en dat sy huidige sonde in die verre verlede, in die voorgeskiedenis (soos vanuit die duikboot beleef) begin het. Hy huisves dus in hom die drif tot voortplanting, maar ook die drang tot vernietiging, die ewige en die tydelike. As Dabor dus vra: "Is die <u>onrus</u> van die land reeds in jou <u>bloed</u>", is dit reeds 'n aanduiding van die Dabor-drang in Jorik en lê dit aan die basis van sy, weliswaar subtiele, onwilligheid om sy opgelegde doel sonder meer na te streef. Reeds in die duikboot moes Jorik die drang tot vernietiging of sy voorbestemde ondergang in sy bloed gevoel het, daarom dat hy bid:

" 'Gee U genade, laat ons vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym .....' ."

In strofe sewe en dertig sien Jorik "op die spieël van uitkykbuis" die moederstad. Alhoewel die naam Kaapstad en Johannesburg nie eksplisiet in die gedig genoem word nie, kan Kaapstad met "moederstad" en Johannesburg met "Goudstad" (en ook Goue Stad) geïdentifiseer word deur middel van verskeie toespelinge en attribute. Leeukop, Tafelberg, Duiwelspiek, Gewelberge, die Fort en die standbeeld van Jan van Riebeeck verwys duidelik na Kaapstad terwyl die verwysing na goud, die mynhope, fabrieke, "ysterstruike" en <u>Die Transvaler</u> op Johannesburg toespeel. Deur die verswyging van die stadsname verkry hulle naas die konkreet geografiese waarde ook 'n simboolwaarde. Kaapstad, <u>by</u> die see, gee as "moederstad" geboorte aan Jorik en verbind sy, en dus ook die mens, se lewe met die universele verskynsel van geboorte, lewe en dood. Aan die einde van sy lewe keer Jorik weer terug na die moederstad waar hy in die see verdwyn. In Johannesburg, <u>ver</u> van die see, dwaal Jorik

af, pleeg hy ongeregtigheid en verraad. Die Goudstad en sy verbintenis met die abstrakte "Goue Stad", waarna die vroeë seevaarders reeds gesoek het (in plaas van God), word metafoor vir die materialisme en wêreldse wat lei tot Jorik se ondergang. Ook in "Vigiti Magna" is daar via die refrein die hunkering, die opdrag om te soek na die ewig onbereikbare goudstad, wat binne die konteks van dié gedig draer word van die goddelike opdrag om orde te skep en die chaos te onderwerp. Teenoor die vernietigende Adamastor staan die verlossende kruis. Soos Johannesburg en Kaapstad word "Vigiti Magna" ook stadsimbool, enersyds as beeld van verwoesster, regressie en ondergang en andersyds as beeld van die moeder, geboorte en verlossing. Wyer gesien, word hierdie twee stede dan simbool van die bipolêre spanning aardse - hemelse in Jorik en die mens. Hy word een met die skipper in "Nagskip langs Afrika" wat om verlossing van die aardse luste bid, maar hom nie kan losmaak van sy alterego, die matrose en hul hunkering na die aarde nie. Die vrome én bose spreker wat in "Stem uit die spelonk" saamgetrek word, is ook in Jorik terug te vind in die gestalte van Manuel en Dabor, die hemelse en aardse.

In hierdie laaste afdeling van "Duikboot" (strofes ses en dertig tot vyf en veertig) neem Jorik afskeid van Manuel en Dabor en verdwyn in die stad tussen die mense. Alhoewel hy hulle fisiek agterlaat, neem hy - soos ons vroeër gesien het - as gevolg van die mens se gebondenheid aan sy "dubbele aard" - beide Manuel en Dabor met hom saam. Dit word veral vergestalt in die teenstellende afskeidsboodskap wat sowel Manuel as Dabor aan Jorik gee. Dabor sê:

" 'Gaat jou blikkies! Dabor klop sy skouer.
Ons stel ons oral aan gevare bloot,
moet jou dus nie bekommer nie; onthou,
ons maak maar almal 'n geraamte groot!' "

Manuel sê:

" 'Wees voorberei wanneer ons jou kom haal,
selfs gunstelinge weet die uur nie eers;
ons kom en gaan word heimelik bepaal
deur welbehae van die Een wat heers

Besorg jou dan geen oorlas of hoofbrekens
sodat jy daeliks bedug sal wees
vir voorbodes of uiterlike tekens,
maar verwag ons altyd na die gees.' "

In 'n vroeëre verwysing na die "kaart(e)" het die dubbele betrokkenheid, religieus - aards, reeds geblyk. Ook in die afskeidsboodskap kry ons by Dabor die sorgeloosheid en aardsheid teenoor die immateriële en erns van Manuel. Dabor sê dat Jorik hom nie moet bekommer nie en "ons maak maar almal 'n geraamte groot" wat daarop dui dat hy nie glo aan 'n ewigheidsbestemming nie; daarteenoor Manuel se vermaning dat Jorik juis "bedug" sal wees en hulle altyd "na die gees" moet verwag. Geraamte/gees kan dus gelyk gestel word aan aards/religieus tydelik/ewig en word metafoor vir die verhouding tussen ondergang en verlossing waarop Joernaal van Jorik by uitnemendheid berus. Die uitgelewerdheid van Jorik aan die "kom en gaan" waarna Manuel verwys, (vergelyk ook strofe nege in die afdeling) word ook metafoor vir die uitgelewerdheid van die mens aan die nimmereindigende siklus van lewe en dood.

" 'Ek wat U weë nie verstaan
en nie geken word in U raadsbesluit
maar slegs beveel word in 'n kom en gaan' "
(strofe 9)

Soos Doors Dubbeldop staan ook Jorik magteloos teenoor dié uitgelewerdheid aan "die Een wat heers". Dat hierdie siklus hom in alle tye sal herhaal, blyk uit Manuel se woorde:

" 'Onthou, jy moet ter wille van die doel
jouself, soos ek eenmaal, gewillig offer.' "

Die offergedagte kom nou vir die eerste keer in die gedig ter sprake; komende van Manuel kry hierdie offer 'n religieuse dimensie en lê daar by implikasie in die offer die verlossing. Dit skep egter ook 'n ironiese vooruitwysing aangesien Jorik aan die einde teen wil en dank die offer wórd as hy onwillig en teen sy sin deur Manuel en Dabor weggeneem word; sy menslikheid bly steeds belangriker as sy offervaardigheid. In Joernaal van Jorik; trouens, in die ganse oeuvre van die digter, is daar

egter ook sprake van 'n ander offer, soos gebring deur Periandros, Jorik en Bontekoe, naamlik die offer van die digter wat alles veil het vir sy kuns; wat bereid is om alles te gee ter wille van die suiwer voortbestaan van die poësie. Hierdie offer is, in teenstelling met dié van Manuel, ten volle in die aardse veranker. Dit verkry egter tog 'n "religieuse" waarde as die digter sy "offer" stel teenoor die van Christus en verwerf die poësie daardeur 'n graad van "goddelikheid" wat later in Komas uit 'n Bamboesstok as die "religie van die aarde" beskryf word. Ook die offer-tematiek word hierdeur by die bipolêre spanning aarde/hemel, betrek en moet Jorik se offer(s) aan die einde teen hierdie agtergrond gelees word.

Sodat hy "nie gans verlore voel", gee Manuel aan Jorik 'n kaart en koffer. Hierdie kaart het weens die verbintenis met Manuel ook, soos die ander kaarte, 'n religieuse simboolwaarde. Die koffer sluit nou hierby aan en gesamentlik simboliseer hulle "die Christelike gewete, pligsbesef (en) roeping" (Cloete: 1980: 26).

Soos die storm, vergesel die mis Jorik gereeld en word dikwels 'n refleksie van sy gemoeds- of geestestoestand asook beeld van 'n ondermaanse en amorfe wêreld. Terwyl Jorik in die duikboot is, sien hy die spookskepe uit die see styg terwyl, "'n dun mis oor die waters hang". Hy sien ook, "deur die mis buig hier en daar 'n man/'n donker man stil by sy konkelwerk". As sodanig sluit dit ook aan by die mistiek van die okkulte wêreld, die wêreld van die gestorwenes wat die aardse nie kan aflê nie en verbind dit die sienlike en onsienlike wêreld, soos in "Gestorwene", "Genesis", "Kantelkompas" en Periandros van Korinthe. Jorik kry sy eerste blik op die vreemde land, "deur splete lig of 'n los misbank," en "laat die nag as die mis en die reën/geel teen die lug gloei", verlaat hy die duikboot. Op land verdwyn hy, "tussen die mis en die mense"en is die roep van die mishoring, "soos 'n bees/wat in pyn lê en bulk" 'n vooruitwysing na sy angs en apokaliptiese einde as alles deur die mis en die water verswelg word.

2.2 "Kamera"

In Jorik se belewing van sy voorgeskiedenis op see, noem hy die name van verskillende stede, lande, ontdekkingsreisigers en skepe. As hy nou op land is in "Kamera", die tweede afdeling in die gedig, en sy ontdekkingstogte na die binneland maak, ondergaan hy 'n ander deel van die verlede. Jorik ervaar dus die tyd as "'n organiese, ononderbroke kontinuum en groei, waarin die verlede dinamies in die hede deur werk" (Cloete: 1953: p118).

"en niks is in sy tyd en stof gesluit
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen".

Die enkelingfiguur word in die afdeling enersyds die pionier wat die wêreld moet ontdek en andersyds die verraaier. As ontdekker sluit Jorik aan by die ander ontdekkersfigure in Opperman se werk, naamlik Van der Stel, Trigardt, Glaukus en die reisigerfigure in Komas uit 'n Bamboesstok. Dit is egter deur hierdie ontdekking van wat Jorik later "die nuwe aarde" noem, dat die verraad teenoor sy oorspronklike ewige vanderland, aantree. In die lig van Cloete se woorde in bogenoemde aanhaling is hierdie verraad dan ook onontkombaar en maak dit déúr Jorik alle mense aandadig.

Alhoewel die Joernaal van Jorik hoofsaaklik in die derdepersoonsvertelling geskryf is, met slegs sekere onderdele in die eerste persoon, word hier egter tog by implikasie 'n skrywersfiguur in die persoon van Jorik betrek soos ook in die derde afdeling bevestig word. Hierdie skrywersfiguur kan dan ook gelees word as kunstenaar en digter. Oor die kunstenaar-figuur het Opperman (1959: 150) self die volgende gesê: "In sy menswees mag hy getrou wees, maar in sy kunstenaarskap is hy 'n verraaier; behoort hy aan geen bepaalde volk, kerk of politieke party nie. Die kunstenaar is 'n 'joiner' ....." Dit is dus nie vergesog om die verraaierfiguur in hierdie afdeling te identifiseer met die joernaalskrywer/joernalis, Jorik-cum-kunstenaar-cum-die digter nie wat "..... alles (sal) doen en selfs verraai/net dat 'n nuwe deuntjie in my draai".

Na Jorik se ontdekkingstog in die binneland keer hy terug na "die moederstad", by die see "en volg weer boek en kaart tot late ure". Hy is dus nog bewus van sy opgelegde doel en verbintenis met die "ewige" see en sy eintlike vaderland. Dit is egter ook hier waar hy deur Wiesa, die moeder en oer-orakel onderrig word in die geskiedenis van hierdie land:

"sy laat die rook van vlam en kole sak
tot voorbodes en ou herinneringe;".

Dit is juis teen hierdie "voorbodes" wat Manuel Jorik gewaarsku het, "(wees) bedug ...../vir voorbodes of uiterlike tekens". Hierdie voorbodes wat Wiesa later vir Jorik voorhou, word deur hom aanvaar en bevestig weer eens die mens se gebondenheid aan sy dubbele aard en geneigdheid om teen alle voorwete en waarskuwing in verkeerd op te tree. Dit is ironies dat ook Wiesa in haar vertelling Jorik bewus maak van verraad, die ondermynende soeke na materiële gewin en die belangrikheid van 'n religieuse gerigtheid al is dit teen 'n verengde agtergrond. In hierdie opsig verrig sy dieselfde funksie as die fortuinvertelster in "Genesis". Dit word dan ook beeld van die mens se onontkombaarheid en gevangenskap binne die skuld en verraad. Reeds in die duikboot word Jorik bewus gemaak van hierdie skuld as Dabor uit die kaarte voorspel: "Jorrie, onthou altyd, jy word beloer". Aan die einde van "Kamera", word hy ook "strak bekyk" deur 'n voetkonstabel en voel hy hom beloer en skuldig.

In die werk van Opperman kry ons dikwels te doen met die gespanne ewewig van die blom en die baaierd. Dit word dikwels metafoor vir die ewige paradoks of bipolêre spanning in die mens self. Aan die einde van "Kamera" word Jorik ook gekonfronteer met hierdie paradoks en word sy wêrelde omgeruil. By hom is daar 'n gevoel van weersin teen die ruwe land waar hy hom nou bevind, maar dit blyk terselfdertyd dat hy reeds gebonde is aan die nuwe land. Wat eers sy "vaderland" was (teenoor die "vreemde land" waar hy hom bevind), word nou sy "verre vaderland" en word hy ruimtelik afgesluit "deur die wier en see".

Hy staan ook aan 'n tydsgrens. Toe hy in die vreemde land aangekom het, sien hy Tafelberg met die wit wolk, "soos lank geleë". Hierdeur word die verlede en hede verbind deurdat die dinge van lank geleë steeds in die teenwoordige aanwesig is. As Jorik egter aan die einde sy ewige vaderland 'n wêreld van "lank geleë" noem, verbind hy dit met die verlede. Die "afsluiting deur die wier en see" kan dus gesien word as die grens tussen water en aarde, die tydelike en aardse enersyds en die ewige en hemelse/gees andersyds. (Vergelyk ook in hierdie verband die "ewenaar" in "Nagskip langs Afrika", die "wankelplank" in "Glaukus klim uit die water" en die "waterlyn" in "Vreters van die bossie"). Die ewigheidsbewussyn by Jorik word afgesluit. In die plek daarvan kom die aardse/tydelike waarvan hy aan die einde soos die drenkeling in "Kind van die aarde", "Legende van die drenkelinge" en "Nagskip langs Afrika" nie bevry wil word nie. Jorik is hier dus besig met 'n proses van distansiëring en word daardeur 'n gevangene in die tyd. In strofe ses en dertig word hy betower deur die vryheid van die muggievissies wat in die see (die ewige) terugsprei. Hierdie simbool van vryheid word verder uitgedra deur die meeue wat klap en krys en staan in skerp kontras tot Jorik se verbondenheid aan die tyd wat aan die einde van die gedig sy voltooiing vind in die ondergang van Jorik in die see waaruit daar uiteindelik weer nuwe lewe sal kom. Hy kan ook metafories gesien word as die mens wat gedoem is tot die onverbiddelike siklus. Jorik is bewus van hierdie "dwaling" as hy in die laaste strofe van die afdeling sê:

" 'Ek is aan alles tydelik verbonde,
en vóór my eerste skrede op dié straat
was ek reeds skuldig en verval in sonde:
diep in die klier en hart skuil die verraad' ".

In die gedig is die verraad nie presies bepaalbaar nie, maar kan dit omskryf word as Jorik se ontrouheid aan sy oorspronklike ewige vaderland asook die versaking van sy doel en godgegewe opdrag. Binne die Opperman-oeuvre verwys dit na die negering van die mens se ewigheidsdrang en die nalaat om sy skeppingsopdrag na te kom, daarom is hy skuldig en tot ondergang gedoem. In hierdie stadium in Jorik se lewe is dit 'n religieuse skuldgevoel en bewussyn van erfsonde, maar in die volgende afdeling,"Granaat", word die skuld en verraad op wêreldse sake

toegespits.

2.3 "Granaat"

In die derde afdeling "Granaat" word die motief van die mens as terselfdertyd die vernietiger en skepper van lewe, soos vroeër verbeeld deur die skip, verder gevoer. Die titel binne die konteks van die afdeling dui enersyds op 'n bom of ontplof-fing en dus vernietiging of verwoesting. Andersyds dui dit op saad wat lewe of voortplanting impliseer (soos die dennebol) en word eweneens metafoor vir die mens in sy verstrikte teen-strydigheid.

Die verraaierfiguur as pionier en kunstenaar in "Kamera" ont-wikkel in "Granaat" tot spioen, versetfiguur, opstandeling en aardgebondene. Jorik is ingeburger in die land, hy woon weg van die "ewige see". Begrippe soos "kaart", "vaderland", "ske-pe" word verwêreldlik ten koste van hul oorspronklike godsdiens-tige betrokkenheid óf hulle verdwyn. Dit is ook opvallend dat die afdeling komposisioneel die middelpunt van die gedig ver-teenwoordig. As sodanig word dit ook die essensie van menswees, naamlik skepping en verwoesting.

In Joernaal van Jorik vind die menslike handeling altyd weer-klank in die wind, storm en weerlig. "Die storm en ander na-tuurdinge wat magtiger as die mens is, verbeeld baie mooi die grotere, kosmiese en metafisiese wêreld ..... waarbinne die Jorikgeskiedenis tuishoort" (Cloete: 198 : 40). Teenoor die dans van die weerlig in strofe een word die dans van die mense (strofes twee tot vier) as "ondermaans" bestempel en is dit 'n onreligieuse, onverskillige of aardse verrigting - iets waaraan Jorik in "Granaat" deurgaans deel sal hê. As Renier in strofe ses as volg na die vliegtuig en aarde verwys " '..... en in die voël/los ons die aarde soos 'n stukkie drek!' " staan dit in 'n sterk spanningsverhouding tot Jorik se waarneming van die aarde aan die begin van sy verblyf in die land. Toe het hy die aarde gesien as 'n betreklike planeet in die heelal. Hierdie spannings-verhouding kan ook oorgedra word op die mens as aardgebondene teenoor die kosmiese (vergelyk die weerlig) en word die nietig-heid van die aarde in die heelal metafoor vir die nietigheid

van die mens teenoor die metafisiese:

"Wat baat gebede, arbeid en gesaai
waar groter stelsels oor die enkeling draai?"
("Stelsel": Hael)

As die vliegtuig waarin Jorik-hulle ry, land, raak hy in vervoering: "O die vervoering vóór die vliegtuig sak!". Binne die konteks waarin hierdie strofe gebruik word (Jorik wat foto's vir sy aktivistiese dade neem) kry die woord "vervoering " 'n profane kleur. Aan die einde van "Kamera" beleef Jorik 'n laaste verlange na sy ewige vaderland en raak hy "in die vervoering van die seegeruis" waar vervoering 'n religieuse verbintenis het. Jorik woon nou egter in die Goudstad, ver van die see. Die vervoering in die vliegtuig bind hom aan die aarde (alhoewel hulle ironies gesproke die aarde wou "los soos 'n stukkie drek"), vernietig sy ewigheidsbewussyn en word die verandering in Jorik daarmee voltrek. Net na die vliegtuigrit hou Jorik 'n toespraak in die Goudstad waarin hy sê dat hulle uit die stryd "niks as dieselfde brood en bier kom haal". Weer word daar 'n spanning tussen die religieuse en onreligieuse bewerkstellig aangesien "brood en bier" herleibaar is tot die Christelike simbole "brood en wyn". Jorik gebruik dit egter op 'n ontluisterende wyse deur die brood in 'n menslike en materiële konteks te plaas terwyl hy "wyn" met die banale "bier" vervang. Net hierna gee hy, soos Wiesa vroeër, 'n oorsig van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Terwyl Wiesa se interpretasie egter 'n sterk religieuse inslag het, word dit in Jorik se mond spottend en neerhalend deur die gebruik van woorde soos "kamma", "mos" en "die geroemde Trek". Belangriker egter is dat hy die gebeure uit sy onmiddellike verlede eerste noem en so sy verbondenheid aan die hier en nou bevestig. Die aktuele is nou vir hom belangriker; tot die verlede voel hy hom nie meer so sterk aangetrokke nie. Ook die gebruik van die woord "verraad" en "kaart" verloor in hierdie afdeling hulle religieuse inhoud en het betrekking op die alleen menslike en aardse aangeleenthede.

