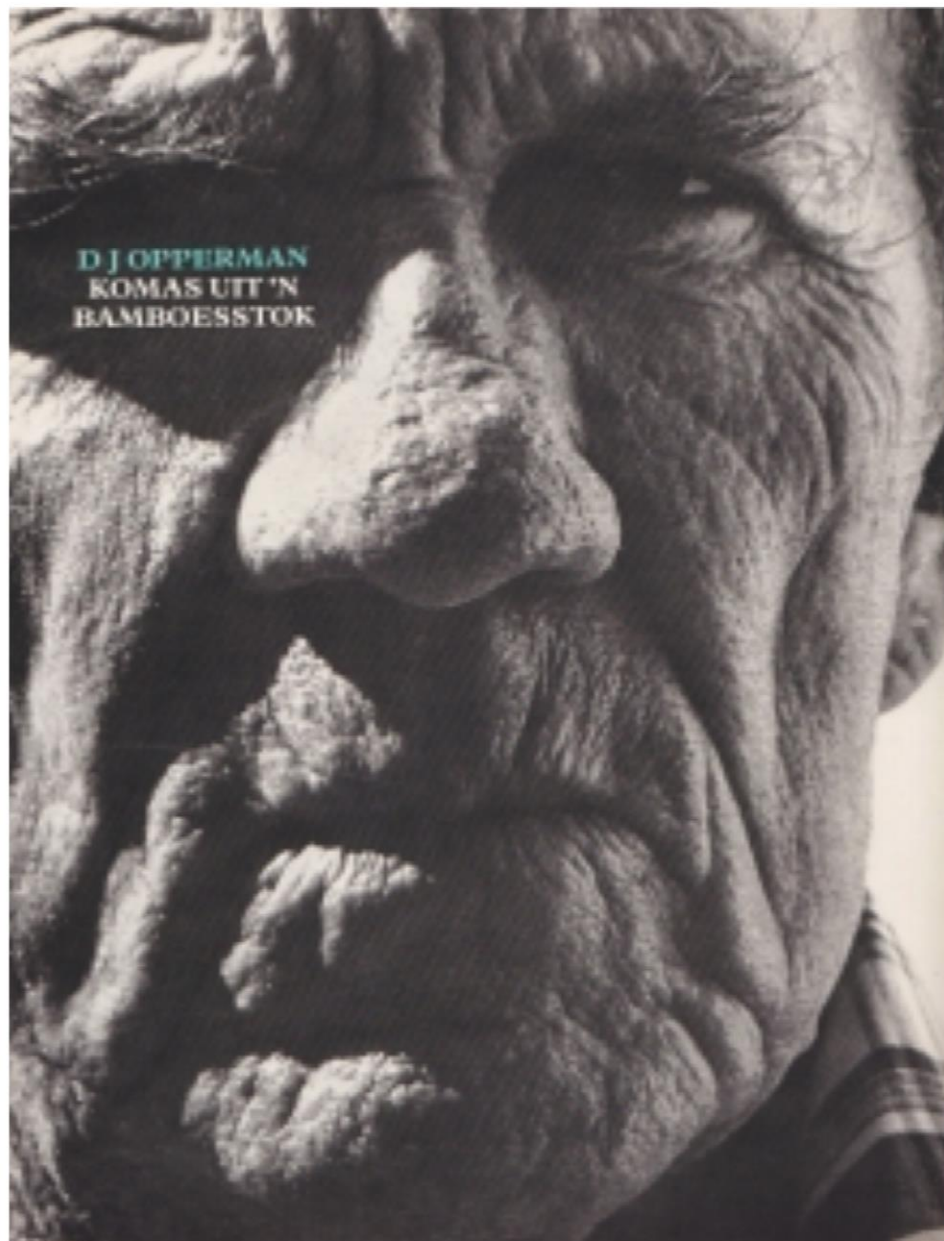


**RUIMTE EN IDENTITEIT NA AANLEIDING
VAN D.J. OPPERMAN SE DIGBUNDEL,
KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK (1979)**

D J OPPERMAN
KOMAS UIT 'N
BAMBOESSTOK

Jacques Lyons



**RUIMTE EN IDENTITEIT NA AANLEIDING VAN D.J. OPPERMAN SE
DIGBUNDEL, *KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK* (1979)**

**(Space and identity pertaining to D.J. Opperman's volume of poetry, "Komas
uit 'n bamboesstok" (1979))**

deur Jacques Lyons

**Ingedien ter volle voldoening aan die vereistes vir die graad Magister Artium
in Afrikaans, Universiteit van KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg.**

**Submitted in full fulfillment of the requirements for the degree Masters of Arts
in Afrikaans, University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg.**

Pietermaritzburg,

Desember/December 2013

Studieleier/Supervisor: Prof. D.Z. van der Berg

OPSOMMING

Hierdie studie is 'n ondersoek na die rol wat ruimte en identiteit speel in D.J. Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). Die studie maak gebruik van 'n kommunikatiewe benadering wat die leser in staat stel om op 'n geïntegreerde wyse verslag te doen oor die hele proses wat plaasvind tussen die sender en ontvanger, deur middel van die gedrukte teks. Die teoretiese kennis sal hoofsaaklik op Opperman se digbundel toegepas word, asook tekste vanuit die Afrikaanse letterkunde wat daarby aansluit. Hierdie verhandeling sal verder ook klem plaas op hoe Opperman se digbundel sy persoonlike ruimte en identiteit aan die leser oordra, asook hoe die uitbeelding aansluit by die vorming van die identiteit van die leser/mens. Die struktuur van die studie sal bestaan uit vier hoofstukke:

Hoofstuk een is 'n kort inleiding waarin fokus geplaas word op die navorsing en redes vir die ondersoek. Die hoofstuk sal verder ook die nodige struktuur van die studie uiteensit, asook verskeie sleutelbegrippe wat deel sal vorm van die studie en sal bydra tot die leser se begrip van dit wat in die studie verduidelik of uitgebeeld word.

In hoofstuk 2 word 'n kort oorsig van die Afrikaanse literatuur, met klem op die geskiedenis agter die ontwikkeling van Afrikaanse verhalende literatuur tot en met die publikasie van Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* gegee. Daar sal verder ook gekyk word na die literêre veranderings wat plaasgevind het in die Afrikaanse digkuns, met klem op 'n kommunikatiewe benadering tot literatuur, asook 'n Russiese Formalistiese bydrae daartoe. Die eksplisiete en implisiete motiewe en temas wat binne die Afrikaanse literatuur bestaan, en so ook dié van Opperman, sal verken word. Laastens sal twee aspekte, naamlik teorieë verbonde aan ruimte en identiteit, asook hoe die genoemde teorieë sigbaar en/of geïntegreer is in Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) bespreek word.

Hoofstuk drie van hierdie studie verleen aandag aan Opperman as skrywer en legende, asook sy digbundel *Komas uit 'n bamboesstok*. Klem word geplaas op biografiese inligting van D.J. Opperman en agtergrondsinsligting oor sy digbundel *Komas uit 'n bamboesstok*. 'n Diepgaande bespreking van Opperman se digbundel, d.w.s. die voorblad, die titelblad, kerngebeurtenisse en

figure in Opperman se digbundel, motiewe en temas, geselekteerde gedigte vanuit die genoemde bundel, ensovoorts, sal dan volg.

In die laaste hoofstuk wat deel sal vorm van die studie, hoofstuk vier, sal daar tot 'n slotsom gekom word en klem geplaas word op hoe Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) bygedra het tot vernuwing in die Afrikaanse digkuns.

ENGLISH ABSTRACT

This study examines the role and relevance of space and identity pertaining to D.J. Opperman's volume of poetry *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). This study will make use of a communicative approach which enables the reader to give an account of the processes that takes place between the sender and the receiver by means of a printed text. The application of theoretical knowledge will be mainly applied to Opperman's volume of poetry, as well as texts from Afrikaans literature that relates to it. This dissertation will also emphasise how Opperman's volume of poetry conveys his personal space and identity to the reader, as well as how this relates to forming an identity for the reader/mankind. The structure of this study will consist of four chapters:

The first chapter will consist of a brief introduction in which the focus of the investigation and reasons for the analysis will be clearly stated and explained. Apart from the above mentioned aspects, this chapter will provide the structure of the study, as well as list a number of key concepts which will assist the reader in developing a better understanding of the study and the content included within it.

Chapter two will provide a brief overview of Afrikaans narrative literature, focusing on the history behind the development of Afrikaans narrative literature up to the time of publication of *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). Furthermore this chapter will look at the literary changes that have taken place with regards to Afrikaans writing, with focus placed on a Communicative Approach to literature, as well as the Russian Formalist's contribution to this approach to literature. This chapter will explore the explicit and implicit motives and themes that exist in Afrikaans literature, and more specifically in the Opperman oeuvre. Lastly attention will be given to theories on space and identity, as well as how these theories are evident in Opperman's volume of poetry *Komas uit 'n bamboesstok*.

Chapter three will provide biographical information on D.J. Opperman and background information on his volume of poetry *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). Furthermore, this chapter will provide an in-depth discussion of Opperman's volume of poetry *Komas uit 'n bamboesstok* (i.e. the cover page, the title, the title page, key events and figures included in his volume of poetry, motifs and themes, selected poems, etc.).

The last chapter which will form part of this dissertation, chapter four, will come to a conclusion on the role of space and identity in Opperman's volume of poetry *Komas uit 'n bamboesstok*, concluding with a brief discussion on how it has contributed to a renewal of Afrikaans poetry.

VERKLARING

Hiermee verklaar ek dat hierdie studie, tensy spesifiek anders in die teks aangedui, my oorspronklike werk is en ook nie voorheen in enige vorm aan enige ander universiteit voorgelê is ter verkryging van 'n graad nie.

DECLARATION

I hereby declare that this study, unless specifically stated otherwise within the text, is my own original work and has not previously been submitted in any form to any other university for the purpose of obtaining a degree.

Handtekening / Signature: _____

Datum / Date: _____

ERKENNING

Hiermee wil ek graag almal bedank wat bygedra het tot die realisering van hierdie verhandeling. My besonderse dank gaan aan my studieleier, prof. D.Z. van der Berg, vir al sy opbouende kritiek, insigryke en geduldige aandag aan hierdie studie, aanmoediging en ondersteuning. Dankie ook aan al my familie, vriende en kollegas vir al hulle ondersteuning en verdraagsaamheid. 'n Spesiale dank gaan ook aan Nadia van Straten, Tarryn Louch en die Afrikaanse departement by Maritzburg College, sonder wie se ondersteuning ek nie hierdie werk sou kon aanpak nie. My dank aan my Hemelse Vader sonder wie hierdie werk en die lang jare tot op hierdie punt nooit moontlik of bewaarheid sou kon word nie.

INHOUDSOPGAW

HOOFSUK 1.....

Inleiding: Fokus in die navorsing en redes vir die ondersoek.....

- | | | |
|------|---|---|
| 1.1. | Inleiding | 1 |
| 1.2. | Fokus in die navorsing en redes vir die ondersoek | 1 |
| 1.3. | Struktuur van die studie | 4 |
| 1.4. | Sleutelbegrippe | 5 |

HOOFSUK 2.....

Afrikaanse verhalende liriek in perspektief.....

- | | | |
|--------|--|----|
| 2.1. | Inleiding | 8 |
| 2.2. | Afrikaanse verhalende liriek: ’n Oorsig oor die ontwikkeling van die Afrikaanse verhalende liriek tot en met die publikasie van Opperman se digbundel <i>Komas uit ’n bamboesstok</i> (1979) | 9 |
| 2.3. | Kommunikatiewe benadering | 19 |
| 2.4. | Russiese Formalisme | 27 |
| 2.5. | Eksplisiete en Implisiete motiewe en temas binne die Afrikaanse literatuur soos uitgebeeld in Opperman se digbundel <i>Komas uit ’n bamboesstok</i> | 31 |
| 2.5.1. | Die siektemotief | 32 |
| 2.5.2. | Die reismotief | 34 |
| 2.5.3. | Die liefdesmotief /seksmotief | 36 |
| 2.6. | Slotopmerkings | 38 |

Teoretiese raamwerk: Ruimte en Identiteit.....

- | | | |
|--------|---|----|
| 2.7. | Inleiding | 38 |
| 2.8. | Teoretiese raamwerk: Ruimte en Identiteit | 39 |
| 2.8.1. | Teoretiese raamwerk verbonde aan die konsep “ <i>Ruimte</i> ” | 39 |
| 2.8.2. | Teoretiese raamwerk verbonde aan die konsep “ <i>Identiteit</i> ” | 44 |

2.8.3. Ruimte en Identiteit, soos aangetref in Opperman se digbundel <i>Komas uit 'n bamboesstok</i>	50
2.9. Slotopmerkings	60

HOOFSTUK 3.....

Literêre analise van D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok*.....

3.1. Inleiding	61
3.2. Bibliografiese inligting oor D.J. Opperman	61
3.3. Literêre analise van D.J. Opperman se digbundel <i>Komas uit 'n bamboesstok</i>	63
3.3.1. <i>Komas uit 'n bamboesstok</i> : Titel, voorblad en titelblad	63
3.3.2. Proloog	66
3.3.3. Die eerste rol	68
3.3.4. Die tweede rol	76
3.3.5. Die derde rol	83
3.3.6. Die vierde rol	91
3.3.7. Die vyfde rol	104
3.3.8. Die sesde rol	110
3.3.9. Die sewende rol	114
3.3.10. Epiloog	121
3.4. Slotopmerkings	124

HOOFSTUK 4.....

Samevatting en slot.....

4.1. Slot	126
-----------	-----

BRONNELYS.....

5.1. Bronnelys	130
----------------	-----

KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK

D.J. Opperman

HOOFSTUK 1

Inleiding: Fokus in die navorsing en redes vir die ondersoek.

1.1. INLEIDING

Hierdie inleidende hoofstuk verduidelik waarom ruimte en identiteit na aanleiding van D.J. Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) nagevors is.

Die studie maak gebruik van 'n kommunikatiewe benadering wat die leser in staat sal stel om op 'n geïntegreerde wyse verslag te doen oor die hele proses wat plaasvind tussen die sender en ontvanger, deur middel van die gedrukte teks. In die verloop van die studie sal ruimte en identiteit, soos aangetref en uitgebeeld in Opperman se digbundel, aandag geniet. Aandag sal ook gevestig word op die persoonlike aard van Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979), en hoe die persoonlike benadering aansluit by 'n kommunikatiewe benadering teenoor letterkunde en so ook die digkuns in die geheel. Die toepassing van teoretiese kennis sal gedoen word hoofsaaklik op Opperman se digbundel, asook tekste vanuit die Afrikaanse letterkunde wat daarby aansluit.

Wat ook uit hierdie studie na vore kom, is die besondere rol wat Opperman, en sy benadering in die Afrikaanse letterkunde, gespeel het. Hierdie aspek/te word geleidelik in al die ingesluite hoofstukke en studie bespreek en na vore gebring. Die hele werkswyse in die huidige studie, soos vroeër genoem, maak gebruik van 'n kommunikatiewe benadering, maar sal ook spesifieke perspektiewe op die letterkunde byeenbring.

1.2. FOKUS IN DIE NAVORSING EN REDES VIR DIE ONDERSOEK

Die doel van die studie is om te fokus op D.J. Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979), wat as een van sy persoonlikste digbundels, sedert die publikasie van sy *Negester oor Nineve* van 1947, beskou word. Opperman se digbundel toon noue bande met sy eie ondervindings en identiteit, asook elemente van 'n persoonlike aard wat aangetref word in verskeie Afrikaanse werke, soos gesien na die publikasie van Breyten Breytenbach se bekende *Die ysterkoei moet sweet* van 1964. Hierdie persoonlike benadering word ook sterk na vore gebring deur die eienskappe verbonde aan die motiewe, idees, temas en uitbeeldings wat deel uitmaak van die gedigte ingesluit in Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979).

Daar is verskeie faktore wat van die digbundel 'n verstaanbare eenheid maak. Een van hierdie faktore wat 'n beduidende bydrae lewer, is die feit dat *Komas uit 'n bamboesstok* van 1979 daarin slaag om die leser te betrek by die harde werklikheid van Opperman se eie ruimte en identiteit deur 'n verslag te gee van sy ernstige siekte (lewerversaking) wat gelei het daartoe dat hy agt maande van sy lewe verloor het, asook sy onverwagte herstel daarvan. In sy eerste digbundel na

sy ernstige siekte, maak Opperman gebruik van verskeie temas en motiewe wat aangetref word binne baie van sy vroeëre werk, soos in sy digbundel Heilige beeste (1947), sy drama Periandros van Korinthe (1954) en Voëlvry van 1968. Alhoewel die verwantskappe ontstaan tussen die genoemde werke van Opperman, is hierdie ietwat verwagte temas en motiewe wat aangetref word in sy Komas uit 'n bamboesstok van 'n meer persoonlike aard, aangesien daar in die genoemde digbundel direk ingespeel word op die ruimtes waarin hy homself bevind het, die identiteit wat hy vir homself gevorm het en weer na toe moes terugkeer, sy soeke na die self, ensovoorts. In baie opsigte kan daar gesê word dat hierdie digbundel veel meer as net 'n versameling gedigte is wat geskryf is deur 'n digter, maar eerder 'n persoonlike verslag word van Opperman se lewe en reis terug na dit wat hy weens sy ernstige siekte moes prysgee. Om hierdie rede word die laasgenoemde nagevors en ondersoek. Die kennis wat uit hierdie studie verkry word, gee ons insig in hoe mense, net soos Opperman, daaglik, deur die ruimtes waarin hulle hulleself bevind en die ervarings wat deur hierdie ruimtes teweeg bring, bydra tot die identiteit wat gevorm word.

Hierdie verhandeling sal gevolglik klem plaas op hoe Opperman se digbundel sy persoonlike ruimte en identiteit aan die leser oordra, asook hoe die laasgenoemde uitbeelding bydra en aansluit by die vorming van die identiteit van die leser en ensovoorts. Die inligting wat uit hierdie studie bekom word, sal dus nuttig deur die leser gebruik kan word, aangesien daar bande getrek kan word tussen dit wat Opperman ervaar het en uitbeeld in sy digbundel Komas uit 'n bamboesstok (1979), en dit wat die leser beskou as relevant ten opsigte van sy/haar eie lewe en veranderende identiteit.

Klem sal ook geplaas word op die Afrikaanse digkuns binne die raamwerk van Opperman se oeuvre, deur 'n oorsig te bied van die historiese agtergrond wat 'n invloed gehad het op Opperman se skryfstyl, literêre veranderings wat deur die jare plaasgevind het, asook eksplisiete en implisiete motiewe wat aangetref word in die Afrikaanse digkuns. Die laasgenoemde aspek verbonde aan die Afrikaanse literatuur moet beskou word as uiters belangrik, aangesien dit die leser in staat stel om Opperman se boodskap en sy skryfstyl, beter te verstaan. Uit bogenoemde blyk dit dus dat 'n studie van Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok en die konsep van ruimte en identiteit, uiters relevant is.

Die studie maak verder ook gebruik van 'n teoretiese raamwerk verbonde aan ruimte en identiteit. Daar word ondersoek ingestel na wat ruimte en identiteit is, asook watter teorie wat huidiglik bestaan van toepassing is op dit wat uitgebeeld word in Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok. Die volgende stellings sal nagevors word en sal dien as fokuspunt in dié studie:

- Hoe ruimte en identiteit geïntegreer is in Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok en hoe hierdie uitbeeldings van sy eie lewe en ervarings die leser toelaat om

aanklank te vind by Opperman as digter, asook die gedigte/inhoud wat deel vorm van sy digbundel.

- Op watter manier het motiewe in die Afrikaanse literatuur bygedra tot 'n meer persoonlike benadering tot skryf.
- Hoe Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok verteenwoordiger word van 'n nuwe benadering tot die Afrikaanse digkuns.
- Hoe Opperman se ernstige siekte (lewerversaking) bygedra het tot die vorming van Komas uit 'n bamboesstok .
- Hoe Opperman se reis tot herstel uitgebeeld word in sy digbundel Komas uit 'n bamboesstok.
- Hoe die teorieë verbonde aan ruimte en identiteit aansluit by Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok.
- Op watter manier/-e het die lewe en legende van dit wat Opperman is, bygedra tot die herontdekking en vernuwning wat plaasgevind het in die Afrikaanse kultuur en identiteit.

1.3. STRUKTUUR VAN DIE STUDIE

Die struktuur van die studie sal bestaan uit vier hoofstukke. Hierdie eerste hoofstuk bestaan uit 'n kort inleiding waarin fokus geplaas word op die navorsing en redes vir die ondersoek. Behalwe vir die laasgenoemde sal hierdie hoofstuk ook die nodige struktuur van die studie aan die leser gee, asook verskeie sleutelbegrippe wat deel sal vorm van die studie en sal bydra tot die leser se begrip van dit wat verduidelik of uitgebeeld word in die genoemde studie. Die tweede hoofstuk sal bestaan uit 'n kort oorsig van die Afrikaanse literatuur, met klem op die geskiedenis agter die ontwikkeling van Afrikaanse verhalende literatuur tot en met die publikasie van Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok (1979). Verder sal hierdie hoofstuk ook kyk na die literêre veranderings wat plaasgevind het in die Afrikaanse digkuns. Die klem val op 'n kommunikatiewebenadering tot literatuur, waarbinne die Russiese Formalistiese benadering van bevoorgroding en vervreemding betrek word. Dié hoofstuk sal ook die eksplisiete en implisiete motiewe en temas wat binne die Afrikaanse literatuur bestaan, en so ook dié van Opperman, verken. Laastens sal hierin 'n oorsig gegee word van die teoretiese vertrekpunte rondom ruimte en identiteit. Daar sal ondersoek ingestel word na hoe die bespreekte teorieë sigbaar en/of geïntegreer is in Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok. In hoofstuk drie word daar aandag gegee aan Opperman as skrywer en legende, asook sy digbundel Komas uit 'n bamboesstok. Binne die hoofstuk sal klem geplaas word op biografiese inligting van D.J. Opperman en agtergrondsinligting oor sy digbundel Komas uit 'n bamboesstok. Verder sal die hoofstuk ook 'n

diepgaande bespreking van Opperman se digbundel bied, dit wil sê die voorblad, die titelblad, kerngebeurtenisse en figure in Opperman se digbundel, motiewe en temas, geselekteerde gedigte vanuit die genoemde bundel, ensovoorts. In die laaste hoofstuk wat deel sal vorm van die studie, hoofstuk vier, sal daar tot 'n slotsom gekom word en klem geplaas word op hoe Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok bygedra het tot 'n vernuwende benadering tot die Afrikaanse digkuns.

1.4. SLEUTELBEGRIPE

Die volgende sleutelbegrippe kom in die studie voor:

- Ruimte en identiteit:
 - Ruimte – Volgens die Nederlandse Algemene Letterkundige Lexicon [van Bok, Delabastita, van Gorp, Verkruijssse & Vis, 2012] word ruimte gedefinieer as plek of die omgewing waarin die handeling of geskiedenis van 'n literêre werk afspeel. Die bepaalde plek of omgewing kan deur verskeie implisiete en eksplisiete wyses opgeroep word. Ruimte kan verder ook verdeel word in twee soorte ruimtes, naamlik 'n liriese en 'n epiese ruimte. Binne die liriese ruimte word daar gewoonlik 'n beeld na vore gebring, met die doel om die stemming van die teks te bepaal. Die epiese ruimte hier teen word geleidelik opgebou deur die verloop van die verhaal. Dit is egter op visuele vlak dat ruimte oor die algemeen opgeroep word. Die konsep van ruimte sal verder bespreek word in Hoofstuk 2.
 - Identiteit – Daar is verskeie definisies en verduidelikings verbonde aan die konsep identiteit. Appiah stel dit soos volg “Identities are complex and multiple and grow out of a history of changing responses to economic, political and cultural forces always in opposition to other identities, they flourish despite our ”misrecognition” of their origins, despite their roots in myths and lies.” (Appiah, 2002:117).

Identiteit sal verder bespreek word in Hoofstuk 2.

- Subjek en subjektiwiteit:

- Baker (2000) beskou subjektiwiteit as die toestand van menswees en die prosesse waardeur 'n persoon as subjek gekonstitueer word. Die subjektiwiteit van 'n persoon kan volgens Baker (2000) nie vasgestel word sonder die vraag “Wat is die mens?” nie [Baker, 2000:165]. Visagie (2004) se definisie van subjek en subjektiwiteit kan ook as nuttig beskou word, aangesien die genoemde aspekte volgens hom met die onbewuste verbind in die psigoanalise, dit wil sê iets waarop die term identiteit nie so erg klem plaas nie. Die konsep van subjek en subjektiwiteit sal verder bespreek word in Hoofstuk 2.

□ Kommunikatiewe Benadering:

- 'n Kommunikatiewe benadering tot die letterkunde, en so ook ander tekste, stel die leser in staat om op 'n geïntegreerde wyse verslag te doen van die hele proses verbonde aan literêre kommunikasie wanneer die sender deur middel van 'n gedrukte teks met die ontvanger kommunikeer [Van der Berg, 2010:16]. Dit is deur dié benadering dat dit moontlik word om 'n meer geordende teoretiese raamwerk te gebruik om die proses van betekenisgeving te verhelder. Dit is ook deur gebruik te maak van 'n kommunikatiewe benadering in hierdie studie, dat dit moontlik is om verslag te doen oor Opperman en sy lewe. Die aspekte verbonde aan 'n kommunikatiewe benadering, sal indiepte bespreek word in Hoofstuk 2.

