

'N ONDERSOEK NA DIE VERGESTALTING VAN DIE  
MAGIE-ELEMENT IN ENKELE VERSE UIT NUWE VERSE  
(N.P. VAN WYK LOUW) EN BLOM EN BAAIERD  
(D.J. OPPERMAN).

NICOLAAS JOHANNES VAN DER WESTHUIZEN

'N VERHANDELING VOORGELÊ AAN DIE FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE VAN DIE  
UNIVERSITEIT VAN KAAPSTAD TER VOLDOENING AAN DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD  
MAGISTER ARTIUM

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.

Opgedra aan Henning Snyman, Lisbè, Professor Pheiffer, Klaas en  
Debora, Aja and Sammy, Riana, Nicoleen, die Koeberg, en sý mense.  
Baie dankie vir julle hulp en inspirasie.

## ABSTRACT

This study is an investigation of the magical attribute inherent in poetry, as perceived in "Klipwerk" by N.P. van Wyk Louw (from Nuwe Verse) and "Kroniek van Kristien" by D.J. Opperman (from Blom en Baaierd).

The thesis is divided into two sections: the first is an attempt to describe and define magic, while the second section consists of text analyses where the theoretical base (as established in section one) is applied to the poem.

Section 1.2 defines magic through the description of a framework within which the phenomenon can be projected: the magical milieu lies within the area which is demarcated by the following defining points: "art", "religion" and "science".

In section 1.3 the above-mentioned spatial distribution is elaborated on, but the focus eventually shifts to the relationship between "magic" and "art".

Section 1.3.1 gives an eclectic view on the depth psychology of C.G. Jung and the way in which his studies link the psychology of archaic man to that of modern man. It will become apparant that the magic, which played a very important role in the tribal life of archaic man, is present (although suppressed) in our society today.

Section 1.3.2 gives examples of the earliest documentations of the magical process. The oeuvre of Eugène Marais is viewed briefly in section 1.3.2.1 and the character "Maeldegijis" (from Middle Dutch literature) is sketched in 1.3.2.2.

In 1.3.3 the spatial character of poetry is investigated and the poem is viewed as a vehicle for various implication phenomena. This section serves as an introduction to the method (principally Literary Semantic) which will be applied in the in-depth text analyses in Section two.

In 2.1 the primitive dimension of magic in poetry is discovered primarily through the identification of man's basic primitiveness and inseparability from his sensual nature. In "Klipwerk" man becomes nature around him through earth-bound metaphorical projection. In 2.2 the poem, as a medium for man's identification of his relationship to the universe, is investigated in the multitudinous associations of the "Kristien" character with every possible aspect of human experience. In this way "Kristien" becomes a complex implication phenomenon and is analysed as a synthetic metaphor, which combines all the poetic spaces (here, symbolic configurations of "Kristien" with every aspect of the universe) into a complex, but densely integrated whole. The magical attribute of the above poems lies in the identification of the interpreter's unique field of experience (his existential space) in the attempt to reconstruct the space which is offered and, at the same time, implied within the text.

## INHOUD

- |         |   |  |        |
|---------|---|--|--------|
| 1       | : | Die ruimte van die magie   | p.1    |
| 1.1     | : | Probleemstelling en werkwyse   | p.1    |
| 1.2     | : | Die begrip magie: 'n omskrywing en ruimtelike oriëntering van die begrip met betrekking tot Wetenskap, Religie en Kuns.              | p.3    |
| 1.3     | : | Die ruimtelike beginsel van poësie: 'n metode ter analise. Die uitbreiding van die verhouding magie: kuns deur die relativering van: | p.17   |
| 1.3.1   | : | Carl Gustav Jung se diepte-sielkunde - 'n eklektiese studie en aanleunende argumente.  | p.18   |
| 1.3.2   | : | Magie in die literatuur; vroeë beskrywings van die magie-proses:   | p.35   |
| 1.3.2.1 | : | Die oeuvre van Eugène Marais   | p.35   |
| 1.3.2.2 | : | Magie in die Middelnederlandse literatuur met spesiale verwysing na die karakter "Maeldegij's"                                       | p.42   |
| 1.3.3   | : | Ruimte in die gedig: 'n vertrekpunt  | p.49 - |
| 2       | : | Teksanalises   |        |
| 2.1     | : | "Klipwerk" uit <u>NUWE VERSE</u> (N.P. van Wyk Louw): die primitiewe dimensie van die magie in die poësie                            | p.55   |

2.2	:	"Kroniek van Kristien" uit <u>BLOM EN BAAIERD</u> (D.J. Opperman): die gekultiveerde dimensie van die magie in die poësie	p.89
3	:	Slotsom	p.123
3.1	:	'n Oorsigtelike gevolgtrekking oor die magie-element in die poësie	p.123
4	:	Die tekste	p.125
4.1	:	"Klipwerk"	p.124
4.2	:	"Kroniek van Kristien"	p.139
5	:	Saamgestelde Bibliografie	p.148

1.1 : PROBLEEMSTELLING EN WERKWYSE

Die magiese belewenis is 'n aanvoeling van die onvermoë om te verstaan en te verklaar. Só is die gevoel wat jy ervaar nadat 'n grootse gedig oor en oor gelees en ontleed is en telkemale nuwe aspekte, implikasies en gevoelens uit die gedigsruimte laat opduik. Die gekonsipieerde vers, wat soveel literêre waarde het as 'n slim raaisel, sal van sy magie gestroop word as jy die antwoord uit die "gelukspakkie" ("surprise packet"), oftewel struktuur, haal. In só 'n tipe vers is al die moontlike dinkwerk klaar gedoen voordat die pen papier geraak het, terwyl die grootse vers 'n uitreiking is in 'n ruimte wat die interpreteerder kan terugvoer tot 'n konfrontasie met sy sluimerende (onbewuste) bestaanswêreld: dít is die magiese milieu waarin die kunsbelewenis geskied.

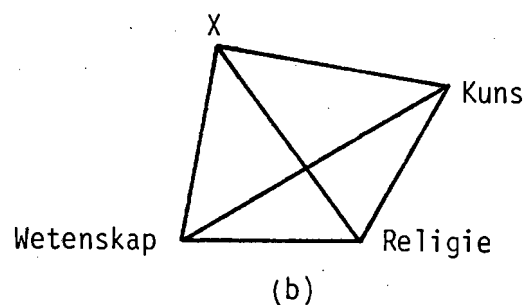
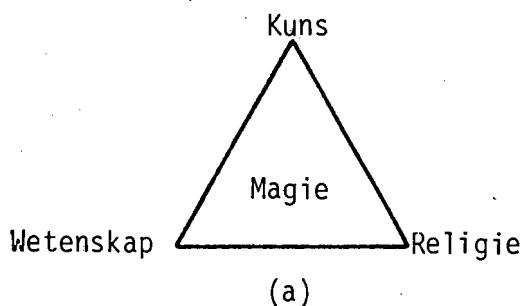
Dit sou uiters pretensieus wees om voor te gee dat die hieropvolgende beskrywing van die magie-element in die poësie, die magiese belewenis in die gedigsinterpretasie kan verklaar; intendeel, die doel van die ondersoek is juis om aan te toon dat die grootse gedig magies bly omdat dit intellektueel nooit uitgeput kan raak nie, want dié soort poësie transendeer betekenis. Dit is veel veel meer as intellektueel-gekonstrueerde formasies wat gedissekteer, geanaliseer en gekategoriseer kan word: die gedig is 'n poging om betekenis vorm te gee en die interpreteerder moet uit die bestaande vorm betekenis vrymaak. Uit die ondersoek sal blyk dat dit die magie-element in die gedig is wat veroorsaak dat absolute betekenis (soos hierbo genoem), net-as gekoesterde ideaal bestaan.

Die ondersoek na die magie-element in die poësie vereis dat 'n uiteenlopende studieveld gedek moet word: Antropologie, Religie, Okkultisme, Geskiedenis, Wetenskap, Kuns in al sy vorme (hier hoofsaaklik die digkuns), Literêre teorie (hoofsaaklik Literêr-semantiese werk, maar ook die Dekonstruksie-teorie(ë)), Filosofie, Sielkunde, ensovoorts. Die verhandeling is eklekties van aard en daar word nie gepoog om enige van die bogenoemde denkstrome volledig te verantwoord nie.

Hierdie werk staan in diens van die kuns - die poësie - en is daarom heeltemal onderdanig aan die gedig self. Dit is die gedig self wat magies is en magies bly, en 'n beskrywing van die magie-element is nie 'n poging om 'n abstrakte begrip op die teks toe te pas (te forseer) nie, maar liever om aan te toon dat die gedig self so iets onmoontlik maak.

## 1.2 : DIE BEGRIP MAGIE: 'N OMSKRYWING EN RUIMTELIKE ORIËNTERING MET BETREKKING TOT WETENSKAP, RELIGIE EN KUNS

Om 'n vaste definisie van magie te probeer formuleer, sou wees om toe te tree tot die onmoontlike taakstelling om 'n essensieel abstrakte konsep te konkretiseer. Die begrip "magie" kan slegs as magies bestaan solank dit die rasionele, kategoriserende denke bly ontglip. Die taak ophande lyk daarom futiel, behalwe as 'n mens die magie in 'n raamwerk kan beskou waarin dit die magiese kwaliteit kan behou. Die benadering in hierdie studie tot die beskrywing van die magie, impliseer daarom die definisie van 'n raam, wat die buitelyne (grense) voorstel van die ruimte waarbinne "magie" funksioneer. Hierdie raamwerk is beperk tot drie basiese beskrywingspunte: religie, wetenskap en kuns. Dit kan grafies soos volg voorgestel word:



Die driehoek in (a) impliseer dat die drie begrippe verbind is en 'n onderlinge invloed uitoefen. Vaste grense kan ook nie tussen die drie begrippe getrek word nie, want die magie werk veral op die vae oorgangsfase. Dit is duidelik dat die magie die kragtigste sal wees by die punt gemerk X in diagram (b). X is die fokuspunt van 'n abstrakte ruimte (of hoogtepunt van 'n piramide), ewe ver geleë van die drie beskrywingspunte (kuns, wetenskap en religie) wat die fondament uitmaak.<sup>1</sup>

Om die magie te verstaan, is dit vervolgens nodig om eers vlugtig die agtergrond van bogenoemde drie begrippe te beskryf. In hierdie afdeling is die oogpunt om magie te vergelyk met, en te onderskei van, die begrippe religie en wetenskap, terwyl die tesis in sy geheel 'n beskrywing sal gee van die magie soos vergestalt in die kuns (meer spesifiek die poësie as verteenwoordigend van 'n artistieke werkwyse).

### 1.2.1 : MAGIE EN DIE WETENSKAP

Die antropoloë se sienswyse van magie is dat dit nie abstrak is nie, maar juis uiters konkreet. Die primitiewe mens wend magie aan as 'n meganisme om 'n spesifieke doel te bereik. Só vind ons dat magie gereeld voorkom by die uitvoer van praktiese dinge, byvoorbeeld boerdery. As verteenwoordigende voorbeeld neem ek die bewoners van die Trobriand-eilande, geleë in die noord-oostelike gedeelte van Melanesië.<sup>2</sup>

Die belangrikste ekonomiese aktiwiteit van die Trobrianders is tuinbou. Daar is gevind dat hierdie mense genoegsame kennis het van watter gewas op watter tipe grond geplant moet word, die heersende weerpatrone, maniere om die grond effektief te bewerk en te beskerm, onkruid- en plaagbeheer, en die feit dat volgehoue aandag en harde werk 'n noodsaaklike voorvereiste is vir 'n geslaagde oes. Hierdie mense het daarom 'n wetenskaplike werkwyse ontwikkel, wat hulle getoets het aan ondervinding, en waarin hulle gevolglik glo. Met ander woorde, as hulle hierdie vasgestelde werkwyse in die toekoms sal herhaal, weet hulle dat dit suksesvol behoort te wees.

Maar dan bestaan daar allerhande bedreigings waaroor die mens geen beheer kan uitoefen nie. Gestel byvoorbeeld dat 'n trop wildevarke die oes verniel of dat die reën nie op die regte tyd val nie : hier is die primitiewe mens uitgelewer aan magte groter as waarmee sy eie fisiese of verstandelike kragte (anders gestel, sy primitiewe wetenskap) tred kan hou.

Daarom neem die primitiewe mens sy toevlug tot die magie. Die magie word gerealiseer as 'n mag wat hy kan inspan om hom te beskerm teen hierdie (vir hom) bonatuurlike bedreigings. Daarom het daar onder die Trobrianders 'n gekonvensionaliseerde magiese ritueel ontstaan, wat jaar na jaar in die tuine opgevoer word om te verseker dat die gewasse beskerm word teen die bedreigings groter as die mens se wetenskaplike beplanning en voorsorgmaatreëls.

Die magie van die Trobriander bestaan kortliks uit die volgende:<sup>3</sup>

- i) daar is 'n ritueel (of reeks rituele) waaraan al die belanghebbendes deelneem.
- ii) dit is 'n sosiale byeenkoms; dus is almal welkom om dit by te woon.
- iii) die verrigtinge word gelei deur 'n formele leier - hier die tuintowenaar (wat gewoonlik ook die werkleier is).
- iv) slegs die tuintowenaar is daartoe in staat om die magie te bedryf. Hy het die magiese mag ontvang deur tradisionele oorhandiging, byvoorbeeld van Ma se broer tot seun. (Die Trobrianders is 'n Matrilineale samelewing.) Alhoewel die kennis van die magie aan die towenaar behoort, behoort die magiese proses aan die hele gemeenskap. Dit is dus 'n kultuurbesitting wat deel uitmaak van die gemeenskap se geskiedenis.
- v) elke ritueel het sy spesifieke tyd, plek en funksie. Dit is daarop ingestel om 'n praktiese doel te bereik, byvoorbeeld die beskerming van die oes teen 'n insekteplaag.
- vi) die middelpunt van die magiese ritueel is die (tower-)spel. Dit is 'n vasgestelde formule wat geslag na geslag onveranderd oorgedra word. Onder die primitiewe Trobrianders is daar die geloof dat 'n klein afwyking van die vasgestelde formule die hele magiese proses kan laat faal. Kennis van die spel is kennis van die magie. Die magiese spel word daarom deur die towenaar in die vorm van woorde, geluide of gebare geuiter en die inhoud sentreer om die uiteindelijke doel voor oë.

Onder die Azande gaan die spel ook altyd gepaard met 'n materiële element. Só sal die magiese jag-spel geuiter word oor 'n pot waarin die magiese elemente in olie gekook word<sup>4</sup> (à la Shakespeare se "toil and trouble!").

F.E. Williams het gevind dat daar onder die Orokaiva somtyds 'n materiële element (hy noem dit die "spesific") teenwoordig is, maar ander kere bewerk

die magiese proses self die wondere, en is die hulp van 'n konkrete voorwerp onnodig.<sup>5</sup>

- vii) die magiese ritueel verloop deur die begeleiding van die belanghebbendes onder die leiding van die toenaar se spel. Die uiterlike vergestaltung van die ritueel neem gewoonlik die vorm aan van die wens wat die magie moet vervul.<sup>6</sup> Só sal die deelnemers aan 'n ritueel voor 'n jagtog die jagter se sluipbewegings en die gekwete dier se stuiptrekkings voorstel.
- viii) die ritueel is gewoonlik gesentreer om mites, aangesien die magie 'n kulturbesitting is en tradisioneel oorgedra word. Malinowsky beskou die mite as volg: "It (myth) is the statement of an extraordinary event, the occurrence of which once for all had established the social order of a tribe or some of its economic pursuits, its arts and crafts or its religious or magical beliefs and ceremonies. Myth is not simply a piece of attractive fiction which is kept alive by the literary interests in the story. It is a statement of primieval reality which lives in the institutions and pursuits of a community..... Myth of magic is definitely a warrant of its truth, a pedigree of its filiation, a charter of its claims to validity."<sup>7</sup>

Hierdie uiters beknopte voorbeeld van die magiese proses is natuurlik nie verteenwoordigend van alle tipes magie nie. E.E. Evans-Pritchard toon duidelik hoe 'n groep se sosiale instelling die vorm wat die magie aanneem, kan beïnvloed.<sup>8</sup> Hy maak 'n vergelykende studie tussen die Trobrianders (waar Malinowsky uitvoerige navorsing ingewin het<sup>9</sup>) en die Azande, 'n groep wat woon by die samevloei van die Nyl- en Uellerivier. By laasgenoemde word die magie nie deur die sosiale groep besit nie, maar deur die individu. Hierdie verskynsel is grotendeels as gevolg van die verskillende sosiale indelings van bogenoemde groepe : waar die Trobrianders hoofsaaklik 'n sosiale vorm van tuinbou beoefen (dit wil sê die hele dorp

werk saam op die lande), is daar nie hierdie mate van sosiale deelname by die Azande nie. Die rede hiervoor is die geografiese verspreiding van die Azandegemeenskap: dit bestaan uit los groeperings hutte wat oor 'n baie groot area versprei is.

Die magie pas aan by die gemeenskap waarin dit funksioneer en by die Azandelyk dit soos volg: dit bly steeds 'n praktiese middel wat aangewend word om die mens se beperkte wetenskap te oorbrug (byvoorbeeld die jag-magie wat 'n suksesvolle jagtog moet verseker), maar by die Azande word die magie nie deur die groep as geheel besit nie. Dit word eerder deur die individu besit en aangewend om sy eie voordele te bevorder. By die Azande kan dit gekoop word van 'n ander persoon en is vrylik bekombaar. Indien iemand magie sou besit wat van hom 'n uitstekende jagter maak, kan iemand anders sy baas-jagterskap van hom oorneem deur die jag-magie te koop.

Aangesien dié tipe magie nie deur die groep besit word nie, is dit vry van mitiese elemente. Die bewys van die geldigheid van hierdie magie lê daarom nie soseer daarin dat dit geskiedkundige sosio-tradisionele waarde het nie, maar dat dit eerder 'n onmiddellike praktiese waarde moet hê, met ander woorde, die persoon van wie jy die jagter-magie koop, moet die waarde van die magie in sy baas-jagterskap kan bewys. Azande-magie toon ook 'n groot verval van die gestruktureerde tradisionele rituele en seremonies (veral as ons dit met die Trobrianders vergelyk) omdat hier nie 'n algemene sosiale instelling is nie. Azande-magie is meestal privaat en geheimsinnig.

Uit die voorafgaande vergelyking tussen Azande- en Trobriand-magie is dit duidelik dat die magiese proses soveel vorme kan aanneem as wat die situasie (veral die sosiale instelling) vereis. Wat wel belangrik is, is dat die magie in beide gemeenskappe basies dieselfde praktiese funksie vervul en so-doende funksioneel groot ooreenkomste met die primitiewe wetenskap en tegnologie vertoon. Maar om die magie as 'n pseudo-wetenskap te beskou (soos

James Frazer in The Golden Bough gedoen het), sou foutief wees, want magie neem oor waar die wetenskap nie verder kan gaan nie. Magie en wetenskap is daarom twee aparte konsepte, desondanks die feit dat beide ingestel is op die verwesenliking van 'n praktiese ideaal, want daar is sekere gebiede wat die magie nooit sal betree nie, byvoorbeeld vuurmaak, koskook, weefwerk en ander huishoudelike aktiwiteite. Hierdie aktiwiteite word deur die mens verstaan en is onder sy beheer - om dit anders te stel - dit val binne die bekende, empiries-verantwoorde veld van sy kennis: sy wetenskap. By enige aktiwiteit wat die primitiewe mens nie wetenskaplik kan beheer nie (vergeelyk die insekteplaag by die Trobriandse tuinbouer), roep hy die hulp van die magie in.

Die magie bly altyd die voorste front van wetenskaplike ontwikkeling en ontdekking, want deur die groei van kennis word ou magie vernietig en wetenskaplik verantwoord. Só byvoorbeeld kan die magiese ritueel om insekteplae te bestry, vandag vervang word deur die toediening van 'n insektedoder. Die vraag ontstaan nou of dit ooit sal gebeur dat die wetenskap die magie finaal sal inhaal en sodoende vernietig. Colin Wilson is uiters optimisties wanneer hy die saak só sien:

"Magic was not the science of the past. It is the science of the future. I believe that the human mind has reached a point in evolution where it is about to develop new powers - powers that would once have been considered magic. Indeed, it has always possessed greater powers than we now realise: of telepathy, premonition of danger, second sight, thaumaturgy (the power to heal); but these were part of its instinctive, animal inheritance. For the past thousand years or so, humankind has been busy developing another kind of power related to the intellect, and the result is Western civilization. His unconscious powers have not atrophied; but they have gone 'underground'. Now the wheel has come full circle; intellect has reached certain limits, and it cannot advance beyond them until it recovers some of its lost powers....."

it has become narrow, rigid, logical; and it attempts to make up for lack of broader intuitions with a microscopic attention to detail. It has cut itself from its source."<sup>10</sup>

Colin Wilson is hier besig met 'n magiese denkpatroon, vergestalt in 'n romantiese, idealistiese toekomsdroom. Vir hom lê die magie in die ontwikkeling van sluimerende onderbewuste magte binne-in die mens self (hy noem dit "Faculty X") wat hy prakties sal kan aanwend om hom verder op vooruitgang te stuur. Volgens hom kan hierdie onderbewuste magte op verskeie maniere bereik word, onder andere deur seks: "..... it (sexual permissiveness, N. v.d. W.) is not simply a matter of disintegrating morals, but the recognition that sexual excitement is a contact with the hidden powers of the unconscious. D.H. Lawrence describes Lady Chatterley's sensations after lovemaking: 'As she ran home in the twilight the world seemed a dream; the trees in the park seemed bulging and surging at anchor on the tide, and the heave of the slope to the house was alive.'

All Lawrence's work is concerned with the need for civilisation to take a new direction, to concentrate upon the development of these 'other' powers instead of continuing to develop the intellect.... The nature of which Lady Chatterley is aware as she runs home sounds more like those late canvases of Van Gogh in which everything is distorted by some inner force - by Russel's 'breath of life', fierce and coming from far away, bringing into human life the vastness and fearful passionless force of non-human things.' "<sup>11</sup>

'n Baie belangrike punt wat duidelik raak uit Wilson se beskrywing, maar wat hy nie self noem nie, is die rol wat kuns speel in die toevoer van data uit die mens se onderbewuste. Die kunswerk is 'n herskepping van die kunstenaar se werklikheidservaring wat 'n oneindige hoeveelheid inskakelingsmoontlikhede bied vir die interpreteerder om tot 'n nuwe, onbekende ervaringswêreld toe te tree: die kunswerk vervul so 'n uiters praktiese, aldus magiese funksie! Presies hoe hierdie magiese "meganisme" in poësie werk, is wat die verhandeling gaan probeer verduidelik.

Die bespreking van die primitiewe gemeenskappe het aangetoon dat wetenskap en magie twee aparte begrippe is, alhoewel beide dieselfde doel dien, naamlik die verwesenliking van 'n praktiese ideaal. Colin Wilson se toekomsblik impliseer dat wetenskap en magie steeds in dieselfde verhouding sal bly voortbestaan: die sluimerende magte wat die mens binne-in homself moet ontwikkel, sal later wetenskaplik verantwoord en aanvaar word, net soos bewys is dat vroeëre "magiese" magte, byvoorbeeld telepatie en premonisies, deel is van die mens se instinktiewe, dierlike oorerwing. Magie bly dus altyd die heel verste uitreikings (in die onbekende) in die mens se soeke na kennis - 'n voorloper van die wetenskap.

### 1.2.2 MAGIE EN RELIGIE

Religie en magie staan in dieselfde tipe verhouding as magie en wetenskap: die gróndbeginsel toon groot ooreenkomste, maar die essensiële onderskeid is radikaal. Beide magie en religie bied uitkoms of verlossing in situasies waar menslike mag te kort skiet, deur geloof aan 'n bo-menslike mag wat deur middel van die ritueel vergestalt word. Beide begrippe ontstaan ook uit 'n toestand van emosionele spanning by die mens: die ervaring van vrees, uitgelewerdheid, magteloosheid, ensovoorts.

Verder vind ons dat magie en religie eng verbind is met 'n mitologiese tradisie. Beide is vasgepende weergawes van 'n geskiedenis gebaseer op mitologiese wonderwerke wat op verlossing ingestel is. Die mitologiese tradisie word voortgesit deur die vertrouwe van die gelowiges in die voortbestaan van die wonderwerkende krag van die magie en religie.

Die wonderwerkende krag bestaan by die religie in 'n geloof in geeste, voorvaders, gode, spoke, ensovoorts. Hierdie abstrakte begrippe is daartoe in staat om die mens op 'n geestelike vlak te verlos, met ander woorde, daar word gewoonlik nié konkrete vervolmaking verwag op die religieuse ritueel nie, terwyl dit by magie beslis die geval is: "..... we have defined, within

the domain of the sacred, magic as a practical art consisting of acts which are only means to a definite end expected to follow later on; religion as a body of self contained acts being themselves the fulfillment of their purpose."<sup>12</sup> Die voorafgaande bespreking van die magiese proses onder afdeling 1.2.1, behoort hierdie aanhaling duidelik te illustreer.

Marcel Mauss probeer magie en religie skei, deur groot klem te lê op die manier waarop, en die milieu waarin, die magie uitgevoer word: "A magical rite is any rite which does not play a part in organized cults - it is private, secret, mysterious and approaches the limit of a prohibited rite..... It will be noticed that we do not define magic in terms of the structure of its rites, but by the circumstances in which these rites occur, which in turn determine the place they occupy in the totality of social customs."<sup>13</sup>

Hierdie tipe onderskeiding wat impliseer dat magie die "skadukant" van religie is, is 'n beperkte siening. Dat hierdie tipe "swart magie" wel bestaan, is waar, soos byvoorbeeld hekserij, voodoo ensovoorts, maar terselfdertyd bestaan daar ook tipes magie wat deur almal besit en beoefen kan word op 'n sosiaal-aanvaarbare manier (vergelyk dit met die Trobrianders). Dit is ook nie die omstandighede waarin die magie afspeel wat sal bepaal watter plek dit in die sosiale opset inneem nie, maar liever dat die sosiale milieu sal bepaal watter vorm die magie sal aanneem.

In 'n poging om die religie en die magie te onderskei, sal veel meer bereik word om op die (intellektuele) inhoud van die rituele te let: ons tref aan dat magie 'n basiese onderdeel van religie is, maar nie vice versa nie. In elke tipe godsdienst is daar in die ritueel die hoop en geloof op die verwesenliking van 'n ideaal. Só het die religie 'n ooreenkoms met die praktiese instelling van die magie. In die tipe ideaal wat om verwesenliking vra, lê die onderskeid tussen religie en magie: eersgenoemde het (hoofsaaklik) te doen met 'n metafisiese ideaal, terwyl laasgenoemde nooit so 'n ideaal koester nie, maar altyd die fisiese, praktiese vervolmaking as einddoel het.

### 1.2.3 MAGIE EN KUNS

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat magie êrens tussen die twee begrippe religie en wetenskap lê. Wetenskap bepaal hom by die volvoering van praktiese ideale en waar hy faal, wend die mens hom tot 'n abstrakte hulpmiddel om hierdie fisiese probleem te oorwin - die magie. Die religie, daarenteen, is gerig op die abstrakte metafisika om uitkoms en verlossing te bring vir die basiese lewensprobleem van voortbestaan (ook na die dood). Die magie is ook daarop gerig om 'n bomenslike ideaal te verwesenlik, maar bring uitkoms op 'n fisiese, praktiese manier.

Die ooreenkoms tussen magie en kuns (met inbegrip van wetenskap en godsdiens) word nou reeds, in hierdie vroeë stadium van die ondersoek, duidelik: die kuns is ingestel op die fisiese werklikheid; dit herskep 'n werklikheid waarin die waarnemer hom fisies kan oriënteer, maar terselfdertyd is dit veel meer as net 'n weergawe van 'n werklikheid wat reeds bestaan: dit is 'n nuwe skepping wat buite die waarnemer se kenbare, wetenskaplik-verifieerbare wêreld val.

So bring die kuns (poësie) dus verlossing van die mens se tyd-ruimtelike beperkings en toon groot ooreenkomste met die religieuse, metafisiese verlossings-ideaal. (Dis nie verniet dat poësie tematies uiters sterk konsentreer op die skepping, metafisika en verlossing nie!) . Poësie verkry sy magiese kwaliteit (en werkwyse) deur die implikasiebeginsel (deur middel van metaforiek, ironie ensovoorts) waardeur die waarnemer verplig word om 'n nuwe werklikheid te skep in sy interpretasie, deur die aanwending van sy verbeelding. Hierdie magiese proses sal uitvoeriger bespreek word in die beskouing oor die ruimtelike aard van poësie.

VERWYSINGS

1. Die keuse van die driehoek en piramide as middele om die ruimtelike verhouding tussen die begrippe grafies voor te stel, is gedoen weens praktiese oorwegings. Abstrakte konsepte, veral Triniteit, is in die verlede verwoord d.m.v. 'n driehoekige ruimtevoorstelling. Cirlot (A Dictionary of Symbols) het die volgende te sê oor die driehoek: "In its normal position with the apex uppermost it also symbolizes fire and the aspiration of all things towards the higher unity - the urge to escape from extension (signified by the base) into non-extension (the apex) or towards the Origin of the Irradiating Point." (p.351)

Oor die piramide sê hy die volgende: "He (Marc Saunier) has suggested the right approach to a more precise understanding of the problem. He regards the pyramid as a synthesis of different forms, each with its own significance..... The apex is the starting point and the finishing-point of all things - the mystic 'Centre'..... Joining the apex to the base are the triangular-shaped faces of the pyramid, symbolizing fire, divine revelation and the threefold principle of creation. In consequence, the pyramid is seen as a symbol expressing the whole of the work of creation in its three essential aspects." (p.268)

N.P. van Wyk Louw gebruik die driehoek om die poging tot kommunikasie en kontak te "belig", veral in die "Tristia"-vers "XI" (p.91):

"Nou sal daar gesê word. Mense begryp mekaar nié.  
 Elkeen wil gryp. Wil begryp word.  
 Wil selfs gegryp wees. Niemand kan luister;  
 niemand ontyang nie. Ek is 'n flitslig:  
 straal 'n straal driehoek uit in die donker;  
 ek: apeks; dan 'n lint twee-kant lig:  
 twee strepe wat streef van mekaar af  
 en eindig in halflig en donker: die basis.  
 Ek: apeks, altyd. My buurman is apeks, my vyand  
 óók, met sy smal straal-driehoek, lig-lig:  
 hy straal homself in in die werklikheid;  
 hy straal en die basis is donker; maar:

hy is *hy* (dis sy reg). Ek is anders.  
 Beter, miskien, gestel: ek is ek - alleen ek:  
 ek meen dat my dink óórspring; dit spring nie.  
 Ek bly apeks. Hy óók: 'n sentrum van straling."

2. MALINOWSKY, MAGIC, SCIENCE AND RELIGION, pp. 10 - 22.
3. Hierdie spesifieke praktyk toon groot ooreenkomste met ander gedokumenteerde magiese praktyke: vgl. o.a. die bespreking van F.G. Williams in sy werk OROKAIVA MAGIC, pp. 177 - 183.
4. E.E. Evans-Pritchard se studie van die Azande brei uit oor die materiële element in die magie in MIDDLETON (red.): MAGIC, WITCHCRAFT AND CURING, pp. 5 - 10.
5. WILLIAMS, ibid., pp. 169 - 194.
6. ibid., p. 186. Dié tipe ritueel, waar die rolle van jagter en dier in die jagspel gemimiseer word, vind ook onder die !Kung-boesmans in die Kalahari plaas. (Persoonlike observasie.)
7. ENCYCLOPEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES, p. 640.
8. MIDDLETON, ibid., pp. 1 - 23.
9. MALINOWSKY, ibid. Sy studie oor die Trobriander-gemeenskap verskyn ook in die ENCYCLOPEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES onder "CULTURE".
10. WILSON, C., THE OCCULT, p. 47.
11. ibid., p. 57.
12. MALINOWSKY, ibid., p. 68.
13. MAUSS, A GENERAL THEORY OF MAGIC, p. 24.

- CIRLOT, J.E. : 1967, A DICTIONARY OF SYMBOLS,  
Routledge & Kegan Paul, London.
- DOUGLAS, M. : 1970, NATURAL SYMBOLS,  
Barrie & Rockliff, The Cresset Press.
- DOUGLAS, M. (red.) : 1970, WITCHCRAFT CONFESSIONS & ACCUSATIONS,  
Tavistock Publications, London.

ENCYCLOPEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES

- FRAZER, J.G. : 1922, THE GOLDEN BOUGH,  
Macmillan and Co., Limited, London.
- JUNG, C.G. : 1974, THE COLLECTED WORKS,  
Vol. 10; 18, Routledge & Kegan Paul, London.
- LA FONTAINE, J.S. (red.) : 1972, THE INTERPRETATION OF RITUAL,  
Tavistock Publications Limited, London.
- LEVI-STRAUSS, C. : 1973, THE SAVAGE MIND,  
The University of Chicago Press.
- LEVY-BRUHL, L. : 1928, THE "SOUL" OF THE PRIMITIVE,  
London, George Allen & Unwin Ltd.
- LOUW, N.P. VAN WYK : 1975, TRISTIA,  
Human & Rousseau Uitgewers, Kaapstad.
- MALINOWSKY, B. : 1948, MAGIC, SCIENCE AND RELIGION and  
OTHER ESSAYS,  
The Free Press: Glencoe, Illinois  
1931, CULTURE, AN EXTRACT FROM ENCYCLOPEDIA  
OF THE SOCIAL SCIENCES,  
U.C.T. Press.