Dit is opvallend hoe Jorik telkens die eksponent word van wat hy aan die volk verkondig en vel hy op hierdie wyse 'n oordeel oor sy eie dade. In strofe sewe en dertig sê hy: "Opdat ons volk sal skrik vir dié bederf" en reflekteer daarmee sy eie bederf ten opsigte van sy herkoms en oorspronklike opdrag. Ook ten opsigte van die verraad sê Jakoos aan hom: "Jy het ons lankal in jou hart verraai". Hy maan die burgers, "wees voorbereid, ons kans het wéér gekom". Hierdie woorde herinner aan Manuel s'n aan Jorik toe hy van hom afskeid geneem het: "Wees voorbereid wanneer ons jou kom haal". Ironies genoeg was Jorik nie voorbereid op hulle koms nie. Manuel berei Jorik voor vir 'n religieuse sending/opdrag terwyl Jorik die volk voorberei, opsweep vir opstand en geweld. Jorik se eie opstandigheid teenoor sy herkoms en oorspronklike doel word in die volgende woorde geëggo - "Kom, eerlik man tot man! - ons is geen volk/maar 'n mislukte spul opstandelinge". Die paradoks is hier opvallend, want Jorik veg vir die bevryding van sy aardse makkers en doel, maar maak hom skuldig aan verraad en bewerkstellig op hierdie wyse sy persoonlike ondergang. Jorik se aktivistiese en opstandige geneigdheid is reeds in die duikboot by hom aanwesig as Dabor sê: "Is die onrus van die land reeds in jou bloed". Dit berei ons ook voor op Jorik se verset as Manuel en Dabor hom teen die einde kom haal en skaar hy hom by die ander opstandelinge in "Kind van die aarde", "Nagskip langs Afrika" en "Legende van die drenkelinge" (vergelyk ook "Na die myninstorting" en "Gestorwene"), wat eerder: "Ten spyte van verdrukking en die pyn" sy aardse bestaan sal voortsit as om aan die "vreemde glans" te deel.

Vroeër is daar verwys na Jorik se gevangenskap binne sy onlosmaaklike lot en word as sodanig metafoor vir die mens se gevangenskap in die onverbiddelike siklus van ondergang en verlossing. Jorik is ook by uitstek die figuur van die kunstenaar en sy gevangenskap in sy kuns. Joernaal van Jorik, maar veral "Granaat" is by uitnemendheid draer van metafore wat op hierdie gevangenskap dui. Teenoor die religieuse konteks waarin die

visse in "Duikboot" gebruik word, staan die enkele "goue vissie" in "Granaat". Binne die konteks van dié afdeling, word dit ook beeld van Jorik en die mens se gevangeskap in 'n onnatuurlike omgewing wat regressief beweeg van ewige vaderland, stad, woonstel, woonvertrek tot glaskom. (Vergelyk ook "Grootstad", "Na die besoek aan die dieretuin"). Die kringbeweging van die vissie wat óm en óm in die glaskom swem, vind 'n weerklank in verskeie ander kringbewegings in die afdeling. Die pare het "in kringe dansend ..... oor die vloer" beweeg. Die vliegtuig "sweef los in wyer kringe" en uiteindelik word hy vasgegryp in "kringe strate".

"O die vervoering voor die vliegtuig sak!
Die aarde stroom bruin-groen verby die glas,
maar kringe strate gryp met spinnerak
die groot mot op die hawe eindelik vas ....."

Deur die woord "gryp" word die bewegingsaksie en vryheid van die eerste twee reëls (van die aanhaling) gestuit. "Spinnerak" gaan 'n verbintenis aan met "kringe strate"; die "vliegtuig" word die "mot" wat onontkombaar vasgevang sit in die web. Dit is egter nie net die vliegtuig-cum-mot wat vasgekeer is nie, maar ook die mens binne die vliegtuig word soos 'n insek vasgevang deur die spinnerak. Alles in hierdie afdeling word "vasgevang", "vasgespeld", "vasgegryp", "vasgeraak". Jorik is intens bewus daarvan as hy self sê "dat mens so onbewus in webbe vas/kan raak." Hierdie vasgevange mens (eier, vissie, vliegtuig) staan almal teenoor die onbegrensde see, die meeue, engelvisse en muggievissies wat, "kruisend/flikkerdraai en spekig in die see terugsprei". Dit is ook opvallend dat daar aan die begin na die <u>buik</u> van die duikboot (vis) verwys is; 'n beeld wat voortplanting suggereer terwyl "glasbuik", waarin 'n enkele vissie swem, dui op steriliteit.

Soos reeds gesien, is die titel van hierdie afdeling enersyds simbool van die saad ter voortplanting en andersyds beeld van vernietiging deur die bom en geweld. Laasgenoemde beeld word ondersteun deur woorde soos "handgranaat", "bom", "Atoombom", "dinamiet", "bloed", "geweld". Hierdie geweld op plaaslike vlak, kring wyer uit tot by 'n Wêreldoorlog wat "'n Grootstad uitgewis" het en beweeg mettertyd teen 'n metafisiese agtergrond

as Jorik telkens geteister word deur die woorde van die gebed:

"..... laat <u>ons</u> vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
<u>ons</u> ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym."

Jorik word deur Dabor wakker geknyp dat hy "ruk en verward uit 'n droom ontwaak". Pas daarna bid Jorik dat "geen rif of magnetiese myn/ons ruk uit die waters". Reeds in die duikboot, die "voorgeboortelike" stadium, is Jorik bewus van hierdie vernietigingsdrang in die mens en word dit òok betrek by die "onrus in (sy) bloed" waarna Dabor verwys. Dit val ook op dat Jorik aanvanklik in sy "gebed" melding maak van "ons", maar later spesifiek na homself verwys. Na die eerste nag by Erna voel hy 'n diepseemyn op hom afpeil en: "Hy ruk wakker uit waters ....." en nadat die vrou aan hom vertel het dat hy 'n kind by haar verwek het, hoor hy weer êrens die woorde:

" '..... Heer, laat <u>ek</u> vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
<u>my</u> ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym'."

Deur die werking van die metafoor word die woord "ruk" nou beeld van "..... die pyn in gebore word (vergelyk ook die beeld van die bees in pyn as Jorik land) en die vrees om in pyn te sterf, die pyn van lewenskepping en lewensvernietiging" (Cloete: 1980: 30). Jorik beplan inderdaad om die volgende nag sy ongebore kind se lewe te vernietig en sluit aan by die miskraam-beeld wat ook vernietiging van lewe deur oorloë sinjaleer.

Vroeg in die gedig lees Dabor uit die speelkaarte iets van "die vrou van hartens en die aas" en sê aan Jorik dat hy beloer word. Nadat Jorik by Erna geslaap het, (op sigself 'n uiting van die aardse Dabor-drang in die lig van Manuel se opdrag) kom die stem van Dabor terug deurdat sy voorspelling verwerklik word. Jorik word gevang deur die vrou en die liefdespel en voel hom inderdaad beloer "..... verbeel (hy) hom/iets roer tussen venster en die gordyn". As refleksie van sy (skuldige) gewete hoor hy, as hy die nag van Erna af wegstap, 'n kind skree. "Waarom sou daardie kind so aanhou skree?" Die volgende nag vertel Erna aan hom dat hy 'n kind by haar verwek het, en as hy daaraan dink om dié

lewe te vernietig by wyse van die vraag: "Is lewe heilig?" herken hy in Erna se okselhaar Manuel se gesig soos hy hom gesien het in die duikboot toe hy die koers op die kaart gevolg het, "die bietjie baard en daardie hol gesig". Manuel is hier in teenstelling met Dabor projeksie van die "goeie" in Jorik en dus ook die mens. Hy word beeld van Jorik se gewete, roep hom tot verantwoording en is metafories gesproke die skeppende stem van die digter. Die Christus-figuur soos verbeeld deur Manuel is vir Opperman een van die talle figure met wie hy hom telkens vereenselwig. Hierdie Skepperfiguur dien as projeksie vir die digter as skepper van en verlosser deur die woord/kuns. Hierdie stryd tussen die Manuel- en Dabor-wees, die verdwasing tussen die goddelike en die aardse word verbeeld in Jorik se woorde:

"..... hy mompel uit sy jas
se kraag en stap die nag weer in, beklem
dat mens so onbewus in webbe vas

kan raak (p.35)

"Hy werk die nag verward .....
'En wie besluit oor voortbestaan en reg?' " (p.36)

"Wat bly van ons?" (p.38)

Hierdie vrae van Jorik, sowel as die "simbaal se laaste koperskal" wys reeds vooruit na sy akute skuld- en angsbewussyn in die laaste afdeling "Beuel".

In "Granaat" beweeg die gedig na die erotiese vlak. Die sentrale erotiese beelde in die afdeling - en ook binne die werk van Opperman - is die bekende metafoor, blom, wat die vroulike aandui en die voël, wat beeld word van die manlike. Terwyl Jorik in die bed lê, sien hy hoe Erna "..... uit blaar/ná blaar 'n wit magnolia verskyn ....." Nadat sy hom van die kind vertel het, dink hy:

" '..... 'n Man is met sy werk
'n Jupiter, 'n swaan in hoë vlug
wat af en toe terloops met moeë vlerk
vanuit 'n stil alleenreis deur die lug

Sal neerstryk teen 'n Leda se wit lyf,' "

Reeds in strofe drie is daar 'n suggestie en word die erotiese in vooruitsig gestel, "in kringe dansend paar-paar oor die

vloer". Ons weet ook dat by Opperman die daad van paring en geboorte gelykloop met die skepping binne die kuns. Hierdie erotiese daad asook die verwekking van die kind moet dus gesien word as deel van die inkarnasie-motief wat metafoor word vir die voortgesette bestaan binne die poësie. In teenstelling hiermee is daar egter ook sprake van gevangenskap. Snyman (1987: 130) verwys daarna as: "die gevangenskap in die proses van kopulasie en voortplanting, ofte wel die gevangenskap binne die erotiek". Hierdie gevange-raak word reeds in die duikboot deur Dabor voorspel as hy sê: "ek sien die vrou van hartens en die aas" waar "aas" nie net dui op die gevange-raak in die liefdespel nie, maar ook dui op Jorik se gevange-raak in die tydruimtelike wêreld. Die volgende aanhaling beeld die gevangenskap-in-erotiek goed uit:

"Moeg sink hulle deur die waters en hy vaar
waar engelvisse om hom heen met fyn

vinvlerkies roei, en onder op die vloer
slymprikke slaap. Lig aan 'n hegsel hang
'n meerminbeursie wat oop en toe bly roer -
sluit, en met 'n haai se eier vasgevang."

Dit is ook net na hierdie gebeure dat Jorik hom vasgevang in webbe voel. Hierdie gevangenskap word by uitnemendheid uitgebeeld deur die vliegtuig wat sak, nie net deur die kringbeeld nie, maar veral deur die vliegtuig gesien as mot (en ook as beeld van die manlike) wat vasgevang raak in die web, die spinnerak, die "aas" en ook die vrou - (vergelyk die bespreking vroeër van die vliegtuig-cum-mot beeld). Ook komposisioneel word hierdie gevangenskap-patroon uitgebeeld. "Kamera", "Granaat" en "Silwerlinge" die drie binneboeke, open en sluit telkens met dieselfde gegewens terwyl boek een en vyf by mekaar aansluit deurdat die gedig met dieselfde gegewens begin en sluit. In "Granaat" begin die afdeling met die weerlig en sluit weer daarmee.

Die verloop van die meeste teengesteldhede en dubbel-geaardhede in die gedig vind weerklank in Jorik se lewensverloop terwyl die sikliese gang van die struktuur, simbole en beelde die mens se uitgelewerdheid aan en gevangenskap in die lewensiklus: geboorte - lewe - dood finaal bevestig.

2.4 "Silwerlinge"

Hierdie sikliese gang word veral gedra deur die verskyning en verdwyning van die skepe waarmee die vierde afdeling, "Silwerlinge", open. Die strofe wat Jorik se ervaring van die skepe in beide "Duikboot" en "Silwerlinge" voorafgaan, ondersteun hierdie sikliese gang deur 'n hoë mate van herhaling, maar meer nog deur 'n dinamiese verskil. In die duikboot was daar by hom nog 'n sterk ewigheidsbewussyn asook 'n taakgerigtheid, soos geïnspireer deur Manuel. Die sterrebeelde van die Nuwe Diereriem wat hy waarneem, die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang, is vanuit "'n dun mis (wat) oor die waters hang". Die see weet ons dui in Opperman se werk op skepping en lewe.

In "Silwerlinge" ervaar hy dit egter as volg:

"Die nag toe stiltes oor die grootstad hang
en Jorik in nagmerries uit 'n diereriem,
die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang
steil bo sy land, sy vrou en kinders sien".

Uit hierdie aanhaling is verskeie afleidings moontlik. Die woord "steil" dui op die afstand wat daar nou bestaan tussen Jorik en die ewige see, met ander woorde tussen Jorik en (ewige) lewe, voortbestaan en skepping, asook die wegbeweeg van sy geesgerigtheid ter wille van die aardse (soos verbeeld in "sy land, sy vrou en kinders"). Jorik se ervaring vind plaas vanuit 'n nagmerrie, wat sy skuldige en toe reeds angstige onderbewuste verklap. Belangriker nog is egter dat die sterre oor die stiltes van die "grootstad" hang, wat in Opperman se werk in teenstelling met die see, simbool is van vernietiging en onvrugbaarheid. As daar nog verder bygelees word dat die "Gevlerkte Slang" wat verleiding, boosheid en die dood simboliseer in die noordelike sterrehemel gevind word, ondersteun dit die vernietigende mag van die Goudstad/grootstad (in die noorde), met die ego's van Ninevé, en staan dit weer eens in opposisie tot die "Groot Fisant", simbool van onsterflikheid, in die suidelike sterrehemel, soos wat die moederstad en ewige see in die suide geleë is. As sodanig word die twee strofes met die twee pole see/grootstad; fisant/slang; onsterflikheid/vernietiging metafoor vir die mens wat, soos die

skip, beide sade van vernietiging en voortplanting in hom bewaar en bevestig dit sy onlosmaaklike verbondenheid aan sy dubbele aard waarvan hy nie kan ontsnap nie. Hy word ook een van die nimmereindigende enkelinge vir wie die spel telkens in die tyd herhaal word en waarvan hy en die mens die ewige prooi is, vasgevang tussen "Neo-Baäl" en "Golgota" soos Koen in "Blom van die Baaierd".

Die kom en gaan van die skepe as beeld van 'n lewensiklus in Joernaal van Jorik verbeeld ook die verloop van Jorik se lewe vanaf 'n godsdienstige gerigtheid tot 'n aardse verbondenheid tot weer 'n godsdienstige betrokkenheid waar laasgenoemde egter glad nie gelyk is aan sy aanvanklike godsdienstige ingestelheid nie aangesien hy nou volledig kind van die aarde is en teësinnig saam met Manuel terugkeer na die oorspronklike vaderland. In Komas uit 'n Bamboesstok vind hierdie sikliese gang sy voltooiing as die goddelike in die aardse opgeneem word en dit die religie van die aarde word. Terwyl Jorik nog in die duikboot was, sien hy die nag spookskepe uit die see styg:

"Wanneer die maan opkom, uit elke wrak
diep onder uit die bodem van die see
styg wit spookskepe na die oppervlak
en seil weer op verbeelde winde mee."

Die spookskepe uit die okkulte wêreld (met sy "gifdampe", "toorwinde", "bygelowe") is nie vreemd aan Opperman se werk nie en sluit aan by die talle ander spookgestaltes, orakels en fortuinvertellers in "Kantelkompas", "Nagskip langs Afrika", "Gestorwene", "Legende van die drenkelinge", "Genesis" en Periandros van Korinthe. Die skep van hierdie dubbele wêrelde by Opperman hou veral verband met die aardgebonde mens wat deur sy eindelose herverskyning, al is dit nou deur 'n spookgestalte, totale uitwissing en ondergang probeer besweer, terwyl die orakels en fortuinvertellers 'n uitreiking is na 'n mistieke wêreld verby die sterflikheid. Dit is dan ook teen hierdie agtergrond dat ons na die spookskepe in Joernaal van Jorik moet kyk. Die spookskepe wat Jorik eerste ervaar, dra kuns en kultuurgoedere in die ruim.

Deur die gebruik van die aggressiewe "sny", kry ons hier egter reeds 'n vooruitwysing na die slagskepe later in die gedig,"Spookskepe sny snags elke golf se kam". Aan die begin van "Silwerlinge", ervaar Jorik die nag weer die skepe. Nou is dit egter vragskepe, "met skatte van die wêreld in die ruim". Jorik ervaar dit nou vanuit 'n skuldgeteisterde nagmerrie; die wêreldsheid van die vrag is 'n weerspieëling van sy eie aardgebondenheid en staan in direkte kontras met sy eie ewigheidsbewussyn tydens die eerste ervaring met die spookskepe. Nadat Jorik sy verraad teen sy ewige vaderling besef het, word die skepe wat hy nou sien, slagskepe:
"Slagskepe sny die suidelike nat"
"Slagskepe van die Weste met die Kruis".
Die dreigende onheil wat in die woord opgesluit lê, word verder versterk deur die herhaling en weerspieël Jorik se persoonlike angs. Die slagskepe word dan uiteindelik weer spookskepe, maar word as draer van krygstuie van die dood, simbool van vernietiging. Die leser word voorberei op hierdie simboliek deur die uraan, salpetersuur en Feniksbom. Die skepe se vaargebied is nou ook nie meer beperk tot die "Ooste" of "suidelike nat" nie, maar is "oral op sewe oseane tuis" wat die vernietigende mag nie net universeel maak nie, maar dit word ook iets algemeens soos weerspieël word in "tuis".

Deur hierdie beweging van spookskepe na vragskepe na slagskepe en dan terug na spookskepe word die sikliese gang voltooi en is die implikasie aanwesig dat daar weer op een of ander tyd en plek 'n Jorik sal wees wat opnuut uit die water sal herrys om die spookskepe te sien opstyg uit die see. As hierdie sikliese kom en gaan van die skepe, beeld word van die mens se lewensloop, moet daar noodwendig bygelees word dat die mens se vernietigingsdrang uiteindelik lei tot die vernietiging van die self. Weer eens skakel dit met "Stem uit die spelonk", waar die ek binne die ek uitgewis word ter wille van 'n nuwe verhouding tussen die self en sy skeppingstaak.

Deur die ewige herverskyning van die spookskepe, word daar aan die mistieke tegelykertyd onheilspellende en bevrydende kenmerke

toegeken en word die skip draer van nie net sade van vernietiging nie, maar ook sade van voortplanting ter bevryding. Dit word ondersteun deur die gebruik van "wrakke" wat enersyds in "Duikboot" dui op Jorik se ontstaanswêreld en andersyds in "Silwerlinge" dui op vernietiging of ondergang.

"Uit waters waar die engelvisse speel,
rys ek deur baie wrakke tot my uur".

Dieselfde geld met betrekking tot "uur" waar dit in die aangehaalde gedeelte uit "Duikboot", "begin" beteken en dui op Jorik se "geboorte" en begin in die vreemde land. In woordeliks dieselfde aanhaling uit "Silwerlinge", beteken dit "einde" en dui op Jorik se terugkeer in die water waaruit hy gekom het.

In hierdie afdeling word die verraadstema wat reeds in afdelings twee en drie aanwesig was verder gevoer en word Jorik die enkeling wat hom identifiseer met die oerverraaier, Judas. Daar word reeds vroeg in "Silwerlinge" verwys na die verraad wat hoofsaaklik gesetel is in die mens wat ter wille van vooruitgang en materiële gewin sy natuurlike omgewing vernietig en op hierdie wyse verraad pleeg teenoor menselike waardes en sy voorgeslagte:

"O vier vetplantjies in 'n bakkie sand,
ons het die geeste van ou Ooms verraai
waar ysterstruike aangroei in hul land
en warrelwinde uit mynhope draai".

Die verraad verwys ook na die mens wat "in die grenslose ryk van die masjien", die stad, deel word van 'n onontkombare orde. Die stad word die slawedrywer waaronder die mens swoeg en vergaan; die bose, aan wie die mens sy siel verkoop en verraad pleeg omdat hy nie sy oorspronklike skeppingsopdrag nakom nie:

" 'En saans wanneer die beuel sy laaste blaas,
vlug daar groot skares moeg en afgemat
met voorstedelike trem- en treingeraas
na die grys katakombes van die stad'."

Dit is van hierdie verraad wat Jorik die mense wil bewusmaak. Sy gevoel van verraad het dus steeds betrekking op die mens. Die ironie is egter dat hy deur sy verbondenheid aan die aarde (tyd) self verraad pleeg teen sy "ewige vaderland" en die "goddelike doel"

verloën. Op 'n subtiele wyse word Jorik se onderbewuste twyfel en vrees reeds in die teks gesuggereer deur woorde wat vooruitwys na die einde van die gedig: "eeue pyn", die versugting opgesluit in "O! (en wat in 'n toenemende mate herhaal sal word), "vlug", "saans wanneer die beuel sy laaste blaas" en veral deur die onheilspellende eerste reël van die kinderrympie: " 'Trippe trappe trone .....' " Jorik se waarneming van die roet en besoedeling word 'n voorspel tot sy eie apokaliptiese einde. Eers sien hy 'n krummel roet wat neerstryk, "en swart lê op die wit vlak van sy hand". In strofe ses en twintig tot een en dertig word dit 'n fyn roetreën wat byna onsigbaar is tussen die "rook en waas" totdat dit uiteindelik alles bedek:

"Dit sweef so lig van kim tot kim en rol
oor stekelige lugkolom en torings,"

"Dit stuif oor myle - myle van beton,
dit waai in strate met sy groot basaars".