□ Russiese Formalisme:

- Wanneer daar gekyk word na die bydrae van die Russiese Formalisme tot 'n kommunikatiewe benadering, is dit essensieel dat 'n voldoende interpretasie van en kennis oor die term gevorm word. Binne die spektrum van die Russiese Formalisme word daar gevind dat klem geplaas word op die verwerping van die onderskeid tussen die vorm en die inhoud van 'n literêre teks. Dit strook met Opperman se digbundel, aangesien Opperman elke element wat ingesluit is in die teks, benut as 'n formele onderdeel van die geheel. Die Russiese Formalisme werk verder vanuit die beginsel van veronderstelling, dit wil sê dat die werk sy eie bestaan voer. Klem word hier nie geplaas op dit wat die skrywer probeer sê nie, maar meer op wat die teks probeer sê. Verder word nuwe opvattinge van die bou van verse as essensieel beskou, aangesien dit nie soveel gaan oor die kombinasie van 'n sterk en 'n swak lettergreep in 'n teks nie (versvoete), maar eerder oor die versreël as die belangrikste ritmiese eenheid. Laastens word die literatuur deur die Russiese Formaliste beoordeel volgens die oorspronklikheid daarvan, die nuutheid/andersheid, verassings wat daarin versteek is, ensovoorts [Van der Berg, 2010:91]. dit is veral hierdie aspekte wat binne 'n kommunikatiewe benadering 'n waardevolle bydrae kan lewer. Die genoemde terme sal deel uitmaak van die bespreking in Hoofstuk 2.

KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK

D.J. Opperman

HOOFSTUK 2

Afrikaanse verhalende liriek in perspektief

2.1. Inleiding

Hierdie tweede hoofstuk van die studie oor Ruimte en Identiteit na aanleiding van D.J. Opperman se digbundel, *Komas uit 'n bamboesstok* bied 'n vlugtige oorsig oor die Afrikaanse verhalende liriek met betrekking tot die tydperk tot en met die publikasie van Opperman se digbundel van 1979. Deur 'n vlugtige oorsig te bied van die historiese agtergrond en veranderinge wat Opperman se skryfwerk en styl beïnvloed het, asook die literêre veranderinge wat deur die jare plaasgevind het, word dit moontlik om Opperman as skrywer en persoon beter te verstaan. Behalwe dat die genoemde kennis die leser in staat stel om Opperman beter te verstaan, maak dit ook moontlik om sy gedigte beter te begryp. As deel van die veranderinge wat plaasgevind het binne die Afrikaanse literatuur binne die tydperk tot met die publikasie van Opperman se digbundel *Komas* van 1979, sal daar ook gekyk word na hoe Opperman se benadering tot die digkuns verskil van die normale skryfstyl binne die Afrikaanse verhalende liriek, deur gebruik van 'n kommunikatiewe benadering tot die literatuur. As deel van die kommunikatiewe benadering tot literatuur sal daar ook vlugtig gekyk word na hoe Opperman daarin slaag om die leser deel te maak van sy eie reis, asook sistematies te lei tot betekenis, deur vlugtig te verwys na aspekte van die Russiese Formalisme van 1915 – 1935. Laastens sal hierdie hoofstuk 'n oorsig van die eksplisiete en implisiete motiewe en temas in die Afrikaanse digkuns, en meer spesifiek dié van Opperman se oeuvre, bied.

2.2. Afrikaanse verhalende liriek: 'n Oorsig van die ontwikkeling van Afrikaanse verhalende liriek tot met die publikasie van Opperman se digbundel *Komas* uit 'n bamboesstok (1979).

Tydens die tydperk van publikasie van Opperman se digbundel *Komas* word daar verskeie veranderinge aangetref binne die Afrikaanse verhalende liriek. Binne die Afrikaanse verhalende liriek is daar verskeie sigbare en minder sigbare verhale wat geïdentifiseer kan word. Deur die verhale te ontleed, kan die leser die teks op 'n meer persoonlike wyse benader en ervaar. Hierdie afdeling sal klem plaas op die wyse waarop Opperman se digbundel daarin slaag om deur middel van die verskeie onderafdelings, met ander woorde die voorblad, titelblad, die ingesluite rolle, gedigte, verwysings na Marco Polo en sy gesin, motiewe en temas, ensovoorts as 'n geheel daarin slaag om van die herkonstituering van die self na 'n ernstige en ingrypende siekte te vertel, asook hoe hierdie benadering verskil van die wyse waarop ander skrywers gebruik maak van enkel gedigte, verhale, ensovoorts om hierdie boodskap oor te dra aan die leser (Du Plooy, 1995:28-29).

Soos vroeër genoem, word daar in Opperman se digbundel *Komas* die verhaal vertel van die herkonstituering van die digter se identiteit na 'n ernstige siekte. Opperman dra by tot die vernuwning wat plaasgevind het binne die Afrikaanse verhalende liriek, aangesien sy digbundel, in teenstelling met baie ander tekste in die Afrikaanse verhalende liriek, gebruik maak van sy digbundel as 'n geheel, om sy eie lewensverhaal aan die leser oor te dra. Die gedigte in Opperman se bundel rekonstrueer sy persoonlike verlede en die selfondersoek van die digter word uitgedruk deur gebruik te maak van 'n reeks metaforiese verwysings dwarsdeur die bundel om sodoende die ervaring self aan die leser uit te beeld. Daar kan verder ook gesê word dat die digter sy lewensverhaal suksesvol oordra aan die leser deur ander verhale en metaforiese tussengangers te gebruik (Du Plooy, 1995:28). Wat opvallend is van Opperman se digbundel *Komas*, is dat die hele bundel die representasie is van die heropbou van Opperman se identiteit en lewe. Die bundel verwys verder ook vooruit en terug deur gebruik te maak van verskillende eenhede. Dit is deur die genoemde aspek dat die digter daarin slaag om sy lewensverhaal, deur middel van die sewe rolle en ander verwysings, as 'n geheel aan die leser te vertel, en om 'n chronologiese lyn op te bou vir die leser (Du Plooy, 1995:30).

Dat Opperman se digbundel *Komas* 'n verhalende liriese bundel is, lei geen twyfel nie. Daar word algemeen aanvaar dat die digter meestal gesteld is op sy/haar persoonlike kunstenaarsaanvoeling en idiolektiese eienskappe van sy/haar werk, en dat dit, as gevolg van die genoemde aspek, tot 'n groter mate moontlik is om buite die historiese beperkings te tree. In Opperman se bundel is dit duidelik die geval, aangesien Opperman deur middel van sy digbundel, as 'n geheel, 'n siening van die werklikheid gee, eerder as om die werklikheid in tyd en ruimte self weer te gee (Du Plooy, 1995:38). Deur die genoemde benadering, dit wil sê gebruik te maak van die bundel as 'n geheel om sy lewensverhaal aan die leser te vertel, slaag Opperman op 'n unieke wyse daarin om die leser by sy soeke na die self te betrek. Dit is ook deur die gebruik van die verhalende tegniek wat klem plaas op die ordening, opeenvolging en naasmekaarplasing om kontraste en ooreenkomste uit te lig, om kousaliteit en logika uit te lig, dat die digter daarin slaag om die besinnende werking van 'n verhaal te aktiveer. Die verhalende herskikkingsprosesse, soos aangetref in Opperman se digbundel en in die gedigte afsonderlik en in die bundel as geheel, is interpretatief van aard en gevolglik konstruktief, dit wil sê die poëtiese bewerking van referensiële en metaforiese materiaal lei daartoe dat sin uit feit en belewenis gevorm kan word (Du Plooy, 1995:40). Opperman se poëtiese manier van te werk gaan, dit wil sê om komplekse en omvattende raamwerke te gebruik, maak dit moontlik vir hom as digter om afstand te kry vanaf sy proses van selfondersoek, sy herontdekking van die verlore identiteit, asook die problematiek wat daarmee gepaard gaan. Dit is deur die afstand wat geskep word tussen die digter en dit waaroor daar geskryf word, dat daar eerliker verslag gedoen kan word (Du Plooy, 1995:40).

Met die bogenoemde as agtergrondkennis in die benadering wat Opperman as digter gevolg het, is dit verder ook belangrik dat daar 'n oorsig van die ontwikkeling van Afrikaanse verhalende liriek tot met die publikasie van Opperman se digbundel *Komas* gegee word. Hierdie aspek moet as belangrik beskou word, aangesien niks in sy tyd gesluit is nie. Die laasgenoemde aspek is ook duidelik wanneer daar na Opperman gekyk word, aangesien Opperman met sy Afrikaner identiteit skryf vanuit die Afrikaanse tradisie, maar as 'n unieke skeppende kunstenaar vernuwing bring.

Die eerste tydperk van belang is die vroeë Hollandse geskrifte in Suid-Afrika. Sommige van die eerste Nederlandse geskrifte wat aangetref is in Suid-Afrika, was in verskeie opsigte deel van die Afrikaanse literatuur, alhoewel die taalvorm nog dominant Nederlands was. Die geskrifte van die vryburgers en later die Voortrekkers was meer ingestel op die Suid-Afrikaanse werklikheid, die bodemgesteldheid en die nuwe situasie waarin hulle hulleself bevind het. Dit is ook dan hierdie groep individue wat aanleiding gee tot die gebruik van 'n besondere tipe beeldspraak en idiome. Daar kan gevolglik gesê word dat die Nederlandse geskrifte die nawater van 'n tradisie geword het wat nooit werklik lewensvatbaarheid in hierdie land gehad het nie (Kannemeyer, 2005:32).

Die eerste skriftelike gebruik van Afrikaans neem die rol van gekskeer aan, aangesien die eerste skrywers Afrikaans hoofsaaklik gebruik het om snaaks te wees, die spot te dryf, asook vir politieke oogmerke. Hier kom die verhalende gedigte van F.W. Reitz, soos “Klaas Geswind en Syn Perd”, ter sprake. Soos vroeër genoem was die hoofdoel van die eerste geskrifte in Afrikaans om gek te skeer. F.W. Reitz se gemoedlike humor wat uitgebeeld was in sy gedigte, het aanklank gevind by dié wat daaraan blootgestel was, aangesien daar 'n sangerigheid aan sy gedigte gekoppel was, en veral sy gedig “Klaas Geswind en Syn Perd” [Nienaber, 1963: X]. Daar kan gevolglik genoem word dat F.W. Reitz, as een van die eerste skrywers, in Afrikaans as 'n interessante verskynsel skryf, en nie omdat hy die behoefte voel om sy eie nasionale spreektaal as skryftaal te gebruik nie [Dekker, 1935:9].

In F.W. Reitz se gedig “Klaas Geswind en Syn Perd” word die verhaal van 'n man wat saam met een van sy maats kuier en laat by die huis aankom aan die leser uitgebeeld, soos gesien deur “As jy miskien nog met jou maat” en “Vergeet jy jy moet huis toe gaan”. Die humor verbonde aan die gedig en dit wat daarin uitgebeeld word, kom ook duidelik na vore in die manier waarop die man se vrou hom inwag, soos gesien deur die verwysing na “Elsie” in “Anders sal Elsie jou slaan; Sy sit al by die vuur en brom”. Hierdie humorsin word verder ook geheg aan kwessies verbonde aan die huwelik, soos gesien wanneer daar gepraat word van hoe mans nie vir hulle vrouens luister

nie, naamlik “Jammer dat mans so selde hoor; As hulle vrouens vir hul knor”. Daar word in die gedig gevind dat Klaas, soos waarskynlik in Opperman se geval, te veel drink en nie na sy vrou wil luister nie. Daar bestaan dus ooreenkomste tussen dit wat Klaas doen en dit wat Opperman aan homself gedoen het, soos gesien in die woorde “Kom kêrels, gooi maar nog ’n keer!”, asook “Hul gee oom Klaas ook nog ’n dop”. Wanneer Klaas besluit om huis toe te gaan, ondervind hy, moontlik soos Opperman tydens sy herstelproses, probleme om daar uit te kom. Beide Opperman en Klaas gaan hier op reis, Klaas op ’n fisiese reis, terwyl Opperman meer ’n geestelike reis onderneem. Die gedig spot ook verder met drank, soos wat gesien kan word in die versreël “Die drank is tog ’n snaakse goed: Hy gee die bangste kêrel moed”. Nes Klaas, kan daar gesê word dat Opperman waarskynlik ook moed gekry het deur te drink. Die humor verbonde aan die gedig kom ook sterk na vore aan die einde van die gedig, waar Klaas, net soos in die geval van Opperman en sy siekte, dit regkry om te ontsnap van dit wat hom jaag. Dit is egter duidelik dat nie hy, of Opperman met betrekking tot sy bundel Komas, ongeskonde daarvan afgekom het nie, soos gesien in die woorde “Gedenk aan Klaas Geswind Syn Perd, En vraag jouself: waar is haar stert?” (Opperman, 1981:1-3). Wanneer daar na Opperman se digbundel gekyk word, is dit duidelik dat, alhoewel hy by verskeie geleenthede binne die bundel gebruik maak van humoristiese verwysings, beide op grond van politieke kwessies en sy persoonlike lewe as Afrikaner, dit bydra tot die vertel van sy lewensverhaal, wat ten opsigte van Komas met iets ernstigs te doen het.

Die ontwaking van die Afrikanernasionalisme tussen die tydperk (1875 – 1900) bring verdere veranderings ten opsigte van die Afrikaanse verhalende liriek na vore. Nadat Brittanje in 1806 bewind oorgeneem het van die Kaap was daar ’n nuwe beleid van verengelsing in die staatsdiens, die skool en die kerk ingevoer. Hierdie beleid het gelei tot ’n nasionale selfbewuswording onder die Afrikaner (Kannemeyer, 2005:37). Net soos Opperman, toon die geskifte tydens die genoemde tydperk ’n liefde vir die eie volk. Opperman se digbundel weerspieël die genoemde aspek deurgaans en dit is duidelik dat dit waarvandaan hy kom, binne sy tekste dominant is. In die sewentigerjare van die negentiende eeu vind daar nog ’n groot verandering in die agrariese bestaan van die Afrikanerplaas. Die nouer aanraking tussen die Afrikaners (dit wil sê grensboere en Voortrekkerpioniers) en die Britte lei tot ’n botsing a.g.v. die verskille in kultuur, agtergrond en lewensbeskouing. Die genoemde botsing lei ook daartoe dat die meeste geskifte gefokus het op die botsing en so ook die redes daarvoor. Met die ontstaan van die eerste Afrikaanse beweging verskuif die fokus na die bewaring van die Afrikaanse taal, asook die kulturele waardes van die Afrikanervolk (Kannemeyer, 2005:40-49).

Die literatuur wat tydens die Eerste Beweging ontstaan het, het hoofsaaklik gehandel oor Suid-Afrika, die Afrikaanse taal, godsdiens, die familielewe van die gewone burger of boer, asook die Afrikaanse folklore. Dit was ook deur die genoemde soort letterkunde dat die skrywers gepoog het om die mense bewus te maak van dit wat plaasgevind het om hulle, asook om hulle op te wek tot die stryd vir hulle regte. Die gedigte wat tydens die genoemde tydperk ontstaan het, kan verder ook verdeel word in strydgedigte, geestige poësie en die didakties-moraliserende en die histories-avontuurlike prosa en drama (Kannemeyer, 2005:50). Die aard van die Afrikaanse verhalende liriek tydens die genoemde tydperk kan gevolglik toegeskryf word aan die stryd rondom die Afrikaner en die stryd om die erkenning van Afrikaans. Die skrywers se hoofdoel was om die leser deur vers en prosa in te lig, op te voed of te vermaak, asook die publiek op 'n hoër kulturele niveau te plaas. Anders as Opperman wat deur die gebruik van verskillende gedigte en idees in sy digbundel sy lewensverhaal vertel, vind ons dat Casparus Petrus Hoogenhout (1843-1922) se gedigte (soos “Die Afrikaanse volkslied/” Ons toekomstige volkslied) geskryf was in die vorm van 'n programgedig, dit wil sê elke strofe handel oor 'n bepaalde onderwerp (Kannemeyer, 2005:51). Die geestige poësie hierteen word geskryf deur die gebruik van woorde en uitdrukkings wat meer persoonlik van aard is, dit wil sê gebeurtenisse, ervarings ensovoorts wat eie is aan die individue wat dit self ervaar het.

Die Tweede Beweging kan teenoor die Eerste Beweging, wat geografies hoofsaaklik beperk was tot die Paarl en die omgewing en gesentreer het rondom S.J. du Toit, as 'n landsbeweging van verskillende hooffigure beskou word. Die poësie wat aangetref word tot om en by 1930 weerspieël 'n groot verskeidenheid temas en vorme, maar wat opvallend is, is die feit dat naas die gedigte oor die leed van die oorlog en die Suid-Afrikaanse landskap, daar ook gedigte oor die sielelewe en die eensaamheid van die individue voorkom (Kannemeyer, 2005:73). Die laasgenoemde aspek sluit ook aan by die digkuns wat in Opperman se digbundel Komas aangetref word, aangesien Opperman ook gebruik maak van verwysing wat sy sielelewe en eensaamheid gedurende sy tydperk van siekwees sterk uitbeeld. By die jonger geslag tydens die genoemde tydperk, word daar ook verskeie veranderings ten opsigte van die literatuur aangetref. Anders as vroeër, weerspieël die skryfwerk van die jonger geslag 'n sterker gevoel van individualisme, liefde, asook die erotiese (Kannemeyer, 2005:74). Verhalende gedigte wat aansluit by die laasgenoemde is die gedig “Die lied van Ali” deur I.D. du Plessis. Dit is in die gedig waar die gloedvolle musikale beskrywings van die Oosterse mark, groei tot 'n verhaal van liefde en jaloesie. Die gedig is geskryf in die gees van die tradisionele epiiese ballade, met 'n aanduiding van konvensionele stylmiddele en wendinge. In die gedig is daar 'n wegbeweeg vanaf die soeke na die geliefde, aan wie hy sy siel kan ontworstel, maar veel eerder 'n strewe na die “onbedagte lied” en gloedvolle beskrywings (Dekker, 1935:185).

Wanneer daar gekyk word na die Afrikaanse poësie aan die begin van die dertigerjare, is dit duidelik dat daar 'n verandering plaasvind, aangesien daar reeds in tydskrifverse tekens van 'n subtieler aanwending van woorde en so ook 'n toespitsing op die individuele sielelewe aangetref word (Kannemeyer, 2005:145). Daar ontstaan 'n duidelike wegbeweeg van die tradisionele Afrikaanse “motiewe”-kuns in die rigting van 'n groter professionaliteit, soos wat gesien kan word in N.P. van Wyk Louw se opstelbundels *Lojale verset* en *Berigte te velde* van 1939. Net soos Opperman se digbundel *Komas* (1979), het die werke van N.P. van Wyk Louw tydens die dertigerjare klem geplaas op die innerlike stryd en soeke na die self. Een van N.P. van Wyk Louw se gedigte wat die beste aansluit by Opperman se digbundel *Komas* en die manier waarop dit op die stryd van die mens fokus, is sy vyfdelige, paarrymende, epiese gedig *Raka* (1941) (Kannemeyer, 2005:149-153). Die konsep van ruimte en identiteit word, behalwe vir Opperman se digbundel *Komas* uit 'n bamboesstok, ook aangetref in die literêre werke van verskeie bekende skrywers in die Afrikaanse literatuur. Ruimte en identiteit speel in Opperman se digbundel 'n kernrol, aangesien dit deur die ruimtes is wat daarin uitgebeeld word, dat Opperman se reis na herstel en soeke na sy verlore identiteit, sterk na vore gebring word. Die laasgenoemde aspek word ook sterk uitgebeeld en geïntegreer in die werk van die bekende Afrikaanse skrywer N.P. van Wyk Louw. As deel van die bespreking oor hoe ruimte en identiteit aangetref en uitgebeeld word binne die Afrikaanse epiese liriek, soos gesien in Opperman se digbundel *Komas*, sal daar ook klem geplaas word op die manier waarop ruimte en identiteit uitgebeeld en geïntegreer is in die bekende epiese gedig “*Raka*” (1941).

Die epiese gedig *Raka* vorm deel van die poësie wat aangetref is in die dertigerjare. Die verhaal van *Raka* handel oor 'n rustige en geordende stam wat aangetref word êrens in die bosryke dele van Afrika, wie se idilliese bestaan versteur en bedreig word deur die verskyning van die vreemde aapmens genaamd *Raka*. Daar is, soos Van der Berg en David (2007:50) uitwys, verskillende interpretasies van wat *Raka* in die gedig verteenwoordig o.a. dat hy die bose deel van die lewe verteenwoordig, terwyl *Koki* die goeie verteenwoordig. Die mens se nuuskierigheid word ook blootgestel in die gedig, soos gesien deur die stamlede wat *Raka* se seksualiteit, geestigheid en brute krag fassinerend vind. Dit is juis deur die genoemde fassinatie dat die mense wat deel vorm van die stam, toelaat dat hulle eie waardes en dit waarin hulle glo, stelselmatig verdwyn. Tog seëvier dit wat goed is aan die einde van die gedig, en beweeg alles weer terug na normaal (Kannemeyer, 2005:149-153).

Net soos vroeër genoem, toon die gedig *Raka* ook ooreenkomste met dit wat Opperman in sy digbundel *Komas* uitbeeld, aangesien Opperman se sogenaamde “*Raka*” drank was, en sy “*Koki*” sy gewete en begeerte om te oorleef. Wanneer Opperman se digbundel vergelyk word met die epiese gedig *Raka* (1941), is dit duidelik dat beide die genoemde werke sterk elemente van ruimte

en identiteit toon. Dat Raka in die gedig verteenwoordiger word van die bese, barbaarse en primitiewe, is duidelik gestel in die gedig, soos gesien deur die verwysing na hom as “Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink,/wat swart en donker is, van been en spier/’n lenige boog, en enkeld dier” (Van Wyk Louw, 1947:5).

Wanneer daar gekyk word na Opperman se digbundel *Komas* is dit ook duidelik dat Opperman sy eie “Raka” gehad het, met ander woorde sy drankverslawing. Net soos Raka nader sluip, so ook het Opperman se probleem hom stelselmatig vernietig. Hierdie vernietiging waarna verwys word, was egter nie net fisies van aard nie, maar ook geestelik. Dit is deur homself fisies te vernietig, dat Opperman ook sy eie identiteit moes prysgee. Teenoor Raka word daar ook ’n teenpool van hom uitgebeeld, dit wil sê Koki. Koki, soos vroeër reeds genoem, word verteenwoordiger van dit wat goed, edel en intellektueel van aard is (Thom Wium, 2013:234). Net soos Koki was Opperman bewus van dit wat hy aan homself gedoen het, asook die naderende gevaar, tog was daar ook die wete binne homself dat dit deel uitmaak van die menslike drange wat binne elke persoon bestaan. Dit is ook duidelik vanuit die eerste lesing van die gedig dat Koki die eensame, profetiese enkeling is wat die kultuurwaardes wil bewaar. So ook kan daar gesê word dat Opperman in baie opsigte aansluit by Koki, aangesien hy as digter en Afrikaansprekende, deur sy werk deur dekades probeer het om die Afrikaanse kultuur te beskerm, net soos wat Koki probeer doen ten opsigte van sy stam (Tom Wium, 2013: 234). Dit is egter Raka, met ander woorde al die bese dinge wat een die goedheid van die mens staan, deur geweld wil oorheers. Die genoemde dualisme wat ter sprake kom, met ander woorde die woord teenoor die daad, kultuur teenoor natuur, asook historiese besef teenoor onmiddellike vitaliteit, kan ook, net soos in die geval van Raka en Koki, gekoppel word aan Opperman. Dit is juis deur Opperman se komplekse aard as digter en mens, dat hy homself vernietig het (Van Coller & Van Jaarsveld, 2010:33). ’n Verdere konflik wat duidelik uitgebeeld word binne die gedig *Raka* (1941) is die konflik tussen die “massamens” en die “geestelike aristokraat” (Van der Berg & David, 2007:64). Opperman sluit verder ook aan by hierdie gedagte, aangesien hy beide van die genoemde aspekte verteenwoordig. As skrywer is Opperman bekend vir sy vermoë om aanklank te vind by die massamens deur te dig oor dit wat na aan die Afrikaanse gemeenskap lê, tot is Opperman ook ’n tipe van ’n rebel, aangesien hy nie daarin geglo het om dinge te doen net omrede dit sosiaal aanvaarbaar was nie. Hier sluit die idee van die uitbeelding van die enkeling teenoor die gemeenskap ook aan by dit wat deur Opperman verteenwoordig was. Opperman se werk en dit wat hy daarin aan die leser probeer oordra het, het veroorsaak dat hy as enkeling beskou was. Die feit dat Opperman homself vernietig het deur sy drankmisbruik word ook deur die gedig *Raka* (1941) uitgebeeld, aangesien die bese, drank met betrekking tot Opperman, onontkombare mag oor die menslike liggaam en gees het (Beukes & Lategan, 1959:63). Hierdie mag wat die bese het oor die menslike liggaam en so ook die gees moet beskou word as van toepassing op beide die lewens van volkere, maar ook die enkeling.