- MAUSS, M. : 1972, A GENERAL THEORY OF MAGIC,  
Routledge & Kegan Paul, London and Boston.
- MIDDLETON, J. (red.) : 1967, MAGIC, WITCHCRAFT AND CURING,  
The Natural History Press, New York.
- PERRY, W.J. : 1923, THE ORIGIN OF MAGIC AND RELIGION,  
Methuen & Co., London.
- PROGOFF, I. : 1969, JUNG'S PSYCHOLOGY AND ITS SOCIAL MEANING,  
Second Edition, The Julian Press, Inc.,  
New York.
- SHAPIRO, H.L. (red.) : 1971, MAN, CULTURE AND SOCIETY,  
Oxford University Press, London, Oxford, New York.
- WILLIAMS, F.E. : 1928, OROKAIVA MAGIC,  
Oxford University Press, London.
- WILSON, B. : 1982, RELIGION IN SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE,  
Oxford University Press, Oxford, New York.
- WILSON, C. : 1979, THE OCCULT,  
Granada Publishing Ltd., London.

### 1.3 DIE RUIMTELIKE BEGINSEL VAN POËSIE: METODE TER ANALISE

Die voorafgaande bespreking van die magie het getoon dat dit binne 'n vaag begrensde ruimte funksioneer. Dié magiese ruimte is 'n abstrakte veld, geleë tussen die begrippe "wetenskap", "religie" en "kuns". Die verhouding tussen magie en "wetenskap" en "religie", is al reeds tentatief bespreek. Hiër sal daarom uitgebou word aan die argumente wat die onderlinge verhouding tussen al bogenoemde begrippe beskryf, maar die fokus sal aangaande verskuif na die verhouding magie: kuns.

'n Eklektiese beskouing van C.G. Jung se studies (1.3.1) sal die primitiewe mens se denkpatroon belig (dit is uiters noodsaaklik vir 'n begrip van magie) en sal ook verklaar hoe die magiese denke behoue gebly het by die moderne mens: hierdie magiese denke is die denke van kuns.

In afdeling 1.3.2 sal daar verder geïllustreer word hoe die magie "konkreet" in die literêre kunswerk vergestalt word. Die bespreking van Eugène Marais se oeuvre en die Middel-Nederlandse karakter Maeldegij, sal aantoon hoe die primitiewe tipe magie direk neergeslaan het in die literêre kunswerk.

In die ondersoek na die ruimtelike aard van die poësie (1.3.3) sal daar aange-  
toon word dat elke (ware) gedig 'n inherente magiese kwaliteit besit. Die fokus sal daarom verskuif vanaf die beskrywe magiese vergestaltings tot die identifikasie van 'n intrinsieke magiese proses, wat deel uitmaak van die interne meganisme van alle poësie.

### 1.3.1 CARL GUSTAV JUNG SE DIEPTE-SIELKUNDE: 'N EKLEKTIESE STUDIE EN AANLEUNENDE ARGUMENTE

Dié beskouing van Jung se werk, konsentreer slegs op sekere aspekte daarvan wat belangrik is vir 'n begrip van die magie. Veral sy studies oor die kollektiewe onderbewuste, die argetipes, die argaïese mens, godsdiens, die mite en simbool sal betrek word. Dit behoort te verklaar hoe die basiese psigiese meganismes van die mens (in sy samelewing) deur die eeue heen onveranderd gebly het en dat die mens vandag slegs 'n (self-) aangepaste stel simbole aanwend om die werklikheid te interpreteer.

#### 1.3.1.1 DIE KOLLEKTIEWE ONDERBEWUSTE

Jung dui op die relatiwiteit, selfs afhanklikheid, van die moderne mens ten opsigte van sy verlede wanneer hy die kollektiewe onderbewussyn beskryf. Volgens hom bestaan die kollektiewe onderbewussyn uit 'n akkumulاسie van psigiese materiaal (vergete idees, gedagtes en drome) wat deur die eeue heen in die brein se onbewuste afgesink het. Die manier waarop die denkproses werk, vanaf die onbewuste na die bewuste, word volgens Jung as 'n energie-model verklaar: denke van 'n hoë energie fungeer in die aktiewe bewuste, terwyl denke van 'n lae energie in die onderbewuste begrawe lê. Die persoonlike onderbewuste bestaan daarom uit al die dinge wat jy in jou lewe ervaar of waargeneem het (bewustelik of onbewustelik) en wat nou in die vergetelheid afgesink het.

Maar bo en behalwe hierdie persoonlike invordering van onbewuste materiaal, besit die brein ook 'n inherente korpus onbewuste materiaal. Elke mens word gebore met hierdie inherente massa psigiese materiaal in die onderbewuste en deur die eeue heen is daar elke dag iets daaraan toegevoeg. Die direkte verband tussen die moderne mens en sy primitiewe voorsate word hier alreeds duidelik. Jung glo aan Darwin se teorie van evolusie en neem dit self 'n stappie verder: die moderne mens het via die primitiewe mens uit die dier ontwikkel. Net so het die onderbewuste deur die eeue heen ontwikkel uit die bewuste.

(Sodra psigiese materiaal se energietoestand verlaag, sal dit outomaties uit die bewuste in die opgaartenk van die onderbewuste vloei.)

Omdat die evolusie van die moderne mens uit die dier miljoene jare geneem het, het die onderbewuste sodoende kans gehad om te ontwikkel tot 'n universele en gemeenskaplike (aldus kollektiewe) versameling elemente (onderbewuste denke ensovoorts) wat identies by elke mens is. Verder..... "the contents of the collective unconscious are not only the residues of archaic, specifically human modes of functioning, but also the residues of functions from man's animal ancestry, whose duration in time was infinitely greater than the relatively brief epoch of specifically human existence." <sup>1</sup>

#### 1.3.1.1.1 DIE ARGETIPES

Hierdie kollektiewe onderbewussyn beïnvloed direk die mens se bewuste denke. Die kollektiewe onderbewussyn skryf 'n aantal moontlike vasgestelde roetes voor waarin die bewuste denke kan loop - die argetipes. Die mens se denke word dus konstant deur die onbewuste gedirigeer.

Die argetipe is 'n modus van waarneming, begrip of intuïsie sonder konkrete vorm as sodanig, maar het 'n potensiaal om gestalte te verkry deur die individu se denke. Die individu vul as't ware die vorm (inhoud) van die argetipe deur sy eie persoonlike belewenis. Sō kry ons die argetipes van die held, die moeder, animus en anima, duiwels, Christus, die versteekte skat, dood, hergeboorte, die mandala, ensovoorts. Oor die hoeveelheid argetipes is daar nie sekerheid nie; Jung sê dat daar geen beperkte aantal is nie, maar soveel argetipes as situasies in die lewe.

Die argetipes het hulle oorsprong in die primordiale (oorspronklike) beelde wat in die kollektiewe onderbewussyn vasgevang is. Die argetipes bring dus na die moderne mens die oer-idees wat deur miljoene jare aan die kollektiewe onderbewussyn toegevoeg is. Hierdie vasgestelde oer-idees en konsepsies lei by die

mens tot patroonmatigheid in sy denke. Definitiewe patrone van herhaling sal dus deur die eeue gevolg word deur die denke, maar die inhoud van die denke sal subjektief van aard wees.

#### 1.3.1.1.2 INSTINK

Saam met die argetipes, maak die instinkte die ander belangrike deel van die onderbewuste uit. Waar die argetipes 'n modus van waarneming is, is die instink 'n modus van aksie. Soos die argetipe, is die instink ook kollektief, onbewus, universeel, en vorm 'n herhalende patroon in die lewe van die individu, maar is terselfdertyd 'n uiting in die biologiese funksie (en optrede) van die mens. "They (dit wil sê argetipes en instinkte, N. v.d. W.) are different because instincts are modes of existence and archetypes are modes of apprehension; instincts are natural impulses expressed as typical and regular modes of action and reaction while archetypes are dominants which emerge into consciousness as ideas and images."<sup>2</sup>

"It (instincts, N. v.d. W.) has two aspects: it is experienced as physiological dynamism, while on the other hand its multitudinous forms enter into consciousness as images and groups of images, where they develop numinous effects which offer, or appear to offer, the strictest possible contrast to instinct physiologically regarded..... Psychologically..... the archetype as an image of instinct is a spiritual goal toward which the whole nature of man strives."<sup>3</sup>

Om die bestaan van die instinkte te bewys is veel makliker as om die bestaan van die argetipe (en daarmee saam die kollektiewe onderbewussyn) te motiveer. Jung doen laasgenoemde deur histories te werk te gaan en probeer om aan te toon dat sekere psigiese norme deur die eeue heen by die mens teenwoordig was. Daarom is dit noodsaaklik vir hom om die lewens en kulture van die primitiewe mens te ondersoek, en hul ontwikkeling tot moderne mens na te gaan en te vergelyk. Die moderne en primitiewe mens se wyses van optrede behoort groot

ooreenkomste te vertoon.

Jung soek na die aspekte van die kollektiewe onderbewuste in die drome van die moderne mens, aangesien dit spontane produkte van sy onderbewuste is. In hierdie drome soek hy na motiewe wat vir die dromer onbekend is en wat terselfdertyd teruggevind kan word in die historiese mitologiese bronne. Sō het Jung gevind dat in die drome van egte Negers in die suide van die Verenigde State van Amerika, daar motiewe is wat teruggevind kan word in die Griekse mitologie. Hierdie motiewe was nooit vantevore deur die dromers waargeneem nie, so hoe het hierdie motiewe (beelde) hulle toevoer tot die psige van die dromers verkry anders as deur die kollektiewe onderbewuste?

Verder het Jung ook hierdie argetipiese denkbeelde gevind in die drome van jong kinders (twee tot drie jaar) en geestelik versteurdes - dus mense wat nog nie die geleentheid gehad het om hierdie beelde in hul eie lewens te ervaar nie.<sup>4</sup>

Daar is dus 'n definitiewe manifestasie van die onderbewuste in die drome, fantasieë (ensovoorts) van die moderne mens deur middel van die motiewe wat ontbloot word. Diē motiewe sluit nou aan by die motiewe wat in historiese mitologieë voorkom. Daar is dus die moontlikheid van die bestaan van vasgestelde modi van uitdrukking en waarneming wat deur die eeue herhaal word - die argetipes.

Daar bestaan dus 'n dieper laag in die individu se onderbewuste wat kollektief en universeel is, want die inhoud daarvan is nie in die individu se leeftyd versamel nie en is identies in alle mense. Dus veronderstel die bestaan van hierdie dieper laag in die onderbewuste nie net basiese identiese eienskappe in alle individue nie, maar ook die bestaan van gemeenskaplike, primitiewe denkbeelde soos drake, geeste, monsters, gode, duiwels - die beelde wat prominent in die mites voorkom. Daar bestaan by die mens 'n drang om hierdie inherente idees en denkbeelde (die argetipes) oor en oor in die tyd te herakti-

veer. Jung beweer dat hierdie argetipes spontaan gemanifesteer kan word op enige tyd of plek en sonder invloed van buite.

Tot op hierdie punt van die argument is die argetipiese aard waarop die kollektiewe onderbewuste uitdrukking vind, gesoek in die onderbewuste van die moderne mens. Dit word daarom noodsaaklik om die mens se historiese ontwikkeling na te gaan en die argaïese mens se sielkunde te bestudeer.

### 1.3.1.2 DIE PRIMITIEWE DENKE

Op hierdie gebied het die Franse antropoloog, Lévy Bruhl, groot werk verrig: "For primitive mentality subject and objects are simultaneously thought and felt as homogeneous, that is to say, just as if they would share the same essence, or the same ensemble of qualities..... The true unity is not the individual, but the group."<sup>5</sup>

#### 1.3.1.2.1 PROJEKSIE

Jung se teorie van projeksie sluit nou hierby aan. Hy redeneer dat wanneer twee of meer persone 'n spesiale verhouding tot 'n spesifieke objek het, hulle deels identies raak in 'n gemeenskaplike onbewuste. (Dit gebeur by kinders wanneer hulle met hulle ouers identifiseer, sowel as by deelnemers aan 'n ritueel.)

'n Inherente aspek van die persoonlikheid van die subjek word onbewustelik op die objek geprojekteer. Die subjek identifiseer daardie aspek van homself, maar sien dit nie as deel van homself nie, maar as deel van die objek self waarop hy die aspek projekteer. Sou die primitiewe mens nou as 'n leeu beskryf word, sal hy vas glo dat hy die siel van 'n leeu besit. "These identifications, brought about by projection, create a world in which man is completely contained psychologically as well as physically by the collective. Primitive man identified himself with nature and mankind; in the archaic world of primitives everything has the soul of mankind, the collective un-

conscious, for the individual has yet no soul of his own."<sup>6</sup>

Die mens is op soek na ooreenkomste met homself in ander en op hierdie manier (projeksie) identifiseer hy met lede van sy groep, sowel as met die groep as geheel. Die eenheid in die kollektiewe onderbewuste, wat (sielkundig) deur almal gedeel word, sal die hegtheid van die groep versterk.

Op 'n intenser vlak, kan hierdie identifikasie met die self in andere, ook in die spel van die liefde gesien word. Thomas Aquinas het die volgende te sê: "Love implies a certain complacency of the lover for the thing loved....

Likeness, properly speaking, is the cause of love, for the very fact that men are alike having, as it were, one form, makes them to be, in a manner, one in that form. Hence the affection if one tends to the other, as being one with him; and he wishes good to him as to himself."<sup>7</sup> Hierdie verskynsel kan op

'n fisiese vlak waargeneem word wanneer jy die geweldige groot ooreenkomste beskou tussen persone in liefdesverhoudings (byvoorbeeld gelaatstrekke, beenstrukture - veral in die gesig).

Die primitiewe mens het daarom 'n samehorigheidsgevoel weens die afwesigheid van onderskeiding ('n losmaking) van die self van die groep. Die persoon, as subjek, verdwyn en word gelykgestel aan die objek waarop hy homself projekteer - die natuur.

Aangesien die argaïese mens homself as deel sien van die natuur, word sy lewe daardeur beheer. Die mens is totaal uitgelewer aan, en afhanklik van, die magte van die natuur wat sy bestaan voortdurend bedreig. In sy bestaan word die mens verder ook gekonfronteer met die algemene probleme van menslike bestaan, soos byvoorbeeld die dood, geboorte, siekte, liefde, die hiernamaals, seks, geeste, ensovoorts. Hierdie probleme het die mens van die vroegste tye gehad en die argaïese mens het hierdie probleme op die natuur geprojekteer. Dit was die begin van die mite.

### 1.3.1.2.2 MITE

Die mite konsentreer op hierdie basiese probleme van die mens en die argaïese mens het hierdie probleme op die natuur geprojekteer. Dus is die natuurlike verskynsel nie noodwendig die oorsaak van die mite nie, maar dit bied aan die argaïese mens die moontlikheid om sy emosies daarin te projekteer. Sō sal die opkoms van die son die ideale fisiese verskynsel wees waarop die geboorte van 'n held geprojekteer kan word en die donker nag sal daarom ideaal wees vir die projeksie van die onheil en die donker onbekende.

Die argaïese mens skryf alle oorsaaklikheid toe aan geeste, gode en bonatuurlike kragte. Dit is veral die teelgrond van die mite. Die mite word so-doende nie bewustelik deur die argaïese mens geskēp nie, maar dit is vir hom 'n direkte belewenis van die werklikheid - dit is 'n skepping van die onderbewuste psige. Daarom noem Jung die mite die lewende godsdiens van die primitiewe mens. Mircea Eliade het die volgende te sē oor die mite: "Myths describe the various and sometimes dramatic breakthrough of the sacred (or the supernatural) into the world..... The myth is regarded as a sacred history and hence a 'true history', because it always deals with realities."<sup>8</sup>

"The projection of the inner life of the psyche on physical events is the key for the understanding of myth. Primitives seldom think consciously nor do they invent myths, as moderns invent a physical theory. They simply experience them, and thoughts emerge spontaneously for myths convey vital messages to primitives. They are the psychic life of the archaic tribe, and since religion is connected with the revelation of the unconscious, a tribe mythology is its living religion whose loss is always and everywhere, even among the civilized, a moral catastrophe."<sup>9</sup>

Wat is die verbintenis tussen mite en argetipe? Die bestaan van die argetipe is afhanklik van die bestaan van die mite. Ons het 'n groot verskeidenheid mites, van byvoorbeeld 'n held, en dis die herhaalde idees en fantasieë binne

die mites wat die held-argetipe tot ontstaan het. Die mitiese denke lei tot die ontstaan van die argetipe, maar terselfdertyd moet onthou word dat sodra die argetipe gevorm is, dit die potensiaal het om dieselfde tipe mite te heraktiveer.

Die beskouing van die argaïese mens was van 'n mens wat nog nie losgemaak is as individu van die sisteem waarin hy hom bevind nie. Hy identifiseer homself geheel en al as deel van die sisteem - die natuur. Vir hom is subjek en objek dieselfde ding. Die ontwikkeling van die moderne mens uit argaïese mens is juis weens 'n losmaking van die individu uit die natuur - 'n proses wat Jung individuasie noem.

### 1.3.1.3 DIE INDIVIDUASIEPROSES

Wat hier gebeur, is dat daar 'n identifikasie van die self in die mens se bewuste plaasvind. Hy herken homself as entiteit en lig homself as't ware uit sy onderbewuste deur middel van sy bewuste denke, en word 'n voltooide geheel. Dié proses bestaan uit 'n konflik tussen die bewuste en die onderbewuste, want die mens is besig om sy onderbewussyn na die oppervlakte te bring. Die manier hoe die mens dit regkry is deur die aanwending van simbole.

#### 1.3.1.3.1 DIE SIMBOOL

Saint Augustine sê oor die teken: "that which over and above the impression it produces on the senses, brings to the mind something other than itself."<sup>10</sup> Tekens is daarom implemente waardeur betekenis oorgedra word; as jy rook sien weet jy daar is êrens 'n vuur. In die kommunikasieproses gebruik die spreker tekens om die interpreteerder te lei na die ware betekenis wat hy wil oordra. Vir Jung is die simbool veel meer as net 'n teken soos hierbo beskryf: dis vir hom 'n natuurlike uitdrukking van die onderbewuste se aard, wette en

meganismes. Deur die simbool is dit vir die mens moontlik om (gedeeltelik) die inhoud van sy psige te verstaan. "The symbol is not a sign standing for a known fact, but an anthropomorphic expression of something suprahuman and only partly conceivable. Symbols are images of contents which for the most part transcend consciousness and bring to the mind a sense of mystery. They are the highest possible expression for something divined but not yet totally known even to the observer; something which imparts in us a life-giving stimulating effect to our thinking as well as to our feelings. The symbol is alive as long as it is pregnant with meaning. Its nature is neither concrete nor abstract, neither rational nor irrational, neither real nor unreal, neither hidden or manifest; it is always both."<sup>11</sup>

In die proses van individuasie, druk die mens se simbole dus sy verhouding met homself, sy wêreld en God uit. Die mens beweeg uit die argaïese miskenning van homself tot 'n identifikasie van die individu en later tot 'n finale heelwording waar die mens homself in die absolute heelheid - die volmaaktheid van die Goddelike - abstraheer. Die proses van individuasie kan ontelbare verskillende vorme aanneem, maar Jung het wel sekere argetipes geïdentifiseer op die pad na die totale heelwording. Dié argetipes (wat die persoon binne homself sal ontdek), is die onbekende vrou (anima), die onbekende man (skadu), die wyse ou man (mana-persoon) en die simbool van die self.<sup>12</sup>

Die laaste stap in die proses van individuasie - die bereiking van die volkome, heel self, moet dus 'n uitdrukking van die mens se bewuste sowel as sy onbewuste psige wees. Die mens moet bewus word van die teenstrydighede binne-in homself en deur hierdie kennis, neutraliseer die teenoorgestelde magte mekaar; Jung verwys na die versoening van die teenstrydighede as die "coniuncto oppositorum".<sup>13</sup> Sō ontdek die mens binne-in homself die verstregeldheid van goed/kwaad, manlik/vroulik, donker/lich ensovoorts. Hierdie

begrippe moet hy binne-in homself identifiseer, verwerk en integreer.

Verder sê Jung dat die simbool van die self onlosmaaklik is van die God-beeld, weens die volmaaktheid van laasgenoemde. In die Oosterse gelowe is die simbool van die self die Mandala (die simbool van kontemplasie) en in die Weste is dit simbole van voltooidheid en heelheid, byvoorbeeld geometriese figure soos die sirkel, sfeer, triniteit, ensovoorts. (Dié simbole het Jung in die onderbewuste van sy pasiënte waargeneem.)

#### 1.3.1.3.2 DIE ROL VAN GODSDIENS

Die mens op pad na selfontdekking is daarom besig om die God-beeld in homself te ontdek en die wyse waarop hy te werk gaan, is deur die godsdienst. Godsdienst was nog altyd 'n inherente deel van die mens se bestaan, vanaf die oertye toe hy uitgelewer was aan die magte van die natuur. Hy moes hierdie bedreigende mag besweer en daarom het hy dit as 'n God verhef en aanbid om genade. (Dit kan ook wees dat die mens as sosiale wese altyd bewus was van hiërargiese magsverdelings in sy groep - byvoorbeeld die leierfiguur (vergelyk dit met die bobbejaantrop). Die abstrahering van 'n allesoorkoepelende mag in 'n goddelike wese, kan daarom 'n natuurlike uitvloeiing wees van die mens se instinktiewe bewustheid van 'n leierfiguur.) Die geskiedenis van die godsdienst het daarom neergeslaan in die kollektiewe onderbewussyn en is so doende die ontstaansgrond vir argetipes - veral dié van die "self" tydens die proses van individuasie.

##### 1.3.1.3.2.1 VERBINTENIS GODSDIENS: MITE

By die primitiewe mens was die inhoud van die argetipe as mites vergestalt. Aangesien mites en godsdienst beide produkte van die onderbewuste is, kan die mite beskou word as 'n lewende religie en sy ritueel is die magie. Sô is die mite die religie van die primitiewe mens en daarom is die godsdienst van

die moderne mens vol mitiese elemente. Sô noem Jung Christus die lewende mite van die Westerse kultuur. "From myth to religion there is only one step."<sup>14</sup>

#### 1.3.1.3.2.2 DOGMA

Soos die mens ontwikkel, word die mite deur die dogma vervang. Die dogma is ook simboliese uitdrukkings van die inhoud van die menslike psige. So-doende word dogma en argetipe as byna een en dieselfde ding beskou: "Therefore, since the archetypes of the collective unconscious can be shown empirically to be equivalents of religious dogmas, the better these dogmas express the unconscious, the better they are, the longer they last, and the greater the possibility of success."<sup>15</sup> "The dogmatically formulated truths of the Christian Church express almost perfectly, the nature of psychic experience, and this matchless knowledge is set forth in grand symbolic style."<sup>16</sup> "In conclusion we may say that Christianity has come to stay because it fits in with the existing archetypal pattern."<sup>17</sup>

Dogma beskerm die mens teen die versteekte gevare in die dieptes van sy siel. Dit beheer die geweldige energie van die onderbewuste: "This was the purpose of rite and dogma; they were dams and walls to <sup>ik</sup>deep back the dangers of the unconscious, the perils of the soul."<sup>18</sup> Hy redeneer verder dat as jy 'n godsdiens sonder dogma het, byvoorbeeld Protestantisme, dan ontsnap die psigiese energie wat andersins op die dogma gekonsentreerd was. Hy impliseer dat dit die rede was waarom die Wes-Europeërs hulle psigiese energie op die wetenskap gekonsentreer het en "in this way Europe became the mother of dragons which devoured the greatest part of the earth."<sup>19</sup>

Jung sien die beskermende en helende rol van die dogma in die Christendom, wat 'n manier gebied het om van die brutaliteit van voorafgaande eeue te ontsnap. As jy dit laat vaar, is daar 'n ommeswaai terug na die brutaliteit van die verlede. (Jung verwys implisiet na die wêreldoorloë, waar dogmas soos

Hitlerisme, Fascisme, ensovoorts dominant geword het.)

#### 1.3.1.3.2.2.1 DIE CHRISTELIKE DOGMA

Om sy helende krag te behou, moet die religieuse dogma belêf word, eerder as 'n blote geloof daarin deur die gelowige, anders raak die dogma leeg van betekenis en kan die mens hom nie meer daarmee vereenselwig nie. Christus as simbool van die Christendom, is daarom so 'n suksesvolle dogma as gevolg van sy argetipiese karakter. Hy simboliseer die ewigheid in die bestaan van die mensdom; dus wat met hom gebeur het, gebeur elke dag in die mensdom. Christus bly 'n mite, want "..... he (Christ) is himself God, and as such he occupies the centre of the Christian Mandala; he is the leader of the flock, his body is bread to be eaten, and his blood wine to be drunk. Christ is also human, thus he is the hero born without sin, more complete and more perfect than the natural man. He is therefore the Anthropos."<sup>20</sup>

"The connection between Christ and the self, and the God-image, and the myth symbolizing this God-image, is summarized in the following important words: 'Since he (the hero of more than human stature) is psychologically an archetype of the self, his divinity only confirms that the self is numinous, a sort of god, or having some share in the divine nature. In this mythologem may lie the root of the argument in favour of 'homoousia'. For psychology it makes a vast difference whether the self is to be considered 'of the same nature' or merely 'of similar nature'. The decision of 'homoousia' was of great psychological importance, for it asserted that Christ is of the same nature as God. But Christ, from the point of view of psychology and comparative religion, is a typical manifestation of the self. For psychology the self is an 'imago Dei' and cannot be distinguished from it empirically - the two ideas are therefore of the same nature. The hero is a protagonist of God's transformation in man; he corresponds to what I call 'mana personality'!"<sup>21</sup>

Die vraag wat nou ontstaan, is of die religieuse dogma van die Christendom nog vandag sy trefkrag behou. Jung het alreeds 'n verswakking in die Christelike dogma opgemerk in die wegbreek van die Protestantisme vanaf die Katolesisme. Hy het dit as die rede vir die toenemende belangstelling in die wetenskap (en die katastrofes wat dit veroorsaak het) aangevoer. In vandag se Westerse samelewing vind daar steeds 'n wegkwyning van die religieuse dogmas plaas. Die rasionaliteit en gestruktureerdheid wat die wetenskap voorskryf, ontnem die wêreld van sy mistieke element. Die geloof aan 'n God wat nie wetenskaplik verantwoord kan word nie, sal in die toekoms dus seker sterker gekritiseer word. Die wetenskap weerhou daarom die moderne mens daarvan om sy dogmas te belewe (daar bly bloot 'n steriele geloof daarin oor).

Wat die wetenskap tot stand gebring het, is vandag vir die moderne mens ook nie meer aanvaarbaar nie: sekuriteit in materialisme, algemene welvaart en humanisme, kan slegs leë drome wees in 'n wêreld waar die mens bedreig word deur algemene uitwissing (Armageddon, hongersnood deur oorbevolking, algehele verval van morele waardes, ensovoorts).<sup>22</sup>

#### 1.3.1.3.3 VERBY DIE PROSES VAN INDIVIDUASIE?

Kan dit wees dat die mens te ver gegaan het met die individuasiëproses? Dat die mens homself bewustelik as 'n god gerealiseer het? Die materialisme (onder andere) van ons eeu het veroorsaak dat die mens alles om hom wil besit. (Let maar op die kompulsiewe drang by die meeste mense om kennis, want as jy iets benoem (identifiseer) maak jy dit deel van jou en hierdie besit impliseer beheer oor daardie voorwerp wat jy ken.)

Dit is uiters ironies dat Nietzsche die wil om beheer uit te oefen, beskou het as die hoogste ideaal wat die mens moet nastreef: "To accept life as it is, without the joys of Christian hope, is the achievement of superior men, for pessimism and despair are logical sequence of human existence. Zarathustra teaches his disciples the importance of overcoming these conditions by self-

mastery and lofty transcendence of all the opposites: "When ye are exalted above praise and blame, and your will would command all things, as a loving one's will: there is the origin of your virtue."<sup>23</sup>

Die Westerling sit vandag juis tē vasgevang in homself en besit (beheer) van sy wêreld in 'n poging om sy eie "self" se posisie te verstewig. Die toenemende belangstelling van die mens in die sielkunde in die afgelope tyd, dui op die feit dat die mens weer na binne - na sy psige - begin kyk vir die antwoord op die probleme van sy tyd. Hy is op soek na iets wat die godsdienste vandag behoort te hê, maar nie meer het nie. Sō gaan soek die mens sy psigiese bevrediging in vreemde gelowe, spiritualisme, astrologie, V.V.V's,<sup>24</sup> ensovoorts.

Dit is dus vir die moderne mens van die allergrootste belang om uit sy beperkte ruimte te ontsnap en sy verlore religieuse, magiese belewenisse terug te vind. Sō 'n ontsnappingsmoontlikheid word aan die mens gebied in die kuns. In die kunswerk gaan die mens gekonfronteer word met nuwe, (soms onbekende) ruimtes waarin hy homself kan projekteer, identifiseer en opnuut ontdek.<sup>25</sup>

Die aspekte van Jung se studies wat in hierdie werkstuk bespreek is, kan van groot waarde wees om die herontdekking van die basiese (primitiewe) mens in ons te verstaan, via die kunswerk. "The individual man is never able to use his powers to their fullest range, unless there comes to his aid one of those collective representations we call ideals that liberates in his soul all the hidden forces of instinct, to which the ordinary conscious will alone can never gain access."<sup>26</sup>

Deur die kunswerk kan die mens die mite in sy moderne gestalte beleef. In die belewenis van werklike groot kuns is daar vir die mens die moontlikheid om teruggedryf te word na sy oorsprong, want in die ware estetiese belewenis word die mens gekonfronteer deur 'n situasie met 'n oorweldigende krag: "At such moments we are no longer individuals, but the race; the voice of all mankind resounds in us."<sup>27</sup>

VERWYSINGS

1. PHILLIPSON, OUTLINE OF A JUNGIAN AESTHETIC, p. 57.  
'n Verduideliking oor hoe die kollektiewe onderbewuste kuns beïnvloed, word op pp. 129 en 130 gegee.
2. MORENO, JUNG, GODS & MODERN MAN, p. 26.
3. JACOBI, COMPLEX, ARCHETYPE, SYMBOL IN THE PSYCHOLOGY OF C.G. JUNG, pp. 37, 38.
4. MORENO, ibid., p. 6. Hy verwys ook na ander maniere hoe dié motiewe gevind kan word bv. "active imagination".
5. Lévy Bruhl aangehaal in MORENO, ibid., pp. 10, 11.
6. Jung aangehaal in ibid., pp. 11, 12.
7. Thomas Aquinas aangehaal in ibid., p. 13.
8. Mircea Eliade aangehaal in ibid., p. 18.
9. Jung aangehaal deur Moreno, ibid., p. 15.
10. Saint Augustine aangehaal in ibid., p. 35.
11. Jung aangehaal in ibid., p. 35, 36.
12. MORENO, ibid., pp. 39 - 42.
13. ibid., p. 60.
14. JUNG, COLLECTED WORKS, IX, i, p. 54.
15. MORENO, ibid., pp. 77, 78.
16. JUNG, ibid., vol. XVI, p. 193.

17. *ibid.*, vol. IX, i, p. 14.
18. *ibid.*, p. 22.
19. *ibid.*, XI, p. 47.
20. *ibid.*, p. 155 (asook MORENO, *ibid.*, p. 91).
21. JUNG, *ibid.*, V, pp. 391 - 392 (asook MORENO, *ibid.*, p. 92).
22. Jung brei hierdie argument uit in sy opstel "The Spiritual Problem of Modern Man", *ibid.*, vol. X, pp. 74 - 94.
23. F. NIETZSCHE, THE WILL TO POWER, vol. II, p. 432, aangehaal deur MORENO, *ibid.*, pp. 225, 226.
24. Jung skryf 'n opstel getiteld "Flying Saucers: A Modern Myth" in sy VERSAMELDE WERKE, vol. X.
25. Hierdie stelling sal duidelik word in die bespreking van die ruimtelike aard van poësie in afdeling 1.3.3.
26. PHILLIPSON, A JUNGIAN AESTHETIC, p. 59.
27. *ibid.*, p. 130.

BIBLIOGRAFIEA C.G. JUNG READER, SUMMER SCHOOL U.C.T., 1977

- JACOBI, J. : 1959, COMPLEX, ARCHETYPE, SYMBOL IN THE PSYCHOLOGY OF C.G. JUNG, Pantheon Books, New York.
- JUNG, C.G. & KERÉNYI, C. : 1951, INTRODUCTION TO A SCIENCE OF MYTHOLOGY, London.
- JUNG, C.G. : 1974, THE COLLECTED WORKS OF C.G. JUNG, vol. I, V, IX, XVIII; Routledge & Kegan Paul, London.
- : 1926, PSYCHOLOGICAL TYPES (OR THE PSYCHOLOGY OF INDIVIDUATION), London.
- MATTOON, M.A. : 1981, JUNGIAN PSYCHOLOGY IN PERSPECTIVE, New York.
- MORENO, A. : 1970, JUNG, GODS & MODERN MAN, London.
- PHILIPSON, M. : 1963, OUTLINE OF A JUNGIAN AESTHETICS, Northwestern University Press.
- VAN DER POST, L. : 1975, JUNG AND THE STORY OF OUR TIME, New York.
- VON FRANZ, M.L. : 1975, C.G. JUNG: HIS MYTH IN OUR TIME, London.