Die kinderrympie word hier, met die toevoeging van nog 'n reël, herhaal en ten spyte daarvan dat dit op die stadium nog klink na 'n onskuldige kinderrympie, is daar 'n steeds dreigende ondertoon aanwesig.

In "Silwerlinge" is die enkeling nie net die verraaier wat hom met Judas identifiseer nie, maar is hy ook die joernaalskrywer, verslaggewer en kunstenaar

" 'Wat maak dit saak as ons één man se kuns
verloor -' ".

Die verraad word in die afdeling dan ook veral aan die kunstenaar gekoppel wat alles sal doen net sodat 'n nuwe deuntjie in hom kan draai, "hy móét verraai voordat hy kan skep, hy móét 'n God verraai voordat die kuns tot stand kan kom, hy moet die drinkebroer wees van Satan" (Snyman: 1987, 131).

Jorik se werkgewers stel hom voor 'n keuse

" 'Sy hoed of ..... wiens brood men eet diens woord' ".

Die ironie is egter dat dit eintlik géén keuse is nie en word as sodanig beeld van die mens wat magteloos staan teen sy uitgelewerdheid en daardeur die opstandeling word; 'n Jorik wat "nie geken word in U raadsbesluit/maar slegs beveel word in 'n kom en gaan". Deur die verwysing na die werkgewers as die

"Sanhedrin", is die direkte verband tussen die verhoor van Christus, die verraad van Judas en die titel "Silwerlinge" reeds aangetoon en dien dit as 'n vooruitwysing vir Jorik se verraad wat nou ook as verraad teen God gelees moet word. Daarmee is vir Jorik die skrif aan die muur en word sy ondergang in vooruitsig gestel: " 'En stel dit ső: Mene, mene, tekel .....' " Hierdie woorde roep klankmatig die kinderrympie "trippe trappe trone" op asook die gevoel van dreigende onheil.

Soos reeds genoem, word die skepe-motief simbool van Jorik se lewensloop. Die woord "silwerlinge" (en silwer) word vroeg in die gedig reeds in samehang met die skepe-passasies gebruik:
"die wit skelet van aardgebonde skepe",
"terugsak na soutwit been en silwerlinge".
Die "silwerlinge" lê aan die begin, toe Jorik die spookskepe vanuit die duikboot gesien het, 'n verband tussen die dade van die vroeë seevaarders en die van Jorik. Reeds toe al was daar die suggestie dat hulle (die seevaarders) geld voor God gestel het en dat dié verraad tot hul ondergang gelei het. Deur die "silwerlinge" word daar egter ook 'n verband gelê tussen Jorik en Judas. As Jorik, nadat hy sy verraad besef het, die skepe sien, (nou slagskepe) sink hulle weer weg tot "soutwit bene .....". Die woord "silwerlinge" word hier weggelaat, maar word juis daardeur beklemtoon, veral ook omdat die woorde voorkom in die afdeling "Silwerlinge". Wellek en Warren (1982: 175) sê in die verband: "Words not only have a meaning but evoke the meanings of words related either in sound, or in sense, or in derivation - or even words which are contrasted or excluded". Die Sanhedrin (op die toespeling is reeds gewys) eis van hom dat hy in plaas van die sosiale propaganda "elke dag 'n mooi nooi en 'n moord" moet plaas om die sirkulasiesyfers op te stoot:
"En natuurlik ..... by elke honderdtal
word hy met dertig daalders meer vergoed".
Ter wille van die "brood" doen hy wat hulle vra en beloof aan die moordenaar Barbas ('n verdere toespeling) se familie, " 'n duisend daalders ...../as eerste reg op die vervolgverhaal' ". Dit is Jorik se dubbele aard wat hom die brood laat kies (die verraad laat pleeg), maar word ook bepaal deur sy aardgebondenheid soos gesimboliseer word deur "kinders en die vrou". As

Jorik vra: "Het ek aan daardie tafel brood gekies?/Gebreek?" word daar saam met die Sanhedrin-situasie na die Laaste Avondmaal verwys en word die brood en silwerlinge ook met mekaar verbind. Dit is dus uit voorafgaande duidelik dat die verraad van die vroeë seevaarders en Judas teen God ter wille van geld, (simbool van die aardse), beeld word van Jorik se verraad en sal hy soos hulle as skuldige moet ondergaan in die apokaliptiese water waarin daar egter terselfdertyd ook die verlossing lê.

Jorik se verraad is nou los van sy menslike betrokkenheid. As sy verraad en ongeregtigheid teen God 'n voldonge feit is, word die skuldbesef iets skrikwekkends en daarmee saam groei die angs -ervaring:

" 'Kies ek die brood? Laat wiele sneller draai?
O watter wraak sal daar nog oor my kom:
ek het om dertig daalders God verraai!
O God! Hou van my hand die Feniksbom'."

Die laaste reël van die aanhaling word uitgebrei tot 'n obsessionele vraag: "Wie besit die Feniksbom?" wat beeld word van Jorik en dus die mens se oerangs, van 'n wêreld wat op totale uitwissing en selfvernietiging afstuur. Die apokaliptiese einde van die Tweede Wêreldoorlog: " 'Atoombom val: 'n Grootstad uitgewis'," was reeds 'n vooruitwysing. Dit skep ook die verdere ironie, want die mens word deur sy eie skepping bedreig en uiteindelik vernietig, soos wat duidelik blyk uit die kinderrympie wat herskryf is tot 'n dreigende lied van vernietiging. Die apokalips leef uiteindelik in elke mens.

"Trippe ..... trap patrone
kanontjies en atome,
matrosies in die hawe
soldaatjies in loopgrawe,

tenkies deur die waterplas,
vliegtuigies bo die groene gras;
ek wens dat kindjie groter was
om al die diertjies op te pas."

As Jorik by herhaling vra: "O God waarom maak ek 'n kind nog groot?" sluit dit direk by bogenoemde aanhaling aan en word Dabor se fatalistiese woorde, amper as antwoord op Jorik se vraag, weer in herinnering geroep, " 'ons maak maar almal 'n geraamte groot!' " 'n spottende verwysing na die uiteindelike menslike bestemming, menslike verganklikheid en sy onverbiddelike blootstelling aan die apokalips. In die apokalips is daar egter ook

die saad wat weer opnuut lewe gee. Die verbinding van hierdie twee irrasionele pole van vernietiging en herlewing word by uitnemendheid geïllustreer deur die "Feniksbom", waarskynlik 'n herskrywing van die vroeër gemelde bom/Atoombom. In die bom skuil die verwoesting en vernietiging, maar in die feniks die herskepping en herlewing. Die feniks is die fabelagtige mitiese voël wat hom laat verbrand het op 'n brandstapel van geurige kruie en dan altyd weer verjong uit die as herrys. Die feniks as metafoor vir voortdurende herlewing is nie vreemd aan die poësie van Opperman nie, byvoorbeeld "Vuur" en "Rooi voël, wit voël" waar die voël krys, "geboorte, dood, geboorte, dood". Dit sluit ook direk aan by die "Granaat"/handgranaat waarin beide vernietiging en nuwe lewe opgesluit lê. Jorik en die mens se skuldgevoel en aandeel aan die skending van lewe, word verhewig deur die voortdurende vraag: "Is lewe heilig?" terwyl die "..... ou soldaat/binne die koutjie van sy krukke", soos Kuupselos vir Periandros, beeld van Jorik se gewete word. Die mens betaal die loon van sy verraad; hy word gestroop van sy waardigheid en staan as verwarde skuldige en uitgelewerde, 'n muis:

"..... wat in die doolhof draf
die siel in al sy labirinte ken."

In die aangesig van sy skuld is die mens se alleenwees 'n beangstigende en ontluisterende ervaring: "Rabbi, moet my nie aan myself oorlaat". Ook in "Ou non" het die spreker dieselfde ervaring.

"..... en tussen mens en mens
hoe vreeslik, God, die stiltes en die swye."

Soos vroeër reeds aangedui, vergesel die woord "ruk" en "verward" Jorik deurgaans in sy lewe. Hy besef op hierdie stadium in sy bestaan sy eie bydrae in die naderende katastrofe asook die mens se onlosmaaklike verbondenheid aan sy "dubbele aard", die erfsonde en skuld wat diep en onuitroeibaar in elke mens, sy voor- en nageslag, "kanker":

" 'O sal 'n engel ooit aan ons verskyn
en Caledon se warm waters roer
vir hulle met die wurm in die brein
die hart wat ruk, of kanker in die moer?' "

Jorik en die mens se hele bestaan tussen geboorte en dood word in die woord "ruk" vervat en hou verband met die woorde in die

laaste drie strofes: "duisel", "gryp", "kantel", "skommel", "stamp", "bars", "sink". As Jorik uiteindelik verdwyn in die allesoorheersende water, word die siklus voltooi en word hy een met die vroeë seevaarders wie se lewe ook beëindig is toe "die kliphoring ruim en boeg/van soekers na die Goue Stad tot repe/ruk en skeur ....."

2.5 "Beuel"

In die afdeling "Beuel" word die sikliese gang, wat kenmerkend van hierdie lang epiese gedig geword het, voltooi deurdat die verskillende motiewe almal terugkeer om 'n gevoel van onafwendbaarheid te skep en die gevangenskap van die mens tussen lewe en dood te ondersteun. Vroeër is daar reeds aangedui dat die mis, soos die ander natuurdinge (storm, wind, weerlig), Jorik deurgaans vergesel. Gepaardgaande met die mis, is die geroep van die mishoring. As Jorik aan die begin aan wal stap, hoor hy: " ..... soos 'n bees/wat in pyn lê en bulk, roep die mishoring/afgebroke, eentonig en hees". Hier word die beeld van die mishoring in verband gebring met die pyn van lewenskepping, maar is terselfdertyd 'n vooruitwysing na Jorik se einde. Die eerste strofe in dié afdeling begin met die klag van die mishoring:

"Teen middernag toe die mishoring hees
deur die reën en die wind begin met sy klag".

Hierdie afdeling bring die oordeel; Jorik vrees die uur van afrekening; die mishoring ego sy vrees om in pyn te sterf en skakel as sodanig in by die ondergangsmotief. As Jorik aan die einde wegvlug van Manuel en Dabor, hoor hy die basuin en "die mishoring (wat) roep deur die reëns/en die winde om genade tot God". Die "basuin" kondig die apokalips aan, maar die mishoring word, soos 'n Manuel, die stem van die Middelaar wat in die ondergangsmomente van die mens, kom met die genadebelofte.

As Jorik in die nag wakker lê, vrees hy die skepe "wat kom en gaan in die nag" en wys dit vooruit na sy vrees vir die onafwendbare oordeel as die duikboot hom weer kom haal:

" 'O God, hoe vrees ek die klein duikboot
wat môre, vandag, my eendag kom haal'."

Die skepe wat kom en gaan in Jorik se wêreld word egter ook beeld van die dualisme in die mens, sy dubbele aard. In strofe

een word die skepe wat Jorik sien nie duidelik omlyn nie, maar uit die verskeie skepe-passasies kan afgelei word dat hierdie skepe almal saamgetrek word in die spookskepe wat enersyds "wegsink tot soutwit bene", maar andersins uit die bodem van die see styg en weer vaar. Hierdie skepe word dan beeld van die mens se verbondenheid aan die aarde; die mens wat ten alle koste liewer op aarde sy bestaan wil voortplant soos die "Kind van die aarde":

"Ten spyte van verdrukking en die pyn
het hy die aarde, see en die sonskyn
so lief gehad, hy kon dit nie verlaat".

Die "wit skelet van aardgebonde skepe" wat deur die "kliphoring" tot repe geruk en geskeur word, staan in direkte teenstelling met die "geleie Gods" wat soos die houtgaleie van vroeër met die Kruis verby die, nou metafisiese, Rots vaar. Die skepe dra ook skatte "van die wêreld" in die ruim. "Wêreld" het hier onder andere 'n ruimtelike betekenis, maar staan in 'n religieuse sin in opposisie tot "die hemele en sy Ewigheid".

Deur die opeenhoping van onbepaalde lidwoorde in strofe drie, word Jorik se bewuswording van die tydelikheid en betreklikheid van sy bestaan beeld van die betreklike waarde van alles, ook die bestaan van die mens.

" 'Uit 'n lewe, 'n eeu en 'n tyd behou
'n mens dan niks meer en niks minders
as 'n enkele beeld van 'n ou vrou,
'n huis - losieshuis! 'n vrou en kinders' ".

Soos dit reeds vroeër duidelik geword het, word aan die woord "kaart" in Joernaal van Jorik beide menslike/aardse sowel as religieuse inhoud gegee. Die kaart wat Manuel by sy afskeid aan Jorik gee, het 'n religieuse simboolwaarde en moes Jorik rig tydens sy aardse verblyf. Dabor se speelkaarte daarenteen is aardsgerig en lei Jorik uiteindelik op 'n dwaalspoor. Aan die einde van sy aardse bestaan, keer die kaart wat Manuel aan hom oorhandig het, ongebruik, terug. Saam met die kaart keer ook die herinnering aan die voorgeboortelike toestand terug: "Hy pluk die koord van sy kamer se klare/lig, wat melkig straal soos in 'n kajuit". As Jorik die "ou geel kaart" ooprol "om sy naam by die baie name te voeg", word dit metafoor vir die opeenvolging van geslagte, maar dit dra veral ook die verdoemende

boodskap dat die mens vasgevang sit in die siklus van lewe en dood. Soos baie voor hom sal ook baie na hom uit die water verrys, maar ook weer daardeur oorweldig word, soos wat daar aan die einde geïmpliseer word. In die Opperman-digkuns bou die herhalende simbole, die ouer wat deur sy kind inkarneer en die gebruik van die sikliese, dikwels aan 'n vorm van Ars Poëtica. As Jorik dus die ou kaart waarby sy naam gevoeg is, so bêre:

" ..... dat selfs 'n kind
wat terloops teen die aand hom sou roep,
sy doel sal vergeet en die koffertjie vind ....."

word dit metafories die inkarnasie van die volwassene wat in die persoon van die kind weer sy bestaan moet voortsit. Die kaart en koffer is aanvanklik simbool van die Christelike riglyne, pligsbesef en roeping, in hierdie strofe word dit egter die draer van die poësie. Dit is ironies dat Jorik se aardgebondenheid óók aan die figuur van die kind bly steek as hy "sy doel sal vergeet en die koffertjie vind" en daardeur die mens se onlosmaaklike verbintenis aan die aardse ewig inkarneer. Hierdeur word die kaart en koffer ook simbool van 'n voorgeboortelike voorbestemming; dat die mens geneig is om die stem van 'n Dabor te volg en te gehoorsaam in plaas van Manuel en dat hy van sy dubbele aard en voorbestemde lot om verraad te pleeg, nie kan ontsnap nie. Hierdie noodlottige verdorwenheid word veral gereflekteer in Jorik se woorde nadat hy sy verraad besef het:

"die hart wat ruk of kanker in die moer".

Reeds aan die einde van "Kamera" is Jorik bewus van die verbondenheid aan die verraad en aan die einde van sy lewe kom die woorde van vroeër terug:

"Tog eensaam tussen die sterre en wiere
dwaal ek, en diep in my dubbele aard,
in paaie wat loop van die kliere,
is ek van geboorte bestem tot verraad."

Tussen die ster, simbool van die mens se goddelikheid en drang tot skepping, is die mens eensaam, 'n gevangene, bedreig om in die "wier" te verstik. "Wier" staan ook in opposisie tot die "sagter watergras" van Jorik se oorspronklike vaderland. Die nadering van die koms van die rentmeester en Jorik se einde, word weerspieël in die herfsbeeld.

"Die dae brand rokerig, is 'n klam
stomp met 'n trae gesmeul en gesis
waaruit spits sonne partymaal losvlam
en 'n rukkie daarna wegflikker in mis.

O, sal Hulle my tog eenmaal kom haal? .....
Kyk, die gekinkelde winde stroop
die takke van die akkerbome kaal
dat die bruin-geel blare holrug loop.' "

Verskeie woorde in die gedig (vaderland, kaart, skepe) beweeg vanuit 'n aanvanklik godsdienstige betrokkenheid, daarna raak hulle aardsbetrokke as Jorik sy nuwe vaderland aanneem, en as hy besef dat hy ontrou geword het aan sy oorspronklike opdrag, raak hy weer godsdienstig betrokke. Die woord "kryg" beweeg deur dieselfde ontwikkeling. "Kryg(er)" word die eerste keer ten opsigte van Manuel gebruik en verkry daardeur 'n religieuse dimensie. As Jorik egter in "Granaat", die boek van sy aardse swaartepunt, die woord gebruik met betrekking tot sy aktivistiese bedrywigheid, verkry dit 'n verengde aardse betekenis en sinspeel dit op die mens se irreligieuse dade. Dit is ook met hierdie betekenis dat "spookskepe met krygstuie van die dood" gelees moet word. Soos die woord "kaart" aan die einde weer loskom van sy aardse betrokkenheid, verloor ook "kryg" sy beperkte betekenis. In "Beuel" word die woord drie keer kort na mekaar gebruik. Jorik sê:

(a) "mens vergeet in die kryg die doel en verband,"

en later vra hy:

(b) "Moet ek in die kryg dié brokkige land,
sy stede, sy dissels en diere, neem
oor sy grense van judasklip en sand
deur diepseewaters, en soos 'n museum ....."

(c) "die land, die eeu en mense met my neem
deur diepseewaters vir 'n ander kryg?"

In die eerste (a) van hierdie aanhalings is "kryg" beeld van 'n lewensbestaan met al sy konflikte en skakel dit as sodanig onder andere met "ruk" in "die hart wat ruk .....". Die mens kan hom nie berus in die plek en die omstandighede wat vir hom bepaal is nie, die Dabor-gedrag is die mens met sy geboorte ingegee, teen alle voorwete en waarskuwing in is hy bestem om verkeerd op te tree en word Jorik soos Koen in "Blom van die Baaierd",

die skuldige opstandeling wat die uiteindelike oordeel vrees.
"En wánneer en hoé kom hulle my haal ....."
Die tweede aanhaling (b) kan gelees word as die bepeinsing oor die taak van die digter en die sin van menslike skepping. Dit is hier heeltemal moontlik om die joernaalskrywer Jorik/Opperman te lees as die verlossende skrywers-/digtersfiguur. Uit Opperman se digkuns het dit vroeg al duidelik geword dat die gedig vir die digter 'n middel tot bevryding geword het uit die grense van ruimte en tyd waarin hy gevang is.(Vergelyk: "Digter", "Toorklip", "Scriba van die Carbonari" en "Gees".) As Jorik dus vra:

"Moet ek in die kryg dié brokkige land,
sy stede, sy dissels en diere, neem
oor sy grense ....."

word dit beeld van die digter wat dít wat tydelik is - die bestaan en ervaringswêreld van mens, plant en dier deur die gestolde woord van die poësie van hul tydelikheid wil verlos " ..... en soos in 'n museum/agter die stukke glas altyd bewaar" sodat dit " ..... soos in 'n akwarium leef". Die beelde van voortplanting wat hier weer hulle verskyning maak, naamlik die skip as draer van die lewe asook die meerminbeursie as vrugbaarheidsimbool moet by Opperman gelees word as die inkarnasie en voortplanting van die mens wat metafoor word vir die inkarnasie van die bestaan in die gestolde woord van die poësie: "..... die mot in barnsteen". Dit is ook teen hierdie beginsel van verewiging dat ons die volgende versreël moet vertolk:
"die Reiger, die Goede Hoop wat ewig vaar".
As Jorik op hierdie stadium van sy lewe weer sy ewigheidsbewussyn herwin en religieus bewus raak, beweeg die woord "kryg", wat in hierdie geval beeld word vir die kreatiewe aktiwiteit, ook op die vlak van die goddelike, die religie, en word die skeppingstaak van die digter gestel naas dié van God, soos in "Toorklip":

"Maar ék verlos die mens en hierdie land
volgens 'n ander alchemistiese verband
tussen ons duister gees en U, o God".

As daar nou gekyk word na "'n ander kryg" in die derde aanhaling (c) moet dit gelees word as "'n ander alchemistiese verband" as dit die roeping van die digterskap word om die hemelse op die aarde te verower.