Behalwe die identiteitsaspek, is dit ook duidelik dat ruimte 'n belangrike rol in die epiese gedig Raka speel. Van die begin van die verhaal af word die ruimte as veilig en gesond voorgestel aan die leser, soos gesien in verwysings na “die jong –groen landerye”, “stekerige gras”, “met klam sand”, asook “stil stroom”. Dit is deur die genoemde ruimtes wat uitgebeeld word, dat die kalmte en veiligheid van die omgewing aan die leser uitgebeeld word. Hierdie rustige, onversteurde omgewing en natuur bly egter nie lank so nie, aangesien die “aap-mens”, dit wil sê Raka dit versteur. Sy vernietigende krag, nie net ten opsigte van die mense waarmee hy later in kontak kom nie, maar ook die omgewing, die natuur, word sterk na vore gebring, soos gesien deur beskrywings van “uit die gebreekte riete”, “in vuil skuim maal”, asook “die poele skielik kouer” (Dekker, 1960:250). Vanuit die hierdie beskrywing is die verandering duidelik: dit wat eens rustig en onversteur was, is nou besmet en gevaarlik. Hier kan Opperman se digbundel ook genoem word, aangesien Opperman, net soos in die geval van N.P. van Wyk Louw se gedig, gebruik maak van verwysings na die natuur. Die ruimtes wat deur Opperman uitgebeeld word is egter ook nie altyd rustig en aangenaam nie, soos wat gesien kan word deur sy beskrywing van die omgewing verbonde aan die gedig “Reisende dorpe”, waar die leser bewus gemaak word van die bose metgesel van die soekende mense, en dus ook Opperman en sy innerlike stryd. Die kwessie van identiteit en ruimte word ook verder beklemtoon aan die einde van die gedig, waar Raka en Koki met mekaar baklei en Koki aan die einde sterf. Dit is deur hierdie deel van die gedig dat die leser bewus gemaak word van die vernietigende krag van die menslike natuur, iets wat Opperman op die harde manier moes leer. Dit is egter ook duidelik dat, alhoewel Koki aan die einde van die gedig sterf, dat daar wel 'n sterk aanduiding is dat dit wat goed is, weer sal seëvier. Hierdie aspek is ook waar ten opsigte van Opperman, aangesien hy homself byna vernietig en sy identiteit prys gegee het, voordat hy weer die waarde van die lewe en sy seëninge kon raaksien.

Die verhaal van Raka handel oor 'n stam wie se idilliese bestaan versteur en bedreig word deur die verskyning van die vreemde aapmens genaamd Raka. Hierdie verteenwoordiger van die bose deel nie die kultuuragtergrond van die stamlede nie, net soos wat Opperman se Raka verteenwoordig word deur die drank wat hy oormatig gebruik het. Deur die fassinatie wat daar deur sy seksualiteit, geestigheid en brute krag uitgaan, maak hy die mense van die stam opnuut bewus van die dierlike aard van die mense, dit wat toegesluit is binne hulle, en laat hy die geestelike waardes waarop hulle bestaan gebaseer is, verslap (Kannemeyer, 2005:153). Teenoor hierdie bewuswording van die instink binne hulle, kom Koki, die geestelike leier van die stam en die een wat die suiwerste/goeie verteenwoordig, in opstand. Hierdie opstand teen Raka vind plaas, alhoewel Koki besef dat hy met sy “vrees/om (die) kosbare dinge” van die stam “altyd eensaam” tussen sou wees. Aan die einde van die epiese gedig word Koki deur Raka vernietig en lê die kraal se hek oop en onbewaak, al is daar tot 'n seker mate steeds 'n aanduiding dat die orde wat oorspronklik deur die stamlede geniet was aan die begin van die verhaal, uiteindelik weer oor die chaos sal seëvier (Kannemeyer, 2005:153). Die genoemde gedig toon ook nou bande met dit wat

in Opperman se digbundel *Komas* bespreek word, asook dit wat deur hom as mens ervaar is. Net soos wat Raka vir Koki aan die einde van die verhaal vernietig, so ook word Opperman deur sy eie keuses en drankmisbruik vernietig. Dit is egter ook duidelik dat, net soos wat die orde en normale bestaan van Opperman ontwrig is, dat hy weer na 'n lang tydperk sal kan funksioneer en sy verlore identiteit sal kan herontdek. Die laasgenoemde aspek word sterk uitgebeeld deur die feit dat in Raka gebruik gemaak word van 'n chronologiese benadering om die storie aan die leser te vertel, terwyl Opperman se *Komas* individuele insidente en enkel tekste gebruik om die storie van Opperman se ruimte en identiteit aan die leser oor te dra.

Met betrekking tot die bogenoemde, is dit duidelik dat Opperman se benadering tot die digterskap op verskeie maniere verskil van dié wat vroeër jare aangetref is. Opperman maak gebruik van die verskillende eenhede wat deel uitmaak van sy digbundel om sy lewensverhaal aan die leser oor te dra, terwyl daar gevind is dat daar wel ook skrywers was wat gebruik gemaak het van enkel of 'n reeks tekste om 'n verhaal te vertel, maar nie dieselfde aantal identiteitsaspekte dek nie. Dit is verder ook duidelik dat daar binne die Afrikaanse verhalende liriek verskeie veranderings plaasgevind het, en dat die genoemde veranderings gelei het tot dit wat Opperman in sy digbundel *Komas* na vore bring, 'n vernuwende benadering tot skryf wat lei tot 'n meer persoonlike aanslag. Hierdie persoonlike aanslag is duidelik sigbaar deur Opperman wat die leser betrek by sy eie lewe en die ervarings wat hy daarin gehad het. Die leser word toegang gegee tot dit wat Opperman is en was, met ander woorde sy familie, vriende, regte en verkeerde besluite, ensovoorts. Waar ander digters die lesers op 'n afstand hou deur op 'n onpersoonlike wyse slegs inligting aan die leser te verskaf, verskil Opperman deurdat hy as digter baie meer introspektief werk en hierdie inligting ook aan die leser beskikbaar stel.

2.3. Kommunikatiewe benadering

Taal is die sentrale medium van kommunikasie tussen mense. Menslike kommunikasie kan in verskeie vorme voorkom, met die hoofdoel om betekenis tot stand te bring tussen twee of meer persone (Van der Berg, 2010:3). Wanneer 'n literêre teks bestudeer word, is daar verskeie benaderings wat gevolg kan word. Die benadering wat gevolg word, sal die individu se onderliggende lewensbeskouing verteenwoordig en uitbeeld (Van der Berg, 1993:3). Dit is egter deur 'n kommunikatiewe benadering tot letterkunde dat dit moontlik word om verslag te doen oor die hele proses wat plaasvind wanneer daar deur middel van 'n gedrukte teks deur die sender met die ontvanger gekommunikeer word (Van der Berg, 2010:12).

Wanneer daar na Opperman se digbundel *Komas* van 1979 gekyk word, is dit duidelik dat hy as digter sy lesers wil betrek by die reis wat hy ondergaan het as gevolg van sy ernstige siekte, lewerversaking. Voordat daar gekyk word na die verskillende teorieë en benaderings wat in kontras met 'n kommunikatiewe benadering staan, is dit belangrik dat 'n goeie begrip van die konsep van 'n kommunikatiewe benadering gevorm moet word. 'n Kommunikatiewe benadering van die letterkunde, en so ook die prosa, stel die leser in staat om op 'n geïntegreerde wyse verslag te doen van die hele proses verbonde aan wanneer die sender deur middel van 'n gedrukte teks met die ontvanger kommunikeer (Van der Berg, 2010:16). Dit is deur die genoemde benadering dat dit moontlik word om 'n meer geordende teoretiese raamwerk te gebruik om die proses van betekenisgeving aan te help. Dit verseker dat al die aspekte wat bydra tot die kommunikatieweproses nie net toelaat om op intuïsie of ervarings staat te maak nie.

Die eerste benadering wat gevolg kan word met die bestudering van 'n literêre teks is die mimetiese oriëntasie. Dit is deur hierdie benadering dat daar klem geplaas word op die verband wat ontstaan tussen die teks en die werklikheid, asook die wisselwerking wat plaasvind tussen die sender en die ontvanger gedurende die kommunikasieproses (Du Plessis, 1993:7&8). Opperman slaag daarin om die leser deel te maak van sy reis, deurdat hy die leser sistematies lei deur sy ernstige siekte, lewerversaking. Vanaf die begin van Opperman se *Komas* en die verskeie rolle wat hy uitbeeld, is dit duidelik vir die leser dat die digbundel 'n meer persoonlike aanslag het. Die leser ervaar al die emosies, frustrasies en groei wat deur Opperman ervaar was, soos ervaar vanaf die begin van sy reis, tot waar hy weer aan die einde daartoe instaat is om as mens ten volle te funksioneer. Daar bestaan verder ook sterk bande tussen die mimetiese benadering en die kommunikatiewe benadering, aangesien daar klem geplaas word op die wêreld wat deur die teks aan die leser uitgebeeld word. Dit is deur hierdie wêreld wat geskep word vir die ontvanger dat die moontlikheid van interpretasie bestaan. Soos vroeër genoem slaag Opperman se digbundel *Komas* daarin om die leser bloot te stel aan die harde werklikheid van die lewe, asook die ervarings waardeur hy as mens gegaan het. Die leser word gevolglik toegelaat om deur middel van assosiasie, hulleself binne die konteks van Opperman se ervaringswêreld te plaas en saam met die digter op reis te gaan.

Vanuit die kommunikatiewe benadering word taal ook as niereferensieel beskou. Dit wil sê dat, alhoewel die sender nie teenwoordig is wanneer die kommunikasie tussen die teks en die ontvanger plaasvind nie, dit wel moontlik is vir hom/haar om, deur middel van woorde, 'n wêreld te skep wat ooreenstem met die ervaringswêreld van die leser. Die taal self is dus niereferensieel,

terwyl die teks 'n referensiële funksie verrig deur gebruik te maak van die leser se werklikheidsbeeld (Van der Berg, 1993:8-9).

Net soos Opperman gebruik maak van woorde om die leser toe te laat om sy eie ervarings te ervaar, so ook stel die genoemde taalgebruik die leser in staat om gebruik te maak van hulle eie ervarings en dit waarvan hulle kennis dra, om die reis wat Opperman ondergaan het, beter te begryp en beleef. 'n Literêre teks kan ook slaag of misluk op grond van die kodes waarvan dit gebruik maak, dit wil sê dat die teks sekere groepe mense kan bereik omrede die kode wat dit gebruik voldoen aan die vereistes binne daardie gemeenskap. Die ontvanger se werklikheidswêreld kan daartoe lei dat 'n literêre teks misluk binne 'n ander gemeenskap, aangesien die kodes wat hulle vereis om dit te kan verstaan en interpreteer, nie ooreenstem met die wat binne die teks voorkom nie. 'n Literêre teks moet daarin slaag om 'n spesifieke werklikheid uit te beeld, sonder om vir die ontvangers afleidings te maak. Die ontvanger se kennis op grond van sy/haar persoonlike ervaringswêreld lei tot die interpretasie van die gegewe teks. Binne die konteks van Opperman se bundel *Komas* is dit duidelik dat die digter se benadering tot skryf 'n meer persoonlike aanslag het. Dit is deur die genoemde benadering dat daar beide positiewe en negatiewe gevolge kan bestaan. Om Opperman se digbundel *Komas* ten volle te verstaan, is dit essensieel dat die leser/ontvanger kennis dra van Opperman en sy lewe. Dit is egter ook duidelik dat Opperman se werk baie gegrond is op sy ervarings van Suid Afrika, die Afrikanerkultuur, asook die Suid-Afrikaanse lewensbeskouing. Dit is deur die genoemde aspekte dat dit duidelik word dat, alhoewel Opperman se werk in sommige aspekte net sekere groepe mense bereik, dit wel ook moontlik word vir mense met minder kennis oor die genoemde skrywer om sy werk ten volle te geniet en ervaar. Dit is deur dat daar rekening gehou word met al die elemente wat deel vorm van die kommunikasieproses dat die ontvanger die teks kan knoop aan die ervaringswêreld omdat dit werklik iets sinvols oorsy/haar omstandighede te sê het.

Die tweede benadering, die ekspressiewe teorieë, word gebruik om die literêre teks vanuit die sender se oogpunt te beskou (Du Plessis, 1993:9). Alhoewel die genoemde benadering sterk bande met die kommunikatiewe benadering toon, vind ons ook dat die kommunikatiewe benadering nie net die bedoeling van die sender in ag neem nie, maar ook dat daar rekening gehou word met die hele kommunikasieproses. Dit wil sê dat indien die ontvanger 'n betekenis aan 'n teks toeken, wat nie noodwendig ooreenstem met die bedoeling van die sender nie, dit as aanvaarbaar beskou kan word. Opperman slaag ook ten opsigte van die laasgenoemde aspek, aangesien sy digbundel die leser toelaat om die gegewe inhoud op 'n meer persoonlike vlak te interpreteer. Die leser word deur middel van Opperman se persoonlike aanslag tot sy skryfwerk

meer vryheid gegun, aangesien dit wat daaruit aan die leser uitgebeeld word, noue bande toon met die werklike wêreld van die individue wat daarmee in kontak kom. In Opperman se bundel word beide die skrywer en die leser die vryheid gegee om die inhoud van die geskrewe teks te gebruik op die manier wat hulle kodes en ervarings die beste pas en verteenwoordig. Dit is ook belangrik dat hierdie interpretasie en betekenis wat deur die ontvanger aan die teks geheg word, deur middel van die tekstuele elemente, bewys moet kan word (Du Plessis, 1993:9). Die ontvanger moet gelei word tot 'n spesifieke interpretasie, deurdat die werklikheid op 'n bepaalde wyse uitgebeeld word. Die kommunikatiewe benadering verskil van die genoemde teorieë, aangesien dit nie net klem plaas op die sender se benadering tot die teks nie, maar veel meer fokus op al die komponente betrokke by die kommunikasieproses (Du Plessis, 1993:10). 'n Kommunikatiewe benadering plaas dus klem op die oordra van 'betekenis van relevante inhoud'. Dit is as gevolg van die genoemde aspek dat die sender nooit oorbeklemtoon word nie, aangesien die proses as dialogies van aard beskou moet word (Van der Berg, 1993:11). Die interaksie wat plaasvind tussen die ontvanger en die sender, word as essensieel beskou. Sonder hierdie interaksie tussen die betrokke persone is daar geen moontlikheid van kommunikasie nie. Beide entiteite vertolk 'n bepaalde rol wat daartoe lei dat 'n teks op die regte wyse geïnterpreteer en waardeer word. Die kommunikatiewe benadering gaan uit van die standpunt dat die letterkundige teks, in die geval die gedigte ingesluit in Opperman se digbundel Komas van 1979, nie soos 'n brief gerig is aan 'n individuele leser nie, maar eerder die lesergemeenskap as 'n geheel. Die klem bly ook verder op die boodskap wat deur middel van die elemente in die kommunikasieproses uitgebeeld word en daar sal in die kritiese beskouing 'n balans tussen die sender en die ontvanger gehandhaaf kan word.

Binne die raamwerk van die objektiewe teorieë word daar klem geplaas op die teks en sy struktuur. Die teks word binne die genoemde teorie/benadering as onafhanklik beskou vanaf alle bande wat bestaan tussen die literêre werk en sy sosio-kulturele konteks (Du Plessis, 1993:10). Dit is deur hierdie benadering dat daar slegs klem geplaas word op die estetiese waarde van 'n teks. Die kommunikatiewe benadering hierenteen maak dit duidelik dat die bande wat bestaan tussen die literêre teks en die sosiale konteks waarbinne dit geskep word, nie apart van mekaar beskou kan word nie. Wanneer 'n teks van sy sosiale konteks geïsoleer word, kan dit lei daartoe dat die teks buite sy tydstroom geplaas word (Du Plessis, 1993:11). Die kodes en effekte wat binne 'n gegewe tyd val, sal die lesers oorheers en veroorsaak dat hulle verwagtinge verskil en van tyd tot tydverander. Aangesien dit die skrywer 'n aantal jare kan neem om die geskrewe teks te produseer, en selfs dan die teks op 'n spesifieke geslag, ouderdom, tyd ensovoorts gemik kan wees, word daar nie altyd van dieselfde tyd-ruimte gebruik gemaak nie. Die skrywer sal rekenskap moet hou met die feit dat die literêre teks 'n wyer konteks betrek en self die gapings wat ontstaan ten

opsigte van die konteks, moet vul voordat hy/sy die teks werklik sal kan verstaan (Literatuurwetenskap notas, 2010: 7). Deur die teks vanaf die sosio-kulturele konteks te skei, soos met die objektiewe teorieë, word die interpretasie van die teks beperk tot die geskrewe woord, eerder as die betekenis daarvan. So 'n benadering lei tot 'n eensydige verteenwoordiging van die gegewe teks. Opperman hierenteen weerspieël 'n meer persoonlike benadering, aangesien sy digbundel veel meer gaan oor die persoonlike reis en ervarings wat daarmee gepaard gaan. Behalwe vir die strukturele en estetiese waarde van Opperman se digbundel *Komas*, poog Opperman daarin om die harde werklikheid volkome uit te beeld aan die leser. Dit wil sê nie al die tekste wat binne die genoemde bundel verskyn esteties van aard is nie, maar wel funksioneel is vir die doel van die teks. Opperman se voorblad met die voorkoms van 'n afgetakelde mens (Opperman self), die harde werklikheid van verslawing wat lei tot die aftakeling van die mens (dit wil sê die devolusie proses), die vertolking van die frustrasie verbonde aan die proses van herstel ensovoorts, is alles deel van die sentrale boodskap van die bundel. Opperman poog gevolglik daarin om die leser bewus te maak van die brutaliteit van sy eie ervaring, asook die lewe, ongeag die estetiese waarde daarvan. Dit is deur hierdie benadering tot die digterskap dat Opperman se werk binne enige tydstroom geplaas kan word, aangesien die leser, ongeag hulle ouderdom, geslag, geloof ensovoorts, aanklank kan vind by dit wat gesê en uitgebeeld word. Opperman se digbundel en die inhoud daarvan bly gevolglik relevant en toeganklik, ongeag die diversiteit van die leser wat daarmee in kontak kom.

In die finale benadering of die sogenaamde pragmatiese teorieë, word die rol van die ontvanger as absoluut verklaar en word die rol van die sender as die belangrikste beskou. Hierenteen vind ons weer dat die kommunikatiewe benadering klem plaas op al die gesprekskomponente, asook aan al die persone wat deel vorm van die literêre gesprek wat plaasvind (Du Plessis, 1993:12). Daar kan gesê word dat die kommunikatiewe benadering beide die sender en die ontvanger as belangrik beskou en dat die kommunikasieproses nie sonder enige van die twee kan plaasvind nie, aangesien beide hierdie entiteite betrokke is by die proses waartydens die boodskap geproduseer word. Die proses word as dialogies van aard beskou en dit is as gevolg hiervan dat die rol van beide die sender en die ontvanger nie van mekaar geskei kan word nie. Opperman se digbundel *Komas* sluit aan by die laasgenoemde, aangesien dit deur die toeganklike aard en persoonlike aanslag van sy werk is, dat die leser meer betrokke voel by die proses wat plaasvind wanneer hulle in aanraking met sy werk kom. Opperman se digbundel is feitlik 'n verslag van 'n ernstige siekte (lewerversaking wat met die *komas* gepaard gegaan het en wat as sodanig deur die Medici beskou is as 'n siekte tot die dood toe) en sy wonderbaarlike herstel daarvan (Spies, 1992:157). Dit is duidelik dat Opperman se digbundel veel meer as net 'n eensydige verslag is, maar veel eerder 'n insluitende benadering volg. Dit is deur die persoonlike aard en die feit dat die leser toegang

verkry in die psige en lewensreis (dit wil sê beide positief en negatief), dat die leser se bydrae tot die kommunikasieproses as essensieel beskou word. Daar kan gevolglik gesê word dat Opperman se digbundel nie aansluit by 'n pragmatiese manier van ontleding nie, aangesien Opperman in sy bundel Komas, die implisiete leser in ag neem.

Met betrekking tot die bogenoemde benaderings tot 'n literêre teks, poog die kommunikatiewe benadering om te toon hoe die ontvanger sistematies tot betekenis gelei word. Opperman se digbundel Komas sluit aan by die laasgenoemde, aangesien die bundel die leser sistematies lei deur sy reis van 'n stadium van regressie tot kindwees, tot 'n stadium van groei waar hy weer as digter en as mens volkome kon bestaan en funksioneer. Die ontvanger se interpreterende rol word ook binne die kommunikatiewe benadering as belangrik beskou. Dit wil sê, om die teks vir hom/haarself te ontdek. Hierdie ontdekking van die teks kan nie suksesvol plaasvind sonder dat die ontvanger eksperimenteer met die teks en die inhoud daarvan nie. Die feit dat Opperman se digbundel die leser deur middel van die titel, asook die inhoudsblad voorberei op dit wat sal kom, is net twee aspekte wat die teks meer toeganklik maak. Dit is deur die “komas reis”, die voorwoord, asook die kennismaking met die bekende “Marco Polo” dat die leser gekondisioneer word om die res van die bundel beter te verstaan. Die leser word toegelaat om hom/haarself beter voor te berei vir die reis wat sal kom en sodoende beter voorberei te wees vir betekenis wat duidelik uitgebeeld word, en selfs die wat minder duidelik is. Bo en behalwe die genoemde aspek laat die kommunikatiewe benadering ook toe dat die ontvanger in kontak tree met die sender en sy teks. Beide hierdie prosesse dien as 'n medium waarvolgens die ontvanger, toegelaat word om sy/haar kennis toe te pas, en sodoende die teks te verstaan. Die hoofdoel van die kommunikatiewe benadering, soos gesien, is om 'n “dinamiese wisselwerking” tussen die sender en die ontvanger te laat ontstaan (Du Plessis, 1993:13 & 14). Deur met die teks te eksperimenteer word die ontvanger toegelaat om sy/haar denke te orden volgens wat deur die sender/die teks vereis word, asook wat deur sy/haar ervaringswêreld toegelaat word.

Verder kan die kommunikatiewe benadering ook as 'n pragmatiese benadering beskou word, aangesien die ontvanger toegelaat moet word om die teks persoonlik te ervaar (Du Plessis, 1993: 15). Die pragmatiese aard van die kommunikatiewe benadering leen hom daartoe om plooibaar en aanpasbaar te wees en deur verskillende aksentuering van onderskeie aspekte dit moontlik te maak vir elke leser om na eie aard die grootste moontlike sukses te behaal deurdat daar nie vanuit vir hom/haar onaanvaarbare teoretiese vertrekpunt gesukkel moet word om tekste toeganklik te maak nie (Van der Berg, 2010:18 – 19). Wanneer die ontvanger sy-/homself kan identifiseer met die teks, is daar 'n beter kans dat hy/sy die teks beter sal kan verstaan, beter met die teks sal kan

identifiseer, asook die teks meer sal kan geniet. Die inhoud van die teks moet tot die ontvanger spreek. Die kommunikatiewe benadering tot literêre werke poog dus om die aktuele in die ontleding te betrek, sodat die werk meer relevant en prikkelend voorkom aan die ontvanger (Van der Berg, 1993:15). Aangesien Opperman se digbundel handel oor sy eie ervarings, maak dit dit makliker vir die leser om die inhoud daarvan te begryp en geniet. Dit is deur hierdie persoonlike aanslag wat gevolg word, dat die leser dit ook makliker vind om te identifiseer met die digter en die inhoud ter sake. Dit is ook deur die genoemde aspek dat die leser meer betrokke voel by dit waaraan hy/sy blootgestel word, en die inhoud gevolglik meer relevant en prikkelend word. Vanuit die bogenoemde is dit duidelik dat die kommunikatiewe benadering klem plaas op die kommunikasieproses in sy geheel, dit wil sê op die sender, ontvanger, konteks, kohesie van 'n teks ensovoorts. Dit is deur hierdie benadering dat al die betrokke persone en komponente beter verteenwoordig word en daar 'n breër spektrum vir interpretasie bestaan. Met die kommunikatiewe benadering vind ons verder ook geen eensydigheid, soos byvoorbeeld in feministiese tekste nie. Al die betrokke elemente geniet dieselfde hoeveelheid voorkeur en aandag.

Met betrekking tot die bogenoemde, is dit duidelik dat die kommunikatiewe benadering tot 'n letterkundige teks wegbeweeg vanaf 'n oordrewe vakwetenskaplike benadering, na 'n benadering waar die ontvanger as net so belangrik as die sender beskou word. Net soos Opperman, plaas hierdie benadering klem op die ontvanger en die manier waarop hulle hulleself en hulle leefwêreld bymekaar uitbring. Die sender, ontvanger, boodskap, kohesie, kanaal en konteks, word as sentraal tot die kommunikasieproses beskou. Die kommunikatiewe benadering beklemtoon dus nie slegs die rol van die ontvanger in die kommunikasiesituasie nie, maar beklemtoon die belangrikheid van al die betrokke gesprekkomponente en deelnemers aan die literêre gesprek (Du Plessis, 1993:19 & 20).