### 1.3.2 MAGIE IN DIE LITERATUUR: VROEË BESKRYWINGS VAN DIE MAGIE-PROSES

Daar is reeds aangetoon dat die magie 'n onontbeerlike funksie vervul in die primitiewe gemeenskappe. As gevolg van die mitiese aard van magie is dit 'n tradisionele kultuurfenomeen. In die primitiewe gemeenskappe is die magie, wat geslag na geslag (mities) oorgedra word, die ongeskrewe geskiedenis en literatuur van die stam.

In hierdie mondelinge (en later skriftelike) kultuurtradisie is die magie-proses in sy verskillende tipes vergestaltings "gedokumenteer". In vroeë skriftelike dokumentasies vervul die literatuur daarom die funksie van medium waarin die sosiale en sielkundige waarde van die magie in die verskeie samelewings verwoord is. (Later in die ondersoek sal aangetoon word dat die magie-proses self inherent is aan enige ware kunswerk.) 'n Vlugtige ondersoek van Eugène Marais se oeuvre en die Middelnederlandse karakter, Maeldegijts, sal die konkrete vergestaltung van die magie in die literêre kunswerk belig.

#### 1.3.2.1 DIE OEUVRE VAN EUGÈNE MARAIS

Marais se navorsing oor die samehorigheidsgevoel onder groepdiere (met inbegrip van die mens) sluit direk aan by Jung se studies oor die (veral primitiewe) mens se psige. Gedurende sy agtjarige verblyf op Waterberg as vrederegter, het hy die kans gehad om die natuur fyn te bestudeer. Hy het op die plaas Doornhoek gewoon en het hier 'n fyn studie gemaak van die lewensgewoontes van 'n bobbejaantrop.<sup>1</sup> Hy het die trop op hulle omswerwinge in die berge agtervolg en is later volkome as troplid aanvaar. Sô groot het die band tussen mens en bobbejaan geword, dat die tropleiers hom een aand by sy rondawel kom haal het om na siek kleintjies om te sien.

Verder was Marais gefassineer deur die trop se samehorigheidsgevoel en hy het gepostuleer dat die trop deur 'n gemeenskaplike siel beheer word. Die enkeling, as deel van die trop, het baiekeer opgetree in 'n selfopofferende wyse ter be-

skermining van die trop as geheel. Die veiligheid van die trop was die prioriteit en daarvoor was die enkeling gewillig om te sterf.

Hierdie studie het hom later gelei tot sy belangstelling in die rysmier.<sup>2</sup> Hy het gevind dat die gemeenskaplike siel hier selfs 'n groter rol gespeel het as by die bobbejane. Hy het die nes as geheel beskou as "'n enkel dier waarvan die ledemate nog nie inmekaargesmelt is nie, soos by die mens".<sup>3</sup> Die koningin is die dier se brein, die soldate en werkers die wit- en rooibloedliggaampies, en die skimmeltuine in die miernes verteenwoordig die spysverteringsorgane.

Marais het ook mens en dier op ander maniere vergelyk: veral met betrekking tot die fenomeen "hesperiese neerslagtigheid" by groepdiere. Hy het gevind dat lede van die bobbejaantrop teen skemeraand begin saamdrom en neerslagtig voorkom. Op hierdie tyd van die dag was die troplede op hulle kwesbaarste, want die roofdiere was alreeds op jag en die trop het nog nie die veiligheid van die rusplek bereik nie.

Hy het gepostuleer dat hierdie hesperiese neerslagtigheid 'n ingeboude veiligheids-meganisme in die trop is, wat die diere na mekaar toe dryf vir veiligheid. Hy het gevind dat talle mense ook hierdie tipe neerslagtigheid in die aand ervaar. (Soveel as 10% van alle mense ly aan hierdie neerslagtigheid.) Hierdie gevoel by kunstenaars het neerslag gevind in hulle werk, soos byvoorbeeld die weemoed in vele nokturnes.<sup>4</sup> Dit is verder interessant dat hy self swaar gely het aan hierdie tipe neerslagtigheid, wat hom heeltemal vervreem het van sy medemens.

Marais, wat sterk onder die invloed van Darwin gestaan het, het geredeneer dat die mens se onderbewuste bestaan uit sy oer-oue "dieresiël", wat deur die mens se verstand na die onderbewuste verstoot is. Deur verskeie mense onder hipnose te bestudeer, het hy gevind dat hulle sintuie en instinkte buitengewoon verskerp het - die invloed van die onderdrukte 'dieresiël', kon nou weer na vore kom. Hy het gevalle van kranksinnigheid en ander geestesiektes probeer verklaar, deur dit toe te skryf aan invloed van die onderbewuste dieresiël op die bewuste brein

van die mens; kranksinniges ondergaan wel 'n proses waarin sekere sintuie (byvoorbeeld gehoor en reuk) geweldig verskerp.<sup>5</sup>

Hierdie belangstelling in die siel van mens en dier (of sy teorieë wetenskaplik verdedigbaar is, is nie hier ter sprake nie) kom duidelik na vore in sy geskifte oor die primitiewe mens. Gedurende sy verblyf te Waterberg, het hy baie met die Boesmans omgegaan en veral die opgetekende verhale van outa Hendrik, sou Marais later tot die mitiese verhale in Dwaalstories verwerk. Hierdie verhale is deurtrek van die magie, wat hier verpersoonlik word deur figure wat of verlossing of totale verdoemenis bring. Sō sien ons dat die magie funksioneer op die terrein van dinge waarvan die mens afhanklik is, maar terselfdertyd geen beheer oor het nie - byvoorbeeld die totale afhanklikheid van die natuur vir die hele gemeenskap, asook die afhanklikheid van die enkeling op sy posisie in die gemeenskap.

Klein Riet in "Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil" word gestuur om 'n boodskap af te lewer en indien hy sou faal, sou hy nie weer tot die groep toegelaat word nie, maar op die heel ergste wyse gestraf word - met die dood!<sup>6</sup> Die bose Nagali is die een wat Riet-alleen bedreig en verhoed om sy opdrag uit te voer. Sy toor haarself in verskeie gestaltes wat Klein Riet in die verkeerde rigting laat hardloop - reguit na sy dood.

In "Die Lied van die Reën" kry ons weer die mens wat uitgelewer is aan die magte van die natuur. Hy staan magteloos teenoor die droogte en soek verlossing. Die natuur word besweer deur die liedmaker, Joggem Konterdans, as hy die reën deur sy lied roep. Al die groeplede word meegesleur in die dans van die reën - die ritueel en bindingsfaktor waar die mens beheer word deur die gemeenskaplike siel.

Sō word die konkrete gesag van Jakob Makding, die heerser oor die watergat, heeltemal geïgnoreer in die gesamentlike aanroep van die lewensnoodsaaklike.

Belangrik is die feit dat Konterdans, die kunstenaar- en middelaarsfiguur tussen mens en "goddelike heerser" - die natuur, die een is wat die leiding by Makding oorneem en die water aan sy mense uitdeel.

In die verhale "Die vaal Koestertjie" en "Die Reënbul" kry ons weer die vrees by die primitiewe mens (gesien as sosiale wese) om sy posisie in sy sosiale groep te verloor. Ons het hier die meidjie Nampti ("Die vaal Koestertjie") wat haar ouma moes oppas en daarby ook die laagste posisie in die groepshierargie beklee het; sy en haar ouma het byvoorbeeld niks van die vleis gekry nie.

Die krag van die magie is haar uiters behulpsaam en 'n vaal Koestertjie raai haar aan om die snorbaard van 'n bergleeu onder haar arm te steek. Sō sou sy elke nag in 'n leeu verander en die beste kos vir haar en haar ouma kry. Hierdeur ontwikkel sy tot die mooiste meid op die werf en trou met die seun van die voorman.

Ook in "Die Reënbul" word die meidjie Nampti daarvan weerhou om deel te hê aan die normale sosiale leefwyse en lewe hier met haar towenaar-ouma, Galepa, in ballingskap. Die bose Galepa het met toorliedere die besoekende mans van die mooi Nampti verwilder. Deur die ingryping van die magie, ontsnap sy na 'n onderwater wonderwêreld op die rug van die "Jagter-van-die-Water", die "Reënbul".<sup>8</sup>

#### 1.3.2.1.1 GEVOLGTREKKING

Die primitiewe mens (soos uitgebeeld in die werk van Marais) voel hom deel van 'n groter sisteem: eerstens, is hy 'n mens uitgelewer aan die magte van die natuur, en tweedens, is hy 'n stamlid wat uitgelewer is aan die wette en konvensies van sy gemeenskap. Om hierdie uitgelewerdheid aan bogenoemde twee sisteme te besweer, wend die mens hom tot mites waarin hy abstrakte magte en meganismes verkry (via magie) om hom te beveilig teen die bedreigings, soos byvoorbeeld om sy regmatige plek in die sosiale opset te verloor, en tweedens,

om sy lewe aan natuurmagte te verloor soos droogte, hongersnood, siekte, ensovoorts.

Die mite word in hierdie verhale vergestalt in die ritueel van die lied en die dans, wanneer die enkeling saamsmelt tot 'n groter organisme in die aanroep van die magte van verlossing. Deur hierdie magiese proses, wat streef na die vervulling van 'n praktiese en lewensnoodsaaklike ideaal, verkry die mens toegang tot die abstrakte, bonatuurlike kragte, wat hy kan inspan om hom te hulp te staan teen die sisteme wat hom bedreig.

VERWYSINGS

1. Sy bevindings verskyn in BURGERS VAN DIE BERGE.
2. Vir 'n volledige studie word verwys na Marais se werk DIE SIEL VAN DIE MIER.
3. Nienaber-Luitingh, EUGÈNE MARAIS, p.78.
4. *ibid*, p.58.
5. Jung se idee van die onderbewuste sluit ook o.a. die mens se instinkte en sy psigiese oorerwing van sy ontwikkelingstydperk as dier, in.
6. Marais, DWAALSTORIES, "Klein Riet-Alleen-In-Die-Roerkuil".
7. Vgl. die bespreking van Jung se projeksie in afdeling 1.3.1.2.1.
8. Hierdie verhaaltjie bevat die gedig "Die Townares", waarin die gevoel van absolute alleenheid en verstotenheid van die enkeling uit sy sosiale groep, uitgedruk word. Merwe Scholtz gee 'n uitvoerige stilistiese analise van hierdie gedig in sy gepubliseerde proefskrif: SISTEMATIESE VERSLAG VAN 'N STILISTIESE ANALISE. EUGÈNE MARAIS: DIE TOWNARES.

BIBLIOGRAFIE

CLOETE, T.T. : 1963, MONOGRAFIEË UIT DIE AFRIKAANSE LETTER-  
KUNDE,  
nr. 1: Eugène Marais, Nasou Bpk.

MARAIS, Eugène, N. : 1971, BURGERS VAN DIE BERGE,  
tweede uitgawe, Pretoria.

: 1971, DIE SIEL VAN DIE MIER,  
tweede uitgawe, Pretoria.

: 1969, DWAALSTORIES,  
Sesde druk, Human en Rousseau, Kaapstad.

MODERNE ENCYCLOPEDIA DER WERELDLITERATUUR,

Deel V, 1968.

NIENABER-LUITINGH, M. : 1962, EUGÈNE MARAIS,  
Human en Rousseau, Kaapstad.

SCHOLTZ, M. : 1950, SISTEMATIESE VERSLAG VAN 'N STILIS-  
TIESE ANALISE. EUGÈNE MARAIS: DIE TOWENARES,  
Voorgelê as akademiese proefskrif vir die  
graad D.Litt., Amsterdam.

1.3.2.2 DIE MAGIE IN DIE MIDDELNEDERLANDSE LITERATUUR MET SPESIALE VERWYSING  
NA DIE KARAKTER MAELDEGIJS

In die voorafgaande bespreking van Eugène Marais se oeuvre, is daar veral op die primitiewe Afrika-magie gekonsentreer. Hierdie tipe magie speel 'n baie belangrike rol in die Afrikaanse literatuur en veral in die betrokke teksanalises in Afdeling 2 van die verhandeling.

Die Afrikaanse literatuur het ook sy wortels diep in die Wes-Europese kultuur, en 'n beskouing van die magie, soos vergestalt in die Middelnederlandse literatuur, gee nie alleen historiese insig in die oorspronklike Westerse magie nie, maar illustreer ook die wyse waarop die magie deur verskillende sosiale en sielkundige milieus aangepas word om in die spesifieke behoeftes van 'n bepaalde gemeenskap te voorsien.

In die Feodale orde van Wes-Europa gedurende die Middeleeue, was die magie vryelik bekombaar vir iedereen. In hierdie wêreld is die magie 'n onbeteuelbare krag wat kwaad sowel as goed kan verrig. Hulle wat die towerkuns kan verrig, is deur enigiemand onaantasbaar en het daarom geweldige krag en invloed. Omdat die moontlikhede van die towerkuns onkenbaar is, is almal uitgelewer aan die towenaar se mag; van kneg tot koning. Sō kry ons vir Elegast wat 'n towerkruid kou en sodoende die taal van die hoenders en honde kan verstaan<sup>1</sup>:

'765: Hi trac een cruut uut enen vate  
Ende deet binnen sinen monde.  
Die sulc een hadde, hi verstonde,  
Wat hanen craien ende honde bilen.

770 Doe verstont hi ter wilen  
An enen hane, an enen hont,  
Ende seiden, dattie coninc stont  
Buten hove, in haer latijn.  
Elegast sprac: "Wat mach dit sijn?"

775 Soude die coninc sijn hier voren?  
Ic duchte, dat mi naket toren."  
Hi ghinc, daer hi den coninc liet,  
Ter stede, daer hi van hem schiet,  
Ende seide, watti hadde verstaen,

- 780 Hem en bedroghe sijn waen,  
Beide an hane ende an honde,  
Diet in haer latijn vonden,  
Dat die coninc ware daer;  
Maer hi en wiste niet hoe naer.
- 785 Doe seide Karel, die edel man:  
"Wie heeft u gheseghet dan?  
Wat soude die coninc hier doen?  
Soudi gheloven an een hoen  
Ofte dat een hont bast,
- 790 So en is u ghelove niet vast."  
"U ghelove en is niet vast:  
Hoert dan ghi!" sprac Elegast.  
Hi stac den coninc in sinen mont  
Een cruut, daer hi vore hem stont,
- 795 Ende seide: "Nu suldi verstaen,  
Soe ic te voren hebbe ghedaen."  
Echter craeide die hane ende sede  
Also also hi te voren dede,  
Dattie coninc ware daer.
- 800 Elegast seide: "Hoerter naer,  
Gheselle, wat die hane craeit.  
Ic wille mijn kele windewaeit,  
En es die coninc niet hier bi."

Hierdie tipe magie kom wydverspreid in die Middeleeue voor en die wonderwerkende krag wat die magie besit, was gerealiseer as 'n mag van besondere vermoë. Die (oor-) reaksie van die Rooms-Katolieke kerk in die heksevervolging is duidelike bewys van die hoog aangeskrewe sielkundige en maatskaplike waarde wat die magie vir die Middeleeuse mens gehad het.

Die magie was nie altyd 'n donker mag, wat buite die algemeen-aanvaarde konvensie aktief was nie; dit het baiekeer saamgewerk met die aanvaarde dogmas van die samelewing. Die ondersoek van die towenaarsfiguur, Maeldegijis, sal (onder andere) hierdie opvatting illustreer.

#### 1.3.2.2.1 MAELDEGIJS, DIE TOWENAAR

Maeldegijis is 'n formidabele towenaar en kom voor in verhale wat oor die swerftogte van die vier Heemskinders handel, wat (saam) op die rug van die wonderperd, Beiert, van Koning Karel ontvlug.<sup>2</sup> Hy kom telkemale tot hulle redding deur sy "conste van nigromancien" te verrig. Dit sal die moeite loon

om vlugtig sy lewensverhaal as towenaar na te gaan, soos hy verskyn in die verhaal "DE HISTORIE VAN DEN VIER HEEMSKINDEREN".

Hy maak sy verskyning as 'n ou, kranke en afgeleefde man wat uit die niet aan Reynout verskyn, waar laasgenoemde sy getroue perd, Beiert, verloor het:

'Als Reinout aldus stont in sijn clage quam daer een man wt een hagedochte, welcke man hem selven vermaken ende versceppen conde bider const van nigromancien, als nu ionc als nu out ende cranc ende hi was geheten Maeldegij, hi ginc sijn const van nigromancien openbaren bi hulpe van cruit ende stenen de hi bi hem had ende secretelic in sijn cleder genayt waren so dat hij scheen out ende cranc te wesen ende seer mismaect van lichaem: zijn bairt op zyn borst ende sinen wijnbrauwen tot over zijn ogen dat hi doert thaer sien most, also dat hy out scheen ij. hondert iaer; hi huylde ende hoeste seer ende ghinc lenende op zijn stoc ende ginc tot Reynout.'

(uit: "De Historie van den vier Heemskinderen", p.87.)

Maeldegij besit die vermoë om homself en ander te verander. Hy verander homself in die aangesig van Reynout, van 'n ou, sieklike pelgrim tot 'n jongeling van twintig jaar. Reynout dink dat hy deur 'n duiwel besoek is:

'Doe seide Maeldegij: "Ic seg u certain, gi weet luttel wie ic ben of wat ic can." Van dese woirden dye Maeldegij seide, wert Reynout seer toernich ende verhief zijn swaert weder ende sloech na Maeldegij de hem hier op versach ende ontspranc den slach ende scutse op sinen stoc; doe toende Maeldegij zyn consten ende veranderde van dye ouderdom en een ghedaente van een jongelinc van xx. iaren. Als Reinout dit sach verwonderde hi hem seer daer of ende was vervaert ende seide in hem selven: "Wat ist dat mi nu geschiet, ic en weet niemant so cloec dien ic slaen wil, hi en moet van myn hant sterven, al ist dat fortune mi nu den rugge keert want mijn broeders zyn gevaen ende ic ducht datse coninc Karel hangen sel; dair toe heb ic Beiert mijn goede ors verloren, aldus comt gaern teen verdriet na tander ende nu comt voer mi de duvel Belsebub of een ander ende soude mi gaerne mede tempteren: ic sal, wilt God, besoecken oft is als bedroch of duvely."

(ibid. p.89.)

Maeldegij gebruik sy toorkuns om sy newe uit die gevangenis te verlos en maak dat slotte oopspring, deure oopswaai en valbrûe neersak op sy bevel:

'Ende als Maeldegij was in Parijs is hi gegaen inden pallays daer die broeders gevangen lagen. Als hi daer quam toechde hi sijn const ende die valbrugge ginc neder ende die poerte ontsloten ende als hi in was ginc hi so lange dat hi bijder vangenis quam: daer toende hy weder sijn konst ende die doer vander vangenis brac doe trac hij in ende nam Adelaert bider hant ende terstont ontdede hi alle die sloten ende ketenen daer si mede gebonden waren: die broeders, niet wetende dattet Maeldegij was mer waenden dattet volc geweest had die de coninc om hem luyden gesendt had dat mense heimelic doden soude, waren si drovich. Adelaert seide: "Adieu lieve broeder Reinout, want Karel past ons te doden: ghi en siet ons nu niet meer levende. God wil bewaren onse sielen." Ridsaert ende Wridsaert seiden: "Nu ist al gedaen, wi moeten nu ymmer sterven want wij horen dat de coninc volc om ons gesendt heeft ende hi wil ons doden" ende begonden seer te screyen dattet Maeldegij ontfermde ende seide tot hem luiden: "Gi heren, en sijt niet vervaert want ic segge u voirwaer: ic ben u oem Maeldegij."

(ibid., p.108)

By 'n ander geleentheid verander hy Reinout se ouderdom en die wonderperd, Beiert, se voorkoms.

Reynout ende Maeldegij gingen te samen in een schoon boemgaert daer menigerhande cruyt ende bloemkens stonden, daer of las Maeldegij dat hem goet docht ende stampde se te samen ende als hijse gestampt had, was hi blide: hi nam dat cruyt ende smeerde dair Reinout mede over al sijn lijf ende als Reinout gesmeert was, veranderde zijn coloere want hi tevoren out scheen .xxxii. iaren ende nu scheen hi te wesen een ionc van xv. iaren want het scheen of hi nye baert en hadde gehadt an zijn mont. Als dit Adelaert sach loech hi daerom ende wijsdet zijn broeder Ritsaert: "Siet wat onsen oem gedaen heeft met zijnre konste." Maeldegij ginc terstont inden stal bi Beiaert ende smeerde Beiert also hem goet dochte ende mit sijnre const veranderde Beyert, de tevoren swart was als een raven, de wort over al sijn lijf so wit als snee van haer. Als die broeders dit sagen loeghen si daer om ende Adelaert seide: "Nu is Beyert onteykent of ontkent: had icx so wel niet gekent, ic en soude nyet weten dattet Beyert onse goede ors ware." Doen seide Wridsaert: "Also helpe mi God, onse broeder is mede ontkent: men machs niet kennen."

(ibid., p.115)

Dan weer onderwerp hy Koning Karel geheel en al aan sy towerspel. Die koning het hom gevange geneem en hy het 'n gewisse galgdood afgewag, maar hy slaag daarin om uit die gevangenis te ontsnap en neem op sy beurt weer die koning gevange, deur hom in sy slaap te hipnotiseer en na Montalbaen (Reinout se kasteel) te dra:

'Alst was omtrent middernacht, ginc Maeldegij's ende toende sijn consten van nigromancien ende terstont braken alle die banden dair Maeldegij's mede gebonden was. Doe ghinc Maeldegij's voer tconincx bedde staen ende seide: "Heer coninc, ons heef onboden Reinout, dat wi te Montalbaen comen souden." Die coninc spranc wt sijn slaep vant roepen ende sach op ende sach Maeldegij's voer hem staen: doe wist dye coninc niet in welcken staet hy antwoerden soude want Maeldegij's hadde hem so betovert dat hi seide: "Ic woude dat wi op die vaert waren." Doc seide Maeldegij's: "So gaen wi dan." Die coninc seide: "Ick en mach niet ghaen." Als die historie seit, so nam Maeldegij's den coninc op sijn hals ende droech hem te Montalbaen sonder raet van sijn magen ende leyde die coninc op een soon bedde: doe ginc hi daer Reinout lach ende seide: "Staet op, tis dach staet op Reinout lieve neve, coninc Karel geve ic u gevangen ende hebben in uwe camer gebrocht."

(ibid., pp.176,177.)

As ons dus die rol van Maeldegij's in hierdie verhaal nagaan, is dit duidelik dat hy as die hoofondersteuner van die protagonis, Reynout van Montelbaen, beskou kan word. Al sy toordade word verrig om Reynout te hulp te wees en is meestal gerig teen Koning Karel, die antagonis van die vier Heemskinders.

Die karakter Maeldegij's ondergaan ook 'n progressie in die loop van die verhaal vanaf 'n kranke, misterieuse ou man wat as pelgrim vermom is, tot 'n dapper stryder en laastens selfs 'n geloofsheld. Hy bid aan die einde van die verhaal tot God om hom by te staan in die geveg teen die Heidene. Maeldegij's sterf 'n heldedood waar hy Jerusalem teen die invallende Heidense magte verdedig.

#### 1.3.2.2.2 GEVOLGTREKKING

Dus was die rol van die magie in die Middelnederlandse literatuur veel meer as bloot 'n mag wat ingespan kon word om die mens uit die verknorsing te help. Dit het hand-aan-hand met die Christelike geloof saamgewerk, maar was net minder abstrak; liewer veel meer toeganklik as hulpmiddel om die menslik-onuitvoerbare te verrig.

Hoe beïnvloed die magie die estetiese waarde van die verhaal? Koning Karel was 'n figuur van byna bo-menslike krag en invloed in dié Middeleeuse verhaal.

Om 'n geskikte teenfoeter vir hom te kry, moes beslis 'n moeilike taak gewees het en daarom het die skrywer sy toevlug tot die magie geneem. Die vier Heemskinders ontvlug op die wonderperd Beiert (wat so sterk soos nege gewone perde is) en met behulp van Maeldegij's se toorkuns, van Koning Karel se agtervolging.

Maeldegij's is die enigste karakter wat 'n waardige antagonis van Koning Karel word in hierdie verhaal, want die koning staan magteloos teenoor die towenaar se spel. In die konfliktsituasies is selfs die sterkste onder die sterkes magteloos teenoor die "donker" mag van die magie.

Die verhaal van die Vier Heemskinders weerspieël daarom pragtig hoe die magie in diesosiale opset van die Middeleeue inpas: die ridders word beskou as verhewe bo die gepeupel weens hulle besonderse krag en vernuf. (Koning Karel is natuurlik die toonbeeld van die volmaakte ridder, want sy fisieke krag maak hom onoorwinlik.) Maar dan tree die magte bo die menslike begrip in werking en die sterkste ridder moet die knie buig. Maeldegij's, die towenaar, is 'n demi-god wat ander se lewens, tyd en die natuur na willekeur kan beheer. Hy word daarom onaantasbaar deur die mensdom, maar (in die trant van die Christelike geloofsopvattinge) bly hy steeds onderdanig aan God en Christus. Die karakter, Maeldegij's, ontwikkel daarom van onderduimse towenaar, wat as pelgrim vermom, geld bedel van andere, tot 'n geloofsheid wat as dapper stryder sterf in diens van 'n groter God.

VERWYSINGS

1. BERGSMA, KAREL ENDE ELEGAST, reëls 766 tot 803.
2. Hy vertoon baie prominent in die verhaal "DE HISTORIE VAN DEN VIER HEEMSKINDEREN" en is Reinout se regterhand. Hy verskyn ook vlugtig in die verhaal "REINOUT VAN MONTELBAEN".

BIBLIOGRAFIE

- BERGSMA, J. : 1933, KAREL ENDE ELEGAST,  
vyfde druk, Zutphen - W.J. Thieme en Kie.
- DU PLESSIS, I.D. : 1941, GOËLERY,  
Nasionale Pers Bpk., Kaapstad.
- MAUSS, M. : 1972, A GENERAL THEORY OF MAGIC,  
Routledge & Kegan Paul, London.
- OVERDIEP, G.S. : 1931, DE HISTORIE VAN DEN VIER HEEMSKINDEREN,  
J.B. Wolters' Uitgewers-Maatschappij,  
Groningen - Den Haag.

### 1.3.3 RUIMTE IN DIE GEDIG: 'N VERTREK PUNT

Die volgende omskrywing van die ruimtelike aard van poësie, toon raakpunte met veral die literêr-semantiese beskouing van Henning Snyman (MIRAKEL EN MUSE) wat die teks as geordende taalaanbod sentraal stel: in die interpretasie van die taalmiddele, by name die implikasieverskynsels (metafoor, simbool ensovoorts), wat berus op 'n spesiale taalaanbod in die gedig, word daar verbande gelê tussen sekere ruimtes: "Enige vorm van implikasie suggereer 'n sekere ruimtelike aspek: die metafoor lê 'n verband tussen ongelykhede, die metonimia bring assosiasies in die ruimte (en soms in die tyd), die simbool open, met sy referensialiteite, nuwe ruimtes..... Naas die ruimtelike effek van die sekondêre implikasies (metafoor, ironie) het ook die primêre implikasie 'n uitwerking op die ruimte in die gedig. Hierdie uitwerking lei veral daartoe dat die leser die gedig "situeer", byvoorbeeld as "'n gedig oor Stilbaai", "'n gedig oor die dood", "'n klag teen onreg, toegepas op land X", ensovoorts."<sup>1</sup>

Die beskouing oor die ruimtelike aard van die gedig in hierdie verhandeling, toon ook raakpunte met die Dekonstruksie-teorie(ë)<sup>2</sup>, in die opsig dat die leser betrek word in die afbreek van die bestaande vorm waarin die gedig voorkom, tot die herkonstruksie van die teksgegewe tot (vir die leser) betekenis.

Die bestaansruimte van die leser word daarom direk by die lees-cum-skeppings-proses betrek: "The object of the critic, then, is to seek not the unity of the work, but the multiplicity and diversity of its possible meanings, its incompleteness, the omissions which it displays but cannot describe, and above all its contradictions. In its absences, and in the collisions between its divergent meanings, the text implicitly criticizes its own ideology; it contains within itself the critique of its own values, in the sense that it is available for a new process of production of meaning by the reader, and in this process it can provide a real knowledge of the limits of ideological representation."<sup>3</sup>

Wanneer die leser met 'n gedig gekonfronteer word, behoort daar 'n ruimtelike spanning te ontstaan tussen:

- i) die ruimte wat die taalaanbod in die gedig stel
- ii) die bekende ruimte van die waarnemer
- iii) die universum, dit wil sê, 'n alles-oorkoepelende potensiële ruimte wat buite die ruimtes (i) en (ii) mag bestaan. Hierdie ruimte lê dus buite die bekende ervaringswêreld van die leser (laasgenoemde wêreld sal die leser outomaties op die wêreld in die gedig projekteer in sy interpretasie), maar terselfdertyd lê dit binne bereik van 'n wêreld wat die leser skep in sy verbeelding.

Die begrip "ruimte" impliseer meer as net 'n geografiese oriëntering: dit plaas 'n spesifieke gebeurtenis in 'n bepaalde verhouding ten opsigte van 'n reeks gebeurtenisse, wat plek sowel as tyd aanbetref. Die gedig is 'n formule wat aangewend word om die leser te lei tot 'n geïmpliseerde werklikheid (in die universum) wat êrens "agter" die taalaanbod in die gedig lê. Die manier waarop die gedig die interpreteerder inlei tot die universele werklikheid, is deur middel van implikasieverskynsels soos metaforiek, simboliek, ensovoorts. Om die inherente ruimtelike meganisme van die gedig te begryp, is dit vervolgens nodig om vlugtig die implikasiebeginsel te beskou.

Aangesien die literêre implikasieverskynsels (metafoor, simbool) later uitvoerig bespreek sal word, gaan die ruimtelike projeksies via "beeld" (hier letterlik die beeldhouwerk) as vertrekpunt beskou word. Gestel 'n mens sou die borsbeeld van Julius Caesar beskou en geïnteresseerd wees in die wyse waarop die kunstenaar sy medium hanteer. Jou aandag sal gevestig word op die kontoere van die gesig, maar terselfdertyd sal jy begin dink aan die karakter wat gelewe het in die karaktertrekke wat jy aan die beeldoppervlakte waarneem.

Daar sal 'n punt wees waar jou belangstelling in die "gesig" voor jou esteties raak - wanneer die eerbaarheid van Julius Caesar (veral waar die waarnemer die

Shakespeare-karakter ken) waarneembaar word in die kontoere van die beeld.

Jou bewondering vir Julius Caesar word nou deel van die behae in die gesig voor jou; dus is die objek van waardering vergestalt in die bewondering van die beeld. Terselfdertyd kan die proses ook andersom werk: die aspekte van eerbaarheid wat deur die beeld vergestalt word, mag op die konsepie van Julius Caesar, wat die waarnemer by hom dra (wat in konflik met die "eerbare" voorstelling van die beeld mag wees), geprojekteer word.

In die voorafgaande beskouing van die "beeld" "Julius Caesar" (wat implikasie-moontlikhede bied), is dit duidelik dat dit ontstaan deur verskeie ruimtes wat oor mekaar geprojekteer word: die waarnemer se konsepie van Julius Caesar word geïdentifiseer in die kunswerk, maar terselfdertyd mag dit 'n konflik veroorsaak tussen die bekende konsepie van die karakter (Julius Caesar) by die waarnemer en die nuwe, onbekende aspekte van die karakter wat in die kunswerk geïdentifiseer word. Die nuwe begrip "Julius Caesar", lê daarom in die universon, êrens tussen die bekende vooropgestelde idee wat die interpreteerder van die saak het, en die vergestaltung van die saak wat hy in die kunswerk aanskou. Die manier waarop hierdie sintetiese opvatting bereik kan word, is deur die aanwending van 'n skeppingsproses (onder andere verbeelding) in die interpretasie.

Kennis gaan nie die kunswerk vooraf nie: die digter en interpreteerder "worstel" om betekenis aan die werklikheid te gee via die gedig - die poësie plaas daarom 'n nuwe perspektief op 'n reeds bestaande werklikheid, anders bly steek die kunswerk in blote weergawe (na-aping, reproduksie, ensovoorts) van 'n gegewe werklikheid: "Art is not an end in itself. Intelligence is not enough for the analysis of art nor is sensibility alone a sufficient criterion of judgement. The critic must go beyond and extend aesthetic sensibility, as T.S. Eliot demands, into the sphere of spiritual perception."<sup>4</sup> Poësie besweer die werklikheid, want kuns "reaches beyond the transcendental world, beyond the gods themselves, and existence, together with its gulling reflection in the gods and an

immortal beyond, is deified."<sup>5</sup>

Die ruimtelike aard van poësie verklaar die magie in die gedig se werkwyse as gevolg van ruimteverplasings tydens skeppende interpretasie. Tydens die lees van 'n gedig word die interpreteerder verdryf uit die ruimte van sy eie bekende ervaringswêreld, tot 'n nuwe unieke (persoonlike) herskepping van 'n gegewe (deur die digter ver-beelde) werklikheid. In die gedig kan die leser slegs 'n beperkte aantal aspekte identifiseer - die aantal sal afhang van die diepte van sy ervaringsveld. Hierdie aspekte wat hy in die gedig waarneem, word gedirigeer deur die aanwesige implikasieverskynsels, tot die re-konstruksie van 'n unieke ruimte - die (met betrekking tot die gedig) toepaslike universum.