Na Jorik se besinning, word hierdie afdeling in "Beuel" afgesluit met 'n strofe wat, soos ook verskeie ander, "Legende van die drenkelinge" in herinnering roep. Op hierdie stadium in sy lewe is daar verskeie dinge wat daarop dui dat Jorik afstand neem van sy tweede, oneintlike vaderland. Nou verwys hy daarna as "die brokkige land" (soos ook aan die begin toe hy nog terug verlang het na sy eintlike vaderland), "dié -" of "hierdie land" en dan teen die einde as "die eiland". Hierdie verkleining van die geografiese formaat hou nie slegs verband met Jorik se afstand van sy oneintlike vaderland nie, maar word beeld van die verenkelde mens wat in sy nietigheid onder die dwang van groter magte moet swig. As die drenkeling in "Legende van die drenkelinge" dus sê:

" 'U stroom groot en grys om die klip
en die wêreld bly enkel 'n stip
in U roering en kolk.' "

is hy een met Jorik wat vra:

"Woon ek op dié eiland êrens verstoot
met waters wat ewig om my mol en maal?"

In genoemde gedig kom die allesoorheersende water, soos ook in "Beuel", aanvanklik as reën en "waan (Jorik) hom veilig teen die gevare/van lang wit druppels wat klits teen die ruit". As Manuel en Dabor aan die einde terugkeer, word daar met die apokaliptiese beelde die finale vernietiging opgeroep. Wanneer die afrekening kom, stort die wêreld in 'n puin:

"waar baie waters al dreigender raas

Alles skud, en dit voel ook meteens
die aarde dryf los, 'n sinkende vlot".

Jorik vlug voor die finale afrekening en as drenkeling klou die reus met vingers en naels

" ..... aan die klip
wat skielik soos 'n dier onder hom ruk".

Vir beide Jorik en die reus word die vastigheid van die aarde ondergeskik gestel aan die geweld van die water. Die slotstrofe van "Beuel" en ook van Joernaal van Jorik verbeeld die finale gevangenskap van Jorik en die mens:

"Die mishoring word stiller. 'n Klokboei klink
oor die see, skommel en lui; en later
met skommel en lui, stamp teen 'n rots ..... bars ..... sink .....
Dan net die mis en die water ..... die water ....."

Hiermee keer Jorik terug in sy duikboot en terug in die ewige waters waaruit hy gekom het, maar die baaierd dra in hom die moontlikheid van nuwe skepping en lewe. In "Legende van die drenkelinge" "..... breek uit nastuiwende wolke hoog/en diep in die waters 'n groot reënboog" as teken van die genadeverbond en in Jorik se ondergangsmomente is daar, nieteenstaande die verraadsbewussyn, tog die ewigheidsverskynsel as Jorik deur Manuel weggeneem word in die genade van die Een wat heers:

" ' ..... - Kom, in Sy naam.
Ek, wat hier eenmaal in die tyd en vlees
ook was, neem jou in Sy genade saam.' "

As Jorik Dabor se gestalte in die mis sien verdwyn, vlug hy, "en ou-ou beelde die tuimel terug". Jorik besef weer eens sy eie dure verantwoordelikheid en sy eie aandeel in die katastrofe. In die spanning tussen die "bloed-en-bodem besigheid" en die "hemele en Sy ewigheid", kies Jorik alias die mens die eersgenoemde en stuur sodoende af op sy eie ondergang. Die mens se soeke na die materiële, die Goud, in plaas van God loop uit op verraad. Die geneigdheid van die mens om die goddelike te verloën, kom van die vroegste tye af. Die mens word gebore met die erflike belasting van verbygegane eeue om die "Vigiti Magna" "'n ou goudstad" te soek; hy het geen beheer daaroor nie; hy is die uitgelewerde.

"Dan het ek Hom van die begin verloën:
want voor die boorlinge metaal en doek
op vreemde strande sku aan my kon toon,
het ek die Goue Stad alreeds gesoek."

As gevolg van sy verraad word Jorik en so ook die mens, die skuldige wat voortgejaag word deur die oerskuld en oerangs. Jorik en die mens word Judas wat vrees dat hy ter wille van "dertig silwerlinge" sal omkom:

"'n late Judas aan die laaste tak".

Die gewetenswroeging eindig in 'n angskreet:

" 'O watter wraak sal daar nou oor my kom
dat ek in bodemlose afgrond sak?' "

en herinner aan 'n soortgelyke kreet in "Sprokie van die spikkelkoei":

"O waar sal ek skuil
teen die spikkels wat pik?"

Selfs aan die einde van Jorik se lewe is daar naas die erfskuld ook die stem van die opstandeling wat weet dat hy ewig in die tyd sy keuse tot verbondenheid met die aardse sal herhaal: " ..... die karnavalle van die vlees/met blote brein besweer tot helder dag?" maar dat hy eweneens " ..... deur vindinge van brein en bom" sy eie vernietiging en ondergang sal bewerkstellig. In hierdie opsig sluit hy aan by die spreker in "Grootstad", maar veral in "Vuurbees" wat met "prikkels van die brein" groot en groots kan skep, maar terselfdertyd " ..... sal (hy) ook nie terugskrik/vir die alles-uitwissende slagveld -". Die mens met "die wurm in die brein" het soos 'n Glaukus en 'n Jorik 'n tweespaltkarakter wat die mens én die goddelike in homself dra, die drang tot vernietiging én drif tot skepping huisves. Eweneens sal Jorik, die opstandeling, hom egter soos ook die skipper in "Nagskip langs Afrika" en Jona, weer en weer in die tyd verset teen sy goddelike opdrag "om die nuwe aarde in Sy naam (te) ontdek". In die poësie van Opperman is die "nuwe aarde" soos in "Glaukus klim uit die water" een waarin die goddelike, die religie opgeneem is. Die nuwe aarde soos in "Nuwe Jerusalem" is egter ook die wêreld van die kuns, by name die poësie. As die poësie dan 'n graad van goddelikheid in die proses van stolling van die werklikheid behels, word die spanning tussen Jorik en sy goddelike opdrag, tussen die aardse en die goddelike in die digter, opgelos. Sodoende kom hy los van sy opstandigheid, volg hy nou die kompas en die kaart (soos wat inderdaad in "Glaukus klim uit die water" gebeur) en sal die skip wat gedoem is om ewig te vaar in die hawe aankom in die gedaante van die herrese Titanic.

Wanneer die uur aanbreek dat Jorik deur Manuel en Dabor gehaal word, klou hy krampagtig vas aan die vertroud-geworde aarde en aardse. Dat Dabor die aktiefste aandeel aan sy lewe gehad het, blyk nie net uit die feit dat hy hom aan die begin wakker geknyp het nie, maar aan die einde van sy lewe is dit ook Dabor wat die glas-nikkel-spuit hanteer. By sy afskeid sê Manuel aan Dabor:

"Onthou, jy moet ter wille van die doel
jouself, soos ek eenmaal, gewillig offer."

Aan die einde van sy lewe word dié woorde 'n aanklag en moet Jorik as skuldige kind van die aarde teen wil en dank die offer bring soos gesien deur Manuel:

" 'Ek kan nie saam! Ek het verraad gepleeg
en ongeregtigheid .....'."

3. Samevatting

In die verraad lê die ondergang en Jorik keer as skuldige enkeling terug in die water waarin die apokalips sowel as die verlossing lê. Jorik word hier egter ook metafoor vir die digter wat, soos 'n Brandaan, uitgelewer is aan sy kuns. Hy kan sy taak nie ontvlug deur sy boeke te verbrand nie; hy moet die wêreld en sy mense ervaar en beskryf. Hy moet verraad pleeg voordat hy kan skep; hy moet ondergaan as offer vir sy kuns. Wyer gesien skakel Jorik hier met die enkeling in "Stem uit die spelonk" wat die ek binne die ek uitwis. Deurdat hy hom bevry van sy self, stel hy sy skeppingstaak en dus ook sy verlossingstaak bo homself. Opperman het self by geleentheid na die kunstenaar verwys as 'n "selfvernielende" soeker na nuwe en unieke sensasies vir sy kuns. Die kunstenaar moet homself "kruisig, opoffer" (1959: 148/155). Dit is ook teen hierdie agtergrond dat ons Jorik se verloëning van homself - en by implikasie sy kuns - moet sien.

Jorik alias die digter bring dan tog sý offer, soos 'n Bontekoe en soos Periandros, en verkry die kuns hierdeur 'n "goddelike" dimensie, maar dan 'n goddelikheid wat in die aardse sit. As Jorik uiteindelik terugkeer in die allesomvattende water word hy as drenkeling beeld van die ewige siklus waaraan die mens uitgelewer is, maar hy verteenwoordig terselfdertyd ook menslike skepping: enersyds deur die inkarnasie van ouer deur kind en andersyds deur die gestolde skepping binne die kuns.

HOOFSTUK 4

DIE GEPROJEKTEERDE DRENKELING

1. Die verband tussen die drenkeling en die geprojekteerde drenkeling

In die oeuvre van die digter openbaar die ondergang hom in 'n verskeidenheid gedaantes, soos ook die verlossing. Die wyse waarop hierdie ondergang en verlossing plaasvind, is ewe geskakeerd. In die bespreking tot dusver is daar hoofsaaklik gelet op die apokaliptiese water waarin die drenkeling hom bevind, maar waaruit hy ook uiteindelik verlos en herbore word. Hieruit vloei 'n toestand van verdrinking en gesonkenheid voort. Hierdie afgeslotenheid van die wêreld of realiteit kan egter ook teweeg gebring word deur 'n reeks ander elemente wat, metafories gesproke, aan die water as middel tot ondergang gelyk gestel kan word, soos die steenkool, klip, komas of die stad Korinthe. In hierdie verband neem Periandros van Korinthe, "Koggelbos" en "Stem uit die spelonk" 'n belangrike plek in.

Deur sy verbintenis met onder andere die water, wat apokalipties sowel as lewegewend werk, stuur die drenkeling selde af op totale uitwissing. Alhoewel hierdie lewegewende water nie deurgaans by die geprojekteerde drenkeling aanwesig is nie, geld die ewigheidsbeginsel egter ook hier, naamlik dat die ondergang 'n voorvereiste vir nuwe lewe is. In bogenoemde werke, soos in die drenkeling-gedigte, vind hierdie paradoks neerslag in die beelde wat tegelykertyd gevangenskap en bevryding sinjaleer. In Periandros van Korinthe is daar die sederkis wat enersyds lewegewend is, maar andersyds die dood veroorsaak. Die perd is beeld van "viriliteit", maar ook van stolling. In Korinthe vind ons die stadsimbool van die bundel Negester oor Ninevé terug waar dit beide verlossende konnotasies het, maar ook simbool van die ondergang is. Ook die vuur reinig en vernietig tegelyk, terwyl die see, met sy teenstrydige simboolwaarde, ten slotte oorheers. Die steenkool in "Stem uit die spelonk" vernietig, maar uit die swart klip ontstaan die lig en vlam. En in "Koggelbos" is dit die urinale waters wat in die siekteproses oor alles stoot, maar dit is ook die moederwaters waaruit die "fetus" ontwikkel.

Die ondergang van die geprojekteerde drenkeling word deurgaans gekenmerk deur 'n afdaal in 'n (okkulte) onderwêreld via die regressie en ontluistering voordat die verlossing intree. Dit bring 'n metaforiese toestand van gesonkenheid mee en word die enkeling sodoende ook die "drenkeling". Hierdeur word die verwantskap tussen die drenkeling en geprojekteerde drenkeling verder verstewig. Die verkrummelende Periandros daal af in 'n wêreld wat gelyk gestel kan word aan die komaswêreld van Komas uit 'n Bamboesstok. Korinthe, die stad, word 'n graf, 'n onderwêreld waarin hy hom bevind en waar hy geteister word deur verval en verwyt. Die enkeling in "Stem uit die spelonk", bevind hom in die holtes van die aarde as hy "verdrink" in die steenkool. Die spelonk word eweneens beeld van die onderwêreld waar die "drenkeling" verkeer in 'n toestand van waansin en selfverwyt. As die enkeling in "Koggelbos" wegdein in 'n toestand van komas en hy die bos met sy assosiasie met die onderwêreld, binnegaan, word dit 'n allesoorheersende ervaring. Sodoende kry ons 'n toestand van gesonkenheid en word ook dié enkeling die "drenkeling" wat gepynig word deur die voortdurende selfverwyt.

In die genoemde werke tree die geprojekteerde drenkeling as offerfiguur sterk na vore en kan, soos die drenkeling, telkens herlei word na die digter wat, ten einde sy skeppingsdrif te versadig, alles sal offer ter wille van sy kuns. In Periandros van Korinthe word die regressie deurgevoer totdat hy self, as die wildevark, die offer aan die poësie bring. Die "drenkeling" in "Koggelbos" raak so verslaaf aan die digterskap dat daar in sy onherroeplike oorgawe aan die onsuiwerheid geen ander uitkoms is as om in die koggelbos te verdwyn nie. In "Stem uit die spelonk", lei hierdie volstrekte oorgawe en vereenselwiging met "alles en almal om my heen" tot die uitwissing van die ek binne die ek sodat vernuwing via die kuns moontlik kan word.

Die enkeling as geprojekteerde drenkeling sluit verder by die ander enkeling/drenkelingfigure aan deurdat hulle ook in 'n mindere of meerdere mate bou aan die beginsel van inkarnasie en biologiese skepping as beeld van artistieke skepping. Die

verhouding van die ouer tot kind word die belangrikste verteenwoordigende element van die nimmereindigende siklus van lewe en poësie. Hierdie sikliese gang kry veral gestalte in "Stem uit die spelonk", waar die seun-figuur die skuldige vader-figuur word, wat op sy beurt weer sý seun terugstuur met die belydende en dus verlossende boodskap, wat ook as poësie gelees kan word. As hy homself uiteindelik gelykstel aan "geen mens", open hy die weg vir die suiwer voortbestaan van die poësie.

Periandros op sy beurt stel dit onomwonde dat die erotiek volledig deel vorm van die digkuns. Die inspirasie vir die poësie is aangewese op die onsuiwerheid van die fisieke. In "Koggelbos" vind die inkarnasie-motief neerslag by wyse van 'n ironiese inversie as die enkeling/"drenkeling" alias die digter homself inkarneer as hy metafories gesproke soos 'n kind herbore word uit 'n toestand van hallusinasies en komas.

Soos die enkeling/drenkeling, verteenwoordig ook die geprojekteerde drenkeling, deur die metaforiese proses van vereenselwiging, telkens 'n ander faset van die ego-sentriese spreker en help sodoende bou aan hierdie sentrale figuur. Hierdie vereenselwigingsfigure word op hulle beurt gekenmerk deur 'n reeks alter-ego's. Dié alter-ego's weerspieël telkens slegs 'n ander faset van wesenlik dieselfde persoonlikheid. Hierdeur word aan die sentrale ego-sentriese spreker verdere nuanses toegevoeg. Hierdie kollektiewe gestalte word dan geleidelik uitgebou en herlei tot die digter en uiteindelik die mens in al sy kompleksiteit, hetsy dit die skuldige, die verraaier of die opstandeling is; die offervaardige of ten slotte die uitgelewerde mens.

Die verskeie alter-ego's word uiteindelik draers van die beeld of simbool. Hierdie beelde en simbole reflekteer telkens elemente van bevryding of gevangenskap en werk sodoende uiteindelik mee aan die sentrale motief van ondergang en verlossing. Ook die geprojekteerde drenkeling werk deur middel van die metafoor uiteindelik mee aan hierdie sentrale motief. Periandros se verhouding tot sy twee seuns illustreer dit ten beste.

As-alter ego's verteenwoordig Lukophroon, die edele in Periandros, Kuupselos op sy beurt die onvolmaakte. Waar Lukophroon die bevryding verbeeld, beklemtoon Kuupselos sy gevangenskap. Deur hierdie alter-ego's kom Periandros te staan voor die botsende magte wat in hom aanwesig is. Uiteindelik sal hy ondergaan deur sy offer sodat vernuwing (verlossing) weer moontlik kan wees.

In die werke wat in hierdie hoofstuk onder bespreking gebring word, bou al die enkeling/"drenkelinge" by uitstek aan hierdie sentrale skepperfiguur ofte wel digter, maar word veral ook gekenmerk deur die geleidelike áflegging van die verskillende identiteite. Die enkeling in "Stem uit die spelonk" artikuleer die afsterwe van die self deur die geleidelike afswering van die belemmerende alter-ego's, terwyl Periandros stelselmatig ontslae raak van die vyandige self. Deur hierdie inversie beklemtoon hierdie werke by uitnemendheid die gevangenskap teenoor die verlossing.

2. Die geprojekteerde drenkeling

2.1 Periandros van Korinthe

By die bespreking van die versdrama is daar, soos by Joernaal van Jorik, chronologies te werk gegaan. Soos die versdrama ontwikkel, word die verskillende alter-ego's vir die figuur van Periandros duidelik. Die verloop van die bespreking is gebaseer op die ontwikkeling, en afsterf, van die verskeie alter-ego's soos dit in die teks aan bod kom. In die proses word daar telkens gepoog om die verskillende skakeringe wat die "drenkeling" openbaar uit te lig en binne die breë verband van die sentrale tema te plaas. Omdat die alter-ego's verskillende fasette van wesenlik dieselfde persoonlikheid is, sal 'n poging om dit in afgebakende kategorieë te bespreek, kunsmatig aandoen. Die sikliese gang van die versdrama en die herhaling en oorvleueling van simbole, beelde en motiewe noodsaak in 'n sekere sin 'n mate van herhaling, maar telkens, met die wins van 'n nuwe perspektief. Ook dít bemoeilik afbakening volgens tematiese riglyne. So 'n afbakening sal egter veral die fyn genuanseerde sikliese lyn, wat uit die aard van die saak met so 'n bespreking aangetas word, verder verskerf.

In Periandros en sy alter-ego's is dit moontlik om al die basiese mense-verhoudinge wat hom in die digter se oeuvre voordoen, te kan onderskei, te wete die verhouding tussen vader en seun, man en vrou, die digter en sy kuns. Dit is egter deur sy obsessie met laasgenoemde verhouding dat hy die ander verhoudinge verloën in dié opsig dat hy eers die dood van die vrou dan die kind - albei sleutelfigure in die inkarnasieproses - veroorsaak voordat hy deur sy verhewe, maar terselfdertyd waansinnige ideaal om skepping en verwoesting te versoek, die "self" vermoor.

Reeds binne die eerste toneel van die versdrama verneem ons van Periandros se grootse verwagtinge vir die toekoms en sy verhewe ideale vir sy stad. Parallel hieraan verneem ons egter ook die vermanende woorde van die ou vrou as sy aan die jong man in "Genesis" sê: "die eiers vir die maaier is gelê". Alhoewel die eintlike wending eers ná die dood van Melissa in die derde bedryf intree, is die tekens van 'n versteurde sosiale en sedelike orde vroeg reeds aanwesig en vertroebel die oordeel van die heerser insgelyks. Periandros is oorgevoelig oor sy halfadelike afkoms en deur die sederkis te verhef tot tradisiesimbool, probeer hy oorkompenseer daarvoor. Ook Kuupselos, die swaksinnige seun wat sy opvolger moes wees, is vir hom 'n verleentheid en uiteindelik 'n refleksie van sy eie dwaasheid. Ironies genoeg openbaar Periandros egter self fatale karaktergebreke. Hy haat die Bakchiadai en sien in hulle 'n bedreiging. Sy jaloesie jeens Melissa is ongegrond, maar hy kan dit nogtans nie beheers nie, terwyl hy self 'n onvermoë tot trou openbaar. Hierdie "dubbelheid" in Periandros word duidelik geillustreer deur sy ironiese woorde:

"..... om Periandros die oervader van alles skoon en wys
..... Ba! hoe sit die rykes weer verveel
in die kalktuin die heeldag deur en kamma dambord speel".

Hierdie konsep van die einde of ondergang wat reeds in die begin gesetel is, bring ons by die gedagte van die sikliese in die werk van Opperman. In die digter se werk word die sikliese die maklikste herken deur die terugkerende simbole en motiewe wat telkens die metaforiese samehang in die oeuvre beklemtoon.

Op tematiese vlak word die sikliese elemente verteenwoordig deur die verhouding tussen ouer en kind, waar die gedagte van inkarnasie die onderbou vorm vir die Ars Poëtica, en die verhouding tussen die digter en sy skepping waarby die verhouding tussen die erotiek en poësie ingereken moet word. In Periandros van Korinthe vind ons al hierdie sikliese elemente terug en werk hulle almal saam om die gedagte van kuns-skepping te belig en uit te bou. Dit is ook teen hierdie agtergrond dat ons die see en die offer, waarmee die drama begin en eindig, moet lees.