2.4. Russiese Formalisme

Soos vroeër genoem laat Opperman die leser toe om te eksperimenteer met die teks en dat dit deur die genoemde benadering die leser/ontvanger toelaat om sy/haar denke te orden volgens die vereistes van die geskrewe teks, asook om gebruik te maak van sy/haar onmiddellike omgewing om betekenis en begrip te vergroot. 'n Groot deel van Opperman se benadering tot die geskrewe woord is gebaseer op die laasgenoemde aspek en in sy digbundel *Komas* is dit duidelik dat die leser se vermoë om gebruik te maak van sy/haar lewe en ervarings, van die uiterste belang is. Om beter te kan verstaan hoe Opperman daarin slaag om die persoonlike aard en bedoelde boodskap aan die leser oor te dra, sal daar vlugtig na die Russiese Formalisme gekyk word, met klem op die

konsep van bevoorgroding binne 'n kommunikatiewe raamwerk. Vanuit die bespreking wat sal volg, sal dit duidelik aan die leser gestel word hoe Opperman, anders as die Outonomiebenadering tot die Afrikaanse literatuur waar die literêre werk gegradeer was volgens die estetiese waarde daarvan, meer aanklank vind by die Russiese Formalisme, aangesien hierdie benadering literêre werke gradeer op die basis van die oorspronklikheid en vermoë om die leser te verras.

Gedurende die twintigste eeu was daar in Suid-Afrika, asook elders in die teoretiese beskouings aansienlike spanning tussen twee eksegetiese benaderings: 'n historiese kritiese ondersoek (diachroniese), teenoor die ondersoek van die teks in sy finale stadium (sinchroniese) (De Villiers, 2006:30). Die Literatuurwetenskap, net soos in die geval van die letterkunde, beskik nie alleenlik net oor 'n sinchroniese aspek nie, maar ook 'n diachroniese aspek. Beide hierdie aspekte bestaan nie net as sodanig nie, maar ontstaan en ontwikkel oor tyd. Gevolglik moet die historiese verloop van die Literatuurwetenskap as 'n opeenvolging van beide 'n oorsaak en 'n gevolg beskou word (Van der Berg, 2010:84). Deur hierdie kommunikatiewe raamwerk te gebruik kan daar gekyk word na hoe die Russiese Formalisme bygedra het tot die eietydse literatuurbeskouing, asook hoe Opperman se digbundel *Komas*, aansluit by die benadering.

Voordat daar gekyk word na hoe Opperman se werk en digbundel aansluit by die Russiese Formalisme se bevoorgroding en vervreemding, is dit essensieel dat 'n voldoende interpretasie van en kennis oor die term 'Outonomisme' gevorm word, aangesien die Russiese Formalisme 'n onderafdeling daarvan vorm. Die Outonomiebenadering gaan van die vertrekpunt uit dat 'n kunswerk slegs kuns is en niks anders nie. Dit is duidelik vanuit hierdie benadering dat dit sterk gekant is teen die historiese (diachroniese) benadering van die literatuur, asook 'n minagting van die 19e-eeuse Positivismes met sy aandag vir die outeur, toon (Van der Berg, 2010:90). Vanuit die outonomiese standpunt is die literêre teks nie afhanklik van of in diens van een of ander boodskap wat dit moet verkondig nie. Die wesenlike element is die skoonheid of die estetiese element wat teenwoordig is binne 'n literêre werk. Hier kan Opperman se benadering as anders beskou word, aangesien hy, anders as die Outonomiese-benadering en hulle fokus op die kuns as 'n enkel eenheid, kuns as iets dinamies en afhanklik van buite entiteite om betekenis en waarde oor te dra, beskou, wat strook met 'n kommunikatiewe benadering. Tweedens word daar gekonsentreer op die ontleding van die enkele teks, en word daar wegbeweeg vanaf ander tekste. Die teks word afsonderlik gelees en geïnterpreteer en is nie afhanklik van ander werke om verklaar te word nie. Die laasgenoemde aspek staan ook in direkte kontras met die benadering wat Opperman volg, aangesien die doel van baie van Opperman se werke, en so ook sy digbundel *Komas*, is om die leser deel van die volle reis te maak. In Opperman se digbundel vorm die aparte eenhede, dit wil

sê titel, voorblad, titelblad, rolle ensovoorts saam die nodige betekenis wat die digter aan die lesers probeer oordra. Dertens reageer die Outonomiste sterk teen die voorafgaande literêre Positivistes, aangesien die Outonomiste volkome teksgerig is en die persoon wat die teks lees en interpreteer geskei word van die skrywer. Binne die konteks van die Outonomiste is dit nie belangrik wat die skrywer probeer sê nie, maar wel wat die teks probeer sê. Die literatuur word verder ook nie beskou as 'n verteenwoordiger van die werklikheid nie. Hiermee word bedoel dat die literatuur nie as funksioneel beskou word nie, met ander woorde dit word nie gemeet op grond van sy feitlike korrektheid nie, aangesien die skrywer gebruik maak van sy verbeelding en sodoende skryf oor dit wat sou kon bestaan. Ons het dus hier te doen met 'n "wêreld in woorde" (Van der Merwe & Viljoen, 1998:94 & 95). Wanneer daar na Opperman se digbundel *Komas* gekyk word, is dit duidelik dat die juis deur die persoonlike aard van die inhoud van die gedigte is dat die lesers meer aanklank daarby vind en beter kan vereenselwig met dit wat uitgebeeld word.

Kort voor die jare 1920 vind ons die eerste tekens van 'n nuwe beweging van kunstenaars, literêre kritici en taalondersoekers. Gedurende hierdie tydperk word alle klem geplaas op die werk en taal van die kunswerk (van der Berg, 2010:90). Die beginpunt van die moderne literêre teorie lê dus by die Russiese Formaliste, aangesien hierdie individue, soos byvoorbeeld V. Sklvoskij, bygedra het tot die hernude benadering van die literatuurbeskouing. Hierdie sogenaamde Formaliste het deur middel van essensiële vrae soos "Wat is literariteit?", probeer vasstel waarin die uniekheid van 'n literêre teks lê (Van der Merwe & Viljoen, 1998:97). Daar is ook verskeie bewyse dat die Russiese Formaliste, soos o.a. Sklovskij en Erlich, niks wou weet van die vroeëre benadering tot literatuur nie, soos byvoorbeeld die biografiese, sosiologiese, psigologiese en ander benaderings. Met betrekking tot die hoofstrewes van die Russiese Formaliste vind ons eerstens 'n verwerping van die onderskeid tussen die vorm en die inhoud van 'n literêre teks. Net soos deur Opperman word elke element wat ingesluit is in die teks, beskou as 'n formele onderdeel van die geheel. Die teks moet in sy geheel gelees, geïnterpreteer en geniet word, net soos Opperman se digbundel *Komas*. Tweedens word daar vanuit die veronderstelling, dat die werk 'n eie bestaan voer, gewerk. Die persoon wat die teks lees en interpreteer word gevolglik van die skrywer geskei. Daar word, soos vroeër genoem, nie klem geplaas op wat die skrywer probeer sê nie, maar meer op wat die teks probeer sê. Alhoewel die skrywer, in hierdie geval Opperman, 'n sekere boodskap probeer oordra aan die lesers, word die lesers toegelaat om sy/haar eie ervaringswêreld te gebruik, asook die teks op 'n individuele basis te lees. Dertens word nuwe opvattinge van die bou van verse as essensieel beskou, aangesien dit nie soveel gaan oor die kombinasie van 'n sterk en 'n swak lettergreep in 'n teks nie (versvoete), maar eerder oor die versreël as die belangrikste ritmiese eenheid. In Opperman se gedigte wat deel vorm van sy digbundel *Komas* is dit duidelik dat nie al die gedigte klem plaas op korrekte taalgebruik, beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepe,

ensovoorts nie, dit is juis deur nie die genoemde aspekte in te sluit nie dat Opperman daarin slaag om die leser bloot te stel aan die reis wat hy moes ondergaan as digter en mens. Laastens word die literatuur deur die Russiese Formaliste beoordeel volgens die oorspronklikheid daarvan, die nuutheid/andersheid, verassings wat daarin versteek is, ensovoorts (Van der Berg, 2010:91). Binne die tydsgees van die Russiese Formaliste word daar ook klem geplaas op die gebruik van alledaagse taalgebruik. Volgens die Russiese Formaliste staan die literêre taal in verhouding tot die alledaagse taal (Bogman, e.a. 1982:8). Dit is deur 'n teks op hierdie manier aan die leser voor te stel dat die leser meer betrokke by die literêre teks voel, asook dat daar verhoed word dat die taal al die aandag op homself trek in plaas van iets "daar buite". Volgens die Formaliste bestaan die tema van 'n verhaal uit motiewe waaruit die verhaal opgebou is. Dit is duidelik dat die teks in sy geheel geïnterpreteer en geëvalueer moet word (Van der Merwe & Viljoen, 1998:98). Die Russiese Formaliste was dus nie soseer behep met die voltooide literêre produk nie, maar eerder met die proses verbonde aan die produksie van die literêre werk (Bogman, e.a. 1982:9).

Met betrekking tot die bogenoemde, is dit duidelik dat die Russiese Formaliste 'n essensiële bydrae gelewer het tot die eietydse literatuurbeskouing, asook die manier waarop Opperman die skryfproses benader het en dit word binne 'n kommunikatiewe benadering benut. Die Literatuurwetenskap beskik nie alleenlik net oor 'n sinchroniese aspek nie, maar ook 'n diachroniese aspek. Gevolglik kan die historiese verloop van die Literatuurwetenskap as 'n kombinasie van beide 'n oorsaak en 'n gevolg beskou word.

2.5 Eksplisiete en Implisiete motiewe en temas binne die Afrikaanse literatuur soos uitgebeeld in Opperman se digbundel *Komas* uit 'n bamboesstok van 1979

Opperman se digbundel *Komas* van 1979 betrek verskeie temas en motiewe wat sentraal staan aan dié wat algemeen aangetref word binne die Afrikaanse letterkunde en die werk van verskeie skrywers binne die Afrikaanse letterkunde. Voordat daar gekyk word na die algemene motiewe en temas wat aangetref word in die Afrikaanse letterkunde soos gesien in die breër konteks van die Afrikaanse letterkunde, asook in Opperman se bundel *Komas*, is dit essensieel dat 'n voldoende interpretasie van die genoemde konsepte gevorm word. Volgens die HAT kan die term motief gedefinieer word as die beweegrede of dryfveer van 'n bepaalde geskrewe teks. Verder kan hierdie term ook beskou word as die onderwerp wat uitgewerk is deur 'n kunstenaar (Odendaal & Gouws, 2005:735). Die term tema hierenteen word gedefinieer as grondgedagte van 'n letterkundige teks (Odendaal & Gouws, 2005:117). Binne die Afrikaanse letterkunde en so ook die bundel van Opperman is daar verskeie temas en motiewe wat aangetref word en algemeen gebruik van gemaak word. Hierdie bespreking sal egter klem plaas en fokus op daardie temas en motiewe

wat algemeen gebruik word en voorkom in die Afrikaanse letterkunde en aangetref word binne die bundel Kommas van 1979. As gevolg van beperkings sal daar slegs klem geplaas word op vier van die vele motiewe (dit wil sê die siekte-, reis-, en liefdes-/seksmotief) wat aangetref word binne die Afrikaanse literatuur, en meer spesifiek die digbundel van Opperman.

2.5.1. Die siektemotief

Binne die Afrikaanse literatuur en meer spesifiek die digkuns van Opperman en sy bundel Kommas is daar verskeie verwysings en aanduidings van 'n siektemotief. In Opperman se digbundel van 1979 is hierdie aspek veral waar, aangesien die rede vir die skryf van die bundel hoofsaaklik ontstaan het as gevolg van sy ernstige siekte. Die siektemotief word bevestig deur die woord “komas” wat aangetref word binne die titel van die digbundel en op verskeie plekke binne die bundel verskyn, deur verwysings na hospitaalbeelde, dokters, spesialiste, ensovoorts. Een so 'n voorbeeld word aangetref in die vyfde rol van Opperman se digbundel en is getiteld “Kokers”. In die genoemde gedig ervaar die siek Opperman as teware 'n “delirium” (vergelyk die HAT: Siktetoestand gekenmerk deur verbystering, beneweling van die bewussyn, sinsbegogeling, veroorsaak deur koors, dronkenskap, ensovoorts) van “kokerbome” “wat hinnekend opspring” (dit wil sê die metamorfose van die bome na perde) (Spies, 1992: 188). Opperman se ervarings van sy siekte en die effek wat dit, nie net op sy liggaam maar ook sy psige gehad het nie, word deur die genoemde gedig sterk aan die leser uitgebeeld. Die afgedwaalde reisiger bevind homself in 'n onbekende plek, vol gevare en bedreigings, net soos wat Opperman homself in 'n stadium van selfvernietiging bevind. Net soos die perderuiterskap op die verdwaalde reisiger afstorm, so ook word Opperman oorheers deur sy siekte. Die reis wat dan hier ter sprake is, is veel meer en anders as 'n geografiese reis, maar eerder 'n siektereis. Dit is wanneer die reis met die siekte verbind word, dat dit die vorm van 'n koma-reis aanneem, en wanneer alles verby is, die verslag daarvan rolsgewys binne 'n bamboeskoker geplaas sal word, wat weereens aansluit by die titel deur die verwysing na “bamboesstok” (Grové, 1979:8). Verdere gedigte wat aansluit by die siektemotief en wat weens beperkings slegs vlugtig na verwys sal word, is die gedigte “Gesponste Lei”, “Geneeshere van Egipte”, asook die gedig “Spesialis teen Spesialis”. Die gedig “Gesponste Lei” dien as verteenwoordiger van die digter se hergeboorte, maar meer spesifiek, sy vermoë om weer te kan praat. Dit word ook duidelik vanuit die gedig dat die digter tydens hierdie komas-reis opsoek is na sy verlore identiteit, asook dat hy nog nie in hierdie stadium ten volle herstel het nie. Dit is ook deur die titel dat die idee van die siekte sterk na vore gebring word, soos gesien deur die woord “Gesponste”. Hierdeur word die leser weereens bewus gemaak van die digter se onvermoë om as volwasse man te funksioneer, asook dat hy nie sonder die hulp van die hospitale, verpleegsters, dokters, spesialiste, asook sy vrou en familie, sou kom oorleef het nie.

Die volgende gedig wat aansluit by siekte motief is “Geneeshere van Egipte”. In hierdie gedig is die mediese motief weereens baie dominant en sluit dit aan by Opperman se siekteperiode en stryd, soos gesien deur die verwysings na “aparte pyn”, “skedel en murg”, “hart en maag”, asook “niere, lewer en blaas”. In die genoemde gedig gebruik Opperman die geleentheid om al die dokters met wie hy nie saamgestem het nie, op ’n skroeiende-satiriese wyse mee af te reken deur sy prestasies in Egiptiese terme teenoor die van die algemene praktisyn te stel (Grové, 1979: 19).

Die siektemotief word verder ook aangetref in die laaste gedig wat as voorbeeld gebruik gaan word, naamlik “Spesialis teen Spesialis”. Opperman se frustrasie met sy dokters word sterk aan die leser uitgebeeld, aangesien hulle nie met hom wil saamstem nie. Die gedig se aanslag op die spesialis word deur middel van die beeld van die eskulaap, met ander woorde die twee slange om ’n staf, uitgebeeld. Wat vir die Asklepius ’n simbool van regenerasie is, is in die genoemde gedig verterende monsters (Grové, 1979:19). In die gedig kan daar gesien word dat Opperman die spesialiste beskuldig dat hulle nie vanuit die ivoortoring van hulle wetenskaplikheid en professie, oor al die antwoorde en kennis beskik nie. Dit is wel die toegewyde en nederige algemene praktisyn wat die siek mens weer laat lewe (Spies, 1992:236). ’n Vêrdere aspek wat aansluit by die siektemotief wat aangetref word in die digbundel is die beeld van Opperman se gesig op die voorblad. Dit is deur hierdie foto, en die feit dat dit gemaak is om meer kru voor te kom, dat die leser van die begin van die digbundel af bewus gemaak word van Opperman se siekte en noueontkoming aan die dood (Spies, 1992:159). Opperman se afgetakelde liggaam sluit dus aan by die kruheid van die foto van sy gesig wat op die voorblad verskyn.

2.5.2. Die reismotief

Binne die Afrikaanse letterkunde word daar op verskeie maniere gebruik gemaak van die geskrewe teks om die leser op reis te neem. Hierdie aspek is veral sigbaar ten opsigte van Opperman se digbundel *Komas* van 1979. Die reismotief kom sterk na vore in baie van Opperman se digbundels, en is ook duidelik sigbaar binne *Komas*, maar verskil deurdat die digter binne hierdie vernaamste digbundel die dood aan sy eie lyf gevoel het. Hierdie aspek verskyn ook op die titelblad van Opperman se digbundel in die vorm van die bekende reisiger Marco Polo, wat ook bekend staan vir sy bydrae tot die ekonomie, deurdat hy sy wurmkokonne binne bamboesstokke versteek het en teruggeneem het na sy land vanuit China, en sluit dus weereens aan by die titel van die bundel. Hierdie bande wat ontstaan tussen die vernaamste motiewe, kom ook sterk na vore in die titel van die digbundel. As deel van die titel, verrig die woord “Stok” ’n

simboliese funksie en verwys ook na die manlike roede. Hierdie aspek, word bevestig, deurdat daar op verskeie plekke binne die bundel, daarna verwys word (Grové, 1979:9). Die hardheid van sy gesig en die duidelike lyne wat daarop uitgebeeld word, sluit aan by die reismotief en weerspieël Opperman se verlede en lewensreis. Opperman se gesig wat as 'n "maanlandskap" beskryf word, word dus gebruik om die hardheid van die lewe, asook sy lyding, soveel as moontlik te beklemtoon. Die feit dat Opperman se regteroog 'n donker gesonke oogholte vorm, sinspeel op die idee van Opperman se vermoë om te kan sien, asook nie. Daar word deur hierdie uitbeelding direk verwys na die blindheid (dood) en lewe (waarneming) (Spies, 1992:159). Die reismotief kom ook sterk na vore deur die verwysing na die "mirakelagtige terugkeer" deurdat daar daardeur op 'n subtiële wyse na die naam "MARCO POLO" en sy reise verwys word. Die "mirakelagtige terugkeer" kan gevolglik beskou word as 'n "waaragtige reis". Die waarheid van die reis word aan die leser uitgebeeld deur die biografiese sfeer wat die gedigte deurdring, die feitlike kontroleerbare psigologiese ruimte waarbinne die bundel sy ontstaan en bestaan het, asook deur die historiese feitlikheid van die reis van die oorspronklike Marco Polo. Die reismotief word ook binne die bundel die sogenaamde getuienis van die aftakellende siekte, dit wil sê 'n wegbeweeg van die lewe na die dood, asook die herstel, met ander woorde die terugkeer na die lewe, soos gesien deur die verwysing na die "wonderbaarlike herstel" (Spies, 1992: 167).

Verskeie gedigte wat ingesluit is in Opperman se digbundel sluit aan by die reismotief en sluit in die gedigte "Wegwyser", "My stokperdjie Kry Vlerke", "Venesië", asook "High Roads' Robbery". Die reis kom in Komas uit 'n bamboesstok onmiddellik deur die eerste gedig van die eerste rol, "wegwyser", aan die orde. Dit is deur hierdie gedig en die feit dat dit dadelik aansluit by die idee van reis en die idee van Marco Polo en sy reise, dat dit as funksioneel beskou kan word. Dit is verder ook aanvaarbaar om die reismotief as die sentrale motief in die genoemde bundel te beskou, as gevolg van die laasgenoemde aspek. In die gedig open Opperman die gedig deur aan te neem dat die leser, 'n reisende leser is, wat bekend is met die roetes wat hy al afgelê het, soos gesien in die woorde "Kom jy van Dannhauser of Isfahan...op soek na die teruggekeerde Opperman". Dit is deur hierdie woorde dat die bande wat ontstaan tussen Opperman en Marco Polo duidelik na vore gebring word, aangesien "Dannhauser" verwys na Opperman se geboorteplek en "Isfahan" een van die plekke wat Marco Polo besoek het tydens sy reise (Spies, 1992:187). Dit is ook duidelik aan die leser dat Opperman klaar die reis afgelê het, terwyl hulle nog op reis is en met behulp van 'n padkaart, hulle eindbestemming sal bereik. In die laaste versreël word die leser ook bewus gemaak van die feit dat die genoemde reis nie net 'n fisiese reis is nie, maar ook die geestelike reis, soos gesien deur die verwysing na "reise" en "Reiswyn" (Spies, 1992: 189). Die reismotief kom ook sterk na vore in die gedig "My stokperdjie Kry Vlerke". Die reis ter sprake in die genoemde gedig is die innerlike groei en soeke na identiteit.

Hierdie reis word in die gedig uitgebeeld aan die leser deurdat die digter op reis is op 'n perd. Die reis-aspek kom ook sterk na vore deur te verwys na “op Nineve en Babilon”, “die Sfinks en Piramides”, “Korinthe, Bruzi, die eiland van lanksmannes en die galg”, “die Colosseum, stiergevegte, horries van Parys, beroete London”, ensovoorts (Opperman, 1979:22).

Die gedig “Venesië” dien as nog 'n voorbeeld van 'n geskrewe teks wat voldoen aan die uitbeelding van die reismotief. Die reis wat hier ter sprake is, is die reis wat Opperman onderneem van kindwees tot volwassenheid, vanuit siekte tot herstel, en word ook geografies (deur middel van ruimte) uitgebeeld. Die ruimte wat hier van belang is, is Stellenbosch, net soos wat dit vir Marco Polo Venesië was. Die finale gedig wat ingesluit sal word om Opperman se integrasie van die reismotief in sy bundel uit te beeld is sy gedig “High Roads’ Robbery”. Binne die gedig word die leser deur die digter deur middel van sy woordkeuses en uitbeeldings saam met Marco Polo op reis geneem (Grové, 1979:13).

2.5.3. Die liefdesmotief /seksmotief

In verskeie werke in die Afrikaanse letterkunde word die geskrewe teks gebruik as liefdesverklaring. Hierdie aspek kom veral na vore in Opperman se digbundel *Komas* waar die liefdesmotief sterk beklemtoon word. Die laasgenoemde aspek is duidelik sigbaar deur dat daar op die titelblad van die bundel die opdrag aan die vrou en drie dogters uitlig, soos gesien in die woorde “Opdrag aan my vrou Donata en drie dogters, Fantina, Bellela en Moreta”. Hierdie liefdesverklaring en opdrag aan sy vrou en drie dogters word ook regdeur die bundel aangetref in verskeie gedigte, naamlik “My Appelliefie van Inchanga”, “Drie Juwele”, “Drie susters”, asook “Strelitzia en Jangroentjie”. Opperman se seksuele drang en bewuswording word sterk na vore gebring in sy gedig “My Appelliefie van Inchanga”. Die genoemde gedig sluit aan by die seksmotief wat in verskeie Afrikaanse werke voorkom, asook gedigte in Opperman se digbundel *Komas*. Die gedig word gesien as die eerste liefdesvers in die bundel en handel oor 'n klein seuntjie se bewuswording van die geslagsverskil, die andersheid van seuntjies en dogtertjies, asook die onderskeid tussen man en vrou. Dit is juis deur sy “appelliefie van Inchanga” wat hy bewus word van die vreemde seksuele drif wat binne sy klein, onskuldige liggaampie woel (Grové, 1979:11). Dit is egter ook deur die genoemde gedig dat Opperman 'n direkte beskrywing van sy seksuele ervarings saam met sy vrou aan die leser gee.

Die seksmotief, soos aangetref in die laasgenoemde gedig, word ook aangetref en op 'n meer intense wyse uitgebeeld in Opperman se gedig “Strelitzia en Jangroentjie”. Net soos sy gedig

“My Appelliefie van Inchanga” bevat die genoemde gedig ook elemente van onskuld, maar verskil deur dat daar op vervulling gefokus word, met ander woorde die “gebruik” van sy manlikheid op seksuele vlak. Seks is in “Strelitzia en Jangroentjie” inderdaad soos die gedig noem “vir gebruik”, daarom word daar genoem dat die man die vrou sonder onthaal en tydverkwisting penetreer. In die genoemde gedig kom die seksuele daad vanself ter sprake. Daar kan gevolglik gesê word dat ons hier te doen het met “die teruggekeerde Opperman” as volwassene wat terugkyk na al die moontlike menslike belewenisse (Spies, 1992:228).

In Opperman se gedig “Drie Juwele” word klem geplaas op die liefdesmotief. Die persoonlike aard van Opperman se bundel en kuns word ook sterk uitgebeeld binne die gedig, aangesien daar direk verwys word na Opperman se vrou en dogters (Spies, 1992:222). Hier kan daar verder ook gekyk word na Opperman se gedig “Drie susters”, aangesien hierdie gedig, net soos die vorige, ’n direkte verband toon met Opperman se vrou en drie dogters. In die genoemde gedig word die leser blootgestel aan ’n persoonlike aspek van Opperman se bestaan, sy verhouding met vrouens/sy vrou. Opperman se frustrasies ten opsigte van sy onvermoë om ten volle daar vir sy vrou en dogters te wees word ook uitgebeeld deur die verwysing na die “drade” wat hulle om hom spin. Vanuit hierdie woorde is dit duidelik dat Opperman vasgevang voel in die verwagtinge van sy dogters, dit wat hy vir hulle was maar op daardie punt nie kon wees nie [Spies, 1992:225].