Die estetiese waardering van enige gedig is 'n magiese proses, want dit is 'n toetrede tot 'n onbekende milieu deur 'n bekende ruimte te aktiveer tot implikasiemeganisme. Die gedig toon in vorm en funksie groot ooreenkomste met die magiese ritueel, want dit is 'n imitasie van 'n doel wat bereik wil word. Die ritueel (en gedig) is daarom simboliese vergestaltings, wat die psigiese uitreiking van die mens uit sy beperkte lewensruimte be-teken. Die manier waarop die gedig (en ritueel) as impliserende ruimte optree, sal vervolgens in die teksanalises bespreek word.

VERWYSINGS

1. SNYMAN, MIRAKEL EN MUSE, pp.197,198.  
Hierdie uiters beknopte weergawe laat nie reg geskied aan die uitgebreide beskouing oor die ruimte in die gedig, veral hoofstuk 7 in bogenoemde werk, nie. Die betrekking daarvan op hierdie punt in die verhandeling, dien slegs as inleiding.
2. Dit is veral die werk van Paul de Man, Harold Bloom, Jacques Derrida en andere, soos dit verskyn in DECONSTRUCTION AND CRITICISM en Catherine Belsey, CRITICAL PRACTICE, wat hier betrek word. (Die "apologie" in "1" hierbo, is ook hier van toepassing.)
3. C. BELSEY, ibid, p.109.
4. GLICKSBERG, MODERN LITERATURE AND THE DEATH OF GOD, p.58.
5. NIETZSCHE, soos aangehaal deur Glicksberg, ibid, p.69.

BIBLIOGRAFIE

- BELSEY, C. : 1980, CRITICAL PRACTICE,  
Methuen, London & New York.
- BLOOM, H.; DE MAN, P.;  
DERRIDA, J.; et al : 1979, DECONSTRUCTION AND CRITICISM,  
The Seabury Press, New York.
- GLICKSBERG, C.I. : 1966, MODERN LITERATURE AND THE DEATH OF GOD,  
The Hague, Martinus Nijhoff.
- SCRUTON, R. : 1974, ART AND IMAGINATION,  
Methuen & Co. Ltd., London.
- SHAKESPEARE, W. : 1969, JULIUS CAESAR,  
Arden Shakespeare Paperbacks, Methuen & Co. Ltd.,  
London.
- SNYMAN, H. : 1983, MIRAKEL EN MUSE,  
Perskor, Kaapstad en Johannesburg.

AFDELING 2.1

"KLIPWERK" UIT NUWE VERSE (N.P. van Wyk LOUW)

DIE PRIMITIEWE DIMENSIE VAN MAGIE IN DIE POËSIE.

'N WOORD VOORAFVERWYSING BINNE DIE TEKSANALISE:

Die afsonderlike onderafdelinkies is genommer van 1 tot 79 om kruisverwysing te vergemaklik. Na die inleidende koeplet sal dus as 1 verwys word (ensovoorts) in die analise.

### 2.1.1 INLEIDING

"Klipwerk" kan net op een wyse behoorlik geïnterpreteer word, en dit is om al nege-en-sewentig onderafdelinkies te beskou as boustene van 'n hegte, oorkoepelende geheel.<sup>1</sup> Die digter se uitspraak oor dié reeks, is dat dit nooit as fragmente geles moet word nie, maar net as 'n geheel.<sup>2</sup>

Sonder dié uitspraak van die digter, sou 'n mens nog steeds (by 'n volledige lees van al die gedigte) bewus word van die hegte eenheid waarin alle aspekte geïntegreer word. Voorlopig sal (vir die doel van hierdie analise) net die belangrikste van die vele bindingselemente genoem word - die res sal later uitvoerig bespreek word.

Só is daar die primitiewe mitiese denkpatroon, wat veroorsaak dat die waarnemer-objek-distansie krimp (baiekeer verdwyn). Dit is hierdie manier van dink, wat die leser moet kan ervaar om die verse behoorlik te kan verstaan. Die digter self was heeltemal in staat tot hierdie tipe denke (hy het dit tog self in sy jeug ervaar<sup>2</sup>) en hy verduidelik dit as volg: "..... iets wat jy ervaar, nie iets waaroor jy kwyl nie..."<sup>3</sup> "soos hy sing waar hy dans; soos mense wat loop en neurie wat nog nie die woord 'neurie' ken nie - net die ding."<sup>4</sup>

By hierdie tipe denkpatroon kry ons daarom die projeksie van die mens (sy basiese, primêre sensuele drange en ervarings) in die natuur om hom. Die dinge in sy omgewing is nie bloot dinge waarvan hy bewus is nie, nee, hy belêef hulle. Die mens wórd die natuur om hom; die afstand tussen waarnemer en objek verdwyn.

Van Wyk Louw werk daarom by uitstek met natuurbeelde waarin hy die mens laat optree. Die mens word blootgestel as 'n wese wat uitgelewer en magteloos is aan sy mees basiese oer-drange: sy animale seksdrang, sy impulsiewe en eksistensiële ervaring van die lewe in sensasies, die onbeheerste wreedheid, die primitiewe konseptualisering van 'n moraliteit en 'n goddelike, die inge-

bore verset teen konvensie en die onderwerping aan, en die beswering van, die magie.

Die digter noem self 'n paar hulpmiddels om "Klipwerk" behoorlik te interpreteer: ritme, klank, die primêre woordbetekenis en 'n logiese onlogiesheid.<sup>5</sup> Die ritme- en klankaspekte van die dans- en liedjie-agtige versies sal duidelik word in die teksanalise, terwyl nou vlugtig na die primêre woordbetekenis en die logiese onlogiesheid in die vers gekyk sal word. Eerstens, mag daar nie vir gegewens buite die ervaringswêreld wat die gedig stel, gaan soek word nie. Dit is die rede, (sê N.P. Van Wyk Louw) waarom hy die gediggie "PROMETHEUS", wat essensieel 'n klip-gedig is, uit die reeks wegge laat het.<sup>6</sup>

Die oer-betekenis van 'n woord is daarom van die allergrootste belang, want dit - en slegs dit - moet jou na die woord se betekenis in die teks lei. Slegs wanneer die primêre woordbetekenis bekend is aan die spreker, kan dit as vertrekpunt dien vir moontlike implikasie. Veral in "Klipwerk" vind semantiese projeksie vorentoe en agtertoe tussen woorde, begrippe en beelde plaas, sodat daar telkemale nuwe betekenisaspekte by 'n bestaande woord (idee, ensovoorts) gevoeg word. Hierdie rondkaatsing van betekenisfasette vind hoofsaaklik plaas deur die disjunkte samevoeging(s) van die primêre woordbetekenis in die onderafdelinkies. Dit veroorsaak dat daar 'n "logiese onlogiesheid" in die verse ontstaan. In die volgende "kunsmatige" volksvers van Van Wyk Louw, ontbreek die logiese onlogiesheid<sup>7</sup>:

"Die witlig op die draai  
o die witlig op die draai  
vanaand sal fiets en motorbaaik  
op Knolrivier kom draai "

terwyl dit hier in die "Klipwerk"-vers sterk teenwoordig is:

"die bloulig op die draai  
o die bloulig op die draai  
hoe het jy van die skraalbeen-meid  
dan so danig reg geraai".

Die verskil tussen bogenoemde volksversies, is dat die eerste een tē logies is - die antwoord is heeltemal te voor-die-hand-liggend, terwyl daar in die tweede versie 'n besliste logiese sprong (gaping) tussen die twee helftes is.

Die interpretasie van die vooropgestelde idee in bogenoemde versie bly dus "oop". (In vorm en gedagtegang herinner bogenoemde vers baie aan die Japannese "HAIKU", wat ook met 'n oopstellende sluitvers werk.) Hierdie tipe gedagtegang wat in die gedig self teenwoordig is, word op die denkproses in die hele "Klipwerk" oorgedra. Sekere aspekte van die reeks weier om logies verklaar te word en die antwoord bly deels raaisel (byvoorbeeld "kwarteltjies" in 45).

Baie van hierdie gediggies beskryf ook bloot sensasies, en woorde (van die interpreteerder se kant af) kan onmoontlik hierdie tipe belewenis in 'n simboliese abstraksie verwoord in 'n poging om die werklike sensasie te ewenaar. Dié tipe gediggies los ons êrens in die magiese milieu van die kunswaardering; waar die mens hom terugvind in 'n verbeelding van sy eie subjektiewe belewenis van hierdie oer-ervarings wat basies is aan die lewe. Dit is waarop "Klipwerk" konsentreer en dit is waar sy groot kunskrag geleë is - die identifikasieproses met die verborge primitiwiteit in elke mens.

## 2.1.2 DIE TEKS AS VOORBEELD VAN 'N HEGTE EENHEID

### 2.1.2.1 DIE INLEIDENDE KOELET

"dat akkers op die sinkdak val  
en vye op die ringmuur breek".

Nienaber noem die eerste koeplet 'n "besweringsformule" vir die res van

"Klipwerk".<sup>8</sup> Hierdie stelling maak, in die bundelkonteks, baie sin, want in NUWE VERSE gee Van Wyk Louw 'n intreegedig wat as taakstelling en vooruitwysing dien vir die bundel as geheel. Hierdie eerste koeplet verdien dus om van baie naby beskou te word, want dit bevat verteenwoordigende aspekte van die reeks as geheel.

In die heel eerste koeplet kry ons 'n sintuiglike indruk van die onmiddellikheid van die natuur. Dit skep die atmosfeer waarin die aardse ervaring gaan geskied. Al wat ons beleef, is net die dowwe klokgeluid van die akker wat op die sinkplaat val en die plofgeluid van die vy wat op die muur breek. Natuur en mensgemaakte dinge is saam teenwoordig, maar nie noodwendig in konflik soos Grovè beweer nie: "Kan ons die gedig dan miskien lees as 'n haas onuitgesproke klag oor die feit dat die natuurlike teen die teennatuurlike, die konvensionele moet bots, dat dit selfs daardeur vernietig word?"<sup>9</sup> In "Klipwerk" as geheel, vind daar 'n totale opheffing plaas tussen mens en natuur - die mens word hier weer deel van die natuur, deur sy primitiwiteit en aardse gebondenheid.

In hierdie koeplet is 'n gevoel van volheid en rypheid. Dit is laat-somer die tyd wanneer bome hulle vrugte afwerp en voorberei op die "koue" tydperk wat gaan volg. Hier is dus 'n voorspel op 'n verandering wat aan die kom is, maar 'n sikliese verandering, want die seisoene impliseer 'n patroon wat in die ewigheid herhaal sal word.

Tyd word daarom universeel-relatief in die siklus, net soos dit "sweef" in die eerste koeplet. Hier is 'n opheffing van tyd (tydloosheid) in hierdie sensuele waarneming, want die tipe ervaring wat hier beskryf word, is en sál altyd deur die mens as primitiewe, sensuele, ongeabstraheerde gevoel beleef word.

Die feit dat die koeplet met 'n bysin begin, versterk die gevoel dat dit deel uitmaak van 'n siklus: dit is 'n waarneming wat gekoppel kan word aan die

vervulling en volheid wat in die einde van die reeks ervaar word. Die bysin verleen ook ontelbare moontlike koppelings van die koeplet aan situasies (momente) deur die hele siklus. Die koeplet word vry om in die tyd rondbeweeg te word, veral weens die relatiwiteit van die sensuele (dus tydlose) inhoud.

Verder word die erotiek (die basiese drang waarop die hele "Klipwerk" sterk konsentreer) gesuggereer, byvoorbeeld die "vye" wat op die "ringmuur" (die klip-idee sal later uitvoerig as seksuele simbool bespreek word) breek. As teenspeler vir "vye", verkry "akkers" voor-die-hand-liggende seksuele konnotasies. Die liefdesimbole (akkers en vye) wat hier val, kan dui op die volheid en vervulling wat bereik is. Sō 'n siening versterk die siklus-idee, want dit sluit direk aan by die liefdesvervulling aan die einde van die reeks. Hier is ook 'n aansluiting in die tyd, want waar die reeks in die somer eindig, hervat die eerste koeplet die gebeure in die laat-somer. Die liefdesimbole wat val, kan ook dui op 'n maer ("koue", veral in die seisoenkonteks) tyd wat voorlê in die liefdebedryf: dit is dan ook presies wat in "Klipwerk" gebeur, want die epiese trant in die siklus sentreer om die najaag van 'n verlore liefde se seksuele bevrediging.

Die "ring-muur" beeld die mens se vasgevangendheid uit in die "klip"- (erotiese liefde) siklus wat hy aanmekaar sal herhaal (soos die seisoene) weens sy uitgelewerdheid aan sy primitiewe drange. In "Klipwerk" se "ringmuur" word nege-en-sewentig veelkantige klippe<sup>10</sup> versigtig neergelê tot 'n hegte kunswerk. Die manier hoe die eenheid opgebou word, sal vervolgens bespreek word.

#### 2.1.2.2 DIE BELANGRIKSTE BINDINGSELEMENTE

##### 2.1.2.2.1 DIE AFWESIGHEID VAN LEESTEKENS, HOOFLETTERS, ENSOVOORTS

Hierdie absoluut voor-die-hand-liggende aspek van die gedig, veroorsaak dat een afdeling oorloop in 'n ander. Die reeks begin ook met 'n bysin en eindig

sonder 'n punt. Die idee van 'n siklus wat homself gaan herhaal, word sodoende versterk.

#### 2.1.2.2.2 DIE TAALGEBRUIK

Deur die aanwending van 'n spesifieke aards-georiënteerde taalgebruik hou die digter sy vers getrou aan die sprekers en situasies. Die beeldspraak is aards en koppel die mens en sy gevoelens metafories aan plante (wat meestal geslags simboliek verbeeld), diere (wat die mens-dier se onbeteuelde drif weer-spieël) en ander natuurverskynsels (die berg, klip, vlei, vuur, kleur, ensovoorts) waarin die mens se gevoelens geprojekteer word. (Die beeldspraak sal later uitvoerig bespreek word.)

Die taalgebruik is ongekunsteld, wat pas by die tipe sprekers en hulle primitiewe bestaansruimte van die Karoo in die vroeë deel van die eeu. Van Wyk Louw sê self oor die taal dat daar 'n "soepelheid, konkreetheid, soms felheid van die ou taal teenoor die gladde, abstrakte, beskaafde nuwe taal" is.<sup>11</sup> Hierdie aspek van die taal het mense (soos Dekker, Antonissen, Nienaber en Grovè) té veel klem laat lê op die moontlikheid dat ons hier met Kleurlingrympies te doen het. Dit is nie noodwendig net die taal of mentaliteit van die Kleurling wat hier uitgedruk word nie - dit is die plattelandse, a-intellektualistiese taal van almal wat daar woon (hier veral die Sutherland-distrik).

Dit is die taal wat in dié streek onder die digter se mense aangewend was as vorm van vermaak, waardeur rympies, raaisels, byname, terg en pla, bewoord is.<sup>12</sup> Van bogenoemde vorme verskyn direk in "Klipwerk", byvoorbeeld die raaisel. Die vlooi-koeplette (13, 23, 64), asook veral no. 78, boots die raaisel direk na. Die gedigterreeks as geheel is een groot raaisel en verskeie vrae word gestel, onder andere; wat is klipwerk nou eintlik? gaan man en vrou uiteindelik verenig word in die liefde? ensovoorts. Dit is duidelik dat die raaisel 'n belangrike boukomponent is in die siklus en dit ondersteun veral die epiese gang: dit vervul die funksie van intrige.

Van Wyk Louw heraktiveer die plattelandse taal beslis as "vorm van vermaak" en maak dit vir die buitestaander toeganklik deur sy gebruik van dier-, plek- en byname wat gelaai is met suggesties. Hier volg net 'n paar van die mooiste name:

14 : Op "Gunsfontein" (vroeër "Dwars-in-die-weg") lek die "hanslam" sy hand en blom die "spekbos". (Hier word die liefde bedryf!)

34 : "Oupa Jonas" is die ou wat met die jong meisietjies ("lamsvleis") lol. Hy is die "sindeling" wat "reier-reier-langbeen" aankom om sy duiwelswerk te doen. Sy naam is "Si<sup>e</sup>-en-ga", want hy doen dit so vinnig en so gereeld.

36 : Hy is ook "Oupa-Haakbeen" (later word hy 'n "losbeen-ram", dit wil sê 'n ram wat maklik paar;66) wat vroeër met "Ouma Grootjie" gewoon het. Sy wettige vrou is dus nóg ouer as hy en is die rede waarom hy rondloop. Sy word later "Ouma-Heilig" wat miskien 'n verdere rede is vir sy onheiligheid.

40 : "Rooi Sambal" is die naam van die ou se peits (hier slim gebruik in die konteks van al die perd-beelde) wat tot in "annerland" (die land van die liefde 53, 37) krul. 'n Sambalbroek is 'n baie wye broek; dus spog die ou hier kliphard met sy fisiese attribute en daag hy die vrou uit tot die liefdespel.

42 : "Oompie-Doringklou" is die ou wat stadig maar seker op sy einddoel in Augustusmaand (paartyd by die skape) afpeil.

43 : "Padda en ou Jan-Fiskaal" is hier op hulle mooiste uitgevat vir die liefdespel. Die geslagsimbool behoort duidelik te wees vir almal.

62 : Die oukêrel ("Oupa-Skilpad" 66) moet hou by die voetpad wat hom na sy omswerwinge by die "soel kind en die rooi granaat" sal uitbring. Daarvoor sal hy by "Tankwasdrif" se drif en "De Hoop" se hoop moet verby.

### 2.1.2.2.3 DIE PRIMITIEWE GEES

'n Verdere aspek wat nou by die taalgebruik in die reeks aansluit, is die primitiewe instelling en denkpatroon van die "onbeskaafde" mens wat regdeur die siklus gehandhaaf word. Alles wat hierbo genoem is met betrekking tot die taaluiting, is ook hier van toepassing. Dié tipe mens dink op 'n anderse manier as die moderne Westerling (stedeling) - vir hom is die afstand tussen oorsaak en gevolg, objek en waarnemer, heelwat kleiner as by ons. Hy identifiseer homself in dinge wat hy waarneem en ervaar, deurdat hy aspekte (emosies, karaktereienskappe, ensovoorts) van homself op natuurverskynsels projekteer. Daar is dus by die waarnemer 'n direkte identifikasie met die natuur - dit gebeur by uitstek in "Klipwerk", veral via die metaforiek wat mens en natuur in mekaar laat versmelt of oplos. Die mens neem byna in elke vers 'n ander gestalte aan - dit hang net af waarop hy sy aandag fokus. Vir 'n realistiese identifikasieproses moet die digter daarom uiters versigtig wees om geen woord, idee of beeld in sy werk toe te laat, wat buite die ervaringswêreld van die deelnemende karakters val nie. N.P. Van Wyk Louw is hier 'n absolute meester-kunstenaar waar hy die mens laat vervorm tot sy alledaagse natuurervarings om hom. Mens en natuur word in "Klipwerk" een. Byna elke beeld in "Klipwerk" impliseer die bogenoemde simbiose tussen mens en natuur. 'n Paar verteenwoordigende teksvoorbeelde behoort die beeldtegniek te illustreer.

#### 2.1.2.2.3.1 NATUURLIKE GESLAGSIMBOLIEK

##### 2.1.2.2.3.1.1 PLANTBEELDE

Vroeër is reeds genoem dat die blom-, vrug- en ander plantbeelde hoofsaaklik gebruik word om die geslagsimboliek te impliseer. Die teksanalise behoort dít en (veel meer) te illustreer:

In 1 is die akkers en vye alreeds as beeldskenkers vir die manlike en vroulike

seksorgane bespreek.

In 2 is die "katstert" 'n blom met 'n uitgroei sel van ses sentimeter in die middel; dus ooglopend fallies in voorkoms. Die "angelier", wat voorkoms aanbetref, kan duidelik as seksuele maat teenoor die "katstert" funksioneer. Grovè noem dat die katstert en angelier saam vir 'n knoopsgatruiker gebruik word.<sup>13</sup> Sāām druk hulle dus 'n gevoel van feestelikheid uit, soos dit was "verlede jaar" toe die "kind nog hier was". Teenoor die angelier se plesier sit die spreker met die "besembos" (werk en swaarkry) en die onaangename, taai hars - die "rapuis".

In 3 staan die "botterblom" in die vlei. (Botter as smeermiddel word uitvoerig onder 2.1.2.2.3.1.1.1 bespreek. Die seksuele konnotasies sal dan veel duideliker blyk.) Die sappige, donsige "geel-perské" (4) en die "langelyspeer" (Grovè se langelyfpeer<sup>14</sup> of selfs langelyfspies?) maak van die liefdesdele heerlike vrugte wat geniet moet word. In 75 is die vrou die "rooi granaat" en 'n "handvol kruisemint" (6), terwyl hý "taaibos" word in 12.

Die plant-beelde impliseer nie altyd geluk en mooiheid nie, maar bevat ook pejoratiewe konnotasies soos eensaamheid, koue, woede, skrik, ensovoorts:

"wortel, donkerwortel  
 waarom word jy koud?  
 (27)<sup>15</sup>

"die ryp sit teen die drollie-tjies  
 die windjie waai in my rugstring op  
 en my tone aard na duwweltjies"  
 (30)

#### 2.1.2.2.3.1.1.1 DIE SMEERMIDDELMOTIEF

Die "botterblom" staan in die vlei (3). Die botter (as smeermiddel) verkry op verskeie plekke in die siklus seksuele konnotasies: in 6 is Mina "so soet soos botter en soos room". In dieselfde gediggie kook die seep-pot al oor (dit dui op die vrou se toestand van verwagting) veral nadat sy haar

"kappie en kros" (kuisheidsimbole) verloor het agter die bessiebos. In 10 is daar "seep aan 'ie onderkant  
kyk hy kom, kom, kom"

In dieselfde gedig "gly" die ou ook op die (fyn?-) draai! In 12 word die "kind" gewaarsku om van die "taaibos" af weg te bly. Wanneer die hanslam die ou se hand lek in 14 op "Gunsfontein", staan "die spekbos in die blom". In 21 het die "spekbos" "vannag gespou". Die son brand die ou "kaiings" "hier op die klip, in die klip-skeur" (35). Terwyl "ou Ratel" die peertjies kou in 41, kook "Seeppot" "die ghries". In 42 is die moflam "weerskant snot-neus" en word die "vetstert" in die as gebraai. Die ou man raak 'n beneukte "botter-kop-hings" (45) as die drif hom beetpak om by sy "vét-bóúd kind" (46) uit te kom. Die meisiekind word in 68 gewaarsku: "die botterboom is glad en glip". En as die ou man bespot word deur die vroumens, is dit juis omdat sy smeermiddels op is (72):

"haai, haai,  
Pêreloog  
sy kruiwa skree  
sy mik is droog"

#### 2.1.2.2.3.1.1.2 DIE "MAERMENS"-MOTIEF

Op verskeie plekke word daar na die spelers in die liefdespel as "riete" verwys. In 12 is hy "Rietrivier" se klong; in 19 word sy beskryf as "skraler as 'n riet"; sy word in 21 beveel om haar eenkant te hou: "rietjie, rietjie-staan-apart". Die riet-idee hou direk verband met die liefde: die falliese voorkoms van die riet is voor-die-hand-liggend, verder hou riete digby water (water as seksuele simbool word in 2.1.2.2.3.1.3.1 bespreek), maar die heel belangrikste funksie wat die riet in die bundel vervul, is die uitbeelding van skraalheid:

"skraler as 'n riet  
o, o skraler as 'n riet" (21)

In die bundel word almal wat seksueel aktief is, as skraal beskryf: in 6 is sy die "dunlyf-meid", "die maer vers" (11), "die maerman" (12), "skraalbeen-meid" (14), "die sindeling die kom so reier-reier-langbeen aan" (34), "die ribbok staan op steeltjies" (46). Die mense wat geen kat se kans in die liefdesbedryf staan nie, word gewoonlik as vet en oud beskryf: in 63 wys die man die "vet bobotie" en "wit rys" (miskien die grys hare van die ouderdom?) af en in 53 laat die vrouens wat "te hamelstert (dis) van al die koek en tert" is, hom sommer "trap na anderland" (die land van die liefde).

Dis algemene kennis dat diere geen eetlus het as hulle op hitte is nie en daarom baie maer word gedurende hierdie tydperk. Die digter is beslis besig om die mens as hittige dier uit te beeld. Verder word die liefdesbedrywers "Satang se kinders" genoem (22, 38) en in "Klipwerk" peuter Satan met jou ingewande:

"hy sal nog my derms uitryg  
dis mos die laai  
die ners-derm uit-suig  
en die vet-derm braai" (39)

In 41 knyp die krap, wat tot in die hel kan kyk, jou ook aan die keelvel en in 67 vreet "Beeljal" die ou se siel.

#### 2.1.2.2.3.1.2 DIERBEELDE

Soos dit duidelik geraak het onder die bespreking van plantbeelde, poog die verskeie afdelings ("Plant-, Dier- en Ander Natuurbeelde") nie om 'n definitiewe skeiding tussen bogenoemde begrippe te illustreer nie, maar liever om die geïntegreerde deelname van al die natuurelemente aan te toon in die onderskrywing van die hooftema: die najaag van die erotiese liefde.

Die dierbeelde druk hoofsaaklik die wilde, onbeheerste seksuele drif by die mens uit, maar bied ook projeksiemoontlikhede vir ontelbare menslike gevoelens. In 3 koel die esel sy "warm" dele af in die wind, want die liefdeservaring is oor en daar lê nou 'n koue tydperk voor vir die vryer. Die esel vergestalt ook

eensaamheid waar hy alleen in die wind staan met sy gesigkant weggekeer van die koue (as daar meer as een esel was, sou hulle tog saamgestaan het!).

In 5 is ou Koos so spoggerig soos die "trippel-perd" nadat hy 'n smeersel "terpentyn onder sy stert" (die liefde) weg het.

In 6 word die geliefde "die merrie met die kol". Hierdie merrie het daarom iets ('n spesiale kol) wat haar uitsonderlik maak (vergelyk "kolhaas" 28). Dit is dan juis hierdie "kolmerrie" wat met die "eselvul" paar (8), om sodoende die "ouvrou" te kul. In 11 is dit weer "die swisbul en die maer vers" (beide geskik vir teeldoelendes) wat hulle werk doen.

Die geliefde word in 14 as 'n mak "hanslam", wat sy hand lek, beskryf. Dit bly sy beslis nie deur die hele reeks nie, veral nie waar sy later hewig die spot dryf met die ou man se impotensie nie. Die "beenbek" (haan) is die aankondiger van die slegte tyding, naamlik dat dit tyd is om te skei (17): "toe moes ek die kind laat lê..... toe moes ek die klong verloor". In 20 word die onplesierige winderige dag beskryf as 'n ongeduldige perd wat stof trap: hier word die spreker se gemoedstoestand verbeeld, waar hy rondreis op soek na die ontwykende liefde.

Die "blou-oog-krap" wat onder in die "dooi fontein" (fontein van die liefde?) lê, is die voorspeller van die bese (27). Dis hierdie krap wie "se oë sit op steeltjies oor hy in die hel kan kyk" (41). "Satang sonder neus-been" kom later self by die "ou fontein" (32) sit, waar die "swart bojaan" bene uit die "ashoop" krap. Hier het ons die ou liefde wat weer by die man kom spook, want waar die liefdesdrif eers vuur-en-vlam was (vergelyk 4, 15, veral 16, 35, 36, 47, 78 en 79 NB!), sit hy nou net met 'n klomp ou bene in 'n ashoop (32).

Op verskeie plekke in die siklus word daar op diere jag gemaak. Op hierdie wyse word die jagter (die man) en prooi (die vrou) se gemoedstoestand verbeeld. Die onsubtiliteit van die man se drif vind uiting in die wreedheid waarmee hy die geliefde neertrek in die (liefde-cum-)jagspel:

"luwerk, luwerk, luwerk  
 gooi hom veer-waai, breek sy vlerk.  
 Skop dan, kolhaas, in jou bloed!  
 Ek vat jou wit kwas vir my hoed" (28)

In 24 (spot?) vra die vrou hom juis waar die veer is vir sy hoed. No. 28 is 'n antwoord op bogenoemde vraag! In 29 gaan die ou direk oor tot die jagproses waar hy sy "klippie" natspu (wat die "klippie" is, sal nog uitvoerig bespreek word) om die haas te vang. Hierdie hasie ("Hasie Doekvoet") word deur "Jakkals" uitgeruik (31) en in 52 lê 'n kind se hand in die "wolwegate". In 46 word die ribbok ook bedreig deur die ronde, "wit rivier-klip".

#### 2.1.2.2.3.1.2.1 PRIMITIEWE WREEDHEID

Die primitiewe mens wend hom gou tot wreedheid om sy probleme op te los of om uiting aan sy gevoel van hulpeloosheid te gee, soos hierbo aangetoon in die wrede liefde-jag-spel. No. 22 (wat 'n eggo is van die tweede strofe van 38) is 'n sarkastiese opmerking aan die ou-jong se kant, want "Satang se kinders" (die wat die onheilige seks bedryf) is nié geseën nie - hulle bereik nié die liefde nie! In 38 is dit die ou-vrou wat dieselfde woorde sê, maar hier praat sy die waarheid, want die Satanskinders bereik uiteindelik tog die liefde.

Die ou-kêrel se onvermoë om die ouderdom te besweer deur met die "jongmerrie" te "paar", word hier op 'n primitiewe wrede en irrasionele wyse op die ouvrou gewreek (22). In die geweld teenoor haar besweer hy as't ware die ouderdom wat hom weerhou van die liefdesgeluk. Die ou tante betaal hom gou in eie munt terug (38), as sy besluit om sy rondlopery vir goed stop te sit deur (heel prakties!) sy skêën te breek! Verder verwys hierdie "skeen" ook na die spoggerige volstruis (49) wat sy verliefdheid aan sy rooi skeen wys. Deur sy skeen te breek, wis die tante daarom heeltemal sy liefdeskanse vir die "pêrel agter die berge" uit (38).

In 54, 55 en 60 vertel die getroude mans wat hulle met 'n Satanskind doen as hy

met hulle vrouens kom lol - in hulle "as skop" (hierdie liefdesvure brand daarom ook nie meer so lekker nie, en die owerspelige ou hou daarom 'n groot gevaar in). Hier sal hy op die wreedste maniere afgeslag word:

"die haan se kop is af, o!  
die haan se oog is vaal  
steek 'n doring deur die oog  
Satang kan dit uit-haal"

(60)

"...Hierdie mes is hol-  
lem  
oor die bloed voor blou-  
dag  
sal jou oë wit-  
dop  
sal jou gorrel oop-  
rem"

(55)

### 2.1.2.2.3.1.3 ANDER NATUURBEELDE

#### 2.1.2.2.3.1.3.1 DIE WATERMOTIEF

Saam met die "smeermiddels" wat reeds bespreek is, speel water 'n uiters belangrike rol in die pogings om die liefde te bereik, asook die uitbeelding van die liefdespel en gemoedstoestand van die spreker.

Die "botterblom" (as simbool van die liefde wat bereik moet word) staan "in die vlei" (3). Die "spruite" wat so vol is (6) maak dit vir die man moeilik om by sy geliefde uit te kom. Die vol spruite kan ook dui op die menslike drif wat oorloop. In 10 "gly" die kêrel op die draai juis omdat hy "sit in die (seks) drif". Hierdie man word nie verniet "Rietrivier se klong" genoem nie, want hy laat die meide agter die "Teebos" huil (12). In 21 word die rietjie beveel om haar eenkant te hou, "onder die kraan" waar dit "nat" bly. Hier is 'n verdere uitroep dat "Vermaak-se-water" moet hou. In 62 spreek die ou die hoop uit dat hy sy einddoel, sy geliefde, sal bereik en verby "drifte" langs die pad - hier "Tankwasdrif" - sal hou. In 65 word die meerkat (tradisionele weervoorspeller) gevra wanneer dit gaan reën: "wanneer gaan ou jakkals trou". As jakkals met wolf se vrou trou, beteken dit dat dit reën

terwyl die son skyn; dus is dit 'n baie skaars gebeurtenis en sy kanse om die liefde te bereik lyk skraal.<sup>16</sup> Waar die vrou hom in 72 bespot met sy impotensie ("sy mik is droog") waarsku hy haar in 73 dat selfs 'n ou droë-plant ("baroe") wit melk het wat aan haar "knoppies" kan gaan sit. Die ou man hou daarom 'n groot gevaar in.

Behalwe die eksplisiete waterbeelde wat sentreer om die tema van erotiese liefdesvervulling, is daar ook ander motiewe wat die "water"-tema ondersteun. Sō is daar die sweet wat gepaard gaan met die hitte van die liefde (-sbedryf), byvoorbeeld in 78 ("klipsweet" is hier veel meer as net dassiepis!).

Wanneer daar nie water is nie, heers daar 'n atmosfeer van onaangenaamheid en verlange. In 15 voel die middag na "warm as" en "die voetpad en die klipsweet die sit aan jou voetsool vas". (Dieselfde tipe gevoel kom in 20 voor.) In 65 word Meerkat gevra hoekom dit dan nie wil reën nie en 72 (hierbo bespreek) noem die groot gevaar as 'n man eendag "opdroog".