Periandros van Korinthe is by uitstek 'n voorbeeld van herhalende simbole en motiewe. Van hierdie simbole is die belangrikste seker dié van die stad, Korinthe en word deur Periandros self in die eerste bedryf verbind met die digterskap: " ..... maar eendag sal die wêreld hierdie stad onthou/as 'n digter se grootste droom uit klip en mens gehou". Korinthe word dus simbool van die digterswêreld. Ook reeds in hierdie bedryf bring Lukophroon, die seun, die balans en perspektief as hy op hierdie woorde van Periandros antwoord met: "Hoe ruik tog so 'n digterlike stad na kaas en vis!" Alhoewel Lukophroon op die stadium slegs as korrektief optree vir Periandros, word hy langsamerhand simbool van sy vader se gewete en in kontras met Periandros, beeld van die suiwerheid. Periandros sê immers self: "Ek voel God het aan man en vrou die kind gegee dat hy opnuut gewete word ....."

Nienaber (1986: 18) onderskei verder drie tipes simbole, naamlik: "Verheffingsimbole, Suiweringsimbole en Onheilsimbole". Die koringkis is vir hom een van die verheffingsimbole. Die simboliese waarde van die kis word egter, soos die handeling verder verloop, simbool van geboorte, dood, suiwering en offer soos later uiteengesit sal word. As die werkers dus die koringkis inbring en Periandros dan kortliks die geskiedenis daarvan aan Lukophroon verduidelik, naamlik dat dit as wieg vir sy burgerlike oupa gedien het, word dit duidelik simbool van geboorte en lewe. Op die kis is daar die uitgekerfde hoofde van die twee heersers van Korinthe, simbool van die kontinuïteit van geslagte.

Periandros sê dan ook aan Lukophroon: "Saam met Korinthe en die ryk moet jy die koringkis ook erf". Ook is daar op die kis die beeld van die gevlerkte hings, simbool van die bevryding van die materiële. Die materiële staan in die drama in direkte opposisie tot die kuns. Vroeg reeds is daar aanduidings dat Periandros uiteindelik "digterlik" sal heers as hy die materiële met die kuns wil besweer deur "vermanend die gevlerkte hings" op die muntstukke aanbring. In teenstelling met die simbool van die perd en sederkis, is die wraakvoëls (wat skakel met die wraakeiland, Kerkura) onheilsimbole. Volgens mitiese oorlewering het die wraakgodinne veral misdade gestraf wat teen familiebande gepleeg is en word as sodanig beeld van die buitepersoonlike magte wat saam met Periandros se persoonlike gebreke meewerk aan sy ondergang. Met die binnekoms van Kuupselos en sy kwartelkou word 'n verdere beeld ingevoer en word Periandros se onverdraagsaamheid skerp belig. Die verbondenheid van Kuupselos aan sy kou (hulle verskyn telkens saam) word geleidelik in die drama uitgebou tot simbool van Periandros en die mens se onlosmaaklike verbintenis aan die menslike beperktheid en staan as sodanig in kontras met Periandros se aanvanklike oormoed.

Dit is duidelik dat Periandros nie veel geduld met Kuupselos het nie, nie net omdat hy hom herinner aan sy burgerlike afkoms nie, maar veral omdat Periandros voel dat, "deur hom tas God en mens my in my eer". Ons hoor hier duidelik die stem van die opstandeling in die volgende woorde:

"as daar oor hierdie aarde 'n oppermag gebied,
waarom laat hy die skending toe en die verdriet?
Dan kan die mens mos ook na eie wil en mag
sy webbe span en heeltemal sy medemens verag?"

en skaar hy hom by die skipper in "Nagskip langs Afrika", die reus in "Legende van die drenkelinge", "Kind van die aarde", "Na die myninstorting", "Gestorwene" en Jorik. Soveel vertroue het Periandros in sy eie vermoë, dat hy in opstand kom teen die Gode/God en hulle wette verwerp. Hy gaan eerder 'n alliansie aan met die duister magte in hom, wat hy self identifiseer as hy sê: "Ja! ek word soms soos die <u>wildevark</u> van woede blind".

Weer tree Lukophroon op as korrektief vir sy vader as hy hom kort daarna wys op die ydelheid van sy woorde. Hierdie oormoed van Periandros in die aangesig van die gode blyk ook uit sy offer van die wilde vark ter wille van "groter eenheid aan ons handelsryk" en nie soos gebruiklik ter wille van die gode nie. Die eiesinnigheid teen magte buite en groter as hyself word vervat in 'n beeld wat Periandros self gebruik:

"Ag! dis 'n skuimerige golf na golf, en sonder rus
slaat die gedagtes eiesinnig teen 'n klipperige kus".

Dit sal ook uiteindelik hierdie hubris wees, wat van die begin af aanwesig is, wat lei tot sy ondergang aan die einde as hy self die offer word en ondergaan in die see waarteen sy eiesinnigheid aan die begin geslaan het. In die lig hiervan kry Lukophroon se woorde amper 'n dubbele ironiese dimensie:

"Die siel word tog deur skade en verdriet gesuiwer,
en dit laat jou eindelik voor eie hartstog huiwer".

Nie alleen sal hy, Lukophroon, die finale skade en verdriet deur sy ontydige dood aan die orde stel nie, maar sal dit juis Periandros se kentering teëwerk; sy hartstog sal nie huiwer nie, maar finaal die oorhand kry.

In teenstelling met Lukophroon wat 'n verlengstuk is van die goeie en idealisme in Periandros, is Kuupselos beeld van sy gebreke en word die kwartel en die kou beeld van Periandros se gevangenskap tussen die twee teenstellende magte in hom. Sodoende vind hy sy eweknie in Jorik wat 'n Manuel en Dabor in hom dra, en 'n Skewe Koen ("Blom van die Baaierd") wat in sy samehang met Broeder Ben ook die verhouding van Manuel en Dabor suggereer. Dat die mens egter deur alle tye verbind is aan sy menslikheid en gebreke word, in aansluiting by Kuupselos, verder versterk deur die <u>mank</u> neef, Barakos en die <u>gebreklike</u> ouma Labda.

In die eerste toneel van hierdie bedryf maak Periandros by vier geleenthede die volgende opmerking:

"Kyk hoe sit die rykes van Korinthe belangrik maar verveel
in die kalktuin die heeldag deur en kamma dambord speel!"

Hieruit blyk die obsessie en minagting wat hy vir hulle het. Hy sien in hulle 'n bedreiging en dit maak hom onseker, dus

stuur hy vir Lukophroon na Thrasuboelos met die vraag: "hoe moet 'n digter, denker, 'n man wat ontwikkel is, regeer?" Soos wat Periandros aan die begin van die drama die stad Korinthe verbind het aan die digterskap, word ook nou die figuur van Periandros as heerser en as digter verbind met die simbool van die stad en aan die einde word beide sy probleem om te slaag as mens en as heerser ondergeskik gestel aan die digkuns en digterskap. Lukophroon se woorde aan die einde van die toneel word 'n ironiese vooruitwysing na die afloop van die drama as hy juis deur sy vader se besetenheid om die lewe "digterlik te bedryf" om die lewe gebring word en Periandros self offer word ter wille van sy kuns:

"Vader, ek is half bang om van Korinthe weg te seil;
ek voel daar dreig oor my, of eerder ons, 'n groot onheil."

Soos Lukophroon in die eerste toneel, tree Melissa nou in die tweede toneel op as Periandros se belangrikste teenspeler. Tydens die rusie wat tussen hulle ontstaan, wys sy Periandros veral op die teenstrydighede wat in hom opgesluit lê. Hy koester hoë ideale vir sy ryk en bestempel homself as "die oervader/ van alles skoons en wys", maar terselfdertyd "vertroetel (hy) die losbandigheid". Hy beskuldig haar van ontrou terwyl hy eintlik die losbandige een is. Hy is geen vader vir sy kinders of 'n eggenoot vir haar, "maar altyd die heerser of die kunstenaar"; tussen dié twee het sy menslikheid verlore gegaan. Deur hierdie belangrikste karaktergebreke aan die lig te bring, word ook Melissa simbool van Periandros se gewete. Sy word egter ook simbool van sy digterlike inspirasie as sy hom daaraan herinner dat hy ook nie meer gedigte skryf nie, maar hom oorgee aan die "leë, vuil bedryf/al óm die kuns." Haar strewe na suiwerheid kom in konflik met Periandros se aangetrokkenheid tot die dekadente. In sy verweer hoor ons duidelik nie net Periandros die digter praat nie, maar ook die digter D J Opperman. In <u>Wiggelstok</u> sê hy: "As mens kan hy (die digter M E) nie tevrede wees met die aasvoël, verkleurmannetjie, die duiwel as drinkebroer, die aap, heiden en sensualis in hom nie. As ontwikkelde en volwaardige wese ken hy ook die hoër en fyner gebiede van die Syn ....." (1959: 152). Wanneer Periandros dan aan Melissa sê:

"..... die heerser van 'n vrye en volwasse staat
moet die bestaan van elke soort daarin toelaat",

sluit dit duidelik aan by Opperman se uitspraak oor die digter wat hom met alles en almal om hom wil vereenselwig. Hierdie gedagte word later weer deur Periandros bevestig as hy aan Melissa sê: "'n digter én 'n heerser moet die volk én elke hartstog ken." Ook sê Periandros aan haar dat hy "..... soos nou vir jou ....." die aanloklikheid van ander vroue nie kan weerstaan nie. Daarmee kom die erotiek as bron van digterlike inspirasie ter sprake en sluit aan by die bekende Opperman-beginsel dat biologiese en artistieke skepping gereeld hand aan hand gaan en dat die daad van paring gelyk gestel kan word met die skepping binne die grense van die kuns. Opperman sê verder: "(Die kunstenaar) por die mens doelbewus aan tot nuwe ondervindings ter wille van die kuns ..... Dìt word soms 'n soort siekte om die kuns te bedryf, of eerder 'n noodsaaklike middel wat die digter nodig het om hom teen homself te red" (1959: 147). As Periandros antwoord: "want ek is radeloos gevange in 'n soek na prikkels/dat ek as digter en as heerser verder kan ontwikkel", is dit reeds op die stadium baie duidelik dat "digter" en "heerser" sinoniem geword het en dat die digter mettertyd die oorhand oor die heerser sal kry, dermate dat hy alles sal prysgee net sodat hy die kuns kan beoefen. Reeds in dié toneel waarsku Melissa Periandros dat deur sy mag as heerser en sy krag as kunstenaar die bose in die mens 'n dubbele gevaar word. Dit word ook inderdaad bewaarheid as Periandros aan die einde metafories die demoon, "die wildevark" word. Sy woorde aan Melissa teen die einde van die bedryf is dus tevergeefs: "..... maar help my, help my teen myself in hierdie stryd," omdat hy as digter aan sy digterskap nie kan ontkom nie.

As Periandros aan die einde van die eerste toneel die vraag stel: "hoe moet 'n digter, denker, 'n man wat ontwikkel is, regeer?" is dit duidelik dat hier sprake is van 'n karakter in wie vele persoonlikhede saamgetrek is. Dit word ook bevestig deur Hermionee se woorde: "..... 'n heerser sluit soos 'n digter...../baie persone in hom in .....". In die teks staan Periandros as ego-sentriese spreker sentraal. As ons aanvaar dat die ego-sentriese spreker metafories gesproke ook die stem van die

digter of die digkuns verteenwoordig, word Periandros 'n soort outobiografiese spreker en dus beeld van die digter D J Opperman. Snyman (1987: 193) sê verder dat, "..... die figuur van Periandros ..... nog 'n enkeling (is) wat 'n alter-ego vir Opperman vorm (en dat Periandros) binne die teks self geken word aan 'n verdere stel alter-ego's". Van hierdie alter-ego's het ons reeds verneem van Lukophroon en Kuupselos waar hulle die twee teenstellende magte in Periandros verteenwoordig, en ook van Melissa wat, soos Lukophroon, simbool word van Periandros se gewete en die suiwerheid. Daardeur word hulle Periandros se belangrikste teenspelers. As alter-ego vir Periandros is Melissa die digterlike inspirasie. Met die derde toneel van die eerste bedryf word die figure van die digteres Sappho en die digter Arioon ingevoer as die digterlike alter-ego's van Periandros. In Arioon vind die digter-heerser egter, in teenstelling met sy eie gebondenheid, die vrye swerwer; teenoor sy dualistiese natuur, die ongekompliseerde dromer. Sappho verteenwoordig die erotiek as groeipunt vir die digkuns, maar veral bevestig sy die dubbelslagtigheid van die digter as sy sê:

"Die liefde tussen man en vrou is 'n gespeel
van diere wat onbewus net hunker om te teel;
die ware liefde: dié van man tot man, van vrou tot vrou
is suiwerder en bly geen doel buite homself behou".

Dit is ook teen hierdie dubbelslagtigheid in Periandros dat Melissa te velde trek. Sappho word letterlik Periandros se ego as sý nou dieselfde woorde opper wat Periandros vroeër in sy verweer teen Melissa gebruik het:

"Maar in 'n volwasse staat kan alle soorte leef".

Dit is dus begryplik dat Sappho haar Melissa se gramskap op die hals haal.

Tydens die drinkgelag word daar na Korinthe verwys as "die beroemde stad van wysheid en graniet", maar die oorbeskaafdheid, die wellus, leegheid en bederf word veral beklemtoon en sluit as sodanig aan by die stadsimbool in die Opperman-oeuvre veral Negester oor Ninevé en "Dennebol". As ons egter Periandros se woorde van vroeër in herinnering roep, "maar eendag sal die wêreld hierdie stad onthou/as 'n digter se grootste droom ....."

word Korinthe ook die wêreld van die digter en die poësie.

Die raaisel-tegniek maak dikwels in Opperman se werk sy verskyning, byvoorbeeld die kinderrympie in Joernaal van Jorik wat geleidelik ontwikkel tot 'n beeld van die mens as verwoester. Die "speursprokie" van "Spermutasie" toon 'n ooreenkoms met die raaisel in Joernaal van Jorik daarin dat die mens met sy ontwikkelde vermoëns eweneens die verwoester is, die wêreld reeds uitgebrand het en onverbiddelik afstuur op selfvernietiging. Ook in Periandros van Korinthe bou die raaisel en antwoorde aan die sentrale tema waarop die drama berus, naamlik: "hoe moet 'n digter, denker, 'n man wat ontwikkel is, regeer?". Periandros verskuil sy onsekerheid agter die raaisel waardeur hy ironies genoeg helderheid soek. Hy stuur egter net soos in Joernaal van Jorik en "Spermutasie", af op sy apokalips deur die navolging van sy drif en droom. Die "antwoord" op die raaisel word geleidelik deur die digter se oeuvre gegee, naamlik dat almal (die enkelingfigure) skuldig is aan die dilemma van die mens en sy wêreld; dat die digter deur sy verlossende gedig die redding bring, maar omdat ook die gedig onderworpe is aan die uiteindelike vernietiging en apokalips, bly alles gevange binne 'n onoplosbare paradoks.

Vir Periandros, die digter, lê die "oplossing" volgens die verskeidenheid antwoorde, in die erotiese "die manlike skaar" en die vereenselwiging van die digter met "alle soorte", terwyl Periandros as heerser verskeie weë kan inslaan. Volgens Sappho moet 'n heerser almal uitskakel wat groter as hy self is (ook Thrasuboelos se raad aan Periandros in die tweede bedryf). Ganguloon meen hy moet bedank sodat 'n vrye volk homself regeer terwyl Melissa sê dat die enkeling tog altyd weer aan bewind kom. As Melissa aán die einde van die toneel die geselskap verlaat met die woorde: "dan kan die mans weer skink/en op mekaar se onvolprese kuns en kennis drink", kom sy as simbool van die suiwerheid en inspirasie direk te staan teenoor Sappho, as alter-ego van Periandros en besluit: "Ek gaan 'n rukkie langer bly - die ware drinkgelag/ken tog geen tyd, geen vooroordeel en

geen geslag". Dit verhewig die spanning tussen Periandros en Melissa of anders gestel tussen die suiwerheid en die "vuil" wat Periandros bedryf. Ook Ganguloon en Periandros kom direk teenoor mekaar te staan as eersgenoemde 'n heildronk op Melissa instel. Dit vuur nie net Periandros se jaloesie aan nie, maar verskerp sy haat teen Ganguloon wat as een van die nuwe handelstand nie net sy heerskappy bedreig nie, maar as verteenwoordiger van die materiële in direkte opposisie staan tot die skeppende, die kuns.

"Dat die skone kan oorwin en nooit die sluwe geeste".

Hierdie Periandros/Ganguloon-verhouding kan ook gesien word as ver-beelding van die digter se eie kunsbeskouing soos weerspieël word in sy opstel "Kolporteur en kunstenaar": "die gedig moet beeldend meevoer, die kolporteur (lees ook verkoopsagent en eksegeet) moet vir die kunstenaar wyk, sodat die leser die kunswerk self kan ervaar" (1974: 75).

In die tweede bedryf, eerste toneel, het Lukophroon teruggekeer van sy besoek aan Thrasuboelos. Terwyl hy geskenke uitdeel, word daar weer terloops verwys na die kwartel wat "onrustig" tussen sy tralies spring asook na "'n ystervark" wat in hierdie konteks beeld word van die uitgelewerdheid. Albei hierdie beelde asook Periandros se hernude ontrou aan Melissa dra by om 'n atmosfeer van spanning te skep en wys vooruit na die naderende onheil.

As Lukophroon in sy verslag aan sy vader verwys na Thrasuboelos se woorde:

"en daarna twee dae lank oor julle jeug gesels:
oor die <u>jong digter</u> wat belangstel in die politiek",

is dit duidelik dat ons hier te doen het met 'n outobiografiese verwysing en dat Periandros gelees kan word as D J Opperman.

Lukophroon dra Thrasuboelos se "advies" aan Periandros oor alhoewel hy dit nie begryp nie:

"as antwoord op my vraag: hoe moet 'n wyse man regeer,
die hoogste koringare met sy knoppieskierie afgeskeer".

Periandros, die digter, verstaan hierdie beeld egter dadelik en dit bevestig slegs 'n besluit wat hy reeds in die eerste bedryf geneem het, naamlik dat die Bakchiadai die voos plek in

die volk is: "en voos plekke word netjies uitgekerwe met 'n dolk". Periandros aanvaar dan ook hierdie "beeldende advies" en gee aan die einde van die toneel die bevel dat die Bakchiadai vermoor word en die vrouens en kinders as bannelinge na Kerkura gestuur word. Deur Periandros se reaksie op die beeld kan ons aanvaar dat die digter in hom die oorhand sal kry oor die staatsman en dat hy voortaan sy staat en lewe "digterlik" sal bedryf. Lukophroon verdedig tevergeefs "die land se hoogste geeste" wat "hul geld deur wakkerloop verwerf" en staan sy suiwerheid en helderheid van verstand in direkte kontras tot Periandros se obsessionele haat en digterlike drif. Hy verkies die estetiese, die skeppende waardes,

"die silwersmid
se dom geduld wat dae lank alleen sal sit
en, mymerend oor alles, met taaie liefde let
hoedat sy hande stukke wit metaal in plate plet
en buig totdat die silwerbak en silwerbord verskyn".

Hierdie beeld word nou ook beeld van die digter wat:

"van die wonder elke woord
laat skik tot klein stellasies vers

wat groei tot boeg en mas
en takelwerk - en die uiteindelike
reis met die klein skip
geslote agter glas."
("Digter")

Weer kom Periandros as skepper-digter, soos in die vorige toneel, te staan teen die materialistiese waardes van sy "erfvyand", opsigself 'n woord gelaai met betekenis.

Lukophroon waarsku Periandros herhaaldelik dat die beeld mens weglei van die waarheid en tree as teregwysende stem weer op as korrektief vir sy vader. Periandros, die digter, glo egter die teendeel: dat die waarheid juis deur die bééld tot sy reg kom. Volgens Lukophroon is dit verder "'n karkatjie of 'n vliesie voor die oog" terwyl Periandros meen dat die versteurde kyk jou die lewe en motiewe om jou duideliker laat sien. Met hierdie versteurde kyk word ons teruggeplaas in die wêreld van Glaukus waar die ek-spreker juis die versteurde kyk van die vis-oog vrees omdat hy daardeur in die baaierd, die oer-chaos teruggeplaas sal word. Dit is hierdie versteurde kyk van Periandros wat meebring dat hy die profetiese in sy ironiese uitsprake telkens miskyk en uiteindelik sy eie apokalips bewerkstellig.

"Wie baie geld en mag besit en nie 'n goeie hart,
veroorsaak in die wêreld 'n boosheid en bring smart".