Met betrekking tot die bogenoemde, is dit duidelik dat Opperman se digbundel Komas gebruik maak van verskeie temas en motiewe wat algemeen aangetref word binne die Afrikaanse literatuur. Dit is deur die genoemde temas en motiewe dat die leser gelei word tot ’n bepaalde interpretasie en siening. Ons vind verder ook dat dit deur hierdie temas en motiewe moontlik word om die digter/ skrywer beter te verstaan en te kategoriseer binne die breë spektrum van die Afrikaanse letterkunde.

2.6. Slotopmerkings

Met betrekking tot Komas van 1979, is dit duidelik dat die bundel en die manier waarop dit benader is deur beide die digter en die leser, geaffekteer word deur verskeie aspekte. Soos aan die begin van die hoofstuk genoem, is die hoofokus van die hoofstuk die Afrikaanse literatuur met betrekking tot die tydperk van die publikasie van Opperman se digbundel van 1979. Dit is deur fokus te plaas op die Afrikaanse literatuur binne die raamwerk van Opperman se genre, deur ’n vlugtige oorsig te bied van die historiese veranderings en agtergrond wat Opperman se skryfwerk en styl beïnvloed het, asook die literêre veranderings wat deur die jare plaasgevind het, dat dit

moontlik word om Opperman as skrywer en legende beter te verstaan. Verder is daar ook gevind dat Opperman se bundel ontleed kan word met 'n kommunikatiewe benadering. Tesame met die kommunikatiewe benadering tot literatuur is daar ook gekyk na hoe Opperman daarin slaag om die leser deel te maak van sy eie reis, asook sistematies te lei tot betekenis, deur te verwys na die Russiese Formalisme van 1915 – 1935. Die laaste aspek waarop daar gefokus was in die genoemde hoofstuk was eksplisiete en implisiete motiewe en temas in die Afrikaanse literatuur en meer spesifiek dié wat in Opperman se bundel voorkom.

Teoretiese raamwerk: Ruimte en Identiteit

2.7. Inleiding

In die vierde hoofstuk van dié studie sal klem geplaas word op die teoretiese raamwerk wat aansluit by Opperman se digbundel *Komas* uit 'n bamboesstok. Die konsepte en teorieë verbonde aan ruimte en identiteit sal in die genoemde hoofstuk voorkeur geniet, aangesien dit daardeur moontlik word om 'n beter begrip van Opperman se fisiese en geestelike konflik en groei, wat in die digbundel uitgebeeld word, te kry. Behalwe vir die feit dat die genoemde kennis wat deur die bespreking van ruimte en identiteit na aanleiding van Opperman se digbundel *Komas* die leser in staat stel om Opperman as mens beter te verstaan, maak dit dit ook moontlik om sy gedigte wat deel vorm van die bundel, beter te begryp. Tesame met die genoemde teorieë/konsepte (ruimte en identiteit) sal daar ook gekyk word na hoe die teorieë oor subjek en subjektiwiteit aansluit by Opperman se digbundel, soos gesien deur die fisiese en geestelike ontwikkeling en groei verbonde aan Opperman as mens, soos uitgebeeld deur die gedigte in *Komas* van 1979.

2.8. Teoretiese raamwerk: Ruimte en Identiteit

2.8.1. Teoretiese raamwerk verbonde aan die konsep “Ruimte”

Wanneer daar versigtig gekyk word na Opperman se digbundel *Komas*, is dit duidelik dat ruimte 'n belangrike rol in Opperman se digbundel speel, en dit is deur die genoemde bundel dat Opperman daarin slaag om beide homself en die leser te verplaas tussen 'n verskeidenheid van ruimtes op beide fisiese en psigiese grond, elk met hul eie simboliese betekenis wat bydra tot die ontwikkeling van die Opperman as skrywer en mens, en tot die herontdekking van sy verlore identiteit weens sy ernstige siekte, lewerversaking. In Opperman se digbundel *Komas* deurkruis Opperman verskillende ruimtes en steek ook die grense wat tussen hierdie ruimtes ontstaan oor. Dit is deur die genoemde bundel dat Opperman daarin slaag om nie net die leser bewus te maak van sy reis oppad na herstel nie, maar ook die leser 'n insig te bied in sy lewe en dit wat hy ervaar het en wat vir hom as belangrik beskou word. Die feit dat die bundel bestaan uit sewe rolle dien ook as aanduiding van die genoemde aspek, asook dat daar deur hierdie sewe rolle en verskillende ruimtes wat daarin na vore gebring word, Opperman se geleidelike herstel verteenwoordig.

Opperman se soeke na sy verlore identiteit word sistematies aan die leser uitgebeeld deurdat hy as skrywer en mens verplaas word binne 'n verskeidenheid ruimtes wat bydra tot die herontdekking van die self en die verlore identiteit. Voordat daar gekyk kan word na hoe ruimte bydra tot die betekenis en waarde van Opperman se digbundel *Komas*, is dit essensieel dat daar 'n voldoende kennis oor ruimte by die leser tot stand gebring word.

Net soos wat enige mondelinge kommunikasie 'n ruimtelike konteks veronderstel, vorm die ruimte wat deur middel van die geskrewe woord geskep word, soos in die geval van Opperman se digbundel *Komas*, 'n belangrike deel van die kommunikasie wat plaasvind tussen die sender en die leser. Omdat hierdie ruimtelike element en eienskappe daaraan verbonde nie altyd op die voorgrond staan nie, word daar dikwels daarna verwys as die agtergrond of milieu (Van der Berg, 2010:30). Net soos in die geval van Opperman se digbundel *Komas* word daar gevind dat sy reis na herstel en herontdekking van sy verlore identiteit, soms versteek is in die gedigte wat hy aan die leser bied, soos gesien in sy gedig "Bontekoe", waar die storie van 'n brand aan boord van 'n boot vertel word. Dit is egter na die brand dat die dors en hongersnoot volg, met geen teken van land nie. Dit is waar Venter (1985) sê woorde, wel meriete kry, aangesien ruimte, volgens hom beskou kan word as "n volledig kommunikatiewe epiese kategorie, wat 'n ondersoek aan die hand van verskillende tekstvlakke en in samehang met ander epiese kategorieë regverdig". Die ruimtelike afstand wat tussen die sender en die ontvanger bestaan, soos vroeër genoem, kan tot 'n groot mate die kommunikasiesituasie beïnvloed, en die moontlikhede vir interpretasie skep (Van der Berg, 2010:30). In die geval van Opperman se digbundel word die leser deur die gebruik van die titel, voorblad, titelblad ensovoorts op 'n subtiele wyse voorberei vir die ruimtelike verplasing wat deur die gedigte uitgebeeld word.

Wanneer navorsing oor die konsep "ruimte" gedoen word, is dit duidelik dat dit kompleks van aard is. Volgens letterkundige studies oor die konsep "ruimte" kan ruimte in die literatuur nie net beskou word as die agtergrond tot die narratief nie, maar kan dit 'n wye reeks funksies hê. Verdere bevindings oor die konsep ruimte toon ook dat dit veral oor twee dimensies beskik, naamlik 'n konkrete, geografiese dimensies, asook 'n abstrakte, simboliese of allegoriese dimensie (Viviers, 2007:66). Beide aspekte is duidelik sigbaar in Opperman se digbundel *Komas* aangesien sy reis na herstel na sy ernstige siekte beide deur verwysings na geografiese dimensies (met ander woorde sy Natalse periode en ander plekke van belang) en abstrakte dimensies (met ander woorde sy emosionele reis opsoek na sy verlore identiteit uitbeeld). Die fenomenologiese psigoloog Erwin Straus (in Raes 2000: 313 – 340) se besprekings oor ruimte kan ook as nuttig beskou word aangesien hy gebruik maak van twee terme om ruimte te omskryf, naamlik 'geografiese ruimte' en 'ruimte van die landskap'. Straus maak gebruik van verwysings op grond van waarneming en gewaarwording om te kan onderskei tussen ruimte en landskap [Van Zyl, 2010:46]. Volgens Straus (2000) is geografiese ruimtes 'n geslote, gesistematiseerde waarneming, hiermee word

bedoel dat geen een van die ruimtes wat uitgebeeld word in die teks ter sprake, belangriker as die ander is nie. Hierdie aspek is veral waar ten opsigte van Komas, aangesien Opperman se gedigte beide verteenwoordiger word van ruimtes wat individueel van belang is, asook as deel van die geheel. Dit is deur die ruimtes wat later bespreek sal word in verband met Komas dat die leser bewus sal word van laasgenoemde aspek, asook hoe Opperman daarin slaag om die leser bloot te stel aan sy ervarings deur die gebruik van ruimte, beide as afgeslote eenhede of as deel van die geheel. Wanneer daar gekyk word na die konsep “ruimte van die landskap” maak Staurt Hall (1996) dit duidelik dat verplasing van geografiese waarnemings na die van “landskap” slegs plaasvind wanneer die ruimte verskuif na die ruimte van die onmiddellike, poëtiese beleving van die waarneembare werklikheid (Viviers, 2007:66).

Die bevindings van Darian-Smith et al. (1996:3) oor die konsep van ruimte kan ook as nuttig beskou word. Darian-Smith et al. (1996: 3) noem dat ruimte getransformeer word tot plek en geografiese terrein tot kultureel gedefinieerde landskap deur die menslike “cultural process of imagining, seeing, historicizing and remembering”, waardeur waardes op hierdie manier aan die ruimte toegeken word (Van Zyl, 2010: 46). Dit is deur die genoemde benadering dat ruimte veel meer word as net areas wat beskik oor estetiese waarde, maar ook ’n belangrike rol speel deur waarde en betekenis te heg aan literêre werk, soos in die geval van Komas. Wanneer daar na Opperman se digbundel gekyk word, is dit duidelik dat alhoewel die beelde en skeppings wat hy deur middel van sy woorde aan die leser uitbeeld en oordra, veel meer as net woorde en beelde is. Opperman se gebruik van ruimte in sy digbundel vorm deel van sy soeke na die self, die mens wat hy was, maar weens sy siekte moes prys gee. Daar kan gevolglik gesê word dat, alhoewel die konsep ruimte en identiteit, twee aparte konsepte is, dit nie van mekaar geskei kan word nie. Dit is as te ware interafhanklik van mekaar, deurdat identiteit gevorm word in verhouding tot die ruimte wat uitgebeeld en/of ervaar word en andersyds gevorm word deur die identiteit wat reeds gevorm is en aangevul of beïnvloed word deur die ruimte wat uitgebeeld en/of ervaar word. Hierdeur word bedoel dat elke persoon ’n ander ervaring van ’n ruimte sal hê, asook betekenis aan daardie spesifieke ruimte sal heg volgens die identiteit wat hy/sy konstrueer (met ander woorde selfidentiteit) of wat vir hom/haar gekonstrueer word (met ander woorde sosiale identiteit) (Van Zyl, 2010:47).

Soos vroeër genoem, maak Opperman se digbundel Komas uit ’n bamboesstok gebruik van verskeie verwysings na ruimte om die leser ten volle te betrek by sy eie ervarings en reis tot die herontdekking van sy verlore identiteit na sy ernstige siekte. Onder die Natallers wat bygedra het tot die Afrikaanse letterkunde, kan Opperman beskou word as een van die invloedrykste. Dit is belangrik om te weet dat Opperman in Natal gebore is en gebly het, aangesien baie van sy werk, insluitende sy digbundel Komas verwysings na en eienskappe van sy periode in Natal bevat. In Komas is daar talle duidelike toespelings op Opperman se Natalse verblyfperiode, nie net wat die

onderdele van sy gedigte betref nie, maar ook deur die verwysings na die verskillende rolle, wat as meer as net somer maar net vermeldings beskou moet word (Le Grange, 1980: iii). Opperman se Natalse periode strek van sy geboorte in die distrik Dundee tot en met sy vertrek teen die einde van 1945. Die feit dat hy in 'n landelike omgewing in Noord-Natal grootgeword het, is duidelik sigbaar in veral sy vroeëre skeppingswerk, en so ook van sy digbundel Komas. Die kennis met betrekking tot die leefwyse, kultuur en taal van die Zoeloe wat hy in Natal opgedoen het, vind eweneens neerslag in sy werk, soos wat gesien kan word in sy gedig "Wegwyser" wat handel oor Dannhauser, die Noord-Natalse dorp in die distrik Dundee, die dorp waar naby Opperman gebore is, asook sy gedig "Penwortel", waar Opperman die siekte van sy oupa – wat aan tongkanker gelyk het – en die behandeling wat hy van die huismense ontvang het (Le Grange, 1980:2). Dit is egter ook belangrik om bewus te wees van die feit dat Opperman se digbundel nie net verwysings na sy Natalse periode maak nie, maar ook gebruik maak van ander plekke wat deur die digter as belangrik beskou word. Die gebruik van Marco Polo deur die digter dien as een so voorbeeld, aangesien dit deur gebruik te maak van die genoemde figuur, dat Opperman op verskeie wyses homself en die leser verplaas na plekke buite die Suid-Afrikaanse konteks, maar wat tot 'n sekere graad, nog steeds verband hou met sy lewe en ervaringswêreld.

Die toepassing van ruimte in literêre tekste kan beskou word as 'n skeppingselement, aangesien dit vir die leser moontlik maak om hom- of haarself te verplaas in die wêreld van die digter, soos uitgebeeld deur die teks. Die verhouding tussen die skrywer/leser en die ruimte wat in die teks uitgebeeld word, speel 'n belangrike rol, aangesien alle menslike ervarings by ruimte begin. Dit is deur dit wat gesien, ervaar en beleef kan word, dat betekenis gevorm word (Smith, 2012: 887). Daar word toenemend geredeneer dat tyd en ruimte terme is waarvolgens ons dink, terwyl plek te doen het met die fisiese omstandighede waarin ons leef. Daar is wel duidelike ooreenkomste tussen die terme ruimte en plek, soos genoem deur Lefebvre (1991: 31).

Volgens Lefebvre (1991: 31) bevat ruimte, en so ook plek, kodes, simboliek en mag wat bydra tot die interpretasie van die teks ter sprake (Smith, 2012: 896). Dit is dan geen verrassing dat die verhouding tussen die digter en die ruimte, soos uitgebeeld aan die leser deur die teks, nie net beskou moet word as 'n blote eensydige of reaksionêre oproep van die omgewing nie, maar eerder as 'n persoonlike verhouding met en herkenning van die tydelike dimensie van die konstruksie (Smith, 2012: 897). Laasgenoemde aspek laat die leser toe om deur menslike ondervindings, emosionele verbondenheid en die materiële omgewing, betekenis te vorm. Die betekenis wat gevorm word deur die ruimte wat uitgebeeld word in die teks, is verder ook gegrond in subjektiewe ondervindings, d.w.s. dit wat gesien en beleef word. 'n Digter se vermoë om die genoemde aspek aan die leser oor te dra, deur die ruimtes wat deur die teks geskep word, dra by tot die sukses van die teks (Smith, 2012: 898). Dit wat deur die ruimte aan die leser uitgebeeld word, is nie los van die taal van die digter nie, aangesien die digter nie net terugval op sy eie

sensoriese, emotiewe en intellektuele bewussyn nie, maar ook op die van die leser (Smith, 2012: 905). Die spreker-digter kan gevolglik beskou word as die interpreterende, ervarende ek deur wie 'n interaksie met ruimte in taal uitgedruk word. Dit wat deur die digter ervaar word, word aan die leser oorgedra deur die gebruik van slegs woorde (Smith, 2012: 914). Die geslaagdheid van 'n teks is dus afhanklik van die digter se vermoë om die ervaring te verwoord. Dit is belangrik dat daar 'n band tussen die fisiese en emosionele kwaliteit van die ruimte wat uitgebeeld word, gevorm word. Dit is slegs wanneer die digter daarin slaag om die fisiese en emosionele kwaliteit van die ruimte by mekaar te bring, dat die emosionele verbondenheid wat binne die leser gevorm word, kan lei tot simboliese betekenis vir daardie leser (Smith, 2012: 914).

2.8.2. Teoretiese raamwerk verbonde aan die konsep "Identiteit"

Net soos in die geval van ruimte is die konsep van identiteit 'n moeilike aspek om te definieer, as gevolg van die komplekse aard daarvan. Dit is egter essensieel dat 'n voldoende interpretasie van die laasgenoemde konsep by die leser gevorm word, voordat daar gekyk word na hoe identiteit in Opperman se digbundel *Komas* uitgebeeld word. Soos vroeër reeds genoem kan die konsepte van ruimte en identiteit nie as aparte aspekte beskou word nie. Met die bogenoemde definisies en verduidelikings verbonde aan ruimte, sal daar nou 'n bespreking van identiteit volg om die leser te help om 'n beter begrip van Opperman se digbundel en hom as skrywer en legende te vorm.

Daar kan gesê word dat Opperman as een van die invloedrykste figure in die Afrikaanse letterkunde beskou kan word. Opperman se digbundel *Komas* word geklassifiseer as een van sy mees persoonlike bundels tot datum en sluit aan by die sterk persoonlike elemente wat aangetref word binne die Afrikaanse poësie (Spies, 1992:156). Dit is deurdat daar op 'n meer persoonlike wyse met die leser gekommunikeer word, dat Opperman daarin slaag om sy identiteit en soeke na dit wat hy verloor het weens sy ernstige siekte, beter en meer intiem aan die leser uit te beeld. Die feit dat die digter die dood as te ware self aan sy lyf gevoel het, maak die digbundel ook uniek, aangesien Opperman skryf oor dit wat hy persoonlik ervaar het. Dit is verder ook duidelik dat Opperman, weens sy siekte, 'n groot deel van homself verloor het, nie net ten opsigte van sy fisiese vermoëns nie, maar ook geestelik. Dit is deur *Komas* dat Opperman sy soeke na sy verlore identiteit aan die leser uitbeeld, maar ook daardeur hulle saam met hom op reis neem, tot in die stadium waar hy sy verlore identiteit weer opnuut ontdek en weer as volkome mens kan funksioneer.

Verskeie definisies en verduideliking verbonde aan die konsep identiteit is oor die jare gevorm. Dit is egter ook duidelik dat die genoemde aspek ook baie kompleks van aard is en dat 'n persoon se identiteit, net soos in die geval van Opperman en sy verlies aan en herontdekking daarvan, deur 'n verskeidenheid faktore beïnvloed word. Dit is reeds genoem dat 'n persoon se identiteit deur die ruimte/s waarin hy /sy hulle bevind of ervaar, sterk bydra tot die identiteit wat gevorm word. Dit

is egter net een van die vele aspekte wat bydra tot identiteit en is dit gevolglike belangrik dat 'n breër definisie en verduideliking gegee moet word.

Volgens Fearon (1999:2-10), in 'n artikel getiteld "What is identity (as we now use the word)?" is die idees rondom identiteit 'n redelike onlangse konstruksie wat sedert die vyftigerjare so kompleks in betekenis is en 'n verskeidenheid van konvensies binne verskillende navorsings-tradisies het, dat die definisie wat tot datum in die woordeboek omskryf word, redelik ver daarvan afwyk (Van Zyl, 2010:44). Hierdie vermelding deur Fearon (1999) kan getoets word deur te verwys na die definisies wat deur die HAT gegee word. Volgens die HAT bestaan daar twee aanvaarde definisies verbonde aan die konsep identiteit, hierdie definisies is soos volg: (1) Eenheid van wese; volkome ooreenstemming, persoonsgelykheid; persoonlikheid, en (2) Eenheid en voortbestaan van persoonlikheid, individualiteit (Odendal & Gouws, 2000:437). Vanuit die laasgenoemde definisies word dit duidelik dat die komplekse aard van die konsep identiteit, in geen mate uitgebeeld en verduidelik word deur dit wat genoem word in die verskafte definisies van die HAT nie. Fearon (1999) noem ook dat daar sedert die debatte oor postmodernisme (dit wil sê Denkrigting in onder meer die argitektuur, die kunste, die kultuur en die filosofie wat voortvloei uit en reageer op die modernisme van die twintigste eeu, o.a. gekenmerk deur 'n wantroue in teorieë en ideologieë) en multikulturalisme (dit wil sê alles wat tot op 'n sekere hoogte te make het met kultuur en kultuurverwante sake) gedurende die tagtiger- en negentigerjare van die 20ste eeu, identiteit in verband gebring is met onder meer "the cultural politics of race, class, ethnicity, gender, sexuality, citizenship, and other social categories" (Van Zyl, 2010:44). Die laasgenoemde definisie, soos verskaf deur Fearon (1999), kan beskou word as die akkuraatste een, omrede dit beskik oor 'n verskeidenheid elemente wat aansluit by dit waaraan mense op 'n daaglikse basis blootgestel word. Wanneer daar na Opperman se digbundel gekyk word, word dit vir die leser duidelik dat die digter wat aan hulle uitgebeeld word, in geen opsigte, as eendimensioneel van aard beskou kan word nie. Opperman se verlies aan sy identiteit, as gevolg van sy ernstige siekte, het daartoe gelei dat hy homself uit die samelewing onttrek het, sy menswees was hom ontnem en asook dit wat waarvoor hy bekend gestaan het. Opperman se digbundel slaag op verskeie maniere daarin om die laasgenoemde aspek aan die leser uit te beeld, soos gesien deurdat hy sy identiteit moet herontdek en weer die basiese vaardighede wat jou 'n volkome mens maak, moet aanleer.

Baker (2000) se definisie van identiteit kan, op grond van dit wat alreeds genoem is, van hulp wees. Net soos Fearon (1999), onderskei Baker (2000) veral twee betekenis van identiteit, naamlik dit wat afsonderlik, of in kombinasie beskou kan word. Baker (2000) verskil egter van Fearon (1999) deurdat hy identiteit beskou as dit wat sosiaal konstrueer is, maar wat terselfdertyd baie noue bande toon met kulturele en historiese invloede (Baker, 2000:45). Beide Baker (2000) en Fearon (1999) beskou ook identiteit as veranderlike kategorieë wat gekoppel is aan 'n rol of

funksie (dit wil sê die rol as moeder, vader, professor, student, ensovoorts) of selfs tipes wat geëtiketteer word deur gedeelde kenmerke (dit wil sê voorkoms, begeertes, gedrag, ervaring, geloof en morele aspekte, waardes, taal, kennis en menings) (Fearon, 1999:13-17). Die laasgenoemde aspek kan ook gekoppel word aan Opperman se digbundel, aangesien sy reis na herstel ook 'n reis word om die man te wees wat hy was, sy vorige identiteit en self, voor sy ernstige siekte. Baker (2000) sluit verder ook aan by Fearon (1999) se definisie van identiteit as iets wat nie slegs individue nie, maar ook korporatiewe agente soos state, kerke, politieke praktyke en universiteite het (Fearon, 1999:13-17). As Nataller, toon Opperman se digbundel verskeie aspekte wat hom as skrywer en legende afkomstig vanaf Natal, apart plaas van ander skrywers. Daar kan gevolglik gesê word dat Opperman 'n Natalse identiteit gehad het wat in baie van sy werk uitgebeeld en ingesluit word.

'n Verdere aspek, soos aangedui deur Fearon (1999) en Baker (2000), is die idee van selfidentiteit of persoonlike karaktertrekke wat individue van mekaar onderskei. Hierdie karaktertrekke sluit in dit wat eie is aan elke individu, naamlik kwessies van selfrespek, trots, status, asook waardigheid. Dit is deur dié aspekte dat dit moontlik word vir 'n persoon om te besluit wie hy/sy werklik is, of om vas te stel wat hom/haar van ander onderskei en uniek maak (Fearon, 1999:20-22). Wanneer daar na Opperman se digbundel gekyk word, is dit duidelik dat dit juis as gevolg van die feit dat hy nie kon besluit wie hy werklik was nie, is dat hy gedwing was om na sy siekte vir homself 'n nuwe identiteit te skep. Dit wat hom toegelaat het om sy identiteit te vorm en homself te definieer as skrywer was hom ontnem as gevolg van sy siekte. Baker (2000) se vraag "how do we see ourselves and how do others see us?" kan ook as funksioneel beskou word, aangesien dit daarin slaag om dit wat Fearon (1999) aandui, te verbind. Hier kom positiewe en negatiewe stereotipes ter sprake, aangesien 'n mens se identiteit deur ander se mening oor jou, in 'n sekere mate verander en beïnvloed kan word (Baker, 2000:165). Wanneer daar na Opperman se digbundel en die identiteit waarna hy terugkeer, gekyk word, is dit duidelik dat hy as mens nooit werklik bekommerd was oor hoe ander hom gesien het nie. Hierdie minagting van wat ander oor hom dink, kan gesien word uit dit wat binne sy bundel bespreek word. Opperman se bundel maak gebruik van beelde en verwysings na mense wat hy voel hom onregverdig behandel het, hierdeur wys hy weereens aan die leser dat hy 'n ware digter was. Die aspek waarmee Opperman wel die meeste gesukkel het, was dat hy nie meer homself geken het nie en die identiteit wat hy oor die jare vir homself gevorm het, nie kon vind nie.

Stuart Hall (1996) sluit aan by dit wat Baker (2000) noem, aangesien hy ook identiteit beskou as konstruksies wat gevorm word binne diskoerse wat gekoppel is aan die verskillende wyses van voorstelling en representasies. Die genoemde manier van identiteit benader word ook deur Stuart Hall (1996) gesien as 'n produk van skeiding, dit wil sê verskil en uitsluiting. Stuart Hall (1996) maak ook gebruik van die term identiteit om die knooppunt tussen konstruksies verbonde aan 'n

psigiese identiteit en die diskoersvlak wat deur die sosiale veld gekonstitueer word, uit te beeld (Stuart Hall, 1996:4-6).