Daar bestaan ander soorte "waters" in die gedig waartoe die mens hom kan wend vir vertroosting van sy liefdesteleurstelling of om hom aan te moedig tot die daad. In 5 is 'n dosis "terpentyn onder sy stert" nodig om ou Koos aan die gang te kry. Verder neem die ou gereeld sy toevlug tot drank as die wêreld te erg raak, en die liefdesbedwelming word ook vergelyk met die dronkenskap.

In 6 is Mina "die bottel sonder boom"; dan word daar (in 9) gevra wie by die "vat" was, die oubaas se "laaste (seksuele) vrag" bestaan in 14 uit "dikvoet en pontak" (dis goedkoop ongesuiwerde wyn); die "kind" word in 26 aangesê om vir hom in die wingerd te lê en wag; en in 77, as dit vir die ou werklik lyk of hy nie die vrou gaan bereik nie: "dan maak ek rooikeel vir die glas".

Water word ook soms 'n onheilsimbool wat groot probleme voorspel vir die vryer. In 70 spot almal hom dat hy "bloed-nier" het van "te veel gewoel". In sō 'n

toestand staan hy nie juis veel kans om sukses in die liefde te behaal nie.

In 9 word daar na die pa van die buite-egtelike kind gesoek:

"....wie was by die vat  
watter man moet die trouwyn koop  
watter man moet die kind laat doop  
wie was by die vat  
slaat die prop in, slaat die prop in....."

Die "dooi fontein" (27) voorspel groot onheil, want dis hier waar die krap woon wat tot in die hel kan kyk (41) en wat met Satan saamwerk. Satang sit self langs die "ou-fontein" in 32.

"Satang se kinders" (38) is juis die mense wat aktief is in die liefdesbedryf. Het ons hier die erkenning by die mens van sy uitgelewerdheid aan sy oer-drifte, wat hy hier probeer besweer in die konseptualisasie van 'n primitiewe moraliteit? Die verliefdes is vasgevang in hulle seksualiteit en hulle besef dat 'n natuurlike bevrediging daarvan immoreel en as verwerplik beskou sal word deur die samelewing. Hier, by die primitiewe Karoolander, is al reeds die eerste tekens van 'n Freudiaanse neurose as gevolg van die onderdrukking van 'n libidinale dryfveer, weens maatskaplike druk, en daarom die self-belasting van 'n skuld kompleks wat hy realiseer (projekteer) op 'n magiese mag wat hom bedreig - die duiwel!

#### 2.1.2.2.3.1.3.2 DIE KLIPMOTIEF

Die klip is seker die heel belangrikste beeldkomponent in "Klipwerk". Weer eens het dit ontelbare projeksiemoontlikhede, maar is by uitstek beelddraer van die hooftema van erotiek. Die klip-beelde gaan baie maal gepaard met hitte (van die liefdesvuur):

"die swart klip waar jou vuur was  
is byna dood gereën" (16)

"die middag voel na warm as  
die voetpad en die klipsweet  
die sit aan jou voetsool vas" (15)

"die klipbanke is koud" (27)

Soms dui die klip-beelde afstand en skeiding tussen die twee geliefdes aan: in 21 lê die geliefde "agter die rante"; in 3 is die berg "swaar" (dit kan 'n berg wees wat geklim moet word óf die liefde kan soos 'n berg op hom druk.). Die twee geliefdes word ook uitgebeeld as "klipkoppe" in hulle hardkoppigheid om toe te gee tot mekaar se wense:

"nooit sal sy kom nie  
 en ek sal nie gaan  
 Salpeterkop en Heuningkrans  
 dít sal ons staan" (18)

Ons het in 18 'n duidelike onversoenbaarheid tussen die man en die vrou; net soos salpeter (sout) en heuning (soet) hemelsbreed van mekaar verwyderd is. "Staan" in die laaste vers dui op die hardkoppigheid van beide partye. Die geslagsimbool in "kop" en "krans" impliseer duidelik die manlike en vroulike geslagsdele, maar die drif is hier a-harmonieus.

Die klip-beeld word ook in die konteks van die wens gebruik. Die vrou wens in 33 dat die afsydige vryer (vergelyk 24 en 27) moet "vrek". Sy vloek hom uit as 'n "helsteen" en "karbonkelpit", terwyl hý in 37 die "blousteen" in sy hand dra wat hom na "anderland" (land van die liefde) neem. "Blou" kan 'n vervorming wees van "belowe" of "beloë", en verder dui die kleursimbool van blou op belofte ("blou is getrou!"). Hierdie "blousteen" in 37 is daarom die steen wat die belofte van die liefde - klipwerk - inhou.

Die "karbonkelpit" in 33 verwys ook terug na "die bloubos het die goue pit" (19) en "die geel-perské" (4), wat beide dui op die belofte van die erotiese liefdesvervulling. 'n Ander tipe pit (of klip) wat aansluit by bogenoemde belofte, is die "pêrel" in 38, wat "agter die berge lê". Heel aan die einde van die siklus (72), as die ou sat is van die kastyding van die ontwykende liefde, bespot die vrou hom as "Pêreloog". Gewoonlik gaan pêreloog gepaard met 'n afname in lewenskragtigheid en hier is die oorsaak van sy tamheid juis die pêrel wat hy ten alle koste nie uit die oog mag verloor nie.

Die heel belangrikste funksie van die klip-beeld, is dat dit die antwoord gee op die belangrikste raaisel (die voorlaaste gediggie in die reeks) en dus ook die antwoord op die hele "Klipwerk"-raaisel. Wie of wat is die "hy" in 78? Die antwoord lê by die "klippie" in die jag-motief.

In 28 word die kolhaas met die klip raakgegooi sodat hy skop in sy bloed, want die jagter is agter die "kwas" aan. In 29 word die klippie natgespu om die haas met die pienk oortjies te gaan vang. "Jakhals met die peperhals" lig die neus in die wind as hy "Hasie Doekvoet" in 31 ruik. Die ribbok (wat in 46 gejag word) word gewaarsku om raak te ruik, want

"hierdie ronde klip-pië  
is 'n wit rivier-klip  
bokkie, en hy stink nié"

Dit raak haas onmoontlik om die gegewe te misinterpreteer, veral waar die dassie by die "klipskeur" uitloer in die laaste vlooi-koeplet (64) en in 68, waar die botterboom glad glip en die turksnaald se blom blou die klip inslaan! Die son kan die man kaiings braai "hier op die klip, in die klipskeur" (35).

#### 2.1.2.2.4 PROGRESSIE

Aangesien die meeste belangrike aspekte in "Klipwerk" al reeds in die vorige afdeling bespreek is, sal hier volledigheidshalwe, net vlugtig ondersteunende en aanvullende argumente betrek word. Die inherente voortstuwung in die gedigtereeks sal belig word deur die bespreking van die tydsverloop, die epiese element en verdere herhalings-elemente, wat almal saamwerk om "Klipwerk" aan mekaar te messel.

##### 2.1.2.2.4.1 DIE TYDSVERLOOP

Die tydsverloop is siklies; gebonde aan die ewig-herhalende seisoenesiklus. Die gedig begin in die Laat-Somer (óf Begin-Herfs), waar vrugtebeelde prominent voorkom. Daar val vye van 'n vyeboom, akkers van die akkerboom (1) en

geelperskes en pere word in 4 geëet. Hierna volg die koue Wintertydperk, waar die reisiger oor die ryp-bedekte veld stap: "die ryp sit teen die dröletjies" (30). Deur die hele siklus gediggies is daar voortdurend die vooruitsig op die Lente: Augustusmaand is paartyd in die skaapwêreld (42) en:

"die meisies loop so wonder-lik  
teen Oktobermaand" (53)

Aan die einde van die reeks (61) word daar 'n mied gepak en die heel laaste kwatryn speel ook in 'n kafhok af. Die blomme is ook oop in hierdie tyd, byvoorbeeld die blou turksnaald (68). Daar is daarom genoeg rede om te glo dat dit Somer kan wees aan die einde van die reeks, wat die oorgang in die Herfs (dus die voortsetting van die siklus) weer moontlik maak.

Saam met die seisoensverandering is daar ook die verandering in warmte, wat met die liefdesvuur-idee verband hou. As die liefde nog naby in die geheue lê (in die Somer aan die begin), dan het die minnaar(s) nog hitte (vergelyk die seeppot wat oorkook in 6), maar later, veral as hy op reis gaan in die Winter, om sy verlore liefde te vind, koel hulle heeltemal af: "die swart klip waar jou vuur was is byna dood gereën" (16) en:

"wortel, donkerwortel  
waarom word jy koud?  
aand-ster, wit ster,  
die klipbanke is koud"

Gelukkig "brand" jangroentjie die wêreld, waar hulle reg aan die einde, ekstasies die liefde ervaar.

#### 2.1.2.2.4.2 DIE EPIESE ELEMENT

In die reeks is daar wel nie 'n duidelik-beskrewe verhaal nie, maar die na-jaag van 'n vervloë liefde word deurgans volgehou.<sup>17</sup> Langs die pad is daar 'n hele paar "oponthoude" of afwykings van sy einddoel (sy spesiale nooi - die kolmerrie) en veroorsaak spanning: gaan "Oompie Dorinklou" werklik die paal haal?

Die reeks het oorgenoeg rede vir optimisme én twyfel, wat sodoende die spanningslyn end-uit bewerkstellig. Sō is daar die twyfel by die man of haar liefde vir hom afkoel (65, 71, 74, 75, 76, 77), die uiters kille ontvangs wat die vrou hom gee aan die einde (67, 69, 70, 72), die volgehoue sinspeling op die man se ouderdom en impotensie (66, 70, 72) en die onheil (spook-motief) wat die liefdebehoefte inhou (37, 32, 39, 41, 44), ensovoorts. Maar hierteenoor het ons die man se onbeheerste seksualiteit (40, 44, 45, 47, 59, 60, ensovoorts), sy uithouvermoë (62, 73), vasberadenheid en slinksheid (31, 32, 34, 36).

#### 2.1.2.2.4.3 DIE REISMOTIEF

Deur die vryer se reis (soektog) na sy verlore liefde, word die epiese element (en daarby die progressie) ondersteun. In die gedig is daar iemand wat op pad is na sy beminde en sy ondervindinge langs die pad verwek weer eens spanning of hy haar gaan bereik. Dit is 'n subtiële meganisme wat die digter aanwend om verandering (in ruimte en gevoel) deur die natuur uit te beeld, en dan ook om die mens as deel van die natuur te beskryf, waar hy sy innerlike gevoel op dit wat hy sensueel om hom ervaar, projekteer. (Die bespreking van die identifikasieproses tussen mens en natuurverskynsel, in afdeling 2.1.2.2.3, behoort bogenoemde te illustreer.)

#### 2.1.2.2.4.4 HERHALINGSELEMENTE

##### 2.1.2.2.4.4.1 DIE VLOOIKOELETTE

Die drie vlooi-koelette kom goed gespaseer in die reeks voor en alhoewel dieselfde vraag elke keer gevra word, raak die antwoord algaande duideliker. In 13 en 23 het ons bloot 'n raaiseltjie: waar byt die vlooi? In 64 kry ons die antwoord: "die klipskeur!" Die vlooi-koelette werk dus mee om die spanningslyn vol te hou.

#### 2.1.2.2.4.4.2 DIE SENSASIEFLITSE

Dit is onmoontlik om 'n vaste aantal gediggies as "sensasieflitse" te kategoriseer, want byna elke gediggie in "Klipwerk" is sensueel. In hierdie analise word daarom net gekonsentreer op 'n paar versies wat grotendeels uit 'n sintuiglike waarneming bestaan en eweredig oor die reeks versprei is.

In die sintuiglike waarneming van die natuur, identifiseer of belyn die mens sy innerlike gevoel: vervulling (1), hitte (15), ongemak (20), koue (30), optimisme (48)<sup>18</sup>, belofte (15)<sup>19</sup> en vervulling in 79.

#### 2.1.2.2.4.4.3 DIE KLEURSIMBOLIEK

Kleure word deur die hele reeks aangewend om emosies en sensasies te koppel aan natuurverskynsels (waarin die toepaslike kleur natuurlik teenwoordig is) wat projeksiemoontlikhede bied vir die waarnemer/spreker. Die kleure ondersteun die progressie (en al bogenoemde aspekte daarvan) deurdat dit die emosionele inhoud van die mense se denke belig, op hulle sirkelgang van liefdesvreugde, tot kille eensaamheid, en finaal weer vervolmaking in die seksdaad.

##### 2.1.2.2.4.4.3.1 ROOI

Dit is die kleur van hartstog en drif. In 40 noem die ou sy "peits" "Rooi Sambal", die volstruis se skeen is rooi (49) waar hy uitgevat is in sy liefdesklere, "kolhaas" skop (28) in sy eie bloed, terwyl die klippie die haas met die deurskynende (pienk) oortjies in 29 moet vang.

Die ou het "bloed-nier", want "hy't te veel gewoel" (70). As die man in 57 die hoop uitspreek dat die dorpspad haar "môre" gaan bring, noem hy die dag "jou rooibont ding". In 75 word die vrou as 'n "rooi granaat" beskryf. As die man dan nie sy geliefde kan bereik nie, temper hy sy drif met drank: hy maak "rooikeel" vir die glas (77).

Die bloed-kleur hou natuurlik ook verband met die primitiewe wreedheid, wat soms inherent is aan die liefde-jagproses (28, 29, 31, 46), asook die "moord" (52) (waarvan ou Eli, tradisionele leermeester, agteroor slaan in 50) waar 'n kind se hand, met 'n rooi lint om die pinkie, in die wolwegate gekry word. Hierdie "rooi lint" aan die pinkie, is daar om die ou te herinner aan sy liefde wat agter die berge lê. Die wreedheid in die kleur rooi wys duidelik in 55, waar die mans hom waarsku dat hulle hom sal afslag as hy by hulle vrouens lol.

#### 2.1.2.2.4.4.3.2 BLOU

Blou is die kleur van belofte en soos reeds aangetoon, kan die woord "blou" op sommige plekke funksioneer as 'n vervorming van "belofte", "belowe" of "beloë": in 37 dra hy die blousteen van belofte in sy hand, want dit vat sy hart na "anderland" (liefdesland). Dit is die "bloubos" in 19 wat die goue pit het, teenoor sy verdriet. In 14 kom die "bloulig" om die draai wanneer hy "reg geraai" het oor sy "skraalbeen-meid".

Die "blou-oog krap" lê in die "dooi (liefdes-) fontein" in 27. Hierdie krap, met sy oë op steeltjies wat tot in die hel kan kyk, sien daarom groot onheil in die liefdesbelofte - die fontein is dood!<sup>20</sup> Maar "blou" het oor die algemeen amelioratiewe konnotasies en word die beste weerspieël in 51:

"die aardryk is vandag puur blou  
dis bosduifblou en erdeblou  
en rand-om kleinkat-oog se blou"

Hier is die hele wêreld vol belofte van die liefdesvervulling (dit is ook die gevoel op hierdie moment in die siklus). Dit kan miskien die beskrywing van die verskeie skakerings van blou in die lugruim wees, wat die ligste (helderste) is naaste aan die son en dan verdonker dit van "bosduifblou" tot "rand-om kleinkat-oog se blou". In 68 slaan die "turksnaald" (die "blou bul" in 47) se blou "die klip in".

#### 2.1.2.2.4.4.3.3 SWART

Dit is die kleur van onheil, dreigende gevaar en onaangenaamheid. Die "swart rapuis" met sy onaangename hars, kom in die plek van die mooi katstert en angelier (2). In die donker nag sit die doodsvöel ("hamerkop") op elke baken (44), want die ou man maak jag op die kleingoed. Die "swart bojaan" (32) sit op die "ashoop" (verbrande hout - die liefde is dus verby!) en krap ou bene uit (vergelyk die rooi lint om die pinkie-beentjie in 52).

"Swart" gaan gepaard met 'n onbeheerste drif wat nie vervulling kan kry nie: "die swart klip waar jou vuur was" (16) is "doodgereën" (afgekoel), die "donkerwortel" word koud in 27, en in 36 maak die "swart hings" "vannag geloud" omdat hy sy koue "lyf en lies" moet warm maak.

#### 2.1.2.2.4.4.3.4 VAAL

Vaal is hier 'n onaangename kleur wat saam met die as-beelde funksioneer, dit wil sê, dit impliseer net die koue oorblyfsels van die liefdesgenot. Die "as" waarin die kind nie moet trap nie (12), is die liefde wat sy voorheen by die oukêrel geken het. Terwyl die man reis, verwys hy na die vorige liefde as "gisternag se as-plek" wat baie ver lê (29). In 55 skop hy ook in die ander mans se "as", dit wil sê, hulle huwelike wat voorbeeld is van die afgekoelde liefde.

As die vrou hom bly ontwyk (76) raak sy 'n "vaalfisant". Die man se twyfel of hy by die vrou gaan uitkom, maak die dag "skimmel" (57). Wanneer die ou uitgeput is in sy liefdesoektog, raak sy oog "vaal" (60) en in 72 spot sy hom "Pêreloog".

#### 2.1.2.2.4.4.3.5 WIT

Wit het vele projeksiemoontlikhede, maar vertoon prominent in die geslagsbeelde wat vol optimisme vir die vryers is. Die "wit lakint en die streep-komers" (11) word gebruik in die liefde. Kolhaas se "wit kwas" (28) word gejag met

dieselfde "wit rivier-klip" (46) wat die maer ribbok moet neertrek. Hy moet geskut word in 59 (is hy dalk die swart hings in 36?), want sy oog is "wit" van die seksdrif. In 73 is baroe se melk "druppels wit" en "die wit gaan aan jou knoppies sit". Die ou man is dus nog gevaarlik genoeg om haar swanger te maak! Die "hy" in 78 se pens maak "spikkel-wit" (wie "hy" is, behoort nōū al duidelik te wees!). Die meisie laat toe dat "Beeljal" die ou se siel vreet, solank sy die "witvleis" kan hê. In 48 is die wind (wat gewoonlik op verandering dui) se "onderkant" "wit". Die vooruitsigte op die liefdesvervulling lyk dus goed.

"Wit" dui ook soms op onaangenaamheid: Satan het 'n "wit oog" (39) waar hy jou derms uitsuig, die "wit ster" (17) bring die boodskap dat die geliefdes moet skei, die "wit rys" gaan saam met die "vet" bobotie (63) (die vet ouvrouens), wat maak dat die maerman sy rietjie (of ribbok) gaan soek. As die vrou hom ignoreer (75), is die wêreld "hartseer en dis wit-oog-maak". In 55 sal die man se oë "wit-dop" as die getroude mans hom keel-af sny.

#### 2.1.2.2.4.4.3.6 ANDER KLEURE

Geel kom in 4 en 74 voor en beteken elke keer iets anders: in die eerste geval dui dit op die rypheid en lekkerte van die perske - dis "geel-perskē" en nie net "geelperske" nie. Die bobbejaan se "gousblom" (74) sit nie verniet op die "klip" nie - dit waaroor hy skrik is juis dat hy miskien nie klipwerk sal kan doen nie.

Groen is die kleur van ekstase en brand helder in die jangroentjie as die seksdaad uiteindelik bereik word in 79. As die son op hierdie voëltjie skyn (soos die geval is in 79), is al die kleure van die reënboog sigbaar op sy veertjies. Die heel laaste kwatryn is daarom alles-insluitend van die mens se hele bestaan - dīt is waarom die hele lewe vir die (primitiewe) mens gaan:

"wêreld wêreld wêreld wyd  
die kind sy wou dit doen"

#### 2.1.2.2.4.4.4 DIE DANSMOTIEF

Die dans tree op as voorspel tot die liefdesdaad. Oor die moderne diskodanse is daar 'n soortgelyke uitspraak gemaak: "die vertikale uitdrukking van 'n horisontale aksie!" Grovè sê "Hasie Doekvoet" (31) is die naam vir 'n dansmaat waar "Oompie" die "Dagsterwals" speel.<sup>21</sup> Die voorafgaande teksanalise het die haas en jakkals uitvoerig as seksuele simbole bespreek, dus is hier beslis 'n voorspel tot die liefde. In 49 doen die volstruis met die "rooi" skeen sy liefdesdans. In 52 word ou "Jakkals" herinner aan hoe mooi die meid trap; dit is vir hom aansporing om sy loop te kry en haar te gaan soek. Teen "Oktobermaand" (Lentetyd, liefdetyd) loop die meisies "so wonder-lik" (53), terwyl die ou in 61 die "fieteljienies" trap: die "mied" waarvan hier sprake is, kan maklik vervorm tot "meid" en dan spreek die geslagsimboliek vanself:

"bo in die mied se blom  
 onder in die mied se kom"

#### 2.1.2.2.5 OORKOEPELENDE TITEL EN PROMINENTE HOOFTEMA:

Die titel, wat die hooftema be-teken (klip-werk is die erotiese liefdesbedryf), is 'n uiters belangrike middel om integrasie in die siklus te bewerk. Elke aspek van die hele gedigtereeke tree verantwoordelik op met betrekking tot die titel: sō byvoorbeeld ondersteun die natuurbeelde die idee van die mens se verbintenis met sy bestaanswêreld - hy pas in die wêreld waarin hy bestaan. Die titel het verskeie implikasie<sup>k</sup>moontlikhede in die teks, soos byvoorbeeld die aardse belewenis; die uitgewerdheid aan 'n onderdrukte, basiese primitiwiteit, ensovoorts, maar dit alles ondersteun die sentrale idee waarom die hele siklus wentel: die volhardende pogings by die mens om 'n vervloë erotiese liefdeservaring te heraktiveer en weer te beleef. Die volgehoue seksuele simboliek (waarvan verāl "klip" die erotiek impliseer), soos bespreek in die teksanalise, bied 'n stewige fondament wat die genoemde hooftema, en dus die

voorafgaande interpretasie, ondersteun.

### 2.1.3 DIE MAGIE IN KLIPWERK

Die magie in "Klipwerk" berus op die identifikasie van die mens se verborge primitiwiteit - die onlosmaakbaarheid van sy oer-drifte. Hierdie identifikasieproses word teweeggebring deur 'n primitief-georiënteerde taalaanbod, waar die interpreteerder verplig word om die primêre woordbetekenis as vertrekpunt vir implikasiemoontlikhede te mōēt gebruik. Die interne spanning in die onderafdelinkies (sowel as die reeks in geheel) wat ontstaan weens die disjunkte aanwendings van die primêre woordbetekenis in die volksvers, veroorsaak dat die implikasiemoontlikhede onuitputlik raak. Die mens "raak" die natuur in al sy identifiseerbare aspekte - presies wāt laasgenoemde vir die interpreteerder mag wees, hang af van sy unieke ervaringswêreld, wat hy deur middel van die implikasieverskynsels (in "Klipwerk" veral die aardsgebonde metafoor) op die gedig projekteer.

In die reeks het ons die mens leer ken as wese wat uitgelewer is aan sy instinkte (veral die seksdrang) en daarom aanvaarde sosiale konvensies en dogma heeltemal verwerp of ignoreer. Sō word die maatskaplike opvatting oor die huwelik maklik oor-boord gegooi deur die vryer, en is die grootste gevaar vir hom nie verwerping deur die samelewing as gevolg van sy immorele optrede nie, maar liever die ou-vrou wat van plan is om sy been rērig te breek! Die Christelike dogma word aangepas deur diē primitiewe gees en gereduseer tot 'n skuld-kompleks (veral weens sy buite-egtelike liefde) wat hy realiseer as 'n persoonlike mag wat hom vervolg - die Duiwel.

Jung se projeksie-fenomeen word duidelik geïllustreer in die verpersoonliking van die vryer se skuld in die Satan-figuur. Dit is duidelik hoe hy aspekte van homself op die Duiwel projekteer en dit dan as 'n "persoon" buite homself realiseer. Dit is heel moontlik 'n tipe verantwoording en verontskuldiging

vir sy optrede, want teenoor Satan se mag, glo die vryer, is die mens magtelos: dit is juis die Duiwel wat van die vryers "maermense" maak deurdat hy jou derms uitsuig - daarom hang sy keelvel!

Die projeksieproses vind regdeur "Klipwerk" plaas en verklaar die mitiese denkpatroon van die primitiewe mens; hier die vryer(s). Die natuur, wat as dëcor dien vir hierdie pre-sentimentele drama om die na-jaag van die erotiese liefdesvervulling, bied die projeksiemoontlikhede vir die primitiewe mens se direkte instink-gegenereerde emosies. Die mens vervorm daarom (via die metafoerwerking in die reeks) tot skaap, perd, esel, volstruis, jakkals, botterblom, klip (ensovoorts), in die openbaring van die onderdrukte drif wat in hoofsaak op die voortplantingsdaad konsentreer.

"Klipwerk" verskaf op sy beurt weer projeksiemoontlikhede vir die gesofistikeerde "beskaafde" leser se verborge primitiwiteit. Die argetipiese optredes van die vryers in die verskeie liefdesrolle (byvoorbeeld die jagter-gejagte-idee), toon duidelik die primordiale basis van die voortplantingsdaad. By die lees van "Klipwerk" behoort daar dus die voorspelde (vergelyk afdeling 1.3.3) ruimtelike konfrontasie tussen wêreld van die leser en wêreld van die gedig te ontstaan, omdat die mens (in dié teks) as't ware "ontklee" word van sy inhiërende morele konvensies en voorgestel word as natuurwese wat homself kan herontdek in sy basiese bestaansdrange.

'n Baie belangrike betekenisaspek van die titel raak nou duidelik: "klip" raak simbool vir die mens se verbintenis met sy ontstaan(sbasis): sy oerdrifte en wyse van optrede. Deur die mens se aardse gebondenheid lê die teks die argetipiese optredes bloot, en daarmee saam ook sy onlosmaakbare verbintenis met die kollektiewe onderbewuste. "Klipwerk" laat daarom die leser toetree tot die magiese wêreld van die onbekende onderbewuste, waarin hy verborge, essensiële aspekte in homself kan identifiseer; opnuut ontdek.

VERWYSINGS

1. Die onderafdelinkies "38" en "39" (soos dit apart verskyn in die 1954-uitgawe van NUWE VERSE) vorm eintlik saam 'n geheel. In latere uitgawes van die bundel, verskyn die versies dan ook sonder die asterisk wat hulle in die vroeë uitgawe geskei het.  
In hierdie analise word gehou by die nege-en-sewentig onderverdelings, om die verwysings na die vroeëre kritici se standpunte te vergemaklik.
2. OPPERMAN, DIGTERS VAN DERTIG, pp.163 - 174.  
VAN WYK LOUW, RONDON EIE WERK, p.36.
3. VAN WYK LOUW, ibid., p.49.
4. ibid., p.39.
5. ibid., pp.98 - 102.
6. ibid.
7. GROVĒ, DAGSOOM, p.83.
8. NIENABER, C.J.M., OOR LITERATUUR I, p.10.
9. GROVĒ, ibid., p.89.
10. Die debat van kritici soos onder andere GrovĒ, Cloete, Nienaber en ander, oor of 'n mens die "onderafdelinkies" as gedigte moet sien, word te ver gevoer. Iemand wat "Klipwerk" behoorlik lees, sal besef dat die dele simbioties teenoor ander oor die hele reeks optree. Hierdie onderafdelinkies moet gesien word as die boukomponente van 'n groter geheel: dus moet jy hulle sien as strofes, woorde, morfeme of selfs letters van die groot "Klipwerk"-gedig. Iemand wat die verse los van die geheel lees, kan nie anders as om tot 'n verarmde (soms heeltemal verkeerde) interpretasie te kom nie. Van Wyk Louw waarsku nie verniet dat die

reeks nooit as losstaande entiteite gepubliseer moes word nie.

(RONDON EIE WERK, p.36)

11. VAN WYK LOUW, ibid., p.43.
12. ibid., p.22.
13. GROVÈ, ibid., p.85.
14. ibid., p.86.
15. Vergelyk dit met "jou kers is koud" in 69.
16. In die reeks is daar op verskeie plekke implisiete verwysings na Jakkals- en Wolf-stories. Waar Jakkals vir Wolf verneuk (vergelyk die Middelnerlandse verhaal, Van den Vos Reinaerde, waar die vos ook owerspel pleeg met-die wolf se vrou), is die vryer besig om getroude vrouens die hof te maak (55). In 12 lyk dit of die "Ou-Jong" (11) in "Piet" (die "klong" wat sy in 11 moet hou) se slaai krap. Daar is telkemale verwysings na 'n jakkals of wolf in die reeks: 31, 34, 52, 65 en 76. Die jag-idee, Jakkals (en "Ou-oom"63) se behae in skape en waar die honde die ou jaag in 69, kan almal aansluit by die Jakkals-en-Wolf-motief.
17. In dié verband is dit belangrik om op die studies van (veral) C.J.M. Nienaber (onder andere Standpunte, Februarie/Maart, 1956) asook M. Scholtz, te let.
18. Die kleur "wit" word onder 2.1.2.2.4.4.3.5 bespreek as onder andere optimistiese geslagsimboolkomponent en "hele wêreld" verwys na "wêreld wêreld wêreld wyd" in 79, waar die liefde ekstasies bedryf word.
19. "Blou" as kleur van belofte, word volledig onder 2.1.2.2.4.4.3.2 bespreek.
20. Hier is 'n uiters subtiele skakeling tussen die "blou-oog krap" in die

opgedroogte<sup>d</sup> "dooi fontein" (27), die kat wie se oog uithang as hy nānag werf toe kom (32), die krap wie se oë op steeltjies sit omdat hy tot in die hel kan kyk (41), en die "kleinkat-oog se blou" in 51. 'n Semantiese kontaminasie van al bogenoemde versies, dui op 'n belofte van onheil.

21. GROVÈ, ibid., p.89.

BIBLIOGRAFIE

- ANTONISSEN, R. : 1963, KERN EN TOOI,  
Nasou Beperk.
- DEGENAAR, J.J. : 1962, EKSISTENSIE EN GESTALTE,  
Simondium-Uitgewers (Edms.) Bpk.,  
Johannesburg.
- GROVÈ, A.P. : 1978, DAGSOOM,  
Tafelberg.
- JUNG, C.G. : 1970, THE COLLECTED WORKS, VOL. 10,  
veral die opstelle: "Mind and Earth"  
"Archaic Man"  
vertaal deur R.F.C. Hull, Routledge & Kegan  
Paul, London.
- KANNEMEYER, J.C. : 1977, KONFRONTASIES,  
Academica, Pretoria.
- LOUW, N.P.v.WYK : 1954, NUWE VERSE,  
Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- : 1972, OPSTELLE OOR ONS OUER DIGTERS,  
Human & Rousseau, Kaapstad.
- : 1970, RANDOM EIE WERK,  
Tafelberg.
- : 1982, WEEGSKAAL,  
Human & Rousseau, Kaapstad.
- NIENABER, C.J.M. : 1974, OOR LITERATUUR I,  
Academica, Pretoria.

- NIENABER, P.J. : 1966, BEELD VAN 'N DIGTER,  
Nasionale Boekhandel.
- OPPERMAN, D.J. : DIGTERS VAN DERTIG,  
Derde Druk, Nasou Beperk.
- SCHOLTZ, M. : 1975, HEROUT VAN DIE AFRIKAANSE POËSIE  
EN ANDER OPSTELLE,  
Tafelberg.

STANDPUNTE, Februarie/Maart, 1956.

- VAN RENSBURG, F.I.J. : 1975, SWEWENDE EWEWIG,  
Tafelberg.

WOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL, 1955,  
Die Staatsdrukker, Pretoria.

AFDELING 2.2

"KRONIEK VAN KRISTIEN"

uit BLOM EN BAIERD, D.J. Opperman

DIE GEKULTIVEERDE DIMENSIE  
VAN DIE MAGIE IN DIE POËSIE

'N WOORD VOORAF:VERWYSINGS IN DIE INTERPRETASIE

i) In hierdie verhandeling word daar na die Middelnederlandse teks as LSC verwys en na "Kroniek van Kristien" as "KVK". In die Opperman- vers word daar na spesifieke versreëls in die afsonderlike gedigte op die volgende manier verwys:

"I; 2" is die tweede versreël in die gedig "Nooi", die eerste gedig in die reeks.

ii) Die Middelnederlandse teks waarna in hierdie verhandeling verwys word, is dié wat deur J.H. BORMANS versorg en gepubliseer is in 1850, onder die titel: Leven van Sinte Christina de Wonderbare. Hierdie teks verskyn nie in hierdie verhandeling nie, maar wel in die gepubliseerde M.A.-verhandeling van L. Combrink: Kristalle uit "Kroniek van Kristien" van D.J. Opperman.

### 2.2.1 INLEIDING

In "Klipwerk" is die primitiewe dimense van die magie-element in die gedig beskou: die primêre woordbetekenis bied via 'n aardsgebonde implikasietegniek 'n identifisering van die mens se gebondenheid aan sy oer-bestaansdrange (veral die onderdrukte, libidinale seksdrang). In "KVK" is 'n meer gesofistikeerde magie-element teenwoordig, wat die interpreteerder konfronteer met die geïmpliseerde Skepping in sy geheel. Die primitiewe dimensie (soos in "Klipwerk" beskou) wat konsentreer op die "fisika", is ook in "KVK" teenwoordig, maar loop oor in die metafisika; die mens is nie meer bloot 'n wese wat uitgelewer is aan argaïese probleme van voortbestaan nie, maar word gewerp in die kuil van die universele, metafisiese voortbestaansprobleem. Die interpreteerder word nie bloot oorgelaat om sy verlore oer-bestaan terug te vind, te identifiseer in sy instinktiewe oer-optredes nie; hy word ingesluit in die poging-tot-kommunikasie-proses (in die gedig) in die soeke na sy posisie in die Skepping (wat fisika sowel as metafisika impliseer).