As hy dan aan die einde die bevel gee dat die Bachiadai om die lewe gebring moet word en dat hulle Ganguloon moet vang, begin Periandros hier reeds met 'n suiweringsproses as deel van "'n digter se grootste droom", maar 'n suiweringsproses waarby sy eie ondergang inbegrepe is. Hierdie toneel sluit op 'n onheilspellende noot as die beeld van die wildevark, as weerspieëling van die demoon in Periandros, amper soos 'n refrein terugkeer. Weer eens kry Periandros se laaste woorde aan Lukophroon (wat ontsteld is oor sy vader se besluit) geweldige ironiese dimensie veral as ons daaraan dink dat dieselfde mense wat deur Lukophroon se toedoen gespaar en na Kerkura verban is, hom uiteindelik sal vermoor:

"Toe maar, jy sal jou rente trek soos jy jou geld belê".

Met hierdie vader/seun verhouding is ons terug in die wêreld van "Dennebol" waar die vereenselwiging van die seun met sy vader dui op die inkarnasie van die ouer deur sy kind. Ook in die toneel van <u>Periandros van Korinthe</u> kom dit ter sprake as Periandros aan Lukophroon sê:

"Ek was soos jy ook eenmaal koppig as 'n seun
en wou my vader teen die Bakchiadai nie steun."

As die seun in "Dennebol" sy vader dan aan die einde gelykgee, aanvaar hy ook dat die apokalips die spoor van nuwe bestaan in hom dra. In die Periandros/Lukophroon verhouding werk dit egter regressief. Lukophroon word vermoor (ook Melissa en die ongebore kind!) en Kuupselos is totaal aan die agteruitgaan. Periandros sny nie net sy beeld uit die sederkis nie, maar dit word ook nooit vervang met die van Lukophroon s'n soos wat beplan is nie. Uiteindelik word die totale uitwissing en regressie voltooi as Periandros self die offer moet word en sterf sodat vernuwing weer moontlik kan wees. Weer eens:

"is die ek binne my ek uitgewis
ek is asemhaling van die skepping: stilte/klank."

In die tweede toneel kom Periandros weer voor Melissa te staan en veroordeel sy weer eens sy tekortkominge. Sy maak veral weer beswaar teen die dubbelslagtigheid wat Periandros openbaar waar-

op hy slegs antwoord:

"Teen dié tyd moet jy jou al aan die gedagte wen:
'n digter én 'n heerser moet die volk én elke hartstog ken".

Hiermee toon Periandros die aard van die digter aan wat enigiets sal doen en hom met almal sal vereenselwig net sodat "'n nuwe deuntjie in my draai". Verder konfronteer Melissa hom met die feit dat hy hom nie kan oorgee, "aan die leë vuil bedryf/al óm die kuns" en nog gedigte ook skryf nie. Hiermee belig sy die hiaat tussen die wêreld waarin Periandros hom bevind en die wêreld van sy digkuns en sluit dit aan by die dubbelslagtigheid van die digter:

"Jy kan nie albei doen: die lewe digterlik bedryf
en ook verwag jy sal nog kan gedigte skryf".

Ook in die toneel is sy simbool van die digterlike inspirasie, maar ook beeld van suiwerheid as teenvoeter vir Periandros se onsuiwerheid: "..... jy is onsuiwer, want jy is jaloers". Teen Periandros se aanklag van ontrou met Ganguloon het Melissa geen verweer nie. Periandros aanvaar haar eerlikheid nie en projekteer sy eie skuldgevoelens op haar. As hy haar dan beskuldig dat:

"wanneer ek na jou kom met vuurmaakhout
en brood wil bak, vind ek die oond bly koud"

tree die beginsel, dat die inspirasie vir die poësie in die erotiese gesetel is, na vore. Volgens Melissa is dit onsuiwer; volgens Periandros die digter, noodsaaklik. Die digter se verbondenheid aan die onsuiwere is duidelik; dit is ook hierdie onsuiwerheid wat meewerk aan sy uiteindelike ondergang. Dit word bevestig as Melissa sê:

" ..... Jou vyande daar buite slaan jy dood,
maar in jou maak jy groter vyande as hulle groot".

Periandros word sy eie antagonis en sal uiteindelik die slagoffer word van die apokalips wat in hom gesetel is. Periandros sê ook dat hy nie lewe " ..... na die gewone man se norm" en dui daarmee aan dat die wêreld van die digter en die digkuns een is van verslaafdheid aan die "wildedagga", verbreking van alle grense impliseer, en slegs beheer kan word deur die "aangevoelde wet" van die woord.

Aan die einde van die toneel stamp Periandros Melissa in 'n vlaag van woede uit sy pad sodat sy oor die sederkis val, met noodlottige gevolge vir haar. Die sederkis staan in die toneel sentraal. Aanvanklik was die kis simbool van geboorte, lewe en kontinuïteit. Nou word dit egter simbool van die offer en dood. Met Melissa se dood verdwyn ook een van Periandros se belangrikste antagoniste en verdwyn daarmee saam haar suiwerende invloed, digterlike inspirasie en teregwysende stem. Dit is insiggewend dat Periandros ironies genoeg reeds op die stadium " ..... langs die see of elders rus (wil) gaan soek".

In die derde toneel van die tweede bedryf is dit duidelik dat elkeen op sy eie manier getref is deur Melissa se dood. Hermionee is verward, Lukophroon word gekwel deur onsekerheid oor wat presies die aand tussen sy ouers gebeur het, terwyl Periandros geteister word deur skuldgevoelens wat sal toeneem soos die drama ontwikkel. In die eerste bedryf reeds word Korinthe verbind met die digterskap en word die stad simbool van die digterswêreld. Hierdie stad/wêreld is egter ook wellustig en dekadent, soos tydens die drinkgelag bevestig word. In hierdie toneel kry dit nog 'n verdere attribuut, naamlik die van 'n "marmergraf", en kan dit metafories gesien word as die "spelonk", die grot en onderwêreld waarin Periandros langsamerhand terugtrek. Dit is opvallend dat Periandros meestal verwys na "ek <u>en</u> my stad" of "Korinthe <u>en</u> myself" en bevestig hiermee die onheilige alliansie tussen Periandros en die stad, die kunstenaar en die bose, die digter en die begoëlende en vernietigende mag van die poësie waaraan hy onverbiddelik verslaaf is. Soos in die vorige toneel hunker hy ook hier na die see waarvan hy uiteindelik sal deel word, maar wat terselfdertyd ook nuwe lewe in die digkuns van Opperman aandui.

Soos Lukophroon en Melissa vroeër, tree Ganguloon hier op as Periandros se antagonis en is hy ook beeld van laasgenoemde se gewete. Deur Ganguloon word Periandros met homself gekonfronteer "soos in 'n spieël" (Nienaber: 1986, 9). As hy dan, teen sy belofte in besluit om Ganguloon om die lewe te bring, wis hy soos ook in Melissa se geval, die stem van die gewete uit

en word Periandros se obsessie om homself en sy stad Korinthe te reinig binne 'n inversie-patroon eintlik 'n toenemende vernietiging wat uiteindelik lei tot sy eie verwoesting. Deur Ganguloon stel Periandros vas dat Melissa altyd net aan hom getrou was. Saam met die skuldgevoel word hy nou ook geteister deur die verwyt en rig hy hom deur sy neef Barakos tot die mistieke wêreld van die okkulte. In teenstelling met die "gestorwene" wat naarstiglik uit sy duisterheid soek na openinge waardeur hy terug kan kyk verby die dood in die lewe, kry ons by Periandros 'n omgekeerde regressiewe beweging as hy gryp na die onderwêreld deur "..... daardie vroue wat verby die lewe in die dood kan sien ....." en sluit hy volledig aan by die ander enkeling/drenkelinge in "Stem uit die spelonk" en "Koggelbos" as hy metafories afdaal in 'n doolhofwêreld, 'n onderwêreld waar hy deur verval en verwyt geteister word.

Die belangrikste funksie van die derde bedryf se eerste toneel is die wisselwerking tussen Periandros en sy digterlike alter-ego, Arioon. Reeds in die vorige bedryf het die regressie by Periandros ingetree. In hierdie toneel word dit verder gevoer as Periandros, besete om homself en sy stad te reinig, beveel dat die matrose wat Arioon beroof het om die lewe gebring moet word. Arioon daarenteen, gesuiwer deur sy reis tussen dood en lewe, vra dat hulle gespaar moet word. Die menslikheid wat in Periandros vervaag het, het opnuut herlewe in Arioon. Arioon se reis deur die see, waarin hy uit eie besluit gespring het, word 'n vooruitwysing na Periandros se terugkeer na die see, ook uit eie oorweging. As Arioon dan "..... uit die wortels van die see herbore" word, impliseer dit dat ook Periandros se ondergang uiteindelik tot nuwe en gesuiwerde lewe sal lei en sluit dit aan by die see wat in Opperman se werk telkens ondergang en verlossing insluit. Arioon, die romantiese swerwer-digter beoefen sy kuns tot die dood toe:

"dat ek nog eenmaal Apolloon en hulle met my kuns
kan prys en soos 'n digter sterf ....."

en word dan ook uiteindelik deur die kuns gered as sy harp 'n dolfyn word. Teenoor hom staan Periandros, in wie die boosheid "dubbelboos" word. Hy word 'n gevangene van sy kuns en saam sal

hulle verdwyn sodat nuwe lewe en skepping daaruit kan groei. As Periandros aan die einde van die toneel besluit om 'n beeld op te rig, skep hy 'n simbool van digterskap as verlossing en suiwerheid en probeer hy daardeur sy eie gevangenskap en onsuiwerheid besweer:

" ..... die digter ry dolfyn
tussen die see en sterre, en hou hom van die aardse rein".

Dit sal moontlik nie vergesog wees om Arioon te bestempel as Periandros se noodsaaklikste alter-ego nie. As simbool van die suiwerheid is hy nodig om die bose in Periandros te temper. Periandros sê reeds aan die begin aan Arioon:

"Ag, bly by my! Bly in Korinthe soos my broer".

Later as hy Korinthe weer wil verlaat omdat dit vir hom te benoud en burgerlik geword het, sê Hermionee aan hom: "Op die manier sal jy vader geen guns bewys ....." en later: "Nou meer as ooit het hy jou nodig as 'n maat". Die verraad van die kuns triomfeer egter oor die suiwerheid: "Hy wil geen maats meer hê - is 'n tiran met bloed besmet". Aan die einde besef Periandros dat die mens boos is en sy offer sal moet bring en neem hy finaal afskeid van sy ander self, die suiwerheid.

"Ja, Arioon, die mens is oor die algemeen beperk.
Jy moes my dus maar weer verlaat, suiwer gaan swerf
en in jou suiwerheid 'n bietjie buitelandse roem verwerf!"

In die tweede toneel kom Periandros te staan teenoor Prokles, 'n gedugte teenstander wat, soos Ganguloon, Periandros onomwonde aan homself toon. Prokles is 'n nugter staatsman en staan in direkte kontras met Periandros se digterlikheid en impulsiwiteit; hy praat veragtelik van Arioon as 'n rympiesmaker wat net vir kattekwaad rondloop. Ook Prokles bevestig en veroordeel die boosheid van Korinthe en die losbandigheid van die kunstenaar terwyl Periandros 'n lofsang aanhef ter verdediging van die kuns. In hierdie hulde aan die digkuns is die beginsels waarop digterskap berus, soos dit ook deurgaans neerslag vind in die werk van Opperman, duidelik te herken. Die nimmereindigende vereenselwiging vanaf die "sluipmoordenaar" tot by die "heilige", die onlosmaaklike verbintenis tussen die bose en die goddelike; die verslawing van die kunstenaar aan sy kuns, die goddelikheid van die poësie en die digter wat met sy kuns verewig:

"en jy skep na eie wil, maar tog na aangevoelde wet
'n nuwe ryk wat langer lewe as die meeste ryke het".

Ook blyk die belangrikheid van die erotiese drif vir die kunstenaar as groeipunt vir artistieke skepping uit hierdie gesprek en weer kom die nugterheid van die staatsman te staan voor die versteurde kyk van die kunstenaar as Prokles aan Periandros sê: "Dis glad nie so met elke man - jy lei my om die bos" en later: "Probeer tog asseblief die digterlike taal vermy."

In 'n sekere sin vervang Prokles sy dogter, Melissa, as alter-ego vir Periandros. Sy waarsku Periandros vroeg al teen die boosheid van die volle mens-wees; deur sy "..... krag as kunstenaar/word die bose van die mens in jou 'n dubbele gevaar". Nadat Periandros aan Prokles erken het dat hy indirek vir sy dogter se dood verantwoordelik was, ego Prokles Melissa se woorde: "'n Heerser met sy mag is dubbel boos" en word dit weer vir Periandros 'n waarskuwing. Periandros, die digter, is egter vasgevang en uitgelewer aan die wêreld van die kuns en smeek hy Prokles - soos hy vroeër ook by Melissa gepleit het - :
"..... help my, help my uit my diep ellende
in die geveg teen hierdie dreigende, groot onbekende".
Periandros word tot op die rand van waansin gedryf deur skuld en berou: "Ek raak my sinne kwyt/en sak ..... en sak in die verskrikkings van die hel". Hy besluit om te begin met 'n reinigingsproses om "..... hierdie stad/en ook myself" te suiwer. Barakos, die tussenganger tussen die wêreld van die sienlike en onsienlike, bring die boodskap dat Melissa in die doderyk verkluim. Hierdie toestand van Melissa word opnuut vir Periandros die teregwysende stem, maar neem nou 'n onheilspellende dimensie aan as dit 'n refleksie word van Periandros se eie gevangenskap binne "die leë vuil bedryf/al óm die kuns". Hy neem hom voor om alles te suiwer en skoon te maak en besluit ironies genoeg, met digterlike swier, op 'n skoonheidsfees vir die mooiste vroue: beeld van die erotiese drif, die verleiding wat sy eie suiwerheid ondermyn.

Die leser word goed voorberei op Periandros se toenemende besetenheid, veral om alles te suiwer. Hy ontstel hom oor die Bakchiadai, dié kwelling maak hom "broeis" en "waansinnig".

Aan Melissa sê hy, "..... jy maak my mal en radeloos!" en teenoor Prokles erken hy dat hy soms op die rand van waansin leef. In die tonele wat volg, herhaal Periandros die oerpatroon: berou pas die vasgekeerde, wanhoop die skuldige en waansin die beproefde uitkoms, die offer-tot-verlossing. (Vergelyk ook Koen in "Blom van die baaierd" en die jong man in "Ballade van die grysland"). Tydens die suiweringsritueel verbrand hy die simbole van verleiding, die klere, juwele, albasterpotjies en aan die einde ook die straatvroue. Op hierdie wyse wil hy die erotiese drif besweer en deur die reinigende krag van die vuur die suiwerheid laat herleef. Dit is egter ironies dat Periandros enersyds wil reinig met die vuur, maar andersyds ook vernietig en steeds stuur dit af op die stelselmatige self-verwoesting. Aan die einde van hierdie toneel word die paradoks wat in Periandros, heerser-digter, saamgetrek is deur onderskeidelik Hermionee en Arioon verwoord.
Hermionee: "Vader, u het uself oorwin! Die lewe word beveilig".
Arioon: "Hy ..... is 'n tiran met bloed besmet".

Soos Arioon, veroordeel Lukophroon in die eerste toneel van die vierde bedryf sy vader se roekelose offers. Weer probeer Lukophroon, soos aan die begin, Periandros waarsku teen die "digterlike skouskep". Soos hy vroeër reeds aangedui het, "lei (dit) mens van die waarheid weg". Lukophroon konfronteer Periandros, soos Melissa en Prokles, met sy losbandigheid wat daartoe lei dat Periandros erken dat hy ook skuld dra en meegewerk het aan die boosheid van sy stad. Dat Periandros, die digter, egter nie te skei is van sy sterkste digterlike inspirasie, naamlik die erotiese nie, is duidelik uit die raad wat hy aan sy seun gee:

"..... miskien moet mens jou drifte tem
deur vóór die huwelik vrysinniger die vrou te ken".

Ook waarsku Lukophroon hom teen moord wat hy pleeg. Hierteenoor vertoon Periandros dieselfde oormoed as aan die begin van die drama, aangesien hy die mening toegedaan is dat "die oudste mensewet", "jy mag nie moor en hy wat moor, dié word vermoor" nie vir hom as heerser geld nie: "Want hy is wet, hy skep dié wet/en moet die boosheid selfs deur dood, of noem dit moord, belet". Hiermee kom die paradoks, die dubbelslagtigheid waar-

van Melissa hom vroeër beskuldig het, weer aan bod, enersyds die heerser wat deur wette die orde bestendig, andersyds die boosaard wat verwoesting saai; die digter wat een oomblik die wellustige vrou van Potifar is en die volgende oomblik die kuise Josef. Periandros, wat Lukophroon stug en beledigend vind na sy terugkeer van sy oupa, besef dat Lukophroon weet hoe Melissa aan haar einde gekom het. Dit maak Periandros rasend en as hy hom dan ontsteld die hof verbied, is dit die reaksie van 'n skuldige wat met sy gewete gekonfronteer word en die stem van die suiwerheid en nugterheid verwyder.

Die kwartel en kou maak in hierdie toneel weer hul verskyning en verhewig die spanning as Kuupselos aan Periandros bekend maak dat Prokles deur die kwartel-beeld die waarheid oor die omstandighede van Melissa se dood by hulle probeer tuisbring het: "Wie het die koutjie" ..... of het hy gesê: "vroutjie"? .... omgestamp?" Periandros laat Prokles gevange neem omdat hy weer eens soos in Lukophroon se geval met sy gewete gekonfronteer word. Uiteindelik oorskry die dwaasheid van Periandros alias die digter, dié van sy seun Kuupselos as hy die alter-ego van suiwerheid en helderheid, die korrektief in die persoon van Lukophroon, stilmaak. Die onvolmaakte soos verbeeld deur Kuupselos, groei ongebreidel tot die "boggel", die waansin van 'n Koen in "Blom van die baaierd". Hy word essensieel die dwaas, die skuldige en sal soos die ander drenkelinge uiteindelik sy apokalips tegemoet gaan.

In die tweede toneel besoek 'n afvaardiging van burgers Periandros. Hulle kla dat hy hulle vermy, is gesteurd omdat hy die deelnemers aan die fees verneder het en vra om vergoeding vir die verlies wat hulle gely het. Ook op hierdie direkte konfrontasie met sy wreedheid, onsuiwerheid en versteurde kyk, reageer Periandros onmenslik en tiranniek. Steeds ontken hy dit deur by herhaling te sê: "..... ek is geen tiran ....." Dit is ironies dat Periandros hom nog altyd sien as die vader van die volk. Dit sluit aan by sy idealistiese siening as " ..... die oervader van alles skoons en wys .....". Deur sy optrede, sy digterlike besetenheid om soos in die poësie, alle ongelykhede

te verenig, bereik hy egter net die teenoorgestelde sodat hy aan die einde van die toneel verlate staan van vrou, kind en vriend met slegs sy poëtiese drif, sy verslaafdheid aan sy digterskap met sy onverbiddelike eise. Soos Doors Dubbeldop en Jorik uiteindelik magteloos staan voor die uitgelewerdheid van die mens teenoor die nimmereindigende siklus van die see met sy roep om dood en geboorte, so staan Periandros magteloos uitgelewer aan sy digterskap en sal hy uiteindelik soos die talle ander drenkelinge opgeneem word deur die see, die waters, om later in die gedaante van 'n Glaukus of Arioon "uit die wortels van die see herbore" te word.

Periandros word herhaaldelik tevergeefs gewaarsku teen sy beeldspraak, die drang om " ..... die lewe digterlik te bedryf .....". Sy verslaafdheid daaraan blyk egter duidelik in hierdie toneel as hy sê:

"Ek gaan .....
..... daarmee 'n bliksemende beeld oprig wat ons herinner
aan die weerlig, die stryd van Gode en Demone,
aan die hiernamaals, ons vaders, die strewe na die skone
hoe 'n mens die aardse én die hemelse moet ken,
maar hulle wedersydse beuring tot dieselfde wese tem,
sodat jy die gehoefde drif en die gevlerkte droom
soos 'n Bellérophoon bery met stang en toom."

Dit is amper asof Periandros hier 'n ekstatiese selfgesprek voer en word die beelde wat hy gebruik 'n duidelike refleksie van die wese van die digter, ook gelees as D J Opperman. Hierdie aanhaling word 'n dramatiese demonstrasie van wat Opperman ook as wesenlik vir die kunswerk beskryf het: "In die gelyke stryd tussen die mens en die kunstenaar kom daar verhouding en ewewig in 'n kunswerk: tussen onthulling en vervulling, tussen abstraksie en aardsheid, tussen die goeie en die bose" (1959:155). Hierdie huwelik tussen die aardse en hemelse vorm die onderbou vir die gehoefde drif wat metafoor word vir die digterlike drif/ inspirasie. Daardeur kom die gedig, die "gevlerkte droom" tot stand. Die apokalips sal konstant lei tot nuwe lewe; die skepper en skepping sal ewig leef in die gestolde woord van die poësie.