Vanuit die bogenoemde aspekte verbonde aan die term identiteit, is dit duidelik dat dit nie eenvoudig, stabiel onveranderlik en vasgestel is nie, maar eerder “something that happens over time (...) that is subject to the play of history and the play of difference” (Stuart Hall, in Singh, Skerrett & Hogen, 1994:17). Net soos in die geval van Opperman se identiteit was daar verskeie aspekte wat gelei het tot sy siekte, asook die manier hoe hy teruggekeer het as volkome, ensovoorts. Dit is deurdat Opperman homself as mens weer moes soek en ontdek, dat hy vir homself ’n nuwe identiteit, gegrond op die een wat hy moes prysgee, weer kon vorm. Die ou Opperman, met ander woorde dit wat hy was en verteenwoordig het voor sy siekte, is in geen opsig dieselfde as dit wat hy na sy siekte geword het nie. Die Opperman wat voor sy siekte ’n roekelose bestaan gelei het, waar hy sy gesondheid, familie, talent en vriende as vanselfsprekend beskou het, het nou, na sy ernstige siekte en reis na herstel, weer waardering vir dit wat hy nie as waardevol beskou het nie. Identiteit kan gevolglik as dinamies van aard beskou word, aangesien dit, net soos in die geval van Opperman, voortdurend verander op grond van sowel innerlike ervarings, as deur verandering van omgewing. Dit is duidelik vanuit die laasgenoemde aspek dat ruimte en identiteit onskeibare fasette is. Enige verandering wat plaasvind ten opsigte van ruimte, kan in ’n meerdere of mindere mate, ’n verandering in identiteit voortbring (Bruwer, 2003:31). Hieruit is dit duidelik dat die kwessie van identiteit afhang van plek en plekverandering. Die situasie en konteks waarin ’n persoon hom op enige gegewe oomblik bevind, kan en sal, bydra tot die identiteit wat gevorm word (Van Zyl, 2010:46).

As deel van die konsep van identiteit, is dit ook van belang dat daar gekyk word na die terme subjek en subjektiwiteit. Die terme subjek en subjektiwiteit was veral belangrik in Engeland gedurende die 18de eeu en is deur die Duitse kritici geopper en na vore gebring. Subjektiwiteit, wanneer geïntegreer met digkuns, impliseer dat dit die digter se primêre fokus is om sy of haar persoonlike ervarings en gevoelens aan die leser oor te dra (Cuddon, 1992: 927). Tog vorm die term objektiwiteit deel van hierdie bespreking, aangesien dit belangrik is dat die digter ’n mate van objektiwiteit handhaaf wanneer daar aan geskrewe tekste gewerk word. Objektiwiteit, anders as in die geval van subjektiwiteit, verwys na die skrywer se vermoë om as ’n ‘buitestaander’ te skryf, m.a.w. om hom of haarself te distansieer van dit waaroor daar geskryf word, en sodoende te skryf oor ander eerder as hom- of haarself (Cuddon, 1992: 927). Enige digter van waarde moet te alle tye die vermoë toon om beide subjektief, as objektief te wees wanneer hy of sy skryf. Digters moet subjektief betrokke wees by die boodskap wat aan die leser oorgedra word, maar ook terselfdertyd objektief genoeg bly om afstand te kan skep. Die laasgenoemde aspek is veral belangrik omdat dit die kwaliteit van die materiaal wat aan die leser aangebied word, beïnvloed

(Cuddon, 1992:928). Daar moet 'n gesonde balans gehandhaaf word tussen die terme, om sodoende skryfwerk van waarde te produseer.

Die genoemde terme, dit wil sê subjek, subjektiwiteit en identiteit word oor die algemeen saam gebruik, maar volgens Baker (2000) kan die genoemde terme as aparte eenhede beskou word. Baker (2000) beskou subjektiwiteit as die toestand van menswees en die prosesse waardeur 'n persoon as subjek gekonstitueer word. Die subjektiwiteit van 'n persoon kan volgens Baker (2000) nie vasgestel word sonder die vraag "Wat is die mens?" nie (Baker, 2000:165). Visagie (2004) se definisie van subjek en subjektiwiteit kan ook as nuttig beskou word, aangesien die genoemde aspekte volgens hom met die onbewuste verbind in die psigoanalise, dit wil sê iets waarop die term identiteit nie so erg klem plaas nie. Net so, in die geval van Opperman, word sy identiteit weer herontdek; dit is egter ook duidelik dat deel van die nuutgevormde identiteit wat hy vir homself skep op verskeie vlakke plaasvind sonder dat hy daarvan weet. Subjek en subjektiwiteit, soos verduidelik deur Visagie (2004), kan beskou word as 'n "basisstruktuur wat die moontlikheid bied vir die verdere konstruksie van identiteite" (Visagie, 2004:11).

2.8.3. Ruimte en Identiteit, soos aangetref in Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok

D.J. Opperman se digbundel Komas van 1979, word geklassifiseer as een van sy mees persoonlike bundels en vertel van Opperman se ernstige siekte, lewerversaking, en sy verstommende herstel daarvan. Met die bogenoemde teorieë en definisies verbonde aan ruimte, identiteit, subjek en subjektiwiteit, sal daar nou gekyk word na hoe die genoemde teorieë en aspekte geïntegreer en uitgebeeld word in Opperman se Komas. As digbundel met die meeste gedigte wat op beide direkte as indirekte wyse verband hou met die Natalse periode en ook ander, sal daar nou gekyk word na hoe ruimte uitgebeeld word, asook hoe die digter daarin slaag om sy soeke na die self uit te beeld deur te verwys na 'n aantal gedigte uit die bundel. Die gedigte wat die kern sal vorm van die bespreking sluit in die gedigte "Wegwyser", "Penwortel", "Frenologie", "Reisende Dorpe", "Die slag van Tugela", "Venesië", "My stokperdjie Kry Vlerke", "Helikopters en Hiasinte", "Kokers", "Man agter glas", "My jaggeweer", asook die gedig "Tot siens!".

Die eerste gedig in Opperman se digbundel wat verband hou met die ruimte-aspek is die gedig "Wegwyser". In hierdie openingsgedig maak Opperman gebruik van verwysings na Dannhauser, die Noord-Natalse dorp in die distrik Dundee, die dorp waar naby hy gebore is, soos gesien in die woorde "Kom jy van Dannhauser of Isfahán ... op soek na die teruggekeerde Opperman". Vanuit die laasgenoemde is dit duidelik dat die 'jy' as meerduidig beskou kan word, aangesien dit deur die genoemde aspek gesien word as 'n selfgesprek wat daardeur die integrasie van die Opperman- en Marco Polo-karakters laat ontstaan. Behalwe dat Opperman duidelik hier aanneem dat die leser waarmee hy praat, 'n reisende leser is, is dit ook deur die genoemde aanhaling dat Opperman die bande wat tussen hom en Marco Polo ontstaan, duidelik na vore bring. Dit is deur die gebruik

van hierdie verwysings na ruimte dat Opperman, soos vroeër genoem, na sy eie geboorteplek (“Dannhauser”) verwys, asook een van die plekke wat Marco Polo tydens sy reise besoek het, soos gesien in die verwysing na “Isfahán” (Spies, 1992:187). Verdere verwysings na ruimtes waaraan Opperman blootgestel was en ervaar het, is duidelik sigbaar deur sy verwysing na die “wynroetes”, wat verbind word met die plekname “De Doorns” en “Stellenbosch”, en die bekende Bolandse vanne “Therons en Cloetes”, wat alles sinspeel op die plaaslike wynindustrie, terwyl “reiswyn” verwys na die wynlande waardeur Marco Polo gereis het (Spies, 1992:188). Opperman noem ook “Thibaultstraat 3” wat verwys na die plek waar al die wyn was, maar wat ook op daardie stadium sy woonplek was. Dit is egter in strofe 3 waar die gedig omswaai vanaf waar die leser versigtig gelei word tot by die huis van die digter, tot waar hulle in plaas van om ingenooi te word, eerder weggewys word (Spies, 1992:189). Dit is deur hierdie ruimtes dat Opperman die leser in ’n sekere mate innooi in sy lewe en sy bestaan in, maar ook bewus probeer maak van die feit dat sy reis opsoek na sy verlore identiteit slegs begin het en dat hy nog ’n ver pad het om te loop. Opperman se soeke na die self is slegs in die beginstadium, aangesien hy in hierdie stadium homself, deur terug te keer na dit wat hy geken het, moet leer ken.

’n Verdere gedig wat daarin slaag om die leser bewus te maak en voor te stel aan die ruimtes wat Opperman ervaar het, asook die proses verbonde aan die herontdekking van sy verlore identiteit, is die gedig “Penwortel”. In die gedig staan herinnerings as die sentrale tema, en word die digter en leser teruggeneem na Opperman se kinderjare, waar daar direk verwys word na Opperman se vader wat sy herinnerings as kind aan hom vertel, soos gesien in “begin my vader sy herinneringe”. Die gedig kan gevolglik gesien word as ’n uitbeelding van Opperman se herinnerings van sy vader en oupagrootjie, soos gesien deur die woorde “Oupa ly aan kanker van die tong”. Behalwe vir die feit dat Opperman sy lesers terugneem na ’n ruimte waar hy as kind onskuldig en kwesbaar was, kan die idee van identiteit ook hier ingelees word, want Opperman moet net soos wat ’n kind moet, weereens vir hom ’n identiteit skep. Opperman se oupagrootjie se onvermoë om te praat, soos gesien in die woorde “omdat hy nie kon praat”, sluit ook aan by Opperman se ervarings na sy siekte, aangesien hy ook nie kon praat nie en van vooraf die kuns van taalgebruik moes aanleer (Grové, 1979:11). Opperman het, net soos in die geval van sy oupa, ’n deel van sy menswees verloor, maar anders as sy oupa, het hy die kans om dit terug te wen.

In die gedig “Frenologie” kom Opperman terug op die teorieë van Jung en Darwin in die samestelling van die mens as produk van die evolusionêre gang. Beide ruimte en identiteit speel in die gedig ’n belangrike rol, aangesien die leser saam met Opperman terugkeer na ervarings wat hy as kind gehad het, asook die identiteit wat hy sistematies opbou om weer terug te keer na dit wat hy voor sy ernstige siekte was. Klem word verder ook geplaas op die evolusie deur verwysings na verkenning van dit waarmee hy en sy maats in kontak gekom het gedurende sy jonger jare (dit wil sê ruimte) (Spies, 1992:206). Die idee van verlore identiteit word verder ook

sterk na vore gebring deur die titel van die gedig, aangesien dit terug verwys na die “gekaarte kop” wat ingedeel is in genommerde breinsones op die mottobladsy.

Soos in hoofstuk 3 genoem, kan die titel van die gedig gedefinieer word as “die psigiese eienskappe, aanleg en karakter van ’n persoon wat vasgestel kan word op grond van ’n persoonvorm van sy/haar skedel” (Spies, 1992:206). Hierdie definisie en dit wat daardeur aan die leser uitgebeeld word, sluit direk aan by die mottobladsy van die digbundel waar daar ’n foto van Opperman en die verskillende dele van sy brein/skedel verskyn. Hierdie dele sluit weereens aan by Opperman se verlore identiteit, aangesien dit verwys na dit wat hy verloor het a.g.v. sy siekte en dit wat hy weer moet ontwikkel in sy reis na ’n volkome self. Die verskillende dele van die brein wat verantwoordelik is vir klank, woordeskat, getalle ensovoorts, word deur die mottobladsy uitgebeeld en verwys terug na die teorie van Gall wat aandui dat mens se vermoë om selfstandig te kan leef, in bepaalde gebiede van die brein gelokaliseer is (Grové, 1979:15). Die genoemde vaardighede moet eers weer deur Opperman aangeleer word, voordat hy sy verlore identiteit kan terugkry en as volkome mens kan funksioneer.

Die ruimtelike aspek word ook sterk na vore gebring in die gedig, aangesien daar in die gedig verwys word na ’n groep jong seun wat, in die konteks van die digbundel en dit wat daarin verwoord word, verteenwoordigend van Opperman en sy vriende wat besig is om op ’n intense wyse kennis te maak met die aarde deur sy “skedel” aan te raak. Die feit dat die ruimte uitgebeeld word binne die konteks van Opperman se kinderjare, sluit weereens aan by die feit dat Opperman, hier as volwassene binne sy dadelike ruimtesfeer, nog as kind leef a.g.v. sy siekte. Die laasgenoemde aspek word veral uitgebeeld deurdat Dirk en sy vriende die aarde “knop na knop” aanraak, en dien as bewys dat die proses van herstel vir hom nie ’n vinnige een is nie, maar wel stelselmatig is deur te verken en daardeur te groei. Dit is deur soos “bobbejane of ape gedra” en “klouter” “aan liane en kleef toue”, en in aanraking te kom met die ruimtes waarin hy homself bevind, dat Opperman weer stelselmatig kan terugkeer na sy eie identiteit, die identiteit wat hy verloor het weens sy ernstige siekte (Spies, 1992:206).

’n Verdere gedig wat aansluit by die verplasing van ruimtes en die soeke na die self is Opperman se gedig “Reisende Dorpe”. Dit is deur die gedig dat die idee van ’n ontwakende digterskap oorgedra word, met ander woorde ’n digter wat hom in “Reisende Dorpe” duideliker begin uitbeeld. Die ruimte element staan ook sentraal in die gedig, deurdat die duidelik aan die leser gemaak word dat al die plekke wat binne die gedig beskryf word, verplaas word na ’n Suid-

Afrikaanse konteks. Die ervarings wat deur Opperman in die genoemde plekke gemeld word, vorm deel van sy herstelproses en herontdekking van sy verlore identiteit. Die Oosterse elemente wat reeds in vroeëre gedigte gemeld is, word ook op verskeie plekke in die gedig aangetref, soos gesien in die “Bengaalse tiere”, “olifante” en “sywurms” wat genoem word. Dit is deur die genoemde plekke wat aangetref word in die gedig dat Opperman se innerlike reis tot herstel uitgebeeld word, asook hoe die plekke wat binne hierdie ruimte ontstaan, hierdie groei en herstel beïnvloed en verander. Die innerlike stryd en proses wat deur Opperman ervaar word, word ook beklemtoon aan die einde van die gedig deur die massavertoning, “swygmusiek” en “eenmansvertoning” wat teen mekaar gestel word. Dit is deur die genoemde teenstelling dat die leser opnuut bewus gemaak word van die bese metgesel van die soekende mense, en dus ook Opperman en sy innerlike stryd (Grové, 1979:13).

In Opperman se gedig “Die slag van Tugela” word die kwessie van ruimte en identiteit ook sterk beklemtoon en uitgebeeld. In hierdie gedig word die aparte lewens wat voorheen bestaan het tussen die Boere en die Britte as iets van die verlede beskou. Opperman se eie gespletenheid binne homself ten opsigte van sy identiteit, wat in hierdie stadium weer enigheid geniet, word in die gedig deur middel van twee mensetipes, afsonderlike tradisies, asook tale, wat op verskeie maniere uniek en verskillend is, weer verenig. Dit is egter ook duidelik dat die ruimtes wat opgeroep word en waarvan die leser bewus moet wees, as vanselfsprekend beskou word. Die vereniging tussen die Britte en die boere, asook op simboliese vlak Opperman se eie herontdekking van sy verlore identiteit, word deur middel van verwysings na die Engelse taalgebruik, soos gesien in “Here lies a brave Burgher,” en “Lest we Forget”, asook deur die gebruik van sowel Engelse as tipiese Afrikaanse name, soos gesien in die versreël “Dirk en Maans”, uitgebeeld (Opperman, 1979:26). Hier word dit duidelik aan die leser gestel dat alhoewel daar twee aparte volke ter sprake is, hulle as ’n eenheid beskou moet word. Dit is ook deur gebruik te maak van die genoemde teenpole, dat Opperman daarin slaag om die leser bewus te maak van die verskillende fasette van die mensdom, asook die groeiende vraag rondom identiteit en kollektiwiteit. Opperman se eie soeke na die self en nuwe identiteit word ook sterk na vore gebring in die gedig, soos gesien wanneer “die verlede ontplof tot rooi stof” en die Boer en Brit in dronkenskap verenig word. Die laasgenoemde aspek kan as Opperman se drankverslawing en vernietiging van die self gesien word. Tog is daar duidelike tekens van progressie en persoonlike groei ten opsigte van Opperman self, soos deur die verwysing na die rolprent “Tom Mix”. Dit is deur hierdie verwysing dat Opperman die leser bewus probeer maak van vermenging en kollektiwiteit, nie net ten opsigte van verskillende volksgroepe nie, maar ook homself (Grové, 1979:13).

Soos vroeër reeds genoem kan die konsep van ruimte en identiteit nie as aparte eenhede beskou word nie. Hierdie aspek is veral waar ten opsigte van Opperman se gedig “Venesië”, waar die reismotief sentraal staan. Die reis wat in die genoemde gedig aan die leser uitgebeeld word, moet nie net op letterlike vlak gesien word nie, aangesien dit hier ook by die geestelike reis wat deur Opperman, in sy poging om sy verlore identiteit terug te kry, aansluit. Die reis wat deur Opperman in die gedig onderneem word is die van kindwees tot volwassenheid, vanuit die siekte tot herstel, maar verskil deurdat dit hier ook geografies (deur middel van ruimte) uitgebeeld word. Die ruimte wat hier, ten opsigte van Opperman, voorkeur kry is Stellenbosch, net soos wat dit vir Marco Polo Venesië was. Die geboorte plek van Marco Polo en sy jare lange Oosterse reise deur die ryk van die Koebilai Khan waar hy alles verloor het en later weer triomferend teruggekeer het, word in die gedig gekoppel aan die persoonlike reis wat Opperman onderneem, aangesien Stellenbosch die dorp was waar Opperman geleef en gewerk het en deur sy komas reis, as ’n wetenskaplike wonder herstel en die aarde herontdek het (Spies, 1992:193). Opperman se reis tot herstel en ’n nuutgevonde identiteit kan ook as simbolies van aard beskou word in die gedig, aangesien daar deur die feit dat hy en Marco Polo hulle “uit donker stegies” van Venesië in die “son” op “die Sint Markusplein” hulle verskyning maak, Opperman se reis uit die donker van sy siekte en die moontlike dood, na die lig van die lewe en ’n nuut geskepte en ontdekte identiteit, uitgebeeld word (Spies, 1992:194).

Wanneer daar na Opperman se gedigte gekyk word, is dit duidelik dat ruimte en identiteit as ’n eenheid beskou moet word. Dit is egter ook belangrik om te beseef dat tesame met dié aspekte, die reismotief, wat in verskeie gedigte in Opperman se digbundel aangetref word, deel vorm van Opperman se proses tot herstel en soeke na die identiteit wat hy weens sy siekte moes prysgee. Die laasgenoemde aspek is sigbaar in Opperman se gedig “My stokperdjie Kry Vlerke” deurdat die reismotief sterk beklemtoon word, nie net ten opsigte van die fisiese ruimtes waaraan hy blootgestel was nie, maar ook ten opsigte van sy innerlike groei en soeke na sy identiteit. Die reis word in die gedig uitgebeeld deurdat die digter hier op ’n perd is, dit is egter die digter se eie perd, ’n gevleuelde perd, een wat hom nie maklik sal laat mak ry nie (Grové, 1979:15). Die feit dat die perd nie mak is nie en moeilik tot op daardie stadium gebring sal kan word dien hier as aanduiding van Opperman se koppige aard. Net soos die perd was Opperman baie ingestel op dinge op sy eie manier doen, dit is egter hierdie karaktereienskap van Opperman se menswees en identiteit wat hom op die ou einde self vernietig het. Die reis wat Opperman hier onderneem, asook die ruimte aspek wat deel vorm van hierdie reis, word binne die gedig gebruik om deel te vorm van sy uiterlike en innerlike reis. Hierdie ruimtes word ook gekoppel aan die digproses verbonde aan skryf en skeep. Die reis word op grond van die laasgenoemde aspek beklemtoon en versterk deurdat verwysings na “op Nineve en Babilon”, “die Sfinks en Piramides”, “Korinthe, Bruzi, die eiland

van lanksmanne en die galg”, “die Colosseum, stiergevegte, horries van Parys, beroete London”, ensovoorts

Die pyn, wat duidelik sigbaar is dwarsdeur die digbundel, neem in die genoemde gedig ’n ander vorm aan, aangesien ons hier nie net te doen het met die fisiese pyn waaraan Opperman blootgestel is nie, maar ook die geestelike spanning en pyn gekoppel aan die soeke na die self (Grové, 1979:15). Die geestelike pyn, soos ervaar deur Opperman gedurende en na sy siekte word ook verder beklemtoon deur die verwysing “seer op seer waarop geen roof kan groei”. Opperman se digterskap en keuse om te dig verkry voorkeur in die genoemde gedig, al lei dit tot ’n stadium van selfvernietiging en hom wat sy eie identiteit prys moet gee.

Opperman se gedig “Helikopters en Hiasinte” dien ook as voorbeeld van hoe ruimte en identiteit in sy digbundel Komas uit ’n bamboesstok (1979) onskeibare entiteite is. In die genoemde gedig word daar terug verwys na ’n voorval waar ’n helikopter tydens die bespuiting van hiasinte in die Hartbeespoortdam neergestort het. Die ruimte wat uitgebeeld word is een van ontspanning en skoonheid, terwyl Opperman se ervaring as gevolg van sy siekte een van vernietiging en lyding is. Daar kan gesê word dat die insident wat in die gedig genoem word, direk verwant hou met Opperman en sy siekte, aangesien hy, net soos die helikopter, in mekaar gestort het. Die “kosmopolitiese” verwysing in die gedig kan, net soos met die insident, beskou word as direk gekoppel aan Opperman, aangesien dit daardeur is dat hy sy vernet teen die samelewing uitbeeld. Klem word geplaas op die aardse besittings van die betrokke persone in die gedig, deurdat die ruimte wat aangemeld is, ’n gewilde plesierboot- en hengeloord is (Grové, 1979:18). Dit is egter duidelik dat Opperman daardeur probeer klem plaas op die feit dat weelde en aardse rykdom nutteloos is wanneer ’n persoon nie oor die nodige gesondheid beskik om dit te kan geniet nie. Opperman se aangetaste liggaam en siel word sterk na vore gebring in die gedig, soos gesien in sy onvermoë om taal ten volle te gebruik; naamlik “-uit-noord-amerika-uit-het-ons ... een-sjvang!”, in plaas van “een gevang”. Dit is egter nie net Opperman se taalvermoë wat aangetas is nie, maar ook sy seksuele vermoëns. Sy geskende identiteit gekoppel aan sy manlike geslag, man wees vir sy vrou, asook pa, word sterk deur die verwysing na “hiasinte” uitgebeeld. “Hiasinte”, wat ’n klokvormige blom in ’n aar is, verwys dus na die manlike- en vroulike geslagsorgaan. Dit is duidelik dat Opperman in hierdie stadium besig is om alle beheer te verloop.

In Opperman se gedig “Kokers” word die leser ruimtelik verplaas deur gebruik te maak van hospitaalbeelde en beelde van aftakeling en regressie, soos gesien deur die openingsgedig wat iets

dreigend voorbring. Dit is deur die genoemde gedig dat Opperman se siektetoestand sterk uitgebeeld word, asook die feit dat hy op die gegewe stadium nog nie 'n volkome mens is nie. Behalwe vir die genoemde ruimte (dit wil sê hospitaal) vind ons verder ook in die gedig 'n steriele Namibwêreld waarin die kokerbome af en toe deur 'n koel seebries gestreel word, soos gesien in die woorde “oker oor die omies // in die soutwoestyn” [Grové, 1979:19]. Dit is deur die laasgenoemde ruimtebeeld dat daar klem geplaas word op die geestelike reis wat in daardie stadium deur Opperman ervaar is. Hierdie geestelike reis word ook gekoppel aan die van die fisiese, soos gesien deur die verwysing na “ryswyn”, wat op 'n letterlike vlak verwys na dit waarop Opperman moes leef gedurende sy siekte periode. Opperman se ervarings van sy siekte en die effek wat dit, nie net op sy liggaam nie maar ook sy psige gehad het, word aan die leser uitgebeeld. Die delirium, soos gesien in die gedig, word gebruik om terug te verwys na die reisbeskrywing van Marco Polo. Net soos Opperman gedurende sy siektetoestand vreemde stemme gehoor het, so ook hoor die afgedwaalde reisiger vreemde stemme en word deur 'n perderuiterskap gestorm (Spies, 1992:189). Opperman se moontlike afsterwe en verlies aan die identiteit wat hy oor sy leeftyd opgebou het, word sterk deur die laasgenoemde beelde en verwysings uitgebeeld. Die reis wat dan hier ter sprake is, is veel meer en anders as 'n geografiese reis, maar tog word die geografiese momente behou.

Die kwessie van Opperman se kwesbaarheid en verlies aan identiteit word sterk aan die leser uitgebeeld in Opperman se gedig “Man agter Glas”. In die genoemde gedig word die siekte, in die geval Opperman se siekte, as 'n vertoonstuk, 'n geslaglose “likiede” wese, 'n moffie in pantoffels (“moffietoffels”) en 'n vermaaklike rariteit uitgebeeld (Grové, 1979:19). Dit is juis deur die gebruik van vreemde beelde en beskrywings dat die leser opnuut bewus gemaak word van hoe min Opperman in die gegewe stadium weet wie hy is. Die stryd wat aan die leser uitgebeeld word, is nie soveel die stryd met sy siekte en die fisiese effek wat dit op sy liggaam gehad het nie, maar veel eerder die effek wat dit op sy eie identiteit gehad het.