"KVK", wat chronologies die vereenselwigingsprosesse van die vrou-mens met alle vlakke van die menslike bestaanswêreld beskryf, maak hierdie wêreld vir die mens toeganklik. Kristien verkry 'n simboliese aard (presies watter tipe implikasieverskynsel sy word, sal in afdeling 2.2.10 bespreek word), eers in die Jungiaanse sin, deurdat "sy" onderbewuste, psigiese materiaal vergestalt en die mens koppel aan sy primordiale, argetipiese en essensiële gedragpatrone: sō byvoorbeeld, bied Kristien se animale, aan-instink-uitgelewerde-optrede in "Wildehond", 'n ruimtesketsing wat projeksiemoontlikhede bied vir die interpreteerder se oer-drang.

In Kristien lê ook literêre simboolvlakke, wat 'n komplekse literêr-semantiese ruimtespel op die taal-vlak van die gedig bewerkstellig. Nog steeds speel die primêre woordbetekenis (soos bespreek in "Klipwerk") 'n onontbeerlike rol as noodwendige wegspringplek vir interpretasie en implikasie in die gedig,

maar dit word betrek in 'n ingewikkelde implikasiespel waaraan verskeie implikasieverskynsels deelneem (veral die ruimte in die gedig, simbool en metafoor). Die teks word (veral omdat dit 'n voorbeeld is van ars poetica) 'n implikasieruimte as skepping van die skepper/digter waardeur die mens se kontak (en kommunikasie) met die Skepping en Skepper gekommunikeer word.

Die teksanalise poog om bogenoemde veronderstellinge te verklaar. Aangesien "KVK" konsentreer op die chronologiese (asook progressiewe) vereenselwigings wat Kristien ondergaan, is dié tipe aanbod in die analise behou.

### 2.2.2 I: NOOI

Hierdie gedig tree op as 'n inleiding tot die kroniek en is veral belangrik vir die bekendstelling van Kristien: die eerste vyf versreëls beskryf haar as 'n onskuldige, maagdelike ("wit soos 'n bloeisel") "nooi", wat met 'n vooropgestelde plan, naamlik om sendingwerk te verrig, na Diepkuil gekom het.

Die eerste vyf versreëls is verder ook 'n formule waarin die kroniek van Kristien, oftewel die proses van verandering(e) wat sy sal ondergaan, saamgetrek word. Die "wit/bloeisel" "ryp" tot 'n "appel" wat "sproeterig" deur die son verbrand word as gevolg van haar "buitewerk" in die "koppies". Hier is duidelik 'n vooruitprojeksie op haar latere boom-, vrug-, meid- en klipwording en haar surrealistiese sendingveld (beslis buite die grense wat Gunnar aan haar stel in v.11 - 14.).

Haar "bolla klein" dui op die ordelikheid van haar persoon (I:2) - dit sal sy later, in 'n letterlike en figuurlike sin, verloor (III:5). In "stuifmeelrooi" (I:2) lê ook die sade van latere simboolontwikkeling: stuifmeel kom telkens voor as vrugbaarheidsmotief, bevrugting of kommunikasie<sup>1</sup>, terwyl "rooi" die kleur van lyding en abnormaliteit in hierdie gedig word<sup>2</sup>. Ons kan daarom aflei dat die kommunikasie- en veranderingsproses gepaard gaan met lyding en abnormaliteit.

Daar is 'n teenstelling in die geografiese oriëntering in die "Noorse nooi" wat na "Diepkuil" kom. Kristien is hier 'n (uiters) blanke nooi ("wit bloeisel") wat êrens in Zoeloeland tussen die swartmense kom werk. Sy is daarom, deur haar andersheid, 'n tipe Outsider-figuur, maar haar belangrikste doel as sendeling, is juis kommunikasie met die andersoortiges (in hiërdie gedig is hulle nog slegs anderskleuriges). Dit is duidelik dat sy sal moet aanpas by haar omgewing om haar sendingwerk behoorlik te kan verrig, want sy is nog nors ("Noorse").<sup>3</sup>

Die veranderinge wat sy moet ondergaan, sal hier op "Diepkuil" moet plaasvind. Hier word gesinspeel op die "diepe waters" waardeur sy sal moet gaan in haar toekomstige vereenselwigingsprosesse met haar omgewing: sy sal moet "ryp" tot "'n appel sproeterig verbrand". "Diepkuil" word ook later uitgebou as die hel (of die vaevuur) op aarde (II). Die naam "Diepkuil" moet ook as 'n seksuele teenpool beskou word vir die maagdelike Noorse "wit bloeisel", veral in die konteks van haar toekomstige nimfomaniese en dierlike gestalteveranderinge.

Hier op Diepkuil bevind Kristien haar in verskeie tipes spanningsituasies; onder andere Noord-Europees versus Afrikaans (Zoeloelands), maagdelike onskuld versus dierlike drif, asook rassisties-Calvinistiese dogma versus 'n inklusiewe godsdiens van vereenselwiging: Gunnar (die "bars hoofsendeling") en sy vrou verbied Kristien om vryelik met die swartmense om te gaan as gevolg van die "kleur-slagboom". (Hier 'n vooruitprojeksie op haar latere ontug!)

Sy word beveel om te konformeer met Gunnar se dogmatiese instellings en moet haar hou by "skoolhou, orrelspel en hospitaal". Opperman maak in hierdie bundel telkens gebruik van 'n sendeling wat 'n gebrek het (vergelyk Eerwaarde Kriel, die naïewe mens en Broeder Ben, die "godsdiens-smous") in die kommunikasieproses tussen wit en swart.<sup>4</sup> Gunnar is hier 'n dogmatiese godsdienstige despoot.

Kristien word daarom van haar roeping weerhou, deur Gunnar se bevele, want sy mag nie vryelik met almal om haar kommunikeer nie. Dit is waarom sy terugtrek binne-in haarself ('n motief wat telkemale herhaal word) en geen poging aanwend tot kontak met ander nie: sy sit in haar "los" rondawel en luister op 'n afstand na die "bekeerde" mans se gedans in die papajabos. Hierdie mans se bekering is daarom ver van volmaak, want hulle gaan voort met die rituele stamdans. By hierdie mense is daar 'n primêre belewenis (inlewing) in die ritueel ("kinderlike" v.20) teenoor die leë dogma van Gunnar. Die meerdoelige funksie van die ritueel sal later uitvoerig bespreek word.

Kristien se ongelukkigheid met die aanskoue van die "geel volmane" (I:17), is juis as gevolg van die feit dat sy daarvan weerhou word om met hierdie mense om te gaan; veral omdat haar doelstelling as sendeling juis is om hierdie mense te bekeer. "Geel" sluit aan by al die stuifmeelbeelde wat kontak en bevrugting impliseer. Die "maan" het weer assosiasies met die liefde (dus aanvaarding vir die verstoteling) asook die geestesongesteldheid. Kristien verkeer hier in 'n toestand van neerslagtigheid, wat die psigologiese verantwoording kan wees vir die veel intenser vorme van geestesongesteldheid wat sy later in die reeks sal ervaar. Hier is ook 'n direkte aansluiting by die Middelnederlandse teks, waar die mense Christina beskou het as een wat van die duiwel besete is.<sup>5</sup>

In die laaste twee versreëls gee God krag aan Kristien; "besoek" in die Bybelse konnotasie, beteken wanneer God aan iemand verskyn en genade verseker. God "versterk" dan ook hier vir Kristien vir die pyn en lyding wat sy sal moet deurmaak "vir die opofferinge van Sy werk"(22).

'n Ander moontlike interpretasie van die slotreël kan wees dat "Sy werk" deur Kristien opgeoffer moet word. Dit strook heeltemal met die latere vereensel-

wigingsprosesse (en die lyding wat daarmee gepaard gaan) wat sy moet ondergaan "deur haar met die minerale, vegetatiewe, animale en geestelike vlakke van die syn te vereenselwig."<sup>6</sup>

### 2.2.3 II: NAGMAAL

Kristien hou haar by die opdrag van Gunnar ("orrelspeel"), maar word flou oor die note terwyl hy besig is om die rituele van die Nagmaal te voltrek. Kan hierdie handeling geïnterpreteer word as 'n simboliese weerstand of onvermoë by Kristien om haar te onderwerp aan Gunnar se dogma? Hierdie interpretasie kan gesteun word deur die feit dat sy flou word "onder die reuk van die swart liggam", met ander woorde onder hulle invloed of betowering.

Dit is ook "drie swart susters" wat medemenslikheid (of toenadering) aan haar betoon toe hulle haar uitdra uit die kerkgebou. "Susters" dui op verbintenis, hier susters in die Christelike ideologie, maar miskien ook suster op 'n universele, menslike vlak. Afrikaans is bekend vir die familiariteit in aanspreekvorme; vergelyk die gebruik van woorde soos "oom" en "tante" buite familieverband. Dat "suster" op hierdie wyse funksioneer, word later duidelik in Kristien se vereenselwigingsprosesse met alles en almal om haar.

By Kristien is daar 'n afbreking van haar Outsider-skap en 'n integrasie met haar omgewing. Die omgewing beïnvloed haar in sō 'n mate, dat sy uit haar beperkte konvensie (dogma) gedryf word. Op 'n "warm Sondag" (tipies Suid-Afrikaans teenoor die koue Noorweë) val sy flou as gevolg van die liggaamsreuk van die swartes, in die kerk met "enkel rame" (dus; afgeslote van/na buite) terwyl sy betrek is in die uitvoer van die simboliese Nagmaal-ritueel.

Dit is haar swart susters wat haar uit hierdie beperkte ruimte neem "terwyl sy skree soos 'n vrou wat wil geboorte gee". Dit is juis deur haar latere "geboortes" dat sy geheel en al met die Skepping geïntegreer sal word. Onder Gunnar se geloofsdiktatorskap van Apartheid en kommunikasie deur middel van

niksseggende abstrakte simbole (veral vir die gemeente vir wie hy preek, wie se dansrituele 'n totale belewenis is) sou Kristien se vereenselwigingsprosesse onmoontlik wees.

Die ruimteverplasing uit die beperktheid van Gunnar se dogma word voortgesit gedurende haar floute, wanneer Kristien 'n mistieke belewenis ervaar. Sy kyk vanaf hoë spitse neer op die Hel en betree daarna die Hemel. God versoek haar om deur veranderinge van haar lyf en gees 'n lidmaat van Sy lyf te wees, sodat sy "lyf na lyf die pyn van ander voel". Hy vra dus van haar om lyflik ander se gestaltes aan te neem en die werklikheid déúr (en in) hulle te ervaar - dit is die enigste manier waarop sy ten volle die pyn van andere kan ervaar. ("Lyf na lyf" kan ook dui op die kommunikasieproses, of die seksuele omgang wat sy later ondervind.)

Hierdie vereenselwigingsgedagte sluit direk aan by Opperman se digterlike instelling: "Die werklike kunstenaar is 'n verkleurmannetjie, hy neem die kleur van sy omgewing aan, word een daarmee, word die groen blaar en ook die droë takkie".<sup>7</sup> "Hy (die kunstenaar) haal uit die werklikheid die waarheid, soek daarin na die essensiële, die 'inscape', die goddelike, die 'logos'..... Juis om die 'logos' is die kunstenaar skynbaar wesenloos, het hy geen identiteit nie, moet hy ter wille van die "logos" homself vergeet, kruisig, opoffer".<sup>8</sup>

Só ook is Kristien se lot op Diepkuil een van opoffering, kruisiging en lyding ter wille van die verlossing deur vereenselwiging. Diepkuil word 'n tipe vae-  
vuur waarin Kristien gelouter moet word tot uiteindelijke verlossing. (Vergelyk die drie stasies in Kristien se vertikale beweging: die Hel (v.10), Diepkuil (v.11 en 15) en die Hemel (v.14).) Dit sluit nou aan by die Middelnederlandse teks waar daar ook drie onderskeidings is, naamlik die Hel, Vaevuur en Hemel:

"So seldi verlossen de zielen al/  
"die ghi saght ind iammerlec dal  
"dies neghuyers / di u soe sere ontfarmden  
"ende so ontfarmeleke carmden."

(L.S.C. v.267 - 269.)

#### 2.2.4 III: WILDEHOND

Hierdie gedig is 'n direkte vervolg (vergelyk die chronologiese aanbod van die kroniek) van die voorafgaande gedig, veral ten opsigte van die opdrag wat God aan Kristien gegee het (II; 17 - 19). Die "Noorse nooi" gaan in hierdie gedig verdierlik tot 'n wilde teefhond. Die ontsnappingsidee in die vorige gedig (II; 1 - 8) word hier voortgesit in die disintegrasie van die preutse, geordende maagd tot ongetemde wilde teef. Die "groot honger" (2) kan na eetlus verwys (vergelyk verse 19 en 20, waar sy om die strooise na kos snuffel), maar dit het beslis konnotasies van seksuele en geestelike honger (wat veral in die volgende gedig, "Meid", uitgebou word).

In die progressiewe disintegrasie van die mens tot dier, sien ons hoe Kristien se liggaam en gees vrygemaak word van die menslike terughoudendheid: "Kristien" (1) word "dit" (5) en haar stywe klein bolla (I;2) word nou ongekamde hare (5). Die Noorse "bloeisel" (I;1) drink nou "kwykend" water en as hittige teef koel sy af in die water (6). Hierdie verandering, wat gepaard gaan met 'n stropingsproses ("halfkaal rug" (4)) en selfkastyding ("rooi geloos" (4)), bring groot lyding by haar as sy probeer om die bouse uit haar uit te dryf. Hier is 'n noue aansluiting by die Middelnederlandse teks:

"Dat selve deed si oec allene  
metten doernen/de maghet vri;  
so dat haer lichame schein ocht hi  
met roden bloede weer overgoten."

(L.S.C.: 484 - 7.)

Dis veral die kleur rooi wat deur die hele reeks draer is van die lydingsgedagte: "rooi geloos" (2), "oë rooi gevonk" (15), "rooi kringloop" (IV;7), "hare skroei.... in sonnevuur". (IV;4-6), ensovoorts.

Sy word opgepas deur die "sterk swart koster" (8) wat voorheen die "kinderlike koster" (I;20) was. Hier is daarom 'n aanduiding dat Kristien en die

swartmense nie meer dieselfde rolverdeling as vroeër het nie. In "Nooi" was daar 'n geestelike afstand tussen Kristien en die swartes; Nyoni as 'n "bekeerde" man, is as "kinderlik" beskou (I;20) waar hy saam met die ander die rituele danse uitgevoer het. Nōū is Nyoni "die sterk swart koster" wat haar oppas en beheer. Nyoni beteken voël; dus word sy deur die liggaamlike, seksuele beheer. Die klem verskuif dus van die (pseudo-) geestelike na die liggaamlike. Die feit dat sy deur die swartmense verjaag word tot in die papjabosse (die plek waar Nyoni-hulle die rituele danse uitgevoer het), ondersteun die argument van die omgekeerde verhouding.

Die maan (v.12) speel hier weer 'n belangrike rol en is beslis konnotierend van "deur die maan gepla wees". Haar terneergedruktheid in "Nooi" (17-18), word nou 'n veel erger geestesandoening. Die "oë rooi gevonk" weerspieël die lyding van die kranksinnige mens wat heeltemal verdierlik het - "van haar lyf maak God die ketting los" (9).<sup>9</sup>

Dis uiters ironies dat Kristien, wat juis kontak met die swartmense in (I) wou hê, nou deur hulle van die strooise verdryf word. Kristien word hier 'n proto-tipe van Christus, veral in die manier waarop sy uit die stat gedryf word: "met swepe en met stokke". Dit toon 'n regstreekse ooreenkoms met die inhegtenisneming van Christus in die tuin van Getsémane: "met swaarde en met stokke".

Dit is verder belangrik om te onthou dat die wilde hond vir die Zoeloe die reïnkarnasie van die bose mensiesiel is. Volgens die Zoeloe is die mensiesiel nie eksklusief nie en is menswees maar een van die stadia waardeur die siel moet gaan.<sup>10</sup> Hierdie gedagte sluit nou aan by God se bevel aan Kristien, naamlik dat die Skepping in geheel deur haar ervaar en verlos moet word.

Haar lyding in die vereenselwigingsproses is hier eng verbind met die werping deur juis dié mense (of dinge) waarvoor sy haarself opoffer. Sy vervul daarom die funksie van 'n sondebok-figuur (parallel met Christus)

waarop die gemeenskap die kwaad binne-in hulleself projekteer. Haar lyding (of vernietiging) is daarom terselfdertyd die uitwissing van die kwaad in die mense wat haar opoffer: vir die primitiewe (mitiese) mentaliteit van die Zoeloe is sy die bese geeste wat uit hulle midde uitgejaag word en vir die Christen is sy die martelaarsfiguur wat ander verlos deur vir hulle sondes te ly. In die Middelnederlandse teks vervul Christina ook hierdie rol deur ander se pyn in die Vaevuur te dra. (Vergelyk die bespreking op bladsy 101 waar Christina Graaf Lodewyk se pyn in die vaevuur dra.)

#### 2.2.5 IV: MEID

Die titel van hierdie gedig het verskeie moontlike interpretasies. In die Suid-Afrikaanse politieke milieu van Apartheid, dui "meid" op 'n nie-blanke vrou. Die term dui op 'n sub-standaard aanwending; wat kan impliseer dat die spreker self van 'n laer sosiale stratum is, en dit kan 'n minagtende wyse van verwysing na 'n swartvrou wees. "Meid" konnoteer onder andere primitiwiteit, onbeskaafdheid, ongeletterdheid, rassisme, en in die gedig is daar ook 'n subtiele suggestie dat dit dui op 'n laer vorm van menswees ('n siening wat tot onlangs (steeds?) gehou is deur baie wit Afrikaners): die gedig "Meid" volg direk na "Wildehond" en skets haar oorgang van animale, hittige teef tot "profetes" (v.16).

Die woord "meid" beteken die volgende in Nederlands: "jong meisie, jonge vrouw - ook als gemeenz. aanspreekvorm, zowel tussen meisjes onderling als tot een dochter of een jonge vrouw..... (minacht.) licht vrouwpersoon; soms bep. hoer: ,naar de meiden lopen...." <sup>11</sup>

Kristien is 'n jong meisie ("NOOI") wat vol maagedelike onskuld op "Diepkuil" kom sendingwerk doen. Sy vertoon ook groot ooreenkomste in dié opsig met Christina in die Middelnederlandse teks. In die Kroniek stel Kristien later haar liggaam oop om met elke aspek van die skepping "om te gaan", haar daarmee te vereenselwig en dit sodoende vir die mensdom te verlos: deur haar be-liggaming

van elke aspek van die skepping, raak dit vir die mens toeganklik.

Die eerste ses versreëls van die gedig, beskryf die meidwording van Kristien. Heel aan die begin is die dierlikheid nog baie prominent, want sy loop op die "beespaadjies" (vergelyk "bospaadjies", III;17), maar sy is al reeds mens.

Die haar-motief word nou verder ontwikkel as "haar ongekamde hare skroei en kroes..... in sonnevuur tot peperkorrels saam". Haar verandering van blanke "bloeisel" tot swartvrou vind plaas as gevolg van die "sonnevuur" wat haar verbrand ("skroei"). Die veranderingsproses gaan daarom weer gepaard met lyding by Kristien (vergelyk 7 - die "rooi kringloop") en herinner hier sterk aan die helse vuur (Diepkuil//Vaevuur).

Die honger (9) waarvan daar hier sprake is, konsentreer veral op die seksuele honger (in III was dit na kos) en sluit aan by die bestuiwingsidee (III;15) in die turksvybeelde (II;15). Die gebruik van die bepaalde lidwoorde in v.13 ondersteun die interpretasie van 'n baie spesifieke tipe honger - die erotiese. In die Middelnederlandse teks is daar slégs sprake van een tipe honger, na kos (vergelyk onder andere 759 - 777). Maar, die witman in die ontugsituasie is iemand met 'n geestelike instelling:

"...en van die baie oor die vertes dink,  
hom dikwels van dië wêreld moet losdrink."

Hier is daarom sprake van 'n derde tipe honger - die geestelike.

Veral as sy vir hom "profeteer" (16) "met die gees vervul", raak dit duidelik dat die seksuele en religieuse omgang hier verstrengelde begrippe is. Die "meid" Kristien verwys na die Maagd Maria, deur wie se liggaam die Verlosser tot die mensdom gekom het. Uit Kristien se liggaam sal vele geboortes plaasvind, wat telkemale verlossing aan 'n bepaalde aspek van die Skepping sal bring. Die immorele seksuele omgang is Kristien se profetiese rede aan die (wit)man: in die daad is daar die opheffing van meid-wees in die konteks van die kleuronderskeid, sowel as van die maagdelikheid (Nederlandse "meid") in die seksuele

konteks.

Hierdie seksdaad impliseer 'n hoogtepunt in fisieke én psigiese kontak en kommunikasie.<sup>12</sup> Deurdat sy vir hom profeteer, is daar vir hom die moontlikheid van verlossing omdat hy as 'n parallelle geval as die vroeë Kristien gesien kan word: hy is ook 'n blanke wat alleen en ongelukkig in 'n rondawel woon (Kristien in "Nooi") en waar Kristien ontvlug het in die bedwelming van die godsdiens, drink hy hom dronk. Hy is, nes die vroeë Kristien, 'n "maagd" wat afgeslote van die werklikheid "oor die vertes dink". Deur die omgang met die "meid", Kristien, is daar 'n belewenis (vereenselwiging) met die werklikheid. Deur sy omgang met Kristien, gee sy later geboorte aan die skepping as geheel: vir die witman dui dit dus op metafisiese verlossing deur haar liggaam (vergelyk die geboorte in VII).

Die feit dat Kristien drie maande lank in die tronk vir die witman se sondes moet ly, ondersteun die interpretasie van Kristien as metafisiese verlosser, want sy is duidelik 'n Christus-argetipe (selfs die name toon 'n groot ooreenkoms). Hier is ook 'n spieëling van die Middeleeuse teks, waar Christina vir Graaf Lodewyk, "die 'witman' in die Middeleeuse verhaal",<sup>13</sup> sê:

"ic wille in minen lichame nu  
 liden grote tormente voer u /  
 en neme op mi de pine half voert /  
 di u in vevhvier te doene behoert."

(L.S.C. 1481-84)

Na haar tronkstraf moet sy weer haar honger stil deur onrein dinge te eet: "'n padda of 'n slang". Die simboolwaardes vir "padda" en "slang" is Legio, maar die voor-die-hand-liggendste implikasiemoontlikhede is die seksuele toespelings: "slang" het duidelik falliese ooreenkomste, terwyl "padda" 'n leksikale simbool vir die vroulike geslagsdeel geword het (vergelyk die gebruik van "padda" in "Klipwerk"). Die geslagsimbool dui dus op 'n voortsetting van Kristien se fisieke, seksuele pogings tot kontak.

Die padda- en slangsimbool het verskeie ander motiveerbare implikasies: die padda (volgens Ad de Vries, Dictionary of Symbols and Imagery) dui op die skeppingsproses: "...the watery slime of chaos being the base of creative matter, several primeval gods, related to that fertile chaos - slime (the Nile) had frog-heads ....."<sup>14</sup> (Die skakeling hier met menslike voortplanting is ook herleibaar uit dié gegewe.) Die padda as simbool van die Skepping kan ook gesien word in die feit dat die padda 'n oorgangsfase aandui uit die (chaos) water, tot die aarde (die padda is tog 'n amfibiese dier). De Vries noem verder dat sy verskyning en verdwyning (uit en in die water) kan dui op die Skepping en daarmee saam die Opstanding. In die evolusie-begrip is die padda die koudbloedige dier wat die naaste aan die mens is: dit verklaar daarom die fabels waar prinse uit paddas gebore word. Die padda-simbool dra in hierdie konteks belangrike betekenis vir Kristien as "meid" wat in hierdie gedig in 'n oorgangsfase tussen dier en volwaardige geestelike (mens) verkeer.

Die padda het ook simboolwaardes vir die digterlike skeppingsproses en inspirasie: "...a water and earth animal, it grasps after higher (air) truths (catching flies)<sup>15</sup>." In dié bundel (BLOM EN BAAIERD) word bogenoemde gegewe in die heel laaste gedig "Paddas" weerspieël:

"Ons wat uit die slym  
berg en ster berym,  
roep oor die borreling van die moeras  
deur die eeue in ons sange,  
toesange en teensange  
op Hom die groot hosannas."

Kristien word as digterlike simbool in "K.V.K." geskep: as mens met 'n beperkte ervaringsveld, word sy van haar "Outsider-skap" gestroop deur met elke aspek van geskapene-wees te vereenselwig en te ontwikkel tot uiteindelijke geestelike. Deur die digter se skepping van die simbool wat die Skepping beteken, maak hy (die digter) laasgenoemde toeganklik vir die interpreteerder.

Die slang se simboolwaardes is nimmereindigend, omdat dit 'n elementêre simbool is wat dui op die argaïese, kosmiese magte wat goed of kwaad kan bewerk.<sup>16</sup> In die konteks van die gedig is die seksuele konnotasies (wat kontak, kommunikasie impliseer) uiters belangrik soos vergestalt in die falliese simboliek. Die slang het ook 'n rol gespeel in die Skepping van die geestelike mens uit onskuldige natuurmens: Adam en Eva in die Paradys. Dit is die slang wat hulle uit die primitiewe miskennis van hulleself geruk het tot die identifikasie van hul "andersheid"; hulle seksualiteit en die realisering van 'n moraliteit. Die slang wat Moses gebruik het as simbool van die Goddelike mag (oorheersing) om die Israëliete se gehoorsaamheid te bewerk, kan aansluit by Kristien se onderwerping aan die geestelike ideaal.

Kristien se honger (in sy vele dimensies) sal haar dus voortstuur op die kroniek van die "rooi kringloop" (7), waar sy gelouter sal word tot absolute geestelike aan die einde van die reeks, vir wie die fisiese dimensie in die bestaan, onnodig (afgelê) is: die proses van individuasie, waar die mens homself as 'n geheel ontdek, sal plaasvind as Kristien in Christus verlos word.

#### 2.2.6 V: KLIPKOPPIE

Aan die begin van hierdie gedig leer ons Kristien weer ken as mens, maar as gevolg van haar vroeëre vereenselwigings met die verskeie skeppingsvorme, is daar by haar die drang "om God anders te dien" (v.2). Sy gaan preek vir haar gemeente (wat uit klippe bestaan) op 'n kop in 'n afgeleë streek. Hier is 'n duidelike ooreenkoms met Christus se bergpredikasie.

Sy vind dat haar gemeente haar verwerp en met haar spot - kommunikasie tussen geestelike mens en klip(kop) is tog onmoontlik! Die kommunikasieproses kan slegs geskied as spreker en aanhoorder op dieselfde vlak kommunikeer; hier is daarom 'n gespreksituasie sonder gemene medium. Hierdie onvermoë tot kontak, veroorsaak dat Kristien weer eens met haar omgewing vereenselwig om tot hulle deur te dring. Die "woord van God" (10) verwys terug na God se bevel (II;16-19)

en hier verander sy in 'n ronde dop (vergelyk Middelnederlandse teks v.1134; 513-518). Haar voorkoms stem baie ooreen met haar gemeentelede: "ovaal" (19) en "hol oog" (20).

Kristien verander nie self in 'n klip nie, maar word 'n eier. Sy verskil dus van haar gemeente in dié opsig dat sy potensiële lewe in haar dra (weer eens 'n parallel met Christus wat die Ewige Lewe aan Sy gemeente gee), want sy voel "die groot son deur hom(haar) klop" (14). Die eier, Kristien, raak 'n tref-fende simbool, want vir die klipgemeente is sy 'n klip, maar "alive.... preg-nant with meaning. They (symbols) are the highest possible expression for something divined but not yet totally known even to the observer, something which imparts in us a life-giving stimulating effect to our thinking as well as to our feelings". (Jung, afdeling 1.3.1.3.1.)

Kristien se introversie beweeg in hierdie gedig vanaf prediker, tot 'n kuiken binne-in sy dop, tot 'n onverdeelde eiergeel in "'n eie ruimte" (16). By haar is dus die terugkeer tot die mees basiese oer-vorm van bestaan en dui op selfontdek-king - die proses van individuasie (die sirkel is juis die Jungiaanse simbool van heelheid). In die kuiken-in-die-eier-beeld word die progressiewe inkrimping in die ruimte voorgestel: in "II" word sy uit die ruimte van die abstrakte leë dogma (Gunnar se klipkerk) "gedra" deur "drie swart susters", en deur 'n bele-wenis van die essensiële, die natuurlike, die Skepping, word sy tot die poten-siaal van haar basiese self gevoer. Sy en die klippe verkeer daarom op die-selwe oer-vlak van bestaan, maar sy besef dat die potensiële lewe (betekenis) in haar opgesluit lê. Die kans dat die kommunikasieproses sal slaag, of om dit anders te stel, dat die simbool tot die gemeente sal spreek, is baie waar-skyklik, want 'n ooreenstemmende kommunikasiebasis is duidelik teenwoordig.

Die spreek-trant van die kindertuinonderwyseres in vers 17, is 'n verdere uit-drukking van die eenvoud in die denke van haar gemeente. Hulle kan nou hulle oë oopmaak, om die waarheid te aanskou, want nou eers kan hulle van "hulle Vader" (22) hoor op 'n werklikheidsvlak wat hulle kan verstaan. Die wêreld van die

primitiewe denke is juis ongediferensieerd: "En in 'n wêreld, vloeiend en aaneengeloop,...." (18). Die individu het hom nog nie as enkeling van sy wêreld losgedink (geïndividueer) nie, maar word nou op die elementêrste wyse ingelei tot die besef dat hulle aparte enkelinge is - geskapanes in die Skeping met ontelbare fasette. Die enkeling- of apartheidsbegrip, word veral deur die "dop"-beelde op subtiële wyse geïmpliseer: die "ovaal" gesigte (19), "hol oog" (20), "skilpad" (21) en natuurlik ook Kristien se eierdop. Ons sit hier dus met 'n aantal eenderse vorme wat van mekaar geskei, losgemaak is.

In hierdie gedig is daar 'n spanning tussen die geestelike, mistieke geloof-opvatting by Kristien, die prediker, en die aardsgebonde (in die aarde geprojekteerde) denke van die primitiewe mens. In sō 'n situasie is die kommunikasieproses onmoontlik, maar deurdat Kristien, as simbool van die middelaar, prediker en verlosser op 'n mees basiese vlak vergestalt word, bly die simbool betekenisvol vir die toehoorders. Kristien as die "dop" - dus klip met potensiële lewe - bring daarom 'n boodskap van ontwikkeling, 'n ver-los-sing uit die klip, vir haar primitiewe klipgemeente. As digterlike simbool is Kristien die een wat die verlossing van die "engel uit die klip" (hier letterlik 'n voorspelling op toekomstige metafisiese verlossing) bewerk.

Kristien is terselfdertyd 'n simbool van 'n veel kompleksere aard, wat haar betekenis ewe goed aan 'n moderne gekultiveerde interpreteerder kommunikeer. Henning Snyman beskou die simbool soos volg: "Wat betref die XY-sintese en die diensbaarheidsfaktor van X by die metafoor, kom daar wel 'n belangrike verskilpunt. X bly X, beitel bly beitel ('n verwysing na die gedig <sup>Die</sup> Beitel-tjie" van ~~D.J. Opperman~~ <sup>N.P.v.W. Louw</sup>, N.v.d.W.); Y bly Y, analoë saak bly homself. Y is trouens "onbekend" binne die aanbod van die simbool. Die sintese XY geld dus nie vir die simbool nie, daarom is daar ook nie sprake van "diensbaarheid" nie. Die verhouding tussen X en Y is komplementêr van aard, essensieel 'n soort parallelle saamloop van X en (analoë) Y. Die feit van analogie dra in sy aard 'n sekere onafhanklikheid; daarom ook dat Y nie finaal bepaalbaar is nie. Om

weer Van Wyk Louw by te haal: 'Die simbool omvat baie waarhede - dié wat ons vermoed en ander wat hulleself in nuwe of later omstandighede kan kom aanbied. Ons sal nooit weet wanneer 'n goeie simbool se moontlikhede van interpretasie uitgeput is nie' (Rondom Eie Werk, bladsy 34).<sup>17</sup>

In "Klipkoppie" word die eier (Paaseier) simbool van Christus se opstanding en daarby ook die verlossing wat hy aan sy volgelinge bied. In die teks word die interpretasie van die Paaseier gemotiveer deur verwysings na die Paashaas: "haaslip" v.20. Dit is dus duidelik dat die parallel tussen Christus en Kristien steeds volgehou word en dat sy deur haar vereenselwigings met die aspekte van die Skepping dit vir die mens verlos, deur dit sin te gee in die betekening as simbool. Kristien as eier (dus met analoë simboolwaardes van klip met lewe; 'n geëvolueerde klip, klip as Christus onder die klippe, klip wat die identifikasie van die God-in-die-klip by die ander klippe moontlik maak) raak sodoende die vergestaltung van die individuasieproses by die mens - die beginpunt van die proses van selfontdekking van die mens in die beeld van God. Die verlossingsproses van die mens uit Kristien (die ontdekking van die hoofbetekenis van die Kristien-simbool) vind in "Waatlemoen" plaas.