"Die goue Pégasos sal <u>ewig</u> bo Korinthe uitgalop,
sal <u>ewig</u> styg op goue vlerke, <u>ewig</u> met sy fiere kop,
sy twee spits ore, elke neusgat oopgesper,
met maanhaar woes en elke oog 'n ster,
oor die handelskepe wat in ons hawens vaar,
oor meeue, tempels en die wolke opwaarts staar."

Die beeld van die perd as tegelykertyd gevangenskap en bevryding word ook teruggevind in "Kantelkompas", waar hy beeld word van "viriele krag ..... maar dit word ook die perd waarmee die mens die ewigheid inry, die apokaliptiese perd" (Snyman, 1983: 21).

Soos met die burgers in die vorige bedryf, is die resultaat van Periandros se toenadering tot Lukophroon net die teenoorgestelde van wat hy wou bereik het. In plaas daarvan om sy seun te wen, gryp hy weer terug na sy onmenslike metodes en verban hom na Kerkura. In sy konfrontasie met Lukophroon erken Periandros dat die erotiek onlosmaaklik deel van hom is en dus ook van die digkuns. Hy probeer dit regverdig deur, soos aan Prokles, te sê: "maar hierdie dinge kom wel in die huwelik soms voor". Lukophroon se vorige waarskuwing teen die beeld kring nou uit tot 'n aanklag van veragting teen Periandros se digterskap en Korinthe as wêreld van die digter:

"Jy gedigte skryf! Hieroor sal die wêreld later swyg of lag,
jou as een van sewe wyse manne heeltemal verag.
Jou stad is sonder liefde, is vol slette, goud en praal;
deur die eeue sal Korinthe klink-skel soos 'n simbaal!"

Genadeloos konfronteer Lukophroon hom met sy skuld en gewete; hy beklemtoon sy boosheid en steeds aanwesige oormoed deur homself tot 'n god te verhef en die magte bo en buite hom te ontken. Hy waarsku hom uiteindelik dat die oeroue beginsel van "waarheid en gewete" immer sal bly en staan dit in direkte opposisie met die verraaier-digter wat alles sal gee net sodat "'n nuwe deuntjie in (hom) draai".

In sy ontnugtering, eensaamheid en ouderdom reik Periandros weer eens in die laaste bedryf na die onderwêreld. Soos iemand wat instinktief bewus is van die naderende einde, wil hy van hulle weet wat die toekoms vir hom inhou. Reeds in die vorige bedryf

het die verbanning van Lukophroon in werklikheid die finale breuk tussen vader en seun beteken. Op hierdie wyse het hy die stem van die nugterheid en gewete verwyder. Dieselfde gebeur nou met Prokles. As vader van Melissa word hy ook die stem van die gewete en weer eens word Periandros genadeloos aan homself getoon. Soos tydens sy vorige ontmoeting met Prokles dryf hierdie meedoënlose selfkonfrontasie Periandros tot waansin. Ook hierdie stem van die gewete moet stilgemaak word. Deur die beeld van die uil aan Prokles toe te skryf skep Periandros sy eie voorbode wat: "die wye landskap met holle onheilsnote vul." Deur hierdie oormoedige daad, soos vele ander, ironiseer Periandros sy woorde aan Prokles:
"Jy moet jou in die taak van Gode nooit inmeng."
en herinner dit ons aan Lukophroon se afskeidswoorde aan sy vader:
"maar jy is ampertjies 'n God; vergewe nou jouself!"
As Periandros op die rand van waansin retories vra:
"Ag, Lukophroon! het 'n God of Demoon in jou gevaar?"
beklemtoon dit Lukophroon se rol as Periandros se alter-ego en wys dit op 'n ironiese wyse terug na sy woorde aan die burgers. Vir die digter is 'n sintese tussen "die aardse én die hemelse", die God én die Demoon 'n noodsaaklikheid. In die bedryf word Periandros se regressie 'n voldonge feit, gee hy hom oor aan die onsuiwerheid, die Demoon, en bly net sy ondergang oor.

Verskeie simbole keer in die laaste bedryf terug en teleskopeer as't ware Periandros se dood. Hy identifiseer homself met die kwaai "kwartel van Korinthe" teenoor die "kwarteltjie van Epidauros" wat hy maklik kan doodpik. In die laaste gesprek tussen Periandros en Kuupselos ontdek hy dat die deurtjie van die ou kou oopstaan en die kwartel uitgevlieg het. Hiermee word sy eie dood in vooruitsig gestel. In die slotmonoloog kom Periandros tot die insig dat ".....elkeen ..... maar gevange (bly) tussen die tralies van sy kou" en voltooi dit die simboliek van die kou as beeld van die menslike beperktheid.

Ook die beeld van die koringaar keer terug. Aanvanklik verwys dit na die Bakchiadai. In die bedryf word Periandros egter self die koringaar. As hy van Hermionee verneem dat Lukophroon hom finaal van sy vader afgeskei het, sê hy:
"Waar is die sens of dolk dan vir die hoogste koringaar?"
en kerf sy houtbeeld uit die sederkis uit. Deur hierdie handeling word sy eie dood weer eens in vooruitsig gestel. Vir hierdie simboliese handeling gebruik Periandros 'n dolk en skakel dit duidelik met die woorde van die leier van die leër, naamlik dat die Bakchiadai die voos plek in die volk is en dat "voos plekke ..... netjies ..... met 'n dolk" uitgekerf moet word. Die implikasie is dus duidelik: Periandros is nou die voos plek en ondersteun sy insiggewende uitspraak oor homself:
"Ja, dié man is boos, sy kop moet van die kis verdwyn."
Aan die einde besef Periandros dat "koringare ..... van nature nie eenders of gelyk" is. Hy gee Melissa en Lukophroon gelyk dat die beeld beperk en slegs gedeeltelik waar is. Waar hy aanvanklik sonder meer op die beeld (van Thrasuboelos) gereageer het, hef hy dit nou self op as hy sê:
"en wie sy mededingers afmaai, moet na homself eers kyk."

Soos in Joernaal van Jorik volg daar in die tweede toneel 'n opsomming van Periandros se lewe deur 'n loflied van Arioon. Deur die herhaling van beelde en inligting uit die eerste toneel word 'n baie effektiewe kontras bewerkstellig wat Periandros se skuld beklemtoon. Die gelouterde heerser skets egter die anderkant van die saak wat 'n verdoemende prentjie teken. Eers aan die einde van sy lewe kom hy tot die ironiese insig:
"....., met Korinthe het ek in die wêreld magte losgemaak
wat ek as enkeling en niemand ooit weer baas sal raak".
Deur hierdie woorde van Periandros word Korinthe weer eens beeld van die wêreld van die kunstenaar wat hom nie deur grense laat inhok nie, maar 'n vryheid eis wat slegs deur die wette van die kuns tot orde geroep kan word. In die proses word die enkeling, die digter (heerser) ook die verslaafde wat hom onherroeplik oorgee aan sy digterskap wat uiteindelik tot sy ondergang meewerk. In hierdie wêreld van die kunstenaar speel die

erotiese drif 'n belangrike rol daarom word Korinthe - domein van die poësie - metafories "die Tussensee se groot bordeel". Soos Opperman, kom hy tot die slotsom: "Kuns is boos":

"hy versamel kunstenaars om God te prys, die mens te troos,
maar deur hom word die kuns 'n roes van sinne, ydel, boos".

Dit is ook hierdie onverbiddelike verslaafdheid wat die gelouterde Periandros aan die einde van die tweede toneel oorrompel as hy verneem van Lukophroon se dood. Alle verbintenis met sy alter-ego's is finaal "afgesterf" en begin die metaforiese beeld van Periandros as wildevark ontplooi.

Nou keer die beeld van die wraakvoëls bo die wraakeiland terug as voltrekking van die wraak van die gode oor die dade wat Periandros gepleeg het. Hy is die magtelose gevangene tussen die "wildevark" in hom en die noodlotsmagte buite hom, met tussenin die digter wat deur sy eie wêreld verwoes word: "Elkeen moet veg totdat hy breek".

As Barakos die onheilsboodskap bring van die drie "wat anderkant die lewe sien", snap Periandros dit dadelik:

"..... en op jou wag
wat hulle nou 'n vyftig dae al gehoor het: net die slag
van wind en see en wind en see wat sonder rus
deur tak en klippe aanbreek teen 'n eindelose kus".

Hy besef dat hierdie boodskap sy dood in vooruitsig stel. Net daarna kom die leier van die leër ook inderdaad met die gerug dat die bannelinge van die "eiland van wraak", Kerkura, beplan om hom om die lewe te bring. Getrou aan homself en sy digterlike aard, onderneem Periandros egter self die offer as hy begin met die beplanning van sy eie dood. Ook hierin breek die boosheid deur en erken hy: "Ja, die mens is oral boos .....". In sy opdrag aan die drie grys geklede sluipmoordenaars om: "my grootste vyand wat ek op die ganse aarde het" om die lewe te bring erken hy dat hy die apokalips in homself dra. Daar is vir hom geen ander uitkoms as om self die offer te wees nie. As hy verder opdrag gee dat die "drie grys aasvoëls" deur ses swartgeklede sluipmoordenaars om die lewe gebring moet word en hulle weer deur vyftien blitssoldate doodgemaak moet word, is

hy besig met die uitwissing van die ek binne die ek - soos die ek-spreker in "Stem uit die Spelonk"" - om sodoende deur die offer van die self die suiwerheid te probeer terugwen. Deur die offer van die self sal hy ook vergoed vir sy verraad: "..... van man en vrou en kind, en van die huisgesin verdwyn". Terselfdertyd sal hy een word met die aarde en aardse van Korinthe as hy die opdrag gee:

"Begrawe hom, maar laat geen spore, maak geen hoop,
begrawe hom sodat die branders sonder rus
breek oor sy bene in Korinthe met sy klipperige kus".

Soos 'n Shaka het Periandros geheers volgens 'n eie siening van suiwerheid, maar tog sodoende sy eie ondergang voorberei. Ten slotte word albei met klippe oordek wat 'n finale weerspieëling is van hul disintegrasie en eensaamheid. Saam met die ander drenkelinge sal Periandros deel word van die see as die branders ewig oor hom spoel, maar soos 'n Doors Dubbeldop sal hy ook die aarde en die see bymekaar bring as hy aan die kus begrawe word "sodat niemand hom van klip of grond kan onderskei". Ook Doors word ten slotte in die sanderige kerkhof begrawe nadat sy lyk uitgespoel het. Albei drenkelinge verbeeld tot aan die einde die mens se verbondenheid aan die aardse.

As Periandros dan aan die einde sy mantel aantrek, sy fakkel aan die brand steek en oor die groot en donker land wat lei na die see, beweeg, voltooi hy die siklus as hy die offer van die kuns bring en volkome opgeneem word deur die klipperige kus en "ewige see" wat telkens weer reinig, telkens weer ondergang, maar tegelykertyd oneindige voortgesette bestaan en skepping verbeeld.

2.1.1 Samevatting

Een van die belangrikste aspekte van die begrip siklus by Opperman is die verhouding tussen die digter en sy skepping. Die sikliese verhouding van apokalips en redding, die verhouding tussen die erotiek en poësie, ouer en kind werk almal saam om dié beginsel van skepping te aksentueer. In Periandros van Korinthe word al hierdie elemente teruggevind as Periandros by uitstek 'n voorbeeld word van die digters-figuur wat bereid is om tot alle uiterstes te gaan sodat hy die gedig kan skep. In die verband speel die stad, Korinthe, 'n sleutelrol.

Binne die konteks van die bundel Negester oor Ninevé is die stad simbool van die vrou, die moeder, die groot hoer en vernietiger. Deur die Ninevé-pool word die stad egter simbool van geboorte en voortgesette bestaan. Die stad dra dus ook erotiese en verlossende kenmerke en kan gelees word as metafoor vir erotiese skepping - dus ook kunsskepping - asook simbool van ondergang. Korinthe verteenwoordig die stad in al hierdie gedaantes. Binne die grense van die versdrama word dit egter ook, soos "Nuwe Jerusalem" die wêreld van die digter en sy digkuns. Naas die leegheid en dekadensie van die stad Korinthe word dit na Melissa se dood ook vir Periandros 'n "graf". Reeds hierdeur word die stad beeld van 'n onderwêreld, 'n doolhof waarin hy hom as skuldige bevind. Lees dit saam met Korinthe as domein van die poësie, dan word die digkuns voorgestel as 'n vernietigende mag waarvan Periandros as skeppende kunstenaar 'n onverbiddelike slagoffer is. Deur sy optrede teenoor Ganguloon, Lukophroon, Prokles en die vroue, word hy volkome beeld van die kunstenaar wat verslaaf is aan sy kuns en tot waansinnige uiterstes sal gaan om die stad en gedig, die verwoesting en skepping, te versoen.

Periandros probeer om van sy skuld en selfverwyt verlos te word deur terug te gryp na die okkulte onderwêreld en sluit so volledig aan by die "drenkelinge" in "Koggelbos" en "Stem uit die spelonk" as hy metafories afdaal in 'n doolhofwêreld, 'n onderwêreld waar hy deur verval en verwyt geteister word.

Ten slotte het Periandros weens sy verslaafdheid aan sy digterskap en sy onverbiddelike oorgawe aan die onsuiwerheid en aan Korinthe geen ander keuse as om die "self" te offer nie. Deur die offer - gedra deur die wildevark - kry die stadsimbool 'n feitlik demoniese kwaliteit wat by die beeld as onderwêreld aansluit. Volgens Syman (1987: 204) "kan die wildevark-offer van Periandros gelees word as die poësie wat homself afsterf sodat vernuwing weer moontlik kan wees". Dit herstel aan die einde weer die delikate balans van ondergang en nuwe lewe. Deur sy offer bly hy egter steeds volkome deel van die aarde en aardse en dus ook van Korinthe en die poësiewêreld en word

hy beeld van die digter wat alle grense oorskry om 'n vryheid te verwerf wat slegs deur die wette van die digterskap aan bande gelê kan word. Periandros word by uitnemendheid voorbeeld van die mens in sy "uiterste skakeringe", die onverskrokke digter wat skep, maar uiteindelik deur sy eie wêreld verwoes word. As hy dan ten slotte die offer bring, is dit die offer van die self, "die poësie wat homself afsterf" sodat die nuwe lewe siklies uit die "dooie saad" kan voortplant.

Periandros in hierdie "uiterste skakeringe" sluit nou volkome aan by die enkeling in "Koggelbos" en "Stem uit die spelonk".

2.2 "Koggelbos"

2.2.1 Inleiding

Volgens Snyman (1987: 192/216) word die ruimtes en metafore van een teks met 'n ander teks in verbinding gebring deur die gesprek tussen die alter-ego's. "Die een gedig speel in op die ander gedig, die een bundel speel in op die ander bundel ..... in 'n nimmereindigende gesprek tussen gedig en bundel en bundel en bundel .....". Deur hierdie gesprekvoering word die sentrale groot kontras van ondergang en verlossing steeds belig. In <u>Periandros van Korinthe</u> vind ons Periandros in 'n regressiewe rol en gaan hy ten slotte onder. Terselfdertyd kry ons die herverskyning van Arioon - Periandros se belangrikste digterlike alter-ego. Arioon is egter ook die voorloper van Glaukus. Beide Glaukus en Periandros gee op hulle beurt weer gestalte aan Jorik. Periandros verteenwoordig die ondergang of apokalips terwyl Glaukus - soos Arioon - "uit die wortels van die see herbore" word en as sodanige nuwe lewe verbeeld.

"Koggelbos" en "Stem uit die spelonk" gaan op dieselfde wyse 'n gesprek aan. As die enkeling in "Koggelbos" in 'n koma verval en die bos betree, word hy soos Periandros wat afdaal in die marmergraf van Korinthe, die onderwêreld, wat beeld word van die ondergang. Dit is in hierdie onderwêreld waar die enkeling in "Stem uit die spelonk" hom bevind, maar waaruit hy tog verlos word as hy die een self van die ander self afskil en op 'n inversiewe wyse sy verlossingstaak "bewoord". Hierdeur vorm dié gedig 'n logiese sluitstuk vir die Opperman oeuvre naas " 'Tot Siens!'" as die enkeling verder gaan deur die totale onteiening van die self.

"Koggelbos" kom voor in die vierde rol van Komas uit 'n Bamboesstok. Hierdie rol verbeeld die wêreld van bedwelming, 'n wegduik onder die water en 'n wegdein in 'n koma. In hierdie gedig gaan dit spesifiek om die verslaafde, die "vreter van die bossie", wat in 'n "koggelbos" van komas beland.

Reeds in die eerste reël is dit duidelik dat ons te doen het met 'n versteurde visie wat veroorsaak is deur 'n siektetoestand. Hierdeur word alles wat ervaar word: die boom, meer spesifiek die naboom, die narokkong en Kleinverskrik eindeloos vermenigvuldig totdat dit deur middel van spesifieke simboolwaardes groei tot 'n onheilspellende onderwêreld, 'n groteske "donker danteske woud" (Grové: 1979: 9).

Die geprojekteerde drenkeling in "Koggelbos" verskil van die drenkeling in die water-gedigte in dié opsig dat hy nie onder die water verdwyn nie, maar in die bos, wat metafories gesproke aan die water as bron tot ondergang gelykstel word. As die enkeling wegdein in 'n toestand van komas en hy die bos, met sy assosiasie met die onderwêreld, betree, word dit 'n allesoorheersende ervaring en kry ons metafories 'n toestand van gesonkenheid. Die urine-toestand wat die komas veroorsaak, roep ook 'n verbintenis met die "water", bron van vernietiging, op. Die koggelbos word nou die verwytbos waarin die enkeling as drenkeling dreig om te "verdrink". Die gedig word ook geplaas in die rol van die onderwaterse dieptes.

Die enkeling-drenkeling in "Koggelbos" toon 'n sterk ooreenkoms met die "drenkeling" in "Stem uit die spelonk" waar laasgenoemde deur die steenkool in plaas van die water oorweldig word. Nou bevind hy hom in die "holtes van die aarde", die spelonk wat eweneens simbool word van die onderwêreld, die buitewyke van die doderyk. As sodanig word die ontluisterde, die stem uit die spelonk, die toestand van waansin, 'n parallel vir die stem van selfverwyt en die ontluisterde toestand van komas in "Koggelbos", terwyl "bos" en "spelonk" gelyk is aan die wêreld van die apokaliptiese water. Soos daar telkens uit hierdie water nuwe lewe sal verskyn, so sal ook hierdie "drenkeling" kom tot

146/....

erkenning en belydenis van sy skuld en uiteindelik ook verlossing as hy opnuut die goddelike in die aardse ontdek; as hy hom bevry van die self en sodoende sy skeppings - en verlossingstaak bo homself stel.

Die titel van die gedig word struktureel ondersteun deur die strofebou. Albei strofes bevat twee elemente, die van bos en die van koggel en ondersteun die inkantasie van die klankpatrone. As gevolg van die "dubbeloë", die hallusinasie, word "elke boom/ 'n dubbelboom" en kom die bos sodoende tot stand. In hierdie "bos" oorheers die naboom. Sangiro (1933: 12) vertel in sy verhaal "Koors" die volgende van die naboom: "Snags staan die grillige swart silhoeëtte van die nabome teen die lug." ....."Hy (die narokkong) pas goed by die naargeestige vorme van die nagtelike stemming van die boom". Met die beskrywing beweeg die naboom reeds in die wêreld van die onheil. In die naboom sit daar ook die narokkong. Oor hierdie "swartoog" "voël van die nag" wat met die koorsstreke geassosieer word, skryf hy verder "..... sy vreemde grieselige skreeue val eentonig en sonder end, afgemeet ..... meedoënloos". Dit word 'n "fatale begeleiding", nie net vir die "arme menslike slagoffer van die laeveld" nie, maar ook vir die koorslyer van die gedig. Nou word nie net die narokkong en die naboom onheilsimbole nie, maar die hele bos word vir die kyker met sy dubbeloë, sy hallusinasies, 'n onderwêreld, 'n vasgekeerdheid in 'n toestand van komas. Nog 'n eienskap van die narokkong is hier ter sake aangesien die voël wat wegvlieg uit die naboom dadelik vervang word deur 'n ander wat sy plek inneem. Die ylende koorslyer is dus nooit ontslae van hierdie onheilstoestand nie en word sy vasgekeerdheid slegs daardeur bevestig.