In Opperman se gedig “My Jaggeweer” speel ruimte weereens 'n kernrol, maar meer spesifiek sy Natalse Periode. Die laasgenoemde aspek kan bewys word, deurdat twee hooffigure uit die vroeë geskiedenis van Natal vermeld word, soos gesien in die woorde “Dingaan en Retief, by 'n vuurtjie lag” (Le Grange, 1980:151). Dit is deur die figure uit die geskiedenis dat Opperman se vrae en soeke na sy verlore identiteit, sterk beklemtoon word. Die gedig bring 'n ander manier van kyk na die jagproses na vore, as dié wat voorgestel word in sy gedig “Schietfontein”. Daar moet genoem word dat die gedig binne die konteks van twee van Van Melle se “Oom”-verhale, 'n terugspeling op “Schietfontein” en die “Die slag van Tugela” gelees moet word, aangesien die genoemde

verhale 'n gevoel van gerusstelling gee dat die jaggeweer nie meer nodig is nie en verkoop kan word (Kannemeyer, 1983:167). Dit is deur te verwys na Van Melle se twee verhale dat die digter sy "reisgenote" aandui, soos gesien deur die verwysings na oom Diederik wat verplig is om by die laaste hek om te draai omrede hy in daardie stadium nog nie genoeg gehuil het "oor die wêreld en sy nood" nie, asook oom Karel, die besete jagter, wat tydens sy laaste jagtog deur die Bosveld moes toekyk hoe alles begin verander het en moes besef dat daar 'n tyd en plek is waar daar anders gejag moet word (Grové, 1979:25).

Hierdie aspekte wat deel uitmaak van Opperman se gedig dien as aanduiding dat Opperman eers na sy siekte deur die nodige fases van kind wees, tot 'n stadium van volwassenheid moes gaan, voordat hy sy identiteit ten volle kon besit en weer as volkome mens kan funksioneer. Daar is as't ware geen kortpad vir Opperman gewees nie, maar eerder 'n reis van ontdekking wat besaai was met uitdagings en terugslae. Daar kan gesê word dat net soos wat die ander jagter, oom Karel, moes toekyk hoe alles rondom hom begin verander, so ook moes Opperman as buitestaander, toekyk hoe hy as mens en legende die identiteit wat hy oor die jare vir homself gevorm het, heeltemal moes verander. Daar is wel 'n aanduiding van progressie, soos gesien deurdat beide oom Diederik en oom Karel aan die einde van die gedig weer begin loop soos wat hulle gewoon was, wat ten opsigte van Opperman en sy proses van herstel, 'n aanduiding is van sy vermoë om weer te begin funksioneer en om die identiteit wat hy weens sy siekte verloor het, weer begin herontdek (Grové, 1979:25). Opperman besef dus die belangrikheid van die reis, alhoewel dit hom duur te staan gekom het.

Die laaste gedig van Opperman wat deel vorm van die besprekings verbonde aan hoe ruimte en identiteit uitgebeeld word in Opperman se digbundel *Komas* (1979) is die gedig "Tot Siens!". In die gedig begin Opperman weer as volkome mens funksioneer en is die proses van sy nuwe identiteit vorm, amper op 'n einde. Hierdie aspek word bevestig deurdat Opperman gebruik maak van die gedig om formeel afskeid te neem van Marco Polo. Hierdie afskeid is egter geen verassing nie, aangesien Opperman reeds in vroeër gedigte sy herstel en selfstandigheid begin toon het. Die ruimte waarin die afskeid plaasvind tussen Opperman en Marco Polo is egter van belang, soos gesien in "verby die marmerboom van die Rialto // eerder en toepaslik by EL Alamein" (Grové, 1979:30). Die ruimtes wat uitgebeeld word, neem die leser saam op reis, maar is nie net per toeval nie. Die verwysing na die "marmerboom van die Rialto" verwys na die beroemde Venesiese brug, en is dit deur hierdie ruimte dat Opperman afskeid neem van Marco Polo, die handelaar en krygsman. Dan is daar ook "EL Alamein", waar die Tweede Wêreldoorlog en die Noord-Afrikaanse stryd sterk uitgebeeld was, waar die weë van die Boer en Italiaan op 'n

skokkende wyse van mekaar geskei is (Spies, 1992:201-202). Dit is deur die genoemde ruimtes dat Opperman se groei wat ook op verskillende maniere as plekke plaasgevind het, uitgebeeld word. Dan kry die gedig 'n meer persoonlike aanslag, soos gesien in die tweede strofe van die gedig waar daar deur die verwysing na die “laaste doppe”, in werklikheid na die water teenoor die wyn verwys word. Opperman besef gevolglik dat hy, net soos wat hy moet afskeid neem van Marco Polo, ook sal moet afskeid neem van die wyn (met ander woorde alkohol) wat hom in die posisie geplaas het waar hy sy volle menswees verloor het. Opperman is nie meer afhanklik van sy reisgenoot nie, hy het as't ware klaar sy identiteit herontdek en kan nou as nuutgevormde mens en digter, sy eie reis aandurf. Dit is dus deur die genoemde gedig dat die sentrale motief van die bundel, die reis, tot voltooiing kom (Spies, 1992:202). Opperman is nou weer die man wat hy was voor sy ernstige siekte, maar deur die herontdekking van sy eie identiteit en ruimtes waaraan hy blootgestel was, word hy 'n nuutgevormde mens en digter wat beskik oor al die nodige lewenskennis.

2.9. Slotopmerkings

Met betrekking tot die bundel Kommas uit 'n bamboesstok van 1979, is dit duidelik dat die bundel en die manier waarop dit benader word deur beide die digter en die leser, geaffekteer word deur die konsep van ruimte en identiteit. Soos aan die begin van dié afdeling genoem, is die hoofokus van die teoretiese afdeling hoe ruimte en identiteit, na aanleiding van Opperman se digbundel Kommas, in die digbundel uitgebeeld word. Dit is deur klem te plaas op ruimte en identiteit, en die rol wat dit in Opperman se digbundel speel, dat die leser in staat is om dit wat deel vorm van die digbundel, beter te verstaan. Die laasgenoemde aspekte maak dit ook moontlik om beter te kan identifiseer met die digter, nie net as gevolg van die persoonlike aard van die inhoud van die digbundel nie, maar ook op grond van die uitdagings wat self deur die digter ervaar is. Tesame met die genoemde teorieë/konsepte (ruimte en identiteit) was daar ook gekyk na hoe die teorieë oor subjek en subjektiwiteit aansluit by Opperman se digbundel, soos gesien deur die fisiese en geestelike ontwikkeling en groei verbonde aan Opperman as mens en legende, soos uitgebeeld deur die gedigte wat deel vorm van digbundel Kommas van 1979.

KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK

D.J. Opperman

HOOFSTUK 3

Literêre analise van D.J. Opperman se digbundel Kommas uit 'n bamboesstok (1979)

3.1. Inleiding

In die literêre analise van D.J. Opperman se digbundel sal gefokus word op besprekingspunte wat verband hou met ruimte en identiteit na aanleiding van D.J. Opperman se digbundel *Komas uit 'n bamboesstok*. *Komas* word geklassifiseer as een van sy mees persoonlike bundels sedert sy *Negester oor Nineve* (1947) en sluit aan by die sterk persoonlike elemente wat aangetref word binne die Afrikaanse poësie, wat sedert Breytenbach se bekende *Die ysterkoei moet sweet* van 1964 opvallend geword het (Spies, 1992:156). Die hoofokus van hierdie hoofstuk is om bibliografiese inligting te verskaf aangaande die digter D.J. Opperman en bewus te maak van hoe Opperman daarin slaag om sy eie ervaring van die ruimtes waarmee hy in kontak gekom het, asook sy soeke na die identiteit wat hy weens sy ernstige siekte, lewerversaking, verloor het, aan die leser uit te beeld. Die gedigte wat vir bespreking gekies is, is dus gekies op grond van die ruimtelike elemente daarin, sodat daar spesifiek ondersoek ingestel kan word na die verband tussen ruimte en identiteit, soos wat die titel van hierdie studie aandui. 'n Indringende bespreking van Opperman se digbundel met betrekking tot die voorblad, titelblad, hoofgebeure verbonde aan sy bestaan, belangrike figure in die Afrikaanse letterkunde wat deel vorm van hierdie bundel, temas en motiewe, 'n seleksie van gedigte met ruimtelike elemente of wat lig werp op die digter se identiteit, ensovoorts sal ook deel vorm van die hoofstuk.

3.2. Bibliografiese inligting oor D.J. Opperman

Diederik Johannes Opperman is een van Afrikaans se bekendste digters tot op datum, en is gebore op 29 September 1914 in die distrik Dundee, Natal, waar hy van 'n jong ouderdom af in aanraking gekom het met die boerelewe en 'n intieme kennis opgedoen het van die mentaliteit en taal van die Zulukultuur (Nienaber, 1969:539). As oudste kind van sy vader met dieselfde naam as hy en Heila Susanna Magdalena Botha, het Opperman in latere jare graag na homself verwys as die sewende regstreekse afstammeling van die Oppermans in Suid-Afrika, 'n familie waarvan die oudste lid van elke geslag oor die algemeen 'n seun was (Kannemeyer, 1986:15). Beide Opperman se oupa, pa en ooms was skaapboere in die distrik waar die sneeu in die omgewing gereeld groot skade aangerig het. Op elfjarige ouderdom het Opperman begin siek word by die skool en toe hy begin bloed opgooi, was hy na 'n besoek aan die dokters, gediagnoseer met maagkoors, 'n baie ernstige siekte in daardie dae waarvan min pasiënte herstel het. In die Rooms-Katolieke hospitaal in Pietermaritzburg, het Opperman met die hulp van verpleegsters, geleidelik herstel. Dit is eers na maande se verblyf in die hospitaal, dat Opperman se ouers toegelaat was om hom huis toe te neem (Terblanche, 2011:3). Hy voltooi sy skoolloopbaan op Estcourt en Vryheid, en verwerf sy M.A.-graad in Afrikaans aan die Universiteit van Pietermaritzburg in 1935, waarna hy aan die Hoërskool Voortrekker in Pietermaritzburg en die Hoërskool Helpmekaar in Johannesburg as onderwyser werk gedurende die jare 1940 tot 1945 (Terblanche, 2011:15). Soos genoem het Opperman nadat hy in 1935 gematrikuleer het, na die Natalse Universiteitskollege in

Pietermaritzburg gegaan. Dit is hier waar hy die volgende elf jaar van sy lewe sou deurbring as student en inwoner. Hy het eers die grade BA (met Hollands en Sielkunde), MA (Hollands, met Afrikaans, maar as onderdeel) met sy MA-verhandeling getiteld “Die Afrikaanse letterkundige kritiek tot 1922” en die Hoër Onderwysdiploma behaal (Terblanche, 2011:5). In Junie 1945 is Opperman ’n werk aangebied by Hoërskool Helpmekaar in Johannesburg. Dit is ook in hierdie tydperk dat Opperman se besluit sterk beïnvloed was deurdat die Engelstalige Pietermaritzburg te min stimuli gebied het vir sy skeppende werk, asook die negatiewe elemente ten opsigte van die Afrikaner en die Afrikaanse wêreld (Terblanche, 2011:7). In 1947 word hy as die redakteur van “Die Huisgenoot” aangestel en word op 1 Maart 1949 as lektor en later as senior lektor in Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad aangestel, ’n posisie wat hy tot 1959 sou beklee. Hy behaal sy doktersgraad in 1953 met sy proefskrif *Digters van Dertig*, ’n bespreking oor die vernuwing wat die Dertigers in die Afrikaanse poësie teweeggebring het (Terblanche, 2011:25-26). Na sy doktorale studies het Opperman besluit om ’n ander gebied as die digkuns te betree, gevolglik ook die drama. As hooffiguur van die Veertigers, verower Opperman vier keer die Hertzogprys vir poësie, vir sy digbundels *Heilige beeste* (1947), sy versdramas *Periandros van Korinthe* (1954), *Voëlvry* (1968), asook vir sy digbundel *Komas uit ’n bamboesstok* in 1979 (Terblanche, 2011:9-12). Aan die einde van 1975 het Opperman gesondheidsprobleme begin ervaar en is aan die begin van 1976 met baie hoë bloeddruk en akute lewerversaking in Tygerberghospitaal opgeneem as pasiënt van Andries Brink, dekaan van die Fakulteit van Geneeskunde van die Universiteit van Stellenbosch. Opperman se toestand het binne tien dae so versleg, dat hy alle beheer oor sy funksies verloor het en in ’n koma verval het. Opperman is op 22 September 1985 in die Geluksoord-tehuis op Stellenbosch oorlede. Hy het sy vrou, Marie, sy drie dogters en ses kleinkinders (op daardie tydstip) agtergelaat (Terblanche, 2011:17-30).

3.3. Literêre analise van D.J. Opperman se digbundel *Komas uit ’n bamboesstok* (1979)

D.J. Opperman se digbundel *Komas uit ’n bamboesstok* van 1979, word geklassifiseer as een van sy mees persoonlike bundels sedert sy *Negester oor Nineve* (1947) en sluit aan by die sterk persoonlike elemente wat aangetref word binne die Afrikaanse poësie, wat sedert Breytenbach se bekende *Die ysterkoei moet sweet* van 1964 opvallend geword het (Spies, 1992:156). *Komas* is feitlik ’n verslag van Opperman se ernstige siekte, lewerversaking, wat ongeveer agt maande van sy lewe geëis het, en sy verstommende herstel daarvan. *Komas*, wat Opperman se eerste digbundel na sy ernstige siekte is, maak gebruik van verskeie temas en motiewe wat ook aangetref word in sy vroeëre werk, maar wat ten opsigte van hierdie bundel op ’n heel unieke wyse van gebruik gemaak word (Spies, 1992:157).

3.3.1. *Komas uit ’n bamboesstok*: Titel, voorblad en titelblad

Met betrekking tot die titel van die bundel *Komas*, vind ons dat daar verskeie fasette van Opperman se persoonlike lewe en ervarings, van gedurende sy siekte en na sy herstel, uitgebeeld word. Die reismotief kom sterk na vore in baie van Opperman se digbundels, en is ook duidelik sigbaar binne *Komas*, maar verskil deurdat die digter binne hierdie vernaamste digbundel die dood aan sy eie lyf gevoel het. Hierdie aspek verskyn ook op die titelblad van Opperman se digbundel in die vorm van die bekende reisiger Marco Polo, wat ook bekend staan vir sy bydrae tot die ekonomie, deurdat hy sy wurmkokonne binne-in bamboesstokke versteek het en terug geneem het na sy land, vanuit China, en sluit dus weereens aan by die titel van die bundel. Wat vroeër net beelde was, het nou 'n werklikheid binne die bewussyn van Opperman geword, as gevolg van die ervarings wat teweeg gebring is deur sy siekte. Die genoemde bewuswording van die werklikheid word sterk aan die lesers oorgedra deurdat Opperman hier self die siekte aan sy eie lyf gevoel het, asook deurdat die leser nou saam met hom, deur die verskillende stadiums tot herstel, geneem word. Hierdie bande wat ontstaan tussen die vernaamste motiewe, kom ook sterk na vore in die titel van die digbundel. As deel van die titel, verrig die woord “Stok” ’n simboliese funksie en verwys ook na die manlike roede. Hierdie aspek, word bevestig, deurdat daar op verskeie plekke binne die bundel, daarna verwys word (Grové, 1979:9).

Die vernaamste siektemotief word ook bevestig deur die woord “komas”, wat ook aangetref word binne die titel van die digbundel, en verskyn op verskeie plekke binne die bundel, deur verwysings na hospitaalbeelde, dokters en spesialiste, ensovoorts. Wanneer die reis met die siekte verbind word, word dit ’n koma-reis, en wanneer alles verby is, sal die verslag daarvan rolsgewys binne ’n bamboeskoker geplaas word, wat weereens aansluit by die titel deur die verwysing na “bamboesstok” (Grové, 1979:8). ’n Verdere aspek met betrekking tot die titelblad is die beeld van Opperman se gesig. Dit is deur hierdie foto, en die feit dat dit gemaak is om meer kru voor te kom, deur die hare wat verwyder is, dat die digter se interpretasie van die mens se evolusie uitgebeeld word, asook hoe die digter homself moet vereenselwig met ander (Spies, 1992:159). Opperman se afgetakelde liggaam sluit dus aan by die kruheid van die foto van sy gesig wat op die voorblad verskyn. Die hardheid van sy gesig en die duidelike lyne wat daarop uitgebeeld word, sluit aan by die reismotief en weerspieël Opperman se verlede en lewensreis. Opperman se gesig wat as ’n “maanlandskap” beskryf word, word dus gebruik om die hardheid van die lewe, asook sy lyding, te beklemtoon. Die feit dat Opperman se regteroog ’n donker gesonke oogholte vorm, sinspeel op die idee van Opperman se vermoë om te kan sien, asook nie. Daar word deur hierdie uitbeelding direk verwys na die blindheid (dood) en lewe (waarneming) (Spies, 1992:159). Op die mottoblad van Opperman se digbundel *Komas* uit ’n bamboesstok is sy kop “gekaart” in verskillende dele. Elke deel word genommer volgens die funksie wat dit verrig. Hierdie verdeling weerspieël Opperman se reis tot waar hy weer al die aangeduide dele van sy brein ten volle kan benut (Spies, 1992:160).

Komas uit 'n bamboesstok handel verder oor die spel van verwagting. Die titel slaag daarin om spanning tussen die leser en die digter te skep. Daar ontstaan 'n sterk band tussen die aftakeling van die mens, asook die geesteswêreld wat daardeur opgeroep word. Dié aspek word sterk na vore gebring deur die feit dat die digter tydens sy koma nie bewus was van die werklikheid nie. Daar ontstaan 'n onvermydelike band tussen die twee genoemde aspekte. Die bundel se opset toon 'n emblematische, Middeleeuse aanslag, aangesien Opperman veral Middel-Nederlandse digkuns as lektor in Kaapstad aangebied het. Die humoristiese “vulva” teken wat op die inhoudsblad van die bundel verskyn, speel in op die stryd tussen Engeland en Frankryk. Gedurende die stryd tussen Engeland en Frankryk het Engeland veral gebruik gemaak van boogskutters. Hierdie boogskutters se pylvingers was deur die Franse afgekap wanneer hulle gevange geneem is, en kan in die konteks van die digbundel as uitdagend en humoristies van aard beskou word. Net soos die Engelse boogskutters, so ook maak Opperman dit duidelik dat hy ook nog die vermoë het om te dig, al was hy vir nege maande deur sy ernstige siekte gevange geneem. Die figuur van Marco Polo weerspieël egter ook die voorkoms van 'n Christelike figuur. Die feit dat die komas uit 'n bamboesstok kom en nie anders om nie, toon 'n duidelike metaforiese oormekaarskuif van wêreld. Die komas word in hierdie geval die oorsaak van 'n mistieke ervaring. Daar word selfs op verskeie plekke in die bundel, selfspottend gesê dat sy gedigte maar net komas is. Hierdeur vind ons die absolute verletterliking van die skryfambag. Opperman gee ook voor dat die hele bundel die werk van Marco Polo is en dat hy slegs die bundel en die inhoud daarvan bewerk het. Ons vind 'n duidelike vervlegting van Opperman en Marco Polo. Opperman se woorde “Dit is die beeld van ...” toon 'n sterk inslag op die liggaamlike bestaan van die mens. Daar word ook klem geplaas op die vier elemente “water, vuur, woestyn en hongersnood” wat verwys na die vlees, bloed, asem en vuur, duidelike elemente van die menslike liggaam en bestaan. Die siekte- en reismotief word ook duidelik na vore gebring deur die titelblad, waar daar verys word na 'n “Mirakelagtige terugkeer na lewerversaking van ene...”. Opperman se woordkeuse kom ook hier te sprake. Daar kan gevra word waarom hy gebruik maak van die woord “Mirakelagtige”, in plaas vanbyvoorbeeld “wonderbaarlike”. Hierdie woordkeuse, net soos in die geval van verskeie ander in Opperman se digbundel Komas, speel 'n bepaalde rol. Dit is deur te verwys na sy eie “terugkeer na lewerversaking” as “mirakelagtig” dat Opperman gebruik maak van paradigmatische seleksie om die leser te beïnvloed. Hierdie woordseleksie slaag ook daarin om die nodige konteks vir die leser te skep, met ander woorde aan die leser uit te beeld dat Opperman hier akademies te werk gaan. Daar kan verder gesê word dat dit deur hierdie woorde is, dat die leser opnuut bewus gemaak word van Opperman se reis as digter, vanaf sy siekte, tot sy “wonderbaarlike herstel”, asook die wonder van die lewe, iets wat oor die algemeen nie ten volle benut of waardeer word nie (Grové, 1979:6).

3.3.2. Proloog

Komas word ingelei deur 'n "Proloog". In hierdie deel van die digbundel is Opperman se regressie duidelik sigbaar, soos gesien deur die feit dat hy oor sy eie woorde struikel (Kannemeyer, 1993:84). Die "Proloog" word ook verteenwoordiger van die begin van Opperman se moeilike reis om weer volkome mens te word. Dit is deur die gedigte wat in dié deel ingesluit is, dat Opperman se aanvanklike soeke na die self en sy verlore identiteit, duidelik aan die leser uitgebeeld word.

Opperman se gedig "Hooggeëerdes", wat in die proloog aangetref word, moet binne die konteks van die bundel as 'n tipe invokasie beskou word, dit wil sê 'n gebed tot God waar daar om hulp gevra word (Spies, 1992:178). Vanuit die eerste strofe van die gedig is dit duidelik dat Opperman in 'n fase van geestesverwarring is, soos gesien deur die feit dat die "kanselier", "Rektor" en "Lede van die Fakulteite" saam met sy "Teenstribbelrige Tandeborsels" geplaas word. Dit is ook deur die sameplasing van die "Edel Here" met sy "Teenstribbelrige Tandeborsels" dat dit vir die leser duidelik word dat ons hier met 'n siek man te doen het wat dit moeilik vind om sy tande te borsel. Opperman se totale vlak van regressie word gevolglik sterk na vore gebring. Dit is ook deur hierdie stadium van verwarring dat die leser verplig word om kennis te neem daarvan dat hy/sy hier met 'n agternaperspektief te doen het, aangesien Opperman die genoemde ervarings klaar beleef het en dit nou binne die konteks van die logika van die poësie hervat word (Spies, 1992:179). Hierdie agternaperspektief word verder beklemtoon deur die feit dat Opperman eerstens en korrek die "Meneer die President" aanspreek. Hierop volg die "Meneer die Kanselier", maar ook die sinnelose "Meneer die Kanse" en in strofe twee die "Lyers". Dit is deur na die "Lyers" in die tweede strofe te verwys dat Opperman daarin slaag om almal wat ly en hulself met Opperman in sy digbundel Komas uit 'n bamboesstok kan vereenselwig, betrek. Binne die konteks van die akademiese veld neem die woord "Lyers" ook 'n ander betekenis aan, aangesien daardeur klankmatig na die "Leiers" verwys word (Spies, 1992:197). In teenstelling met die geïmpliseerde "Leiers", kan die "Klante en Kalante // En Koerante" saam met die kansvatters geplaas word.

In die derde strofe spreek Opperman die ou "Bielie Balrus" aan. Die "Balrus" dien ook as verwysing na, volgens die gemoedelike volkstaal, "ou Bal". Dit is ook deur die genoemde verwysing dat die beeld van die "walrus" opgeroep word en daarmee saam die "seereis" wat in die bundel aangetref word. Die "Moortammaties" wat aangetref word in die gedig verrig ook 'n bepaalde funksie, aangesien dit terug verwys na die universiteitswêreld, die bynaam wat aan die studente van die Universiteit van Stellenbosch gegee word naamlik "Maties". Opperman se onvermoë om ten volle homself uit te beeld deur die gebruik van taal, word ook sterk na vore

gebring deur die genoemde verwysing (Spies, 1992:180). Dit is egter ook belangrik dat die eerste en laaste gedig met mekaar vergelyk moet word, aangesien dit die leser bewus sal maak van Opperman aan die beginstadium van sy reis, en aan die einde daarvan.

In die eerste gedig wat sopas bespreek is, “Hooggeëerde” was dit duidelik vir die lesers dat Opperman in ’n fase van geestesverwarring is. Dit is ook duidelik dat ons hier te doen gehad het met ’n baie siek persoon. Die laaste gedig in die digbundel weerspieël egter ’n ander tipe Opperman, een wat op ’n formele wyse afskeid neem van Marco Polo. Hierdie afskeid is egter geen verrassing nie, aangesien Opperman reeds in vroeëre gedigte ’n sekere mate van koppigheid en selfstandigheid getoon het. Opperman se fisiese en geestelike groei, vanaf die eerste en die laaste gedig in sy digbundel Komas, kom dus sterk na vore.

3.3.3. Die eerste rol

In die eerste rol in Komas kry ons te doen met die terugkerende Opperman, maar op ’n totaal ander vlak. In hierdie rol word die ervaring van die kind op ’n intense en meer persoonlike manier uitgebeeld.

Die eerste gedig wat voorkom in Opperman se bundel is “Wegwyser” en sluit aan by die poësie waarvoor hy bekend staan. Opperman open die gedig deur aan te neem dat die leser, ’n reisende leser is, wat bekend is met die roetes wat hy al afgelê het, soos gesien in die woorde “Kom jy van Dannhauser of Isfahan ... opsoek na die teruggekeerde Opperman”. Dit is deur hierdie woorde dat die bande wat ontstaan tussen Opperman en Marco Polo duidelik na vore gebring word, aangesien “Dannhauser” verwys na Opperman se geboorteplek en “Isfahan” een van die plekke wat Marco Polo besoek het tydens sy reise (Spies, 1992:187). Die eerste strofe wys aan die leser dat Opperman klaar die reis afgelê het, maar dat die leser nog “op reis” is en dat hulle nog nie hulle bestemming bereik het nie, en as gevolg hiervan ’n padkaart nodig het. Die roete loop deur die “De Doorns se robynrooi”, wat verwys na die Kaapse wynland, en hy gee dit in die ou Patriot-spelling, “di tonnel fan du Toit”. Dit is deur hierdie spelling dat aan die leser gewys word dat die reis ook ’n reis deur die taal is, vanaf sy beginstadium. Opperman noem ook in sy gedig die Eerste Afrikaanse Taalbeweging, “S.J. du Toit”, wat saam met die ander taalstryders, “Boertjies fan die Dal”, in herinnering gebring word (Grové, 1979:10).

In die tweede strofe maak Opperman gebruik van die woord “Druk”, wat inspeel op die geboorteproses, terwyl die woord “wynroetes” verbind word met die plekname “De Doorns” en “Stellenbosch”, en die bekende Bolandse vanne “Therons en Cloetes”, wat alles sinspeel op die plaaslike wynindustrie, terwyl “reiswyn” verwys na die wynlande wat Marco Polo deurreis het (Spies, 1992:188). Opperman noem ook “Thibaultstraat 3” wat verwys na die plek waar al die wyn was, maar wat ook op daardie stadium sy woonplek was. Dit is egter in strofe 3 waar die gedig omswaai vanaf waar die leser versigtig gelei word tot die huis van die digter, tot waar hulle in plaas van om ingenooi te word, eerder weggewys word. Dit is duidelik deur die woorde “maar moet nie afklim en kuier” dat Opperman nie gaste kan ontvang nie. In die laaste versreël word die woord “reise” en “Reiswyn” genoem, wat inspeel op die feit dat Opperman tydens sy siekteperiode op “ryswater” moes leef (Spies, 1992:189).

Opperman se tweede gedig “Tai Khoen”, handel oor, soos die titel van die gedig aandui, “Tai Khoen”. Hier is dit duidelik dat daar klankmatig ingespeel word op die idee van taai wees (dit wil sê dat Opperman daarin geslaag het om lewerversaking te oorleef), sowel as die Engelse “Tycoon”. Die “Tai Khoen” is die “Groot Mongool”, dit wil sê die Koeb lai Khan. Ons vind egter dat hierdie Koeb lai Khan wat in die gedig genoem word, vanuit sy Oosterse ryk verplaas word na Stellenbosch (Grové, 1979:10). Binne hierdie Suid-Afrikaanse konteks word daar deur die woord “olifante” verwys na die olifantoorplant, en dus hulle groen blare. Die “Klapoor” van die olifante wat genoem word, word gebruik om te verwys na die ryk en die mag van die Koeb lai Khan, terwyl “meulstroom” sinspeel op die natuurlike plantegroei wat aangetref word langs strome in Stellenbosch, en word die Koeb lai Khan verplaas na die “ryk van Stellenbosch” (Spies, 1992:231). Hierdie natuurlike plantegroei wat aangetref word “teen die Meulstroom”, word in teenstelling met die “tabakblare” wat in die tweede strofe aangetref word, gestel, aangesien “tabakblare” gekommersialiseerde blare is en dus nie natuurlik nie. In die stelling “Ons bring drie pluime vurige tabakblare”, verteenwoordig die “ons” wat hier ter sprake is die “klone van die groot sikloon”. Die “groot sikloon” hou dus vir die digter bedreiging in, en hy moet besluit of hy ook net ’n “kloon” wil word, aangesien die “Tai Khoen” nie net oor aardse besittings beskik nie, soos “tabakblare”, “klonte minerale”, “fosfate” en “nuwe kultivare”, maar ook die dinge rakend die gees, “gerwe vreemde verse”, “briewe”, “joernale” en “reis- en skokverhale”. Die digter is dus in gevaar om sy kuns te laat kommersialiseer, ter wille van geldelike gewin (Spies, 1992:232).

Met betrekking tot die gedig is dit ook belangrik dat daar verwys word na die simboliek van wind en hoe dit aansluit by Opperman se gedig “Leipoldt sterf”. Binne die Afrikaanse kultuur speel godsdiens ’n belangrike rol. Hierdie aspek is duidelik sigbaar in Opperman se digbundel Komas,

en so ook sy gedig “Leipoldt sterf”. Die eerste aspek wat aandig sal geniet, is die simboliek van wind ten opsigte van Opperman se identiteit en hoe dit aansluit by sy digbundel. Dit is algemeen aanvaar dat wind, binne die Afrikaanse kultuur, nou bande toon met die gees. Hier vind ons dat die Christelike konteks sterk na vore gebring word, aangesien die heilige gees, soos gesien in die gedig “Tai Khoen” en “Leipoldt sterf”, verteenwoordig word deur die wind. Hierdie geestelike aspek kan egter ook gekoppel word aan die digterlike proses, aangesien, net soos wat die Grieke met die lier wat buite gehang het, en die snare in die wind klanke veroorsaak het, so ook is die digter ’n fluit wat as instrument woorde deur hom/haar laat vloei. In Opperman se gedig “Leipoldt sterf” vind ons ook iets soortgelyks ten opsigte van die gees, aangesien dit deur die gedig is dat Opperman Leipoldt oordeel oor die feit dat hy godsdiens beskou het as iets onbelangriks. Dit is deur die gedig dat Opperman noem dat as ’n persoon nie in God glo nie, en gevolglik nie jou gees aan God gee nie, dat die duiwel en hel die gevolg is. Waar Opperman sy eie lewe in Komasegebruik, gebruik hy in die gedig Leipoldt as palimpses.

Die derde gedig in Opperman se digbundel is die gedig “Ou Niek” en staan as sentrale gedig ten opsigte van die ontwikkeling van die waarnemingsmotief. Die titel dra ook sterk simboliese betekenis, aangesien dit na beide Nicolo Polo, Marco Polo se pa, as die duiwel kan verwys. Die gedig kan dus beskou word as een wat oor sowel die liggaamlike as die geestelike komponente van die lewe handel. Binne hierdie gedig vereenselwig die spreker homself met die “ons”, wat verwys na ’n groep kinders wat beïndruk word deur ’n Italiaanse opsigter wat waak oor ’n groep swart, “eboniet”, spoorwegwerkers wat die “berg” “oobreek” (Grové, 1979:11). Die feit dat die “ons” wat in die gedig voorkom, kinders verteenwoordig, word ook duidelik weerspieël in Opperman se taalgebruik, soos in die geval van die woord en uitspraak van “bol-en-ys”. Die gedig slaag egter ook daarin om vrees binne die harte van hierdie kinders op te wek, deur middel van die vreemde beelde wat aangetref word binne die gedig, soos byvoorbeeld in die woorde “Sy vrou se vurk ... wit wurms om”. Die feit dat “Ou Niek” vreemd is, Italiaans, sinspeel op die feit dat hy ’n verband met die kuns en die bose het (Spies, 1992:240). Die “glasoog” hierenteen verteenwoordig die bygeloof van die samelewing, en dus die feit dat die duiwel mense beheer op grond van wat hulle interpreteer as boos, net soos wat die opsigter, as gevolg van sy “glasoog”, by die huis kon bly en “viool” speel. Hulle bygeloof het hom dus toegelaat om steeds beheer oor hulle te hê. Die beeld van “Ou Niek” word ook gekomplementeer deur sy vrou wat “wit wurms” in ’n pan roer, aangesien dit aansluit by die onnatuurlike gevoel van die gedig, terwyl die woorde “En siet” die duiwel se vermoë om die wêreld wat deur die kinders gesien word, uit homself uit te laat kom, verteenwoordig (Spies, 1992:240).

In Opperman se vierde gedig, “Penwortel”, staan herinneringe as sentrale tema, en word daar direk verwys na Opperman se vader wat sy herinnerings as kind aan hom vertel, soos gesien in “begin my vader sy herinneringe”. Die gedig is dis ’n uitbeelding van die digter se herinnerings aan sy vader en oupagrootjie. Dit is ook duidelik deur die woorde “Oupa ly aan kanker van die tong”, dat hierdie herinneringe, herinneringe is aan pyn en lyding. Dit is ook duidelik deur die woorde “Hy het geskryf oor daardie Stad van Goud, oor Dorings en die Kruis van Doringshout”, dat hierdie gedig oor sterk christelike elemente beskik. Deur te verwys na die “Stad van Goud”, word daar verwys na die lewe na die dood, deurdat Opperman verwys na die hemel, terwyl “Dorings en die Kruis van Doringhout”, Jesus se pyn en lyding gedurende sy kruisiging uitbeeld (Grové, 1979:11). Die feit dat hierdie gedig handel oor herinnerings van ’n familie, maak dit moontlik dat dit geklassifiseer kan word as ’n familiesage. Omdat hierdie stamvader die “Penwortel” en oorsprong van ’n geslag verteenwoordig, bevat sy situasie toekomstbepalende elemente wat van geslag tot geslag oorgedra sal word. Opperman se oupagrootjie se onvermoë om te praat, soos gesien in die woorde “omdat hy nie kon praat”, sluit ook aan by Opperman se ervarings na sy siekte, aangesien hy ook nie kon praat nie en van vooraf die kuns van taalgebruik moes aanleer. Die “drie susters” wat in die gedig genoem word, sluit ook aan by die feit dat Opperman drie dogters het, maar kan ook verwys na die Bybelse beeld van die Drie enige God, en dus die Vader, die Seun en die Heilige gees. Die slotwoord “populier” staan egter as simbool van die afsterwe, deur te verwys na die musiek van die “lier” wat tydens ’n begrafnis gespeel word, maar kan ook verwys na die oupagrootjie wat nou na sy dood, die voorreg van ’n onfeilbare gees, wat oor geen beperkings beskik nie, sal kan geniet, net soos Opperman na sy siekbed ’n normale lewe kon lei. (Grové, 1979:11).

Die vyfde gedig wat voorkom in Opperman se eerste rol is “My Appelliefie van Inchanga” en handel oor ’n jong seuntjie wat vir die eerste keer bewus word van die skoner geslag. Die gedig word opgeteken as die eerste liefdesvers in die bundel en handel oor ’n klein seuntjie se bewuswording van geslagsverskil, die andersheid van seuntjies en dogtertjies, asook die onderskeid tussen man en vrou. Sy “appelliefie van Inchanga” maak hom bewus van die vreemde seksuele drif wat binne sy klein, onskuldige liggaampie woel, net soos wat sy vrou weer hom, terwyl hy besig is om te herstel, bewus maak van sy eie seksualiteit en seksuele drange (Grové, 1979: 11). Dit word juis as “vreemd” beskryf, aangesien dit hom slegs op ’n fisiese wyse aantast, soos gesien in die woorde “O my appelliefie, waarom wil my stokkie water wys?” en hy dus nog nie oor die nodige lewenskennis beskik wat hom instaat sal stel om sin te kan maak van wat met hom gebeur nie. Opperman se aangetrokkenheid tot die vreemde word ook duidelik voorgestel deur die verwysing na die “Engelse pofferbroekie”, wat ironies genoeg nie aan sy “ernstige” Boeresoort behoort nie, soos gesien in die omgangsterme wat vir die woord meisie gegee word,

“asters”, “malvas” en “kannas”. Alhoewel ’n “appelliefie” ’n soort eetbare bessie is, word dit in hierdie gedig gebruik as ’n soort troetelnaam, terwyl die verwysings, “dat ek tussen die liesies...in die nessesie...na die eiertjies versigtig kyk...” aansluit by die vrugbaarheid en voortplantingsmotiewe wat aangetref word binne die gedigte van die digbundel. Die gedig is egter ook ’n direkte beskrywing van sy seksuele ervarings saam met sy vrou (Spies, 1992:221-222).

In die sesde gedig “Bye” vind ons dat die vreemde op ’n veel groter skaal die Boerewêreld betree. Die “bye” wat uit hierdie “Boere-blomme” kom, word gedwing om te reis, aangesien “almal nie kan boer nie”. Die “bye” wat dus hier uitgebeeld word, verteenwoordig die nieboere, die “ooms” wat as gevolg van hulle onvermoë om te boer, moet werk op die spoorweë (Grové, 1979:12). Ons vind ook deur die woorde “salmanders deur rooi oonde” ’n suggestie van die stryd wat deur hierdie nieboere ervaar word om te kan oorleef, terwyl die kinders ook gedwing word om die vreemde te betree, deur dat hulle verplig word om op ander plekke skool te gaan, soos gesien in die woorde “met koffers en portmentous op vrypasse”, maar tydens “skoolvakansies” terug “swerm” na die bekende, “na koeke van die boerekorf”. Die “kannas, asters en malvas” wat genoem word, sluit aan by die vorige gedig, “My Appelliefie van Inchanga”, en behou dus hulle seksuele konnotasie, en vanuit hulle “swerm Van Rooyens, Oppermans en Adendorffs”, en word die vrugbaarheid van die ou Boeregemeenskap uitgebeeld. Dit is ondanks hierdie aantrekkingskrag van die vreemde, en die verlange na die bekende, dat die Boere terugkeer na die eie vir voortplanting. Wanneer Opperman verwys na die steenkool en asbes, “swart klippe” en “grys veselpakke”, word daar dus direk verwys na die delfstowwe wat Marco Polo in die Ooste teëgekom het. Die benamings “Van Sishen, SAR, Thabazimbi, Evkom, Yskor, Hawens, HPK en SAL” wat voorkom binne hierdie gedig, verwys dus na die vreemde plekke waarheen die nieboere moes gaan sodat hulle ’n bestaan kon maak (Spies, 1992:242).

Die sewende gedig wat voorkom in Opperman se eerste rol is “Pa se Eerste Pertjie” en bring ’n verdere greep vanuit die familiegeskiedenis na vore. In hierdie gedig word daar verwys na Dirk se pa wat as kind die “gras vir Ruby gekerf” het, en impliseer hoe hy die aand voor hy sy eie perdjie gekry het, in die “rondawel”, slaaploos van vreugde en pyn gelê het, omdat hy hom die dag blikners op Ruby se rug gery het as gevolg van die opwinding wat hy ervaar het oor die beloofde perdjie, soos gesien in strofe 5 – “Die aand toe ek bêre in sy kis ’n blikkie bokkensvet!”. Dit is dus duidelik deur hierdie gedig dat die geskiedenis van hulle familie homself herhaal, aangesien pa Dirk sy eie perdjie gekry het, en so ook sy seun Dirk sy eie stokperdjie, maar tog is dit “Ruby” wat hulle albei ry, en verwys hierdie stellig na die warmbloedigheid en rooiwijn wat

hierdie twee mans duur te staan gekom het. Die “rondawel” waarheen Dirk terugkeer, het in hierdie geval ook ’n godsdienstige element daaraan verbonde, aangesien dit kan verwys na die Christus-kind wat in die krip neergelê word (Spies, 1992:234). Dit is ook duidelik dat hierdie wêreld wat aan ons uitgebeeld word dieselfde een is as wat ons gevind het in sy gedig “Penwortel”, tog het daar subtiele veranderings plaasgevind, soos gesien deur die intrede van die “Smouse”, “die Jood” en die “Biduur beriggies”. Hierdie gedig is egter ook ’n ontwaking van puberteit, maar vanuit volwasse oë wat terugkyk, soos gesien in die woorde “Die tyd is hier ... vir perdjie koop!”, “die neefs en niggies”, asook die volksvreemde “blikkie bokkenvet” (Grové, 1979:12).

Met betrekking tot die agtste gedig “Oupa se Medisynekis” word ’n sterk mediese motief uitgebeeld. Dit is deur hierdie gedig dat die oproep van die ou Boerewêreld, deur middel van die oupa se kamferkis en patente medisyne wat elke kwaal kan genees, sterk na vore gebring word. Die titel stel egter die geneesmiddels pertinent aan ons voor as “Oupa se”, wat mens skepties teenoor hierdie soort raad laat voel. Die “Lennon-naam” van die oupa se medisynekis, sluit ook aan by die uitspraak variant van die woord, “Lenin-klank” wat dit moontlik maak om die ou wêreld in te dring. Die gedig gaan immers oor die geskiedenis van ’n gemeenskap, ’n volk, wat elk oor hulle eie tradisies en Boereraad beskik (Grové, 1979:12).

In Opperman se tweedelaaste gedig van die eerste rol “Egipties” vind ons dat daar ’n element van onrus intree. Die plaaslewe, tesame met die saamspeel van neefs en niggies is duidelik ’n belangrike komponent van Opperman se digkuns, en kom ook sterk na vore in hierdie gedig, soos gesien in die woorde “neefs en niggies met mekaar”. Ons vind ook binne die slotkoeplet van die gedig die bekende noodroep wat in soveel van Opperman se gedigte voorkom, in “En ek en jy vir die buitewêreld ...my beminde suster?” (Grové, 1979:13). Dit is ook deur die wanskapenes wat gebore word, dat die “neefs en niggies” met mekaar, in die afgesonderde buiteland, paar. Ons vind egter deur die titel, “Egipties”, dat die historiese broer-suster-huwelik van die Farao’s as verwysing na Boere-inteelt, uitgebeeld word. Ons vind dus ’n verhouding tussen ’n seun en ’n dogter wat deur die ouers teengewerk word. Die werklikheid van ’n afgesonderde bestaan word ook sterk na vore gebring en in vergelyking gestel met die agtergrond van die bloedskendige verhouding tussen Farao en sy suster Kleopatra, soos gesien in die woorde “Aan-een-gebore kalwers”. Opperman se persoonlike ervarings van sy siekte word ook voorgestel binne die gedig, wat duidelik sigbaar is in die woorde “En in die takke ... en lewerslakke” (Grové, 1979:13).

Die laaste gedig in Opperman se eerste rol van sy digbundel *Komas* is die gedig “HighRoads’ Robbery”. Dit is binne hierdie gedig dat die wil om uit ’n afgesonderde wêreld weg te breek, duidelik uitgebeeld word. Ons vind egter ook in hierdie gedig dat die digter deur middel van sy woordkeuses en uitbeeldings saam met Marco Polo op reis gaan. Dit kan dus gesê word dat hierdie gedig nie net daarin slaag om die reismotief deeglik uit te beeld nie, maar dat dit ook oor’n maskermotief beskik, wat duidelik uitgebeeld word deur die woorde “Gemasker soos dieKoeblai Khan”. Dit is deur hierdie aanhaling dat dit duidelik gemaak word aan die leser dat die gedig beskik oor beide hierdie motiewe, maar ook dat dit ’n samevatting van die ander gedigte is (Grové, 1979:13). Die jong reisiger wat voorkom in die gedig word bekoor deur die wondere van ’n vreemde beskawing en geleidelik ontstaan daar ’n Oos-Wes-spanning binne sy gemoed, soos gesien deur die digter se versoek op aksie, “Ons vra aksies! Aksies!”.

Die godsdienstige fasette word ook duidelik binne die gedig aangetref, soos gesien in die woorde “die Lamp van Jerusalem”, en sinspeel op die idee dat hy, wat vanaf die weste is, die Christendom bring, terwyl die ooste ook beskik oor verskeie wonders en lampe, tesame met geestelike leiers soos Confucius, Boeddha en Brahma. Dit is dis duidelik dat die digter wil hê dat die vernaamste plekke en godsdienstige fasette waaroor hulle beskik, moet saamsmelt. Die verwysings na “sywurmpie”, “bamboesstokkies”, “Sy sari’s en sy gordyne”, wat duidelik te doen het met Oosterse weelde, kan ook binne die vernaamste konteks van die digbundel terugverwys na Marco Polo en die sywurmkokonne wat hy binne bamboesstokke teruggesmokkel het na sy eie land (Grové, 1979:13).

3.3.4. Die tweede rol

Die tweede rol wat in Opperman se digbundel aangetref word bring ’n sterker besef van die gekompliseerdheid van die bestaan, die vervlegtheid van die aspekte van die lewe wat vroeër dalk afsonderlik en in teenstelling met mekaar beleef is, na vore (Grové, 1979:13). Daar is verder ook ’n aanduiding van progressie in verband met Opperman se herstelproses, soos gesien in die feit dat ons in hierdie rol te doen het met ’n groter kind wat meer kennis het oor die Afrikanervolk, politiek en geskiedenis. Hierdie rol beeld ook die verwickelder jongmense met al die spanning wat daarmee gepaard gaan, uit. Binne die genoemde rol word die spanning tussen verskillende volksgroepe (“Die slag van Tugela”), tussen herontdekte individualisme en samesyn (“Die dagboek van die seun”), asook tussen verskillende gelowe (“Drie juwele”), uitgebeeld. Ten spyte van die groeiende spanning en kontroversie wat genoem word binne hierdie rol, is dit maklik oplosbaar vir die jong mens wat uitgebeeld word (Spies, 1992:183).

Die eerste gedig wat aangetref word in hierdie rol is “Die slag van Tugela”. In hierdie gedig is dit duidelik dat die aparte lewens van die Boere en die Britte iets van die verlede is. Twee mensetipes, afsonderlike tradisies, asook tale, wat op verskeie maniere uniek en verskillend is, word hier verenig. Hierdie vereniging word sterk na vore gebring deur Opperman wat na beide die Britte en hulle Engelse taalgebruik verwys, soos gesien in “Here lies a brave Burgher,” en “Lest we Forget”, asook deur die gebruik van Engelse en tipiese Afrikaanse name, soos gesien in die versreël “Budge, Dirk en Maans” (Opperman, 1979:26). Hier word dit duidelik aan die leser gestel dat alhoewel daar twee aparte volke genoem word, hulle as ’n eenheid beskou moet word. Deur gebruik te maak van hierdie teenpole, slaag Opperman daarin om die leser bewus te maak van die verskillende fasette van die mensdom, asook die groeiende vraag rondom identiteit en kollektiwiteit. Die idee van eenheid word ook beklemtoon deurdat die twee Boerseuns, Dirk en Maans en hulle Engelse speelmaat saam besluit dat “Rhodes” ’n bedrieër was, soos gesien in die woorde “besluit al drie” en “Brit en Boer is ewe goeie suipers, kan ewe ver tussen geel kannas kots” (Spies, 1992:183). Opperman se vermoë om sy eie soeke na die self en nuwe identiteit te verwoord, word ook sterk na vore gebring in die gedig. Wanneer “die verlede ontplof tot rooi stof” en die Boer en Brit in dronkenskap verenig word, kan Opperman se drankverslawing en vernietiging van die self duidelik gesien word. Daar is egter ook duidelike tekens van progressie en persoonlike groei verbonde aan Opperman self, soos gesien deur die verwysing na die rolprent “Tom Mix” aan die einde van die gedig. Dit is deur hierdie verwysing dat die gedagte van vermenging en kollektiwiteit, nie net in terme van verskillende volksgroepe uitgebeeld word nie, maar ook Opperman self (Grové, 1979:13). Vanuit die bogenoemde kan daar gesê word dat Opperman die Afrikaansegeskiedenis beskou as iets wat vir almal geld. Sy identiteit as mens bly gekoppel aan die Afrikanervolk, aangesien hy, net soos die volk as ’n geheel, geleidelik groei en verander.

In die tweede gedig wat aangetref word in die tweede rol word die idee van die saambring en uitspeel van teenstellings sterk uitgebeeld. Dit is ook in hierdie gedig dat die eerste tekens van ’n ontwakende digterskap gemeld word, met ander woorde ’n digter wat hom in “Reisende Dorpe” duideliker uitbeeld. Hierdie uitbeelding vind op beide ’n gesamentlike en afsonderlike basis plaas (Grové, 1979:13). Die ruimte-element staan ook sentraal in dié gedig. Dit is duidelik dat al die plekke wat binne die gedig beskryf word, verplaas word na ’n Suid-Afrikaanse konteks. Opperman se ervarings binne die genoemde plekke vorm deel van sy herstelproses en herontdekking van sy verlore identiteit. Opperman se gedig sluit ook aan by die gedig “Thincities 4”, waarin twee halfdorpe in teenstelling met mekaar gestel word, een met verwysing na vermaak, lig en beweging, en die ander as swaar, solied en gevestig. Opperman se gedig “Reisende Dorpe”

toon eenderse eienskappe, soos gesien deur die ponies en narre, en die sigeuners en “Pagel se blaasorkes” (Grové, 1979:13). “Pagel” was ’n bekende sirkusmeester tydens die negentien dertigs. Dit is deur die verwysing na “Pagel” dat Opperman daarin slaag om die leser terug te neem na die dertigerjare, waartydens die sirkus ’n groot rol gespeel het, aangesien dit mense toegelaat het om te ontsnap van die harde werklikheid van die daaglikse bestaan en meegevoer te word na ’n wêreld van fantasie. Die sirkus as ontsnappingsmeganisme kan ook aan Opperman en sy drankprobleem gekoppel word. Net soos wat die sirkus mense toegelaat het om te vergeet van