#### 2.2.7 VI: PAPAJOBOS

Kristien word "gekruisig" in die papajabos (1-3) waar die inboorlinge hulle on-Christelike rituele danse uitgevoer het. Sy is al weer besig om haar liggaam op te offer ter wille van die kommunikasie- en verlossingsproses; die bekering van die swartes. In v.4-11 word sy dan ook 'n papajaboom vanuit haar diepste wese - "pitstring" (9) ('n neologisme van "pit" en "naelstring"?). Die "ryp papajas" dui op haar vroulikheid wat sy steeds behou (vroeër "tepellyf") en is belangrik in die seksuele spanning (dus pogings tot kommunikasie) wat in die res van die gedig uitgebou sal word.<sup>18</sup>

Haar "preek" noem juis die "spel" van "bevrug" waarin die teenoorgestelde geslagte vasgevang is. Die enigste manier waarop bevrugting kan geskied, is deur die

"Groen Wind", die gees. Die idee dat die "Groen Wind", die bome kan laat "losdans" uit hulle vasgeankertheid aan die aarde, is 'n subtiële terugspeling op die rituele danse van die naturellemans in die papajabos, waar hulle hulle "losgedans" het van die aardse gebondenheid in die magiese, geestelike ervaring van die ritueel. Die gees is daarom die medium waardeur die bevrugting en kontak kan plaasvind. Dit kan ook beskou word as die Heilige Gees, veral in die konteks van die heel laaste vers:

".....uit haar hare het 'n duif gevlieg."

Die mens se instinktiewe seksualiteit is daarom die dryfveer wat pogings tot kommunikasie en kontak bewerk, terwyl die medium waardeur volmaak gekommunikeer word, die gees is. Dit is belangrik dat die mens eërs sy uitgelewertheid aan die basiese drange moet herken voordat geestelike groei kan plaasvind. Die omgekeerde progressie in dié kroniek, speel daarom 'n belangrike rol in die individuasiëproses by die mens: Kristien moet eers haar basiese aspekte van "geskapene" ontdek en ervaar, voordat sy werklik op geestelike vlak kan groei en dus ten volle kan kommunikeer.

Kristien word teruggedryf in haarself; vanaf 'n gevangene in 'n abstrakte geloof (waarvan Gunnar se dogma die epitomie is), tot natuurwese wat die elementêrste aspekte van haarself "konkreet" ontdek en ervaar in haar vereenselwigings met die bestaanswêreld. Vanaf die punt van herkenning van die oer-self (in "KVK" is dit Kristien as embrio binne-in die eier, in "Klipkoppie"), kan die mens geestelik begin groei, deur die herkenning van die goddelike binne-in die self. Kristien word sêlf Christus en kommunikeer die verlossingsboodskap deur die mensdom deur haar liggaam vry te stel: "wit, bruin en swart" (VII;20) word uit haar liggaam gebore; verlos.

"Papajabos" skets 'n tussenstadium in die geestelike ontwikkelingsproses van Kristien: dit is 'n voorstadium vir haar finale geboorte van algehele verlossing. Die progressie uit primitiewe geloof, geanker in die magie van die

dans-ritueel in die papjabos, word uiters subtiel bewerkstellig deur Kristien se vergestaltung van die kruisigingsritueel van die Christelike dogma - sy word gekruisig in die papjabos (in 'n papjaboom).

Die vergeesteliking by Kristien is duidelik waarneembaar in die rol wat die "Groen Wind" speel: bevrugting (kontak; kommunikasie) vind plaas sonder fisieke inspanning. Die mens word verlos van sy fisieke gebondenheid deur die werking van die gees. Slegs as daar die herkenning van die spanning tussen gees en vlees in die mens is, kan hy homself as gebalanseerde, geïndividueerde persoon identifiseer. Uit die boom word daarom 'n vrou gebore.

Die "geboorteproses" in hierdie gedig val in dieselfde patroon as die voorgaande gedigte: na haar introversie, wat gepaard gaan met lyding ("skyn-dood" (2)) en haar vereenselwigingsproses met 'n faset van die Skepping (hier die planteryk), hou haar geboorteproses die potensiaal in vir verlossing in die volgende vergestaltung wat sy sal aanneem. In hierdie gedig gee die boom geboorte aan 'n vrou, en haar hoof funksie in die volgende gedig, sal juis wees om simbolies geboorte te gee aan die Skepping in sy geheel.

#### 2.2.8 VII: WAATLEMOEN

Die vergeesteliking wat in "Papjabos" plaasgevind het (vergelyk die "duif" as Heilige Gees, wat uit haar hare gevlieg het VI;22), word nou voortgesit in haar "geestelike dronkenskap" (v.1). Die "rooi sap" is weer eens die kleursimboliek vir lyding: "oë rooi gevonk" (III;15), "rooi geloos" (III;4), "rooi kringloop" (IV;7).

Die "geel son" (3) sluit aan by die vroeëre stuifmeel (bevrugtings-) beelde (vergelyk VI;15), asook die eiergeel in die eierdop waardeur die "groot son" klop (V;14); dus die potensjële lewe of skepping. Die "soet fontein" (3) noem weer die geestelike of religieuse element (vergelyk Christus as fontein van die Lewende Water). Die "wyn"-motief sluit nou hierby aan deur die

Nagmaal-simboliek te betrek, dit wil sê, die wyn as bloed van Christus wat sy volgelinge van hulle sondes skoonwas.

Vanaf die vyfde versreël word daar weer 'n proses van verwagting by Kristien beskryf en dit is as gevolg van die voorafgaande geestelike bevrugting. Sy word nou 'n waatlemoen (v.5-7), wat ooreenstem met die eier in "Klipkoppie". Sy word weer 'n geheel binne-in haarself (vergelyk die sirkel as simbool van volmaaktheid) en dra binne-in haar die potensiaal van lewe. Die tipe potensiaal wat sy binne-in haar dra verskil radikaal ten opsigte van "Klipkoppie" : in die eierdop het sy sade van selfherkenning (die begin van selfontwikkeling) gedra (".....later hang sy, een en onverdeel, binne 'n eie ruimte net 'n eiergeel", (V;15 en 16)).

In die waatlemoen dra sy sade van die mensdom in sy geheel: "wit, bruin en swart" (VII;20). Waar sy as embrio simbool was wat die beginpunt van menslike ontwikkeling, waarneembaar aan die onontwikkelde, primitiewe natuur-mens ("Klipkoppie"(19), "haaslip" en "hol oog" (20) en "skilpadpootjies" (21)) oorgedra het in "Klipkoppie", word Kristien in "Waatlemoen" simbool van die Nagmaal, wat haar metafisiese geloofsboodskap ewe treffend aan die gesofistikeerde denker onthul. Haar potensieële geboorte dui daarom nie slegs op persoonlike verlossing nie, maar is inklusief ten opsigte van die mensdom in geheel.

Die vraag: "Wat kom daar uit my uit?" (8), kan wees weens haar vroeëre ontug-situasies, maar in die konteks van die kroniek is dit byna 'n dramatiese vooruitskouing op die klimaks in die reeks geboortes of vereenselwigings (dit wil sê, haar vergestaltings van die werklikheid).

Hierdie vraag oor die ontugsituasie word meer direk in die dertiende vers herhaal, maar meer belangrik is die vraag of die pitte slegs een kleur gaan hê: "Is die pitte swart of bruin of wit?" Indien dit wel die geval sou wees, sou haar geboorteproses nie die Skepping in sy geheel insluit nie, en sou sy faal in haar verlossingsfunksie (hier verteenwoordig deur die aktuele kleurspanning gebonde aan die spesifieke ruimte - Suid-Afrika).

Hierdie probleem word opgelos in versreëls 20 tot 22, waar die geboorte al die rasse insluit: deur haar liggaam versoen sy swart, wit en bruin (hier natuurlik véél meer as bloot die Apartheidskwessie; liever die mensdom as geheel). Die opheffing van die versplinterde mensdom vind plaas deur die opoffering van haar lyf, want die waatlemoen, as gemeenskapsvrug, word deur almal gedeel en opgeëet (v.19-22).

Sō bly sy dus getrou aan God se bevel in "Nagmaal", want deur die verbruik van haar lyf as ledemaat van God (hier in waatlemoenvorm), word sy simbool van die Nagmaal (sy bly 'n proto-tipe van Christus). Die rol van die mistieke midde-laarsfiguur word hier treffend voorgestel: Kristien as skepping van die Skepper gee hier verlossing aan die hele mensdom. Die wedergeboorte-idee deur Christus word hier op subtiele wyse betrek; deur die fisieke verlossing (geboorte) uit en deur haar liggaam, word daar terselfdertyd metafisiese verlossing teweeggebring.

Hierdie verloop van gebeure kan simbolies toegepas word op Opperman se siening van die kunstenaar wat hier die "engel uit die klip" of die "blom uit die baaierd" te voorskyn laat kom deur die skeppende digkuns. Net die kunstenaar wat hom vereenselwig met elke moontlike aspek van menswees, kan die Skepping in sy totaliteit be-teken en sodoende, by wyse van implikasie, 'n alles-integrerende interpretasie by die leser bewerkstellig van sy eie betekenisveld.

### 3.2.9 VIII: TROUMARS

Die laaste gedig in die reeks is eintlik 'n dramatiese afloop na die klimaks van integrerende skepping en totale verlossing in "Waatlemoen". Dit vorm 'n teenhanger vir "Nooi", want teenoor die afgeslote, na fewe en onvolwasse maagd, het ons hier die voltooide produk - die liggaamlik-uitgediende Alma Mater, volwaardige geestelike bruid vir Christus. Opperman is hier besig om Kristien as digterlike simbool af te dank, want haar verlossingstaak is voltooi - die kunswerk is reeds (byna) uit haar gebore! Sy is gereduseer tot

'n "klein, suikersakkie bene".

As digterlike simbool toon Kristien groot ooreenkomste met Achterberg se gasfitter ("Ballade van de Gasfitter"). Gerrit Achterberg skep ook 'n simbool wat hy uitstuur om God te "dig". Die gasfitter slaag nie daarin om aan God gestalte te gee nie, òf om die gat (wat God in die gedig word) te "dicht" nie. Daarom begrawe die digter sy digterlike simbool aan die einde van die sonnettesiklus as 'n kindse ou man wat in sy lewenstaak misluk het.

Opperman se simbool het 'n soortgelyke opdrag om uit te voer, naamlik om die Skepping te verlos (interpreteerbaar te maak) deur daarmee te vereenselwig. As simbool be-teken Kristien daarom die Skepping en maak dit toeganklik vir die interpreteerder deur implikasie. (Presies hōē, bespreek ek later.) Anders as die gasfitter, is Kristien uiters suksesvol in haar taak. Haar liggaamlike "afdanking" aan die einde is uiters funksioneel ten opsigte van haar finale vergeesteliking. Aan die einde, as mens, bly sy getrou aan die boodskap wat sy as simbool vergestalt het; verlossing deur vereenselwiging - hier 'n oorgawe aan die mistieke ideaal.

Haar afgetakelde fisieke toestand is juis as gevolg van haar vereenselwigings - die "rooi (lydings-)kringloop" - wat sy moes ervaar as verlossersfiguur, en nou, aan die einde, word al haar voorafgaande lyding geprojekteer "deur rooi beelde" op haar gefolterde liggaam. Haar liggaam, wat vroeër as verlossingsmedium vir ander gedien het, is nou (heel ironies) dit wat haar van verlossing weerhou.

Hier is 'n volgehoue spanning tussen die gees en die vlees: die siel kan slegs verlos word wanneer Kristien uiteindelik één word met Christus. (Combrink verwys hierna as die mistieke doodshuwelik.)<sup>19</sup> Die simboolontwikkeling in hierdie gedig volg dus dieselfde patroon as in die voorafgaande gedigte, maar met 'n wesenlike verskil: in plaas daarvan dat Kristien, as middelaarsfiguur, verlossing bring deur die vereenselwigingsproses, wōrd sy verlos deur die Mid-

delaarsfiguur, Christus, deur in hom vereenselwig te word: "Hy tree alreeds die ledemate binne.". (v.20)

### 2.2.10 KRISTIEN AS (MAGIESE) METAFOOR

Na die voorafgaande teksanalises is dit voor-die-hand-liggend dat die gedigter reeks 'n uiters hegte geheel uitmaak. Die inhoud bly deurgans getrou aan die titel, deurdat die kroniek-idee end-uit behou word. Sō kry ons 'n epiese aanbod van wedervaringe wat sentreer om 'n bepaalde karakter, Kristien, binne 'n vasgestelde tydsverloop.

'n Kroniek bestaan dikwels uit brokke weergawes van 'n bepaalde gegewe, wat chronologies voorgestel word. Die skrywer selekteer daarom slegs dié aspekte van die werklikheid wat hy belangrik ag vir 'n getroue weergawe. Dit is presies hoe Opperman te werk gaan met die "werklikheid" waaruit hy gegewens selekteer en aktiveer tot implikasiemiddele om sodoende aan die bekende werklikheid 'n nuwe, dieper waarheid te gee; dit vir die interpreteerder te "verlos" of om die "blom" uit die "baaierd" ("Engel uit die klip") te laat verskyn.

Hierdie verteenwoordigende aspekte van die werklikheid, aktiveer die digter tot simbole, wat deur middel van metafoorwerking in mekaar versmelt word. (Later meer hieroor.) Die ooglopendste "aspek" wat Opperman as boustof vir "Kristien" gebruik het, is die Middelnederlandse teks. Selfs die uiterlike vorm van 22 reëls toon 'n groot ooreenkoms met die oer-bron wat ook 22 reëls per bladsy bevat.<sup>20</sup> Wat die inhoud betref, word die ooreenkoms deurgans volgehou en is daar telkemale byna woord-vir-woord vertalings uit die Middeleeuse teks.

Maar daar is 'n wesenlike verskil tussen die oer-tekst en Opperman se gedig: die oorspronklike tekst word geheraktiveer tot simbool wat spreek vir 'n aktuele, plaaslike (maar terselfdertyd universele) werklikheid. Sō word die swak gekonstrueerde epiese Middelnederlandse vers met sy "ongelooflike fan-

tastiese inhoud, wat selfs vir 'n Middeleeuse, kinderlik-naïewe gemoed amper te sterk moes gewees het<sup>21</sup>, die implisiete fondament (dit word nêrens direk in "KVK" genoem nie) of onderlaag, waarop die res van die simbole laag vir laag neergelê word.

Die epiese trant eie aan die kroniek word hier bewerkstellig deur die volgehoue simboolontwikkeling: Kristien verander van naïewe, afsydige maagd tot uiteindelijke volwaardige bruid van Christus, wat die hele Skepping ervaar en verlos het deur selfopoffering en loutering.

Die manier waarop al die simboolwaardes (byvoorbeeld Christina, bloeisel, sendeling, Christus, middelaar, verlosser, teef, meid, papajaboom, eier, waatlemoen, vrou, digter, skepper, skepping, ensovoorts) geïntegreer word, is deurdat dit deurentyd diensbaar gestel word aan die oorkoepelende begrip, "Kristien". Om "Kristien" bloot as simbool te beskou, sou wees om 'n essensiële element van die kroniek, naamlik die dwingende gang en aldus die progressiewe ruimteverplasings en ontwikkeling van die onderliggende simboollae, te verwaarloos. As 'n mens "Kristien" as simbool beskou, word die vrou-mens Kristien, die beeldkonsentraat (X) en al haar vergestaltings, byvoorbeeld wildehond, eier ensovoorts, analoë beeldkomponente (Y). Op die oog af lyk sō 'n beskouing miskien aanvaarbaar, maar "Kristien" is veels te eksegeties van aard in "KVK" om as simbool te funksioneer - dit is veel liever 'n metafoor. Henning Snyman noem die volgende voorwaardes vir die herkenning van die metafoor:

- " a) 'n inhoudelike kondisie (beeldskenkende saak X) wat disjunk funksioneer met betrekking tot beeldontvangende saak Y (wat die opregtheids-kondisie verteenwoordig);
- b) 'n disjunkte samesyn waarbinne die betekenis diensbaar gestel word aan die betekenis Y;

- c) 'n essensiële kondisie waarvolgens die verhouding van X tot Y geëksegeer word om die volledigheid (totaliteit) van die metaforiese transaksie te beklink."<sup>22</sup>

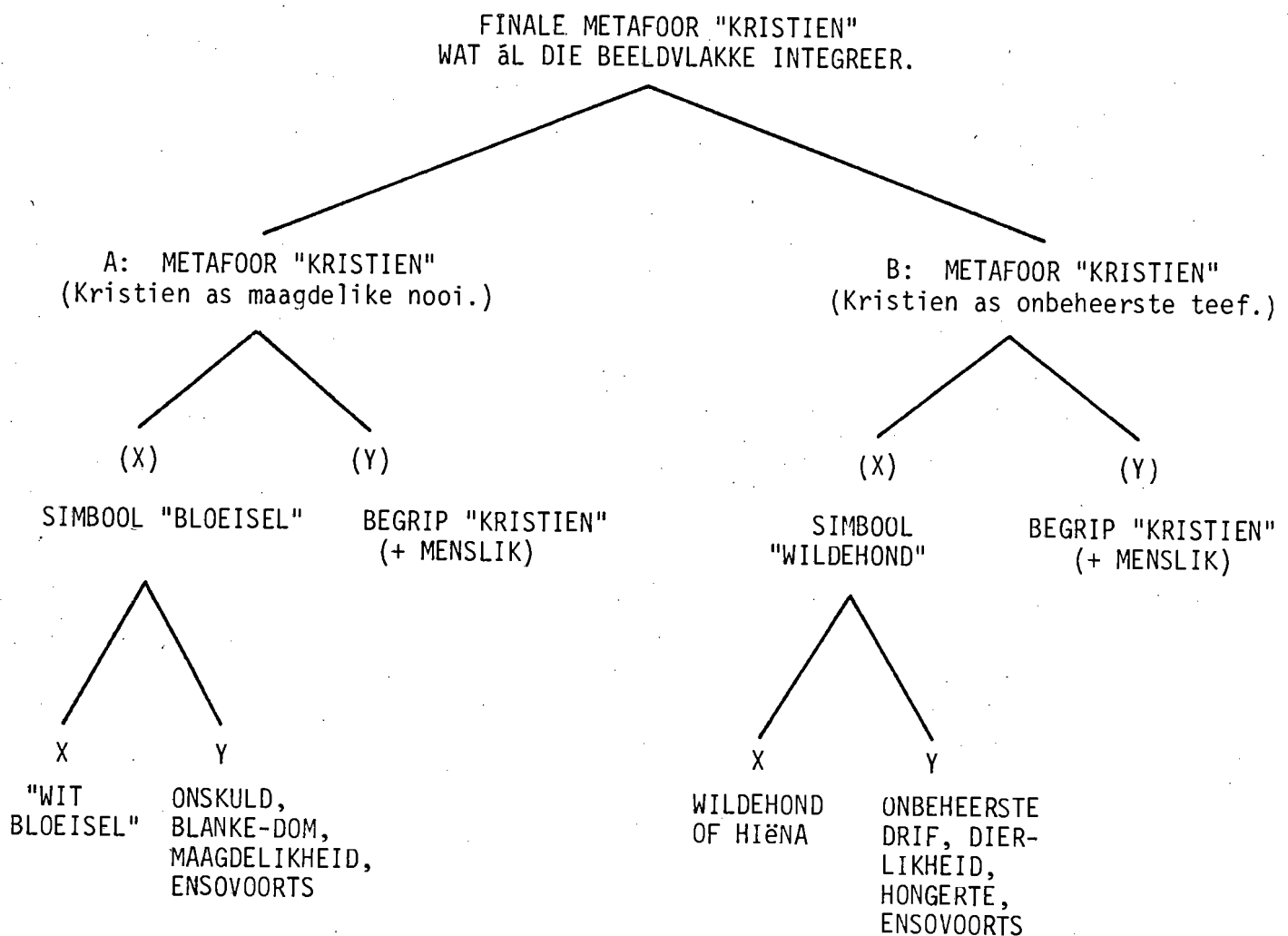
Dit behoort duidelik te wees hoe vrou-mens "Kristien" as beeldontvangende saak (Y) optree in "KVK" teenoor al haar vergestaltings as beeldskenkers (X). Sō byvoorbeeld, is daar 'n disjunkte koppeling tussen mens Kristien (Y) en wildehond (X), waar die betekenis van "wildehond" (verāl die betekenisaspek van onbeteuelde voortplantingsdrif) in disjunkte hoedanigheid funksioneer ten opsigte van die preutse Noorse nooi. In die konteks van die versinhoud word die beeld van Kristien as wildehond duidelik verklaar: die wildehond dui op 'n fase in die disintegrasië (aldus die ironiese aanwending van die kroniek-idee) van die mens wat afgeslote van die ervaring van die oer-bestaansdrange in 'n abstrakte, dogmatiese geloof leef. Kristien as wildehond, is daarom simbool van die mens wat terugkeer tot die ervaring van sy bestaanswêreld.

Die beeldskenkende aspekte (X) (hier die wildehond) van die metafoer vertoon in 'n groter mate die eienskappe van die simbool as die oorkoepelende Kristienbegrip (wat hopelik reeds duidelik 'n voorbeeld van 'n metafoer is!): in die simbool "wildehond" bly X steeds X (wildehond bly wildehond) terwyl analoë saak Y homself bly. (Vergelyk die bespreking van die simbool in afdeling 2.2.6 van die verhandeling.) Y is "onbekend" binne die aanbod van die simbool "wildehond" en konnoteer semantiese koppelings met sake van dergelike (analoë) aard, byvoorbeeld dierlikheid, drif, ensovoorts.

In "KVK" staan die simbole (X) dus in 'n diensbare, maar terselfdertyd disjunkte hoedanigheid tot die beeldontvangende begrip "Kristien" (Y) en deur die versmelting van X en Y, kom die metafoer tot stand. Opperman pas hierdie tegniek, dit wil sê, waar simbole as diensbare onderdele van die metafoer funksioneer, op Blom en Baaierd as geheel toe. (Hy doen dit by uitstek in

Komas uit 'n bamboesstok, soos aangetoon deur H. Snyman in Mirakel en Muse, pp.132-140.)

In "KVK" is daar 'n spesiale tipe beeldontwikkeling wat die progressie in die kroniek bewerkstellig en hoofsaaklik bereik word deur die sintetiese aard van die metafoor: die onderliggende simbole ondergaan 'n tipe dialektiese groei tot 'n uiteindelijke kulminasie van die Kristien-metafoor wat al die beeldvlakke integreer. Grafies, lyk die prentjie soos volg:



In die voorafgaande grafiese voorstelling kan die dialektiese voortbeweging van tese versus antitese tot sintese duidelik gesien word as 'n proses wat homself sal herhaal; dus raak die sintese A weer tese wat deur antitese B

(voorheen ook 'n sintese) gekonfronteer word en die "oplossing" in die sintese - die metafoor - bewerk. Hierdie voorstelling impliseer 'n onbepaalde aantal vertikale, sowel as horisontale, vlakke van beeldontwikkeling: die aantal (diepte van die interpretasie) hang af van die aspek-identifikasie-vermoë van die betrokke interpreteerder.

Die beeldtegniek word deur middel van 'n beeld in "KVK" ("Troumars") verklaar:

"Deur rooi beelde van die vensters skyn  
die lig na binne op die vloer waar sy klein  
'n suikersakkie bene, voor die preekstoel lê..."

Die beelde wat haar vereenselwigingsprosesse op die "rooi (lydings-)kringloop" vergestalt het, konvergeer nou op die brandpunt - Kristien as uitgediende liggaam, maar totaal vergeestelike mens. Kristien en haar hele verbeelde ervaringswêreld word dus deur die integrerende werking van die metafoor tot 'n estetiese geheel van besonderse kwaliteit verwerk. Die kunswerk behou steeds sy magiese kwaliteit, desondanks die eksegetiese aard van die metafoor, want deur die versmelting van veral simbole in "KVK", vervaag absolute betekenistoepassings in 'n simboliese verwysingsveld wat nooit deur die denke ingeperk kan word nie.

## VERWYSINGS

1. Ander belangrike stuifmeelbeelde: IV;15 en VI;14-16.
2. Die kleur "rooi" verskyn op die volgende plekke in die reeks:  
III;4, IV;4,7, VII;2 en VIII;1.
3. Vergelyk die verklaring van "Noors" (I;1) as nors deur Combrink in  
KRISTALLE UIT "KRONIEK VAN KRISTIEN" VAN D.J. OPPERMAN, p.7.
4. Raidt in WOORD EN WEDERWOORD, p.91.
5. LSC: verse 323 tot 325.  
Alhoewel die Middelnederlandse teks, "Leven van Sinte Christina de Wonderbare", wel direk in die analise betrek word, is 'n volledige bespreking daarvan nie ingesluit nie. Die rede hiervoor is dat daar al reeds verskeie uitgebreide vergelykende studies oor "Kroniek van Kristien" en die Middelnederlandse teks gemaak is:  
  
V.D. WALT, P.D. : DIE VERLOSSINGSMOTIEF IN DIE POËSIE  
VAN D.J. OPPERMAN, pp. 172-190.  
  
COMBRINK, L. : KRISTALLE UIT "KRONIEK VAN KRISTIEN"  
VAN D.J. OPPERMAN, pp.54-92.  
  
NIENABER, G.S. EN  
GROVĕ, A.P. : CHRISTINA EN KRISTIEN,  
pp. 1-187.
6. RAIDT, ibid., p.92.

7. OPPERMAN, WIGGELSTOK, p.149.
8. ibid., p.155.
9. Vergelyk Eugène Marais se teorie dat die mens se onderdrukte "diere-siel" by kranksinnige mense ontbloot word (afdeling 1.3.2.1 in die verhandeling).
10. COMBRINK, ibid., p.24.
11. VAN DALE, GROOT WOORDENBOEK DER NEDERLANDSE TAAL.
12. Dit is belangrik om te let op wat Colin Wilson in dié verband te sê het (p. 9 in hierdie verhandeling): "...sexual excitement is a contact with the hidden powers of the unconscious..." (ensovoorts).
13. RAIDT, ibid., p.105.
14. DE VRIES, A., DICTIONARY OF SYMBOLS AND IMAGERY.
15. ibid.
16. ibid.
17. SNYMAN, MIRAKEL EN MUSE, p.79.
18. Kristien wat "gekruisig" staan in haar seksualiteit is 'n duidelike eggo van D.H. Lawrence se gedig "Tortoise shout":  
 "Why were we crucified into sex?  
 Why were we not left rounded off,  
 and finished in ourselves?"

In "Klipkoppie" was Kristien 'n ronde, voltooide geheel binne-in haarself, maar ironies genoeg, steeds onvolmaak, want die enkeling moet met die heelal in al sy fasette kommunikeer, kontak maak - daarmee vereenselwig. In "Papajabos" word die sensuele (seksuele) sowel geestelike uitreikings na kontak vergestalt.

19. COMBRINK, ibid., p.38.
20. GEGGUS, DIE WIT IN DIE POËSIE, p.3.
21. RAIDT, ibid., p.89.
22. SNYMAN, ibid., p.68.

## BIBLIOGRAFIE

- ACHTERBERG, G. : 1963, VERZAMELDE GEDICHTEN,  
 Zevende druk, Amsterdam.
- COMBRINK, L. : 1971, KRISTALLE UIT "KRONIEK VAN KRISTIEN"  
VAN D.J. OPPERMAN,  
 Natalse Universiteitspers.
- DE SOLA PINTO, V. EN  
 ROBERTS, W. (red.) : 1974, THE COMPLETE POEMS OF D.H. LAWRENCE,  
 Vol. 1, Heineman, London.
- DE VRIES, A. : 1974, DICTIONARY OF SYMBOLS AND IMAGERY,  
 North-Holland Publishing Co., Amsterdam.
- DIE BYBEL
- GEGGUS, R. : 1961, DIE WIT IN DIE POËSIE,  
 Uitgeverij Heijnzs, N.V., Amsterdam.
- GROVÈ, A.P. (samesteller) : 1974, D.J. OPPERMAN - DOLOSGOOIER VAN  
DIE WOORD,  
 Tafelberg.
- KANNEMEYER, J.C. : 1979, KRONIEK VAN KLIP EN STER,  
 Academica, Pretoria en Kaapstad.
- LEVY-BRUHL, L. : 1923, PRIMITIVE MENTALITY,  
 London, George Allen and Unwin Ltd.

- NIENABER, G.S. EN  
GROVê, A.P. : CHRISTINA EN KRISTIEN,  
Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- OPPERMAN, D.J. : 1956, BLOM EN BAAIERD,  
Tafelberg.  
: 1979, KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK,  
Human & Rousseau.  
: 1975, WIGGELSTOK,  
Tafelberg.
- SCHOLTZ, M. (red.) : 1974, WOORD EN WEDERWOORD,  
Human & Rousseau, Pretoria en Kaapstad.
- SNYMAN, H. : 1983, MIRAKEL EN MUSE,  
Perskor, Kaapstad en Johannesburg.
- STEENBERG, D.H. : 1971, DOLOSSE EN DENKE,  
J.L. van Schaik Beperk, Pretoria.
- VAN DALE : 1961, GROOT WOORDENBOEK DER NEDERLANDSE  
TAAL,  
Agste druk, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff.
- VAN DER WALT : DIE VERLOSSINGSMOTIEF IN DIE POËSIE VAN  
D.J. OPPERMAN.

3.

SLOTSOM3.1 'N OORSIGTELIKE GEVOLGTREKKING OOR DIE MAGIE-ELEMENT IN DIE POËSIE

Uit die voorafgaande besprekings is dit duidelik dat die magie opgesluit lê in 'n ontdekkingsproses - die ervaring van 'n uiters persoonlike ontdekking. Sō konsentreer die magie-element in "Klipwerk" op die identifikasie van die mens se verborge oer-drang. Die vryer in die gedig versmelt tot die natuur om hom waarin hy sy emosies projekteer. By "KVK" is die vereenselwigingsproses(se) van Kristien in haar bestaanswêreld meer uitgebreid: Kristien vervorm tot elke moontlike aspek van haar fisieke en geestelike ervaringswêreld en deurdat sy dit as metafoor (met onderliggende simbole) beteken, open sy die gedigsruimte vir 'n oneindige aantal vereenselwigings by die leser.

Vroeër (afdeling 1.3.3) is daar reeds vlugtig verwys na die ooreenkoms tussen die gedig en ritueel. Om die rol en teenwoordigheid van die magie-element in die gedig te begryp, is dit noodsaaklik om die verhouding gedig : ritueel te ondersoek. In die eerste plek funksioneer die ritueel en gedig beide op die beginsel van ruimteverplasings. Die ritueel mimiseer gewoonlik die praktiese doel voor oë (afdeling 1.2.1), maar dit is terselfdertyd 'n hulp-roep tot 'n metafisiese mag, juis omdat die mens se eie fisiese apparaat ontoereikend is om sy praktiese ideaal te verwesenlik. Die gedig volg dieselfde patroon: dit is 'n vergestaltung van 'n gegewe werklikheid (die ruimte van die gedig), maar dit is 'n implikasieruimte, want dit is 'n poging om betekenis vorm te gee, en dié vorm word weer deur die interpreteerder her-skep (onder die direksie van die teenwoordige implikasieverskynsels) tot betekenis. Deur die gedig word 'n bekende brok werklikheid uit 'n nuwe perspektief beskou by wyse van implikasie. Beide gedig en ritueel is daarom 'n oorgang vanaf fisika (vorm) tot metafisika (betekenis).

Die ritueel is betowerende magie, want dit bied metafisiese verlossing aan die mens uit die beperktheid van sy fisieke vermoë. Deur die totale belewenis (let daarop dat "belewenis" van "geloof" verskil) van die ritueel, word die mens psigies verplaas in die ruimte wat hy in die ritueel idealiseer. Die gedig betower die interpreteerder deur hom te verplaas in 'n ideële (altd geïdealiseerde?) herskepping van sy bestaansruimte. (Die geïdealiseerde herskepping van die gedig impliseer nie noodwendig optimisme soos by die besproke primitiewe rituele nie; dit dui bloot op die ideale (perfekte) voorkoms van enige tipe toestand.)

Die ritueel vereis vereenselwiging (in-lewing) in die ideaal voor oë: die Boesman wōrd jagter en gemsbok in die rolverdeling van die rite. In die gedig is daar die vereenselwigingsproses met 'n gegewe werklikheid: in "Klipwerk" identifiseer die interpreteerder sy basiese primitiwiteit in die optrede van die vryers-cum-natuur-metaforiek, terwyl "KVK" self die ritueel van vereenselwiging vergestalt in sy vele dimensies. Kristien vereenselwig haar met elke aspek van bestaan en as komplekse metafoor "verlos" sy betekenis vir die interpreteerder.

Nie elke ritueel is magies in die sin dat dit betower nie; veral in die rituele van die gekultiveerde dogmas word die magiese belewenis verarm tot steriele geloof (soos Gunnar se geloofsbeleid in "KVK") - gestruktureerde konvensie genereer nouliks meer as slaafse navolging. Nie elke gedig "betower" die interpretasie nie - intendeel - daar is min gedigte wat in die doel slaag. Dit is juis omdat die belewenis van grootse gedigte, soos "Klipwerk" en "Kroniek van Kristien", 'n spesiale ervaring is (gemeet aan die see van middelmatigheid waarop hulle drywe) wat die leser konfronteer met iets groter as menslike kennis - in dié gedigte is daar 'n magtige uitreik nā betekenis in die Skepping, via die digterlike skeppingsproses. Die magie-element lê in die spanning in die gedig wat veroorsaak dat die interpreteerder verplig word om sy bestaan(sruimte) te verantwoord volgens die ruimte in die gedig.

AFDELING 4.1

"KLIPWERK"

uit NUWE VERSE, N.P. van Wyk Louw

KLIPWERK

1. dat akkers op die sinkdak val  
en vye op die ringmuur breek
2. die katstert en die angelier  
verlede jaar was die kind nog hier  
die swart rapuis en die besembos  
hoe't jy my dan nou gelos
3. die esel staan met sy gat teen die wind  
ai, hoe het ek my hart gebind  
lank verloor en nooit gevind  
mãár ek bly haar wel-gesind

onder in die vlei staan 'n botterblom  
lank verwag en nooit gekom  
swaar is die berg en die hart is dom  
hy vir haar en sy vir hom

4. die geel-perskê en de langelyspeer  
ai hoe't ek gistraand regeer  
die hout is op en die katel is koud  
Maandag is die hart weer oud
5. terpentyn  
terpentyn  
onder sy stert  
onder sy stert  
kyk hoe sit ou Koos vanmôre  
hand in die sy op die trippel-perd
6. die bottel sonder boom  
o die bottel sonder boom  
Mina is so soet so soet  
soos botter en soos room

die ou-tanta se rok  
o die ou-tanta se rok  
watter kind van Bêrend is  
die dunlyf-meid se bok

die merrie met die kol  
 o die merrie met die kol  
 die berge is so ver en hoog  
 en die spruite is so vol

die handvol kruisemint  
 o die handvol kruisemint  
 âs jy onder die tjalie kyk  
 dan sien jy self die kind

die seep-pot kook al oor  
 o die seep-pot kook al oor  
 hoe het die kind by die bessie-bos  
 dan die kappie en die kros verloor

7. vat my nou en vergeet die meid  
 môre is daar weer tyd vir spyt

8. los haar uit, los haar uit  
 haar stuitjie is verstuit

die kolmerrie met die eselvul  
 die ouvrou is al weer gekul

9. Jafta, Josef en September  
 wie was by die vat  
 Oktobermaand is nagmaal  
 wie was by die vat  
 watter man moet die trouwyn koop  
 watter man moet die kind laat doop  
 wie was by die vat  
 slaat die prop in, slaat die prop in  
 wie was by die vat  
 Kat  
 se blad

10. keer 'ie ding  
 keer 'ie ding  
 o boeties keer 'ie ding  
 moenie laat hy  
 hierheen kom nie  
 boeties keer die ding

daar is seep aan die onderkant  
 kyk hy kom  
 kyk hy kom  
 daar is seep aan 'ie onderkant  
 kyk hy kom, kom, kom

hoor 'an net die volk lawaai  
 sit in die drif en gly op die draai  
 o  
 o  
 o  
 o  
 mense keer die ding

11. môre kom die Ou-Jong  
 klou aan die kooi en hou die klong  
 die wit lakint en die streep-kombers  
 die swisbul en die maer vers

12. moenie trap in die as, ou kind  
 bly van die taaibos weg  
 Piet gaan jou nie vat nie  
 bly van die taaibos weg

Rietrivier se klong o!  
 bly van die taaibos weg  
 hy's danig ongemaklik  
 bly van die taaibos weg

agter Teebos huil die meide  
 bly van die taaibos weg  
 slaan die maerman, breek sy nek  
 bly van die taaibos weg

13. moenie krap waar die vlooi byt  
 krap is vrywe, vrywe slyt

14. hoe rits die kooi vannag  
 o hoe rits die kooi vannag  
 daar's dikvoet en pontak vanaand  
 in die oubaas se laaste vrag

die hanslam lek my hand  
 o die hanslam lek my hand  
 met watter genade hê't jy dan  
 op Gunsfontein beland

die bloulig op die draai  
 o die bloulig op die draai  
 hoe het jy van die skraalbeen-meid  
 dan so danig reg geraai

die spekbos in die blom  
 o die spekbos in die blom  
 op wie se gedagte hê't jy dan  
 na Dwars-in-die-weg gekom

15. die middag voel na warm as  
 die voetpad en die klipsweet  
 die sit aan jou voetsool vas
16. die swart klip waar jou vuur was  
 is byna dood gereën  
 hierdie grond was nie gekoop nie  
 sommer maar geleen
17. die beenbek het gesê  
 o die beenbek het gesê  
 dâar staan die wit ster  
 toe moes ek die kind laat lê
- die beenbek het laat hoor  
 o die beenbek het laat hoor  
 daar staan die wit ster  
 toe moes ek die klóng verloor
18. nooit sal sy kom nie  
 en ek sal nie gaan  
 Salpeterkop en Heuningkrans  
 dît sal ons staan
19. skraler as 'n riet  
 o, o skraler as 'n riet  
 die bloubos het die goue pit  
 en ek het die verdriet

20. die wêreld trap vanmôre stof  
my mond die voel na bees-tong  
en my gorrelgat die smaak na mof

21. agter die rante lê my hart  
rietjie, rietjie-staan-apart  
vroeg verloor en nooit gehad  
onder die kraan daar bly dit nat

die spekbos het vannag gespou  
wou sy nie of sal sy wou  
vroeg verloor en lank onthou  
hou, Vermaak-se-water, hou

22. Satang se kinders  
is so wonderlik geseën  
trap, trap die ou-vrou  
trap, en breek haar been

23. moenie krap, moenie krap  
Raai waar byt die vlooi

24. hoe't jy my dan sommer-so  
sommer los gegroet  
waar is die veer nou?  
waar is die hoed?

eers was hy dan linkerkant  
linkerkant getoon  
gaan jy dan van nou af in  
astrant se berge woon

25. Verdriet is my voornaam  
en Trou is my van  
maar hierdie kind  
gaan Welgesind  
en Traak-my-tog-nie hiet

26. my yoete loop na Monteku  
maar ek gaan Woester toe  
lê lê in die wingerd, kind  
want ek kom Woester toe

27. die honde huil vannag  
by oorlee-ma se graf  
en onder in die dooi fontein  
lê die blou-oog krap

wortel, donkerwortel,  
waarom word jy koud?  
aand-ster, wit ster,  
die klipbanke is koud

28. luwerk, luwerk, luwerk  
gooi hom veer-waai, breek sy vlerk.  
Skop dan, kolhaas, in jou bloed!  
Ek vat jou wit kwas vir my hoed

29. Klippie-nat-spu, vang die haas!  
sy ore skyn al deur  
gisternag se as-plek  
lê baie baie ver

hou my pote, hardepad,  
by Perdeplaas verby  
vir hierdie klong moet die meisies nie  
wêër in die Rôveld kry

30. die ryp sit teen die drollie-tjies  
die windjie waai in my rugstring op  
en my tone aard na duwweltjies

31. Hasie Doekvoet, lig trap,  
die môrekant word blink  
Jakhals met die peperhals  
vang die voordag, neus in die wind,  
Oompie speel die Dagsterwals

32. oppas vir die kat se oog  
die kat se oog hang uit  
nânag kom hy werf toe  
moenie daarna kyk

Satang sonder neus-been  
sit by die ou-fontein  
op die ashoop krap die swart bojaan  
vanaand weer bene uit

33. bitter alwee in my bek  
duiwelsdrek  
ek wens hy't nuwejaar gevrek

jy gaan by die mol sit!  
spit hom, spit!  
jou helsteen, jou karbonkelpit

34. die sindeling die kom so  
reier-reier-langbeen aan.  
Is dit dalk weer Oupa Jonas?  
Sie-en-ga dit is sy naam.

Oorkant agter die skut-kraal  
was dit glo weer sulke tyd  
nee a, jakkals, ou-kalant  
los vanjaar se lamvleis uit

35. Gansgras deur my tone deur  
kaiings kan die son my braai  
hier op die klip, in die klip-skeur

36. Ek is Oupa-Haakbeen  
Ouma Grootjie was my maat  
toe die kweperlaning klein was  
toe het ons gevat

toe die kweperlaning sō was  
so tot by my boud  
toe het ek gevrek  
koud maar nog nie oud

ek moet hulle warm maak  
die lyf en die lies kry koud  
skut die swart hings, sit hom kros aan  
hy maak vannag geloud

37. ek dra die blousteen in my hand  
hy vat my hart na anderland

38. die jere en die jeen-en-weer  
nee dis te veul vir my  
Daar kom Ouma-Heilig aan  
dis te veul vir my

Satang se kinders, die's  
mos wonderlik geseën  
agter die berge lê 'n pêrel  
slaat die ouman, breek sy skeen

39. waarom het ek toegelaat  
dat Satang my so vang  
die ou met die wit oog  
die keel-spek wat hang

hy sal nog my derms uitryg  
dīs mos die laai  
die ners-derm uit-suig  
en die vet-derm braai

40. my peits se naam is Rooi Sambal  
hy krul om annerland  
skrop die hings se lieste  
vat hom met jou hand

41. die krap se oë sit op steeltjies  
oor hy in die hel kan kyk  
hy sal aan jou gorrel en  
jou keel-vel knyp

die gannabos word loog gebrand  
en Seeppot kook die ghries  
ou Ratel kou die peertjies en  
die skraalvleis van die lies

42. moflam, weerskant snot-neus,  
moenie so vol krimpsiek wees

aanroer, Oompie-Doringklou!  
Augustusmaand kan kry ek jou

o, die vetstert in die as braai  
en die peertjies smoor met bron-slaai

43. Padda en ou Jan-Fiskaal  
gaan die bokke veil  
Padda het manel aan  
en Jan-Fiskaal dra Sondag keil

44. op elke bakent sit  
vanaand 'n hamerkop  
die Ou met die duk ding  
hou die kleingoed dop

vōor die mōre-ster wys  
gaan 'n kleinding vrek  
moenie laat die kinders skree  
daar's bies aan sy bek

45. oppas, kind, jou kwarteltjies  
is sommer baie klein  
daardie botter-kop-hings  
skop die droppers fyn

46. die ribbok staan op steeltjies en  
sy rittel van die wind  
waar is daardie biesie-tjie  
se vêt-bōūd kind

neusie jy moet raak ruik  
hierdie ronde klip-piē  
is 'n wit rivier-klip  
bokkie, en hy stīnk niē

47. die jil-patat is warm, maar  
ek wēns dit was koud  
die padda wil nie kwaak nie  
die padda kry te koud

toemaak onder die velkometers  
die jinne sal kom kyk  
sō lyk die blou bul  
lāāt die kinders kyk

48. die wind se onderkant is wit  
want waar hy op die koring sit  
daar maak hy die hele wêreld wit

49. ou volstruis hy swink so  
hy dink mos sy manel is mooi  
en hy laat sy withemp wys, o  
kyk sy skeen is rooi

50. Eli het van moord gehoor  
gats toe slaan hy agteroor

51. die aardryk is vandag puur blou  
dis bosduifblou en erdeblou  
en rand-om kleinkat-oog se blou

52 agter in die wolwegate  
lê 'n kind se hand  
om die pinkie-beentjie  
sit die rooi lint

waar's die ander beentjies dan?  
Krap die snare oop!  
jenejee, die meid trap mooi.  
Jakkals, loop jou loop

53. ertman-regop voormiddag  
kaneelblom in die aand  
die meisies loop so wonder-lik  
teen Oktobermaand

die vrouens is te hamelstert  
dis van al die koek en tert  
die ou se koring het die brand  
hy wil trap na anderland

54. kyk, sy bek die lag, lag  
kyk sy brouers wip  
Trap op die kop die heiding  
steek hom met die klip

55. afbly van my goed  
jong  
moenie in my as  
skop  
Hierdie mes is hol-  
lem  
oor die bloedvoor blou-  
dag  
sal jou oë wit-  
dop  
sal jou gorrel oop-  
rem
56. het jy nog nie mens gesien nie  
wit volstruis, koesnaatjie-dop?  
wat se oë-uitkyk is dit  
jou vervlakste kuikenkop
57. jou skimmel-dag  
jou rooibont ding  
die dorpspad gaan haar  
môre bring
58. O! die hart is bitterkos  
bitterkos en wildekos
59. sit hom in die skut, o!  
kyk sy oog is wit
60. die haan se kop is af, o!  
die haan se oog is vaal  
steek 'n doring deur die oog  
Satang kan dit uit-haal
61. kyk die fieteljienies  
alkant toe trap hy  
bo in die mied se blom  
onder in die mied se kom
62. die wat die voetpad hou, hou  
die sal die dun pad loop, loop  
verby by Tankwasdrif, drif  
verby by De Hoop, hoop

63. vet bobotie, wit rys  
nōientjie hoeveel kos die prys?  
altyd selfde? oral altyd?  
nee wat, kindjie,  
nee wat.  
Ou-oom hou van skaap-vleis
64. moenie krap waar die vlooi byt  
Dassie loer by die klipskeur uit  
krap jy, sal die seuns kyk
65. kind ek het verband op jou  
eiendomsgrond, eiendomsvrou  
Meerkat, waarom reën dit nie  
wanneer gaan ou jakkals trou
66. o jou lekker-loop  
sies, jou losbeen-ram  
Oupa Skilpad kom maar  
weer op gister aan
67. pluk die vere uit sy boud  
Beeljal kan sy siel vreet  
die ou had mos g'n pere nie  
ekke sal die witvleis eet
68. meisie meisie meisiekind  
die botterboom is glad en glip  
die turksnaald blom al weer sō  
sy blou slaan in die klip in
69. die honde sit  
aan sy broek se boud  
hardloop, ou,  
jou kers is koud
70. sie, die ou het bloed-nier  
hy't te veel gewoel  
Ou Tant' moet sy stuitjie en  
die trek-string voel

71. mōre sit hy wēer stom  
die wildewaardheid hēt hom
72. haai, haai,  
Pêreloog  
sy kruise skree  
sy mik is droog
73. baroe se melk is druppels wit  
alkant alkant keer, ou kinta,  
of die wit gaan aan jou knoppies sit
74. bobbejaan het geskrik  
en sy gousblom sit  
streep op 'n ry  
teen elke klip
75. die soel kind en  
die rooi granaat  
rinkhalsdraai  
sy stap kordaat!
- die aarde is  
so uit die smaak  
dis hartseer en  
dis wit-oog-maak
76. sy's vaalfisant  
in die jakkalsdou  
hier's jy, waar's jy,  
kry ek jou?
77. mens, as jy die wysbrouers  
so eenkant, eenkant lig,  
dan maak ek rooiheel vir die glas  
Die wêreld is maar soos hy is.
78. hy kou die vuur  
en die blink in sy bek  
sy nek is tot  
by sy stert gerek

hy klou aan die aarde  
handskoenvas  
die swart en die wit  
en die klipsweetgras

sy pens in die nag  
maak spikkel-wit  
raai raai  
wat is dit

79. jangroentjie brand die middag  
hy maak die kafhok groen  
wêreld wêreld wêreld wyd  
die kind sy wou dit doen

AFDELING 4.2

"KRONIEK VAN KRISTIEN"

uit BLOM EN BAAIERD (D.J. Opperman)

## I: NOOI

Wit soos 'n bloeisel was dié Noorse nooi  
toe sy met bolla klein en stuifmeelrooi  
na Diepkuil kom, maar deur die buitewerk  
te perd in koppies om die sendingkerk  
ryp sy tot 'n appel sproeterig verbrand.  
Moontlik was haar gestel net nie bestand  
teen Gunnar, die bars hoofsendeling,  
ên sy stil vrou, wat aan haar torring  
om ter wille van die kleurslagboom  
tussen die strooise met gepaste skroom  
te werk. En later het hy haar verbied  
om rond te ry en preek in dié gebied,  
selfs voorgeskryf dat sy haar streng bepaal  
by skoolhou, orrelspel en hospitaal.  
Van toe af teruggetrokke het Kristien  
skaars die windswaels om haar raak gesien  
en met die geel volmane diep misrabel  
snags geluister in haar los rondawel  
hoe in papjabosse die bekeerde mans  
en selfs die kinderlike koster Nyoni dans.  
Maar God het haar besoek en ook versterk  
vir die opofferinge van Sy werk.

## II: NAGMAAL

Een warm Sondag met die orrelspeel  
 toe Gunnar brood breek en die wyn uitdeel,  
 het sy in die klipgebou met enkel rame  
 onder die reuk van al die swart liggame  
 dwars oor die orrelnote neergesak.....  
 Drie swart susters hou hul arms bak  
 en dra haar uit terwyl sy skree  
 soos 'n vrou wat wil geboorte gee.  
 Daarna het sy ontstemd vertel:  
 "Ek is gevoer tot spitse bo die Hel,  
 en van dié kranse toe weer hoër geneem  
 tot ek die stem van God verneem:  
 'Kom, kom al te seker, My vriendin;  
 Ek nooi jou uit die wolk die hemel in,  
 maar so pas het jy Diepkuil gesien;  
 nou sou Ek graag wou hê dat jy, Kristien,  
 deur veranderinge van jou lyf en gees  
 telkens 'n lidmaat van My lyf moet wees  
 sodat jy lyf ná lyf die pyn van ander voel.'  
 'My Heer, ek stel my liggaam tot U doel.'  
 'Dié antwoord, My vriendin, het Ek verwag;  
 op dié manier word ook jōu pyn versag.'"

## III: WILDEHOND

Dikwels moes die arme Kristien haar skaam  
oor die groot honger van haar klein liggaam,  
dan het sy soggens met geknoopte taboes  
haar halfkaal rug en lede rooi geloos  
totdat dit weglug met hare ongekam,  
kwykend water drink, afkoel in die dam  
en later kou aan soet wit steeltjies gras.  
Die sterk swart koster het haar opgepas,  
maar van haar lyf maak God die ketting los  
dat sy eenkant kon hou in die papajabos.  
Toe het hulle haar maar laat begaan;  
en in die stilte snags wanneer dit volmaan  
oor die statjie is, hoor hulle lank  
nog ná die danse 'n gejammer en getjank  
van die maer lyf wat met oë rooi gevonk,  
hande-viervoet uitkruip uit 'n spelonk  
en waggelend langs bospaadjies deur brakslote  
op vier benaelde en behaarde pote  
kom snuffel in die strooise en pondokke  
na kambas kos. Dan met swepe en met stokke  
het die skepsels beangs die tepellyf  
van hulle af die papajabosse ingedryf.

## IV: MEID

Met rustelose voete op beespaadjies  
 tussen turksvye en die kort grassaadjies  
 raak sy bestof, soos ysterklip met roes,  
 en haar ongekamde hare skroei en kroes  
 bokant die swart brons van haar boliggaam  
 in sonnevuur tot peperkorrels saam.  
 En altyd malend in die rooi kringloop  
 wat kronkel om die rantjies en miershoop,  
 het een van die groot hongers haar gevoer  
 na 'n rondawel waar 'n witman boer  
 en van die baie oor die vertes dink,  
 hom dikwels van dié wêreld moet losdrink.  
 Moeg deur die honger en die dors gepla,  
 het sy 'n stukkie brood en drank gevra.  
 Toe bloei die turksvyblaaië, stuif goudgeel.....  
 en met die gees vervul het sy vir hom geprofeteer.  
 Sy loop voor 'n konstabel op sy perd, en dryf  
 drie maande in 'n sel die vyand uit haar lyf;  
 en toe sy weer die beespad vat, na kos verlang,  
 soek sy in klowe na 'n padda of 'n slang.  
 "Wat wil U met my, Here? Ek wil weet:  
 Waarom moet ek dié onrein dinge eet?"

## V: KLIPKOPPIE

Terug in haar eie liggaam het Kristien  
die drang geken om God anders te dien:  
sy voel geroepe na 'n afgeleë streek  
om vir die klippe op 'n kop te preek.  
Daar aangekom was hulle bot en stil,  
maar met die omdraai hoor sy 'n gegiggel  
agter haar; toe kyk sy skielik om  
en sien hoe hulle terugruk tot 'n stom  
gemeente wat binnensmonds gesels en spot.  
Maar gedagtig aan die woord van God  
sit sy stil en trek binne haar liggaam  
haar besproete arms en dun bene saam  
tot 'n kuiken in die hulsel van sy dop  
wat die groot son deur hom voel klop,  
en later hang sy, een en onverdeel,  
binne 'n eie ruimte net 'n eiergeel.  
Toe sê sy: "Maak nou almal julle oë oop."  
En in 'n wêreld, vloeiend en aaneengeloop,  
kyk strak gesigte, party ovaal omhoog,  
ander met 'n haaslip, ander met hol oog,  
en op kort skilpadpootjies skuif hul nader  
en hoor toe vir die eerste keer van hulle Vader.

## VI: PAPAJOBOS

Tussen die papjabome onder 'n geel maan  
het sy die heelnag in 'n skyndood stil gestaan  
met oë toe en arms sywaarts uitgestrek.....  
In die vroeë dou voel sy haar tone langer rek  
en ondergronds rondkronkel; toonhare sprei  
en suig aan druppels dat sy vol uitdy  
van pitstring uit, en albei heupe en haar romp  
wring smal weg in 'n gladde gryswit stomp,  
terwyl die netwerk van haar skouerare  
swel langs kaal arms af tot by die blare  
waar sy oorbuig met twee ryp papajas.  
Toe prewel sy haar preek: "Al is ons vas  
as mannetjies en wyfies tussen grond en lug  
ewig in die spel gevange van bevrug,  
is daar 'n Groen Wind wat sō vervoer  
dat ons ons kan losdans sonder om te roer".....  
Sy sien die ou man met die byl aanstap  
en onder aan die stam begin hy kap en kap  
totdat die boom meteens uitskree  
en aan 'n vrou geboorte gee.....  
Sy dink, met die bykom, sy is bedrieg,  
maar uit haar hare het 'n duif gevlieg.

## VII: WAATLEMOEN

In die tyd van geestelike dronkenskap  
is haar lyf gevul met die rooi sap  
wat van die geel son en die soet fontein  
in haar liggaam gis en borrel soos jong wyn;  
en daarvan het sy uitermate groot geswel  
sodat haar lyf verby haar lede wel  
en sy, volkome deur haarself omsluit,  
net kommer oor: "Wat kom daar uit my uit?  
In die groot honger is die kwaad  
gesaai reeds met die strooiing van die saad  
wat ek vermenigvuldig wek in my."  
Sy voel in haar hoe roer die rye:  
"Is die pitte swart of bruin of wit?"  
Dan het sy om haar sondes weer gebid.  
Sy word ten volste van die groot verwag  
en weet nou breek die uur aan van die slag,  
en op 'n warm somerdag het sy gedwee  
haar met die loop van die vrugwaters oorgegee....  
en half verstrooi sien sy hoe om haar staan  
wit, bruin en swart, 'n halwe maan,  
en onbesorg eet hulle 'skyf na skyf  
die wyn en brood van haar bros lyf.

## VIII: TROUMARS

Deur rooi beelde van die vensters skyn  
die lig na binne op die vloer waar sy klein,  
'n suikersakkie bene, voor die preekstoel lê  
en haar liggaam pynig onderwyl sy sê:  
"Ag, ou liggaam, vol littekens en jong sere,  
hoe lank hou jy my weg nog van my Here?  
En jy, armsalige en agterbakse siel,  
waarom word ek deur jou soveel verniel?  
Laat my vir die aarde los. Toe, wat talm  
jy nog hier? Laat ons afsluit met 'n psalm,  
en gaan rus dan salig in jou hemelryk."  
Sy huil, sy sit 'n lang ruk stil en kyk  
na krom ou hande en 'n kuil vol sproete....  
tot sy glimlaggend later sê: "O allersoetste  
liggaam," en sy begin haar lede soen,  
"my bediendes wat gehoorsaam alles doen  
net wat ek vra, berei jul vir die bruidegom  
nou voor wat uiteindelik na Sy bruid toe kom:  
papajas, klippe.....Was en soek skoon linne,  
Hy tree alreeds die ledemate binne."  
Sy sukkel na die orrel, blaasstrappe knars  
en dreun oor alles uit: die groot troumars.

SAAMGESTELDE BIBLIOGRAFIE

A C.G. JUNG READER, SUMMER SCHOOL U.C.T., 1977.

- ACHTERBERG, G. : 1963, VERZAMELDE GEDICHTEN,  
 Zevende druk, Amsterdam.
- ANTONISSEN, R. : 1963, KERN EN TOOI,  
 Nasou Beperk.
- BELSEY, C. : 1980, CRITICAL PRACTICE,  
 Methuen, London & New York.
- BERGSMA, J. : 1933, KAREL ENDE ELEGAST,  
 vyfde druk, Zutphen - W.J. Thieme en Kie.
- BLOOM, H.; DE MAN, P.;  
 DERRIDA, J.; et al : 1979, DECONSTRUCTION AND CRITICISM,  
 The Seabury Press, New York.
- CIRLOT, J.E. : 1967, A DICTIONARY OF SYMBOLS,  
 Routledge & Kegan Paul, London.
- CLOETE, T.T. : 1963, MONOGRAFIEë UIT DIE AFRIKAANSE LETTER-  
 KUNDE,  
 nr. 1: Eugène Marais, Nasou Bpk.
- COMBRINK, L. : 1971, KRISTALLE UIT "KRONIEK VAN KRISTIEN"  
VAN D.J. OPPERMAN,  
 Natalse Universiteitspers.

- DEGENAAR, J.J. : 1962, EKSISTENSIE EN GESTALTE,  
Simondium-Uitgewers (Edms.) Bpk.,  
Johannesburg.
- DE SOLA PINTO, V. EN  
ROBERTS, W. (red.) : 1974, THE COMPLETE POEMS OF D.H. LAWRENCE,  
Vol. 1, Heineman, London.
- DE VRIES, A. : 1974, DICTIONARY OF SYMBOLS AND IMAGERY,  
North-Holland Publishing Co., Amsterdam.
- DIE BYBEL
- DOUGLAS, M. : 1970, NATURAL SYMBOLS,  
Barrie & Rockliff, The Cresset Press.
- DOUGLAS, M. (red.) : 1970, WITCHCRAFT CONFESSIONS & ACCUSATIONS,  
Tavistock Publications, London.
- DU PLESSIS, I.D. : 1941, GOËLERY,  
Nasionale Pers Bpk., Kaapstad.
- ENCYCLOPEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES
- FRAZER, J.G. : 1922, THE GOLDEN BOUGH,  
Macmillan and Co., Limited, London.
- GEGGUS, R. : 1961, DIE WIT IN DIE PUËSIE,  
Uitgeverij Heijnz, N.V., Amsterdam.
- GLICKSBERG, C.I. : 1966, MODERN LITERATURE AND THE DEATH OF GOD,  
The Hague, Martinus Nijhoff.

- GROVÈ, A.P. : 1978, DAGSOOM,  
Tafelberg.
- GROVÈ, A.P. (samesteller) : 1974, D.J. OPPERMAN - DOLOSGOOIER VAN  
DIE WOORD,  
Tafelberg.
- JACOBI, J. : 1959, COMPLEX, ARCHETYPE, SYMBOL IN THE  
PSYCHOLOGY OF C.G. JUNG,  
Pantheon Books, New York.
- JUNG, C.G. : 1974, THE COLLECTED WORKS  
vol. 5, 9, 10, 18, vertaal deur R.F.C. Hull,  
Routledge & Kegan Paul, London.
- JUNG, C.G. & KERÉNYI, C. : 1951, INTRODUCTION TO A SCIENCE OF MYTHOLOGY,  
London.
- KANNEMEYER, J.C. : 1977, KONFRONTASIES,  
Academica, Pretoria en Kaapstad.
- KANNEMEYER, J.C. : 1979, KRONIEK VAN KLIP EN STER,  
Academica, Pretoria en Kaapstad.
- LA FONTAINE, J.S. (red.) : 1972, THE INTERPRETATION OF RITUAL,  
Tavistock Publications Limited, London.
- LEVI-STRAUSS, C. : 1973, THE SAVAGE MIND,  
The University of Chicago Press.
- LEVY-BRUHL, L. : 1923, PRIMITIVE MENTALITY,  
London, George Allen and Unwin Ltd.

- LEVY-BRUHL, L. : 1928, THE "SOUL" OF THE PRIMITIVE,  
London, George Allen & Unwin Ltd.
- LOUW, N.P.v.WYK : 1954, NUWE VERSE,  
Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- : 1972, OPSTELLE OOR ONS OUER DIGTERS,  
Human & Rousseau, Kaapstad.
- : 1970, RONDON EIE WERK,  
Tafelberg.
- : 1975, TRISTIA,  
Human & Rousseau Uitgewers, Kaapstad.
- : 1982, WEEGSKAAL,  
Human & Rousseau, Kaapstad.
- MALINOWSKY, B. : 1948, MAGIC, SCIENCE AND RELIGION and  
OTHER ESSAYS,  
The Free Press: Glencoe, Illinois.
- : 1931, CULTURE, AN EXTRACT FROM ENCYCLOPEDIA  
OF THE SOCIAL SCIENCES,  
U.C.T. Press.
- MARAIS, Eugène, N. : 1971, BURGERS VAN DIE BERGE,  
tweede uitgawe, Pretoria.
- : 1971, DIE SIEL VAN DIE MIER,  
tweede uitgawe, Pretoria.
- : 1969, DWAALSTORIES,  
Sesde druk, Human en Rousseau, Kaapstad.

- MATTOON, M.A. : 1981; JUNGIAN PSYCHOLOGY IN PERSEPCTIVE,  
New York.
- MAUSS, M. : 1972, A GENERAL THEORY OF MAGIC,  
Routledge & Kegan Paul, London and Boston.
- MIDDLETON, J. (red.) : 1967, MAGIC, WITCHCRAFT AND CURING,  
The Natural History Press, New York.
- MODERNE ENCYCLOPÆDIE DER WÊRELDLITERATUUR,  
Deel V, 1968.
- MORENO, A. : 1970, JUNG, GODS & MODERN MAN,  
London.
- NIENABER, C.J.M. : 1974, OOR LITERATUUR I,  
Academica, Pretoria.
- NIENABER, G.S. EN  
GROVÈ, A.P. : CHRISTINA EN KRISTIEN,  
Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- NIENABER, P.J. : 1966, BEELD VAN 'N DIGTER,  
Nasionale Boekhandel.
- NIENABER-LUITINGH, M. : 1962, EUGÈNE MARAIS,  
Human en Rousseau, Kaapstad.
- OPPERMAN, D.J. : 1956, BLOM EN BAAIERD,  
Tafelberg.

- OPPERMAN, D.J. : DIGTERS VAN DERTIG,  
Derde Druk, Nasou Beperk.
- : 1979, KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK,  
Human & Rousseau.
- : 1975, WIGGELSTOK,  
Tafelberg.
- OVERDIEP, G.S. : 1931, DE HISTORIE VAN DEN VIER HEEMSKINDEREN,  
J.B. Wolters' Uitgewers-Maatschappij,  
Groningen - Den Haag.
- PERRY, W.J. : 1923, THE ORIGIN OF MAGIC AND RELIGION,  
Methuen & Co., London.
- PHILIPSON, M. : 1963, OUTLINE OF A JUNGIAN AESTHETICS,  
Northwestern University Press.
- PROGOFF, I. : 1969, JUNG'S PSYCHOLOGY AND ITS SOCIAL MEANING,  
Second Edition, The Julian Press, Inc.,  
New York.
- SCHOLTZ, M. : 1975, HEROUT VAN DIE AFRIKAANSE POËSIE  
EN ANDER OPSTELLE,  
Tafelberg.
- : 1950, SISTEMATIESE VERSLAG VAN 'N STILIS-  
TIESE ANALISE. EUGÈNE MARAIS: DIE TOWENARES,  
Voorgelê as akademiese proefskrif vir die  
graad D.Litt., Amsterdam.

- SCHOLTZ, M. (red.) : 1974, WOORD EN WEDERWOORD,  
Human & Rousseau, Pretoria en Kaapstad.
- SCRUTON, R. : 1974, ART AND IMAGINATION,  
Methuen & Co. Ltd., London.
- SHAKESPEARE, W. : 1969, JULIUS CAESAR,  
Arden Shakespeare Paperbacks, Methuen & Co. Ltd.,  
London.
- SHAPIRO, H.L. (red.) : 1971, MAN, CULTURE AND SOCIETY,  
Oxford University Press, London, Oxford, New York.
- SNYMAN, H. : 1983, MIRAKEL EN MUSE,  
Perskor, Kaapstad en Johannesburg.
- STANDPUNTE, Februarie/Maart, 1956.
- STEENBERG, D.H. : 1971, DOLOSSE EN DENKE,  
J.L. van Schaik Beperk, Pretoria.
- VAN DALE : 1961, GROOT WOORDENBOEK DER NEDERLANDSE  
TAAL,  
Agste druk, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff.
- VAN DER POST, L. : 1975, JUNG AND THE STORY OF OUR TIME,  
New York.
- VAN DER WALT : DIE VERLOSSINGSMOTIEF IN DIE POËSIE VAN  
D.J. OPPERMAN.

- VAN RENSBURG, F.I.J. : 1975, SWEWENDE EWEWIG,  
Tafelberg.
- VON FRANZ, M.L. : 1975, C.G. JUNG: HIS MYTH IN OUR TIME,  
London.
- WOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL, 1955,  
Die Staatsdrukker, Pretoria.
- WILLIAMS, F.E. : 1928, OROKAIWA MAGIC,  
Oxford University Press, London.
- WILSON, B. : 1982, RELIGION IN SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE,  
Oxford University Press, Oxford, New York.
- WILSON, C. : 1979, THE OCCULT,  
Granada Publishing Ltd., London.