Verse ses tot agt van strofe een is die koggelverse. Hierdie gekoggel kom van die narokkong met sy attribute van somberheid en fatalisme. Dié klanknabootsende, herhalende geluide is eweneens donker, swaar en somber en word amper 'n doodsaankondiging - ("wat tong en long en long en tong") - van die koorslyer wat reeds in die buitewyke van die doderyk beweeg:

" 'Wie't hierdie bos binnegekom?
Binnegekom' "

Strofe twee begin ook soos die eerste strofe met die bos. Met behulp van 'n enkele sintaktiese verskuiwing is dit nou nie net die voëls wat die koggelaars is nie, maar ook die bos. Gewoonweg word iets nageboots as ons wil sê dat dit nagevolg word. Dit sou ook heeltemal goed ingepas het in die reeds bestaande herhalende klankpatroon, byvoorbeeld:
"En boom na boom boots naboom (na)".
Die digter verkies egter:
"En boom na boom boots naboom uit."
Deur die gebruik van "uit" word daar 'n verbintenis aangegaan met "uit koggel" en word die koggelende handeling ook op die bos oorgeplaas. Nou beweeg "koggelbos" reeds in die wêreld van die metafoor.

Waar die eerste strofe oorheers is deur die bos-cum-onderwêreld word die tweede strofe oorheers deur die koggeling. Hierdie koggeling kry nou, saam met onheilsklanke van die narokkong, 'n verdere dimensie gedra deur "Kleinverskrik" wat "mik na mik" "verklik, verklik" " 'die ..... die ..... diederik ..... die ..... die ..... diederik' ". Hierdie geluide is soos dié van die narokkong verdoemend, maar is terselfdertyd "bytend, skerp en verwytend" en dra die suggestie dat die persoon self hierdie koggelbos binnegekom het, dus deur eie toedoen in hierdie situasie beland het (Snyman: 1983: 129). Soos ook in die eerste strofe kan hy hom nie losmaak van hierdie verwyt nie aangesien "Kleinverskrik" van mik tot mik spring om dit te verkondig. Deur die toespeling op die voornaam van die digter met behulp van die klanknabootsing is hier reeds 'n duidelike outobiografiese verwysing veral as ons in gedagte hou dat die gedig wat volg op "Koggelbos" se eerste versreël lui "Diederik Johannes Opperman".

Die koggelbos word nou meer as net 'n wêreld van hallusinasies en koma, dit word ook deur die simbool van naboom en narokkong wêreld van selfverwyt en ontwikkel algaande tot metafoor as die koggelbos die "onderwêreld" word waar die gevangene geteister word deur die koggelende en terselfdertyd beklemmende selfverwyt.

148/....

Soos vroeër aangedui, is daar 'n hoë ooreenkoms tussen die enkeling/"drenkeling" in "Koggelbos" en "Stem uit die spelonk". Periandros as geprojekteerde drenkeling sluit ten nouste by hulle aan. Afsonderlik en gesamentlik verteenwoordig hierdie geprojekteerde drenkelinge al die enkelinge binne die Opperman-oeuvre. As sodanig word hulle beeld van die mens in al sy skakeringe binne 'n samelewing en word hulle 'n reeks alter-ego's vir die figuur van die digter. Hierdeur gaan die drenkeling en geprojekteerde drenkeling 'n hegte verwantskap aan. In hierdie opsig is "Stem uit die spelonk" 'n sleutelgedig.

2.3 "Stem uit die spelonk"

Die ek-spreker wat aan die woord is, bevind hom in 'n tydlose wêreld, "die holtes van die aarde" wat, soos die spelonk in die titel, simbool word van die dood, die onderwêreld. Vroeër was hy 'n masjinis wie se enjin die spoor verlaat het. Uit woede het die swart passasiers hom gestenig en "is hy (in) die spelonk van die dood ingeslinger" (Grové: 1978: 113). Die ontsporing van die lokomotief kan dan metafories gesproke gesien word as die ontsporing van die menslike gees en word die ek-enkeling die waansinnige wat in die land van die dooies sy identiteit as mens verloor: "my baard en hare lank, my naels half omgekrul". As sodanig (ook as laaste gedig voor Komas uit 'n Bamboesstok) sluit "Stem uit die spelonk" aan by en word dit byna 'n voorspel tot die komas-wêreld in Komas uit 'n Bamboesstok veral as ons aan 'n gedig soos "Koggelbos" dink.

In die gedig loop die ondergang (regressie) en die verlossing parallel. Dus kry ons hier die tema van die apokalips wat konstant lei tot nuwe lewe en ondersteun dit die primêre paradoks waarmee Opperman werk, naamlik ondergang en verlossing.

In die tweede strofe word die ek-spreker die verloste masjinis "deur U gered". Hy word ook nou die profeet wat "versoek (is)/ om die boodskap van die geeste en die bene oor te dra". Sy verstand het dermate teruggekeer dat hy die gebeure rondom die ongeluk kan herroep, maar met 'n nuwe ingesteldheid. Terselfdertyd is hy egter ook 'n Nebukadneser, 'n waansinnige wat terugkeer tot

'n verdierlike staat terwyl hy kruip en handeviervoet sy boodskap bulk.

Hierdie boodskap word in strofe drie gegee. Die regressie van die ek-spreker neem toe en gaan gepaard met 'n toenemende bewuswording van skuld. As skuldige toon hy 'n duidelike ooreenkoms met Jorik en die drenkelinge uit veral Negester oor Ninevé. Daar is egter ook 'n vereenselwiging met sy nuwe staat en hy leer die wondere van die skepping ken; die skadugebied waar plant en dier swart en blind is.

In die volgende strofe word die vereenselwiging verder gevoer en word die ek-spreker die seun wat sy jeug-ideale in sy spel uitleef. As onderwyser, predikant en hier reeds al, as profeet, wou hy leer en preek. Hierdie kinder-ideale gaan ironies in vervulling as hy handeviervoet rondkruip en sy boodskap bulk. Op subtiele wyse beweeg die gedig na die vlak van die poësie en die digter wat ten alle koste sy kuns sal beoefen. Metafories kan hierdie spelonk-wêreld, soos Korinthe en die koggelbos, gelykgestel word aan die wêreld van die poësie.

In hierdie strofe kom die politieke aspek van die gedig ook aan bod en skakel die "geskel op die houtkoppe" met "julle donders" in die vorige strofe. Dit blyk dus dat, alhoewel die spreker bewus is van sy skuld, hy hom steeds verhef bo sy medemens en soos 'n Nebukadneser "in trotsheid ..... wandel" (Nienaber, 1979: 31). Die volle omvang van sy skuld het nog nie tot hom deurgedring nie. Aan die einde van strofe vier neem die ek-spreker afskeid van sy rol as masjinis en in strofe vyf neem hy afskeid van die dinge "wat hom menslik sou kon bind" (Grové: 1978: 114). Hy stuur die kind weg; sien homself as 'n onwaardige vader en eggenoot; wil geen vriende, politiek of kerk ken nie. Hierdeur word hy die versetfiguur en vind as sodanig sy eweknie in Jorik en die opstandelinge uit "Legende van die drenkelinge", "Nagskip langs Afrika" en "Kind van die aarde", met dié belangrike verskil dat hy hier teen die self in verset kom. Dit word tot in sy uiterste konsekwensie deurgevoer as hy "geen mens" word en gaan in hierdie opsig die ander drenkelinge in grootsheid verby.

In die digter se werk is die verhouding van ouer tot kind die belangrikste verteenwoordigende element van die ewige siklus van lewe en poësie. Hierdie sikliese gang kry gestalte as die seun-figuur die vader-figuur word - albei in die rol as "profeet". As die vader op sy beurt weer sy seun terugstuur met die belydende en dus - vir hom - verlossende boodskap, word die inkarnasie-patroon voltooi en kan die boodskap ook as poësie gelees word. As hy homself uiteindelik gelykstel aan geen mens, sluit hy hom aan by Periandros en open hy die weg vir die suiwer voortbestaan van die kuns.

Die onteiening van die self sluit volkome aan by die regressie- en ontluisteringspatroon en dus ook by die nostalgie wat Snyman (1987: 56) beskryf as onder andere 'n hunkering of terugtrek na 'n primêre of selfs primordiale bestaan met 'n sterk element van die irrasionele. Hierdie ontluistering voltrek hom as die ek heeltemal verontmens word "ek is geen mens" en die "diepste onderwese" van die mens oorneem: hy word spelonk. Hier keer die "primordiale wêreld" (waarna Snyman verwys) en wat reeds in die derde strofe aanwesig was, terug en die spreker word één met die skepping wat in en deur hom spreek. Weer beweeg ons hier op die vlak van die poësie as die ek oók die digtersfiguur word wat hom losmaak van sy self en sy skeppingstaak en verlossingstaak bo homself stel sodat die poësie suiwer kan leef. Daardeur bring hy die hoogste offer wat slegs deur dié van Periandros geëwenaar word. Ons het in hierdie strofe ook 'n verwysing na die kunstenaar wat geen lojaliteit ken nie, aan geen bepaalde "volk, kerk of politieke party" behoort nie. Hy verloën deur sy nimmereindigende vereenselwigings en neem afskeid van die huidige wêreld en lewe sodat die kunstenaar leef.

In direkte kontras met die vierde strofe waar hy die swartmense vervloek het, vereenselwig hy hom nou volkome met hulle en word hulle sy "Swart broers". Hy word nou die prediker wat hy sedert sy kinderdae wou wees en bring 'n boodskap wat ook polities beduidend kan wees. Sy perspektief is egter nou heeltemal anders en suggereer volgens Grové 'n verandering van hart. Deur die proses van verdierliking en totale vereenselwiging met die donker lae van sy skepping, besef die ek die volle omvang van sy skuld.

As skuldige kom hy tot belydenis daarvan en bewerkstellig sodoende ook sy verlossing. Uit die swart en blinde wêreld van die derde strofe moet hy nou die verlossende boodskap, die lig en warmte bring:

"molmfosfor, gloeiende erdwurms, rooi paddastoele -
word in hierdie duisternis vol lig en vlam."

Deur die beeld van die steenkool, (ook as klip) bron van vernietiging en uiteindelike regressie tot plantmateriaal, word die siklus van ondergang en verlossing saamgetrek as die organiese materiaal uiteindelik gloei en groei tot lig en warmte. Soos die ander drenkelinge gaan ook hy onder, nie in water nie, maar wel onder steenkool. Saam met die regressie wat enduit gevoer word, kry ons egter ook die boodskap van verlossing en bevryding.

Die grondmotief van die bundel Edms. Bpk., word reeds in die titel aangedui, naamlik die beperktheid van eiendom. In "Stem uit die spelonk", die gedig waarmee die bundel afgesluit word, word die beperktheid van die menslike gees ondersoek soos blyk uit die teks aan die begin van die gedig:

"O cranc onseker broosch enghien,
snee of glas als dijn nature!"

("Die brose menslike maaksel is sneeu of glas,
van nature gans en al sterflik")

Die onteiening van die self hang dus ten nouste saam met die sentrale motief van die bundel.

In dié bundel neem die enkeling, wat beeld is van die fiktiewe self, 'n belangrike plek in. Oor die "fiktiewe self" skryf Snyman (1987: 215) die volgende: "Die ego-sentriese spreker staan in die middelpunt van 'n teks en vanuit hierdie spreker se perspektief 'vind (die teks) plaas'." Binne die verskuiwing van 'n egte deiksis na 'n veronderstelde deiksis "ontwikkel die ego-sentriese spreker vanuit 'n outobiografiese self na 'n fiktiewe self. Hiermee word aanvaar dat die outobiografiese 'n primêre kenmerk van die Opperman-oeuvre vorm, maar dat dit onmiddellik getransponeer word tot 'n fiktiewe gegewe". Met die "ek (wat) binne my ek uitgewis" is, word die enkeling "'n enkele beweging binne die skepping", aldus Snyman. As die enkeling sê: "ek is asemhaling van die skepping: stilte/klank", word hy deel van die skepping en

heelal, vereenselwig hy hom volkome en word die outobiografiese "ek" verplaas deur 'n fiktiewe self.

Aan die einde van strofe ses besef die mens dat hy nie werklik die "erf" van "Edms. Bpk." besit nie, maar dat: "Die Allerhoogste ..... oor die baasskap van die mens/(sal) besluit". Die teks bo-aan die gedig ('n aanhef uit een van die bekende dodeliedere op die heengaan van die minstreel Egiduis) stel die verganklikheid van die mens en digter reeds in die vooruitsig en word 'n "dodelied" vir die mens wat uitgelewer is aan sy broosheid en verganklikheid. As "Kantelkompas" wat "Stem uit die spelonk" voorafgaan, uiteindelik sluit met "die periodieke praai van die potjieriet", word Doors sowel as die enkelingspreker uit die spelonk beeld van die onsekerheid van die menslike bestaan en simboliseer hulle albei op hul eiesoortige manier 'n verbete vasklou aan die lewe. In hierdie opsig is "Na die myninstorting", 'n vroeë voorloper as die mynwerkers skielik van die lewe afgesny word deur "pletterende klippeval" en hulle daarna in die heelal rondswerf omdat hulle ontuis is in "hierdie vreemde glans".

In die laaste strofe word die geleidelike ontwikkeling van waansin na normaliteit voltooi as die ek se verstand terugkom. Tegelykertyd word die geleidelik toenemende skuldbewussyn in hierdie strofe voltrek as die dierlik-wording van die ek, wat reeds in strofe een begin het, ook voltooi word. In die eerste strofe is:
"my baard en hare lank, my naels half omgekrul".
Ten slotte word: "my hare lank soos arendvere,
my naels soos dié van voëls;"
Binne die konteks van die gedig is dit beduidend dat die spreker juis voël word en kan moontlik dui op die finale vrywording van die ek van die self en sluit as sodanig aan by strofe vyf as die "ek binne my ek uitgewis" word. Nou kán sy laaste boodskap een wees van versoening, dat die klippe weggegooi en geweld vervloek moet word. Weer tree die aktualiteitspreker na vore met nogeens 'n nuwe perspektief. Die spanning wat deurgaans in die gedig gehandhaaf word deur simbole van ondergang en verlossing, word aan die einde egter nie opgelos nie ten spyte van die insig waartoe die ek-spreker kom.

Die insig word ironies gerelativeer deur die omstanders se opmerkings. Hulle verteenwoordig 'n bepaalde punt op die sikliese spiraal waar die ek-spreker hom ook op 'n tydstip bevind het. Die moontlikheid is dus nie uitgesluit nie dat hulle ook op een of ander stadium tot ander insig sal/kan kom, soos die ek-spreker. Die geweld word egter nie deur hulle afgesweer nie en die "swart broers" van die ek-spreker word weer eens, naas die progressiewe, die regressiewe "swernote". 'n Verdere ironie ontstaan as die dokter aan die vrou sê: "..... Hy is oombliklik dood" aangesien hy net die swakhede van die belemmerende ek afgesterf het; die "ek" daardeur gekruisig het. In 'n sekere sin is hy, soos Periandros, geleidelik gestroop van sy alter-ego's, en het hy tot suiwerheid gegroei; die ek is uitgewis sodat die kunstenaar suiwer kan leef.

3. Samevatting en slot

Deur dié enkelinge kom die paradoksale aard van die kuns-ideaal duidelik na vore. Die noodsaaklike vereenselwiging bring noodwendig die verloëning "van man en vrou en kind, en van die huisgesin verdwyn". In "Stem uit die spelonk" word hierdie paradoks die verklaringsgrond vir die oeuvre van die digter: eers wanneer die "prediker" homself ontluister, bloot "stem" geword het, kan hy profeet word; eers as die enkeling/drenkeling alias die mens/digter sy eiegeregtigheid van menswees afgesweer het, tot suiwerheid gegroei het, kan die digter waarlik praat. "Kortom, die mens moet sterf eer die kunstenaar leef" (Grové: 1978: 117). Daarmee sluit "Stem uit die spelonk" ten nouste aan by die sentrale tema van die digter se oeuvre: ondergang en verlossing.

"'n Flikkering van sterre en in ligtelaaie
hang die aarde voor Hom in die baaierd
en as vulkane laer spu en kraters
word, kyk! skielik in die waters
onder die rooi voël, 'n wit voël
as omgekeerde - saam 'n parabool
wat van die eiland en die stede
oopvlerk na twee ewighede."

("Rooi voël, wit voël")

Bibliografie

Barclay, Glen St John. 1978 Anatomy of horrors: the masters of occult fiction. London : Weidenfeld & Nicolson.

Cirlot, J.E. 1981 A dictionary of symbols. London : Routledge & Kegan Paul.

Cloete, T.T. 1953 Trekkersweë en Joernaal van Jorik. Amsterdam : Swetz & Zeitlinger.

Cloete, T.T. 1980 Joernaal van Jorik. Pretoria/Kaapstad : Academica. (Blokboek).

De Vries, Ad. 1984 Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam/London : North Holland.

Du Buisson, M.S. 1959 Die Mens - God - verhouding in die Afrikaanse poësie. Johannesburg : Voortrekkerpers.

Grové, A.P. 1949 Die duister digter : opstelle oor die moderne Afrikaanse liriek. Pietermaritzburg/Durban : Universiteitspers.

Grové, A.P. 1965 D.J. Opperman. Kaapstad/Johannesburg : Nasou. (Monografie).

Grové, A.P. samest. 1974 D.J. Opperman - Dolosgooier van die woord. Kaapstad : Tafelberg.

Grové, A.P. 1978 Dagsoom. Kaapstad : Tafelberg.

Grové, A.P. 1979 Komas uit 'n Bamboesstok. Pretoria/Kaapstad : Academica. (Blokboek).

Kannemeyer, J.C. 1979. Galeie van Jorik: faksimilee en transkripsie van die oorspronklike dokumente. Kaapstad : Tafelberg.

Kannemeyer, J.C. 1983 Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Kaapstad : Tafelberg.

Larousse Encyclopedia of mythology 1960 London : Hamlyn.

Nienaber, C.J.M. 1977 Oor literatuur 2. Pretoria/Kaapstad : Academica.

Nienaber, C.J.M. 1986 Periandros van Korinthe. Pretoria/Kaapstad : Academica. (Blokboek).

Opperman, D.J. 1959 Wiggelstok. Kaapstad/Johannesburg/Bloemfontein : Nasboek.

Opperman, D.J. 1974 Naaldekoker. Kaapstad/Johannesburg : Tafelberg.

Opperman, D.J. 1977 Periandros van Korinthe. Kaapstad : Tafelberg.

Opperman, D.J. 1979 Joernaal van Jorik. Kaapstad : Tafelberg.

Opperman, D.J. 1987 Versamelde poësie; gered. deur A.P. Grové. Kaapstad/Pretoria : Tafelberg/Human en Rousseau.

Raidt, E.H. 1962 Die bundel as eenheid. Ongepubliseerde M.A.-proefskrif. Universiteit Kaapstad.

Sangiro, pseud. 1933 Koors in Nuwe Afrikaanse kortverhale deur Sangiro, J. van Bruggen, Leon Maré. Pretoria : De Bussy.

Smith, J.L.B. 1969 Ons visse. Johannesburg : Voortrekkerpers.

Snyman, H. 1983 Mirakel en muse. Kaapstad/Johannesburg : Perskor.

Snyman, H. 1987 Teodoliet. Kaapstad : Dias.

Spies, J.P. 1973 Die motiewe van ondergang en verlossing in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil-verhandeling. Randse Afrikaanse Universiteit.

Spies, L. 1981 Weefsel en web. Ongepubliseerde D.Litt.-verhandeling. Universiteit van Pretoria.

Van der Walt, P.D. 1959 Die verlossingsmotief in die poësie van D.J. Opperman. Ongepubliseerde D.Litt.-verhandeling. Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

Wellek, R. en Warren, A. 1982 Theory of literature. Middlesex, England : Penguin.

Artikels

Nienaber - Luitingh, M. 'n Moderne Nebukadneser in Standpunte. Jg. 32 no. 4.

Ohlhoff, H. Kantelkompas van D.J. Opperman: enkele aspekte in Tydskrif vir Letterkunde. Jg. XII : 4 Nov.

Geraadpleegde werke

Culler, J. 1980 Structuralist poetics. London : Routledge & Kegan Paul.

Gids by die literatuurstudie 1985; gered. deur T.T. Cloete, Elize Botha en Charles Malan. Kaapstad/Pretoria : HAUM.

Kempson, Ruth M 1977 Semantic theory London/New York/Melbourne : Cambridge University Press.

Letterkunde en leser 1983; gered. deur Charles Malan. Durban/ Pretoria : Butterworth.

Princeton encyclopedia of poetry and poetics 1979; gered. deur A. Preminger. London/Johannesburg : Macmillan.

18 JUL 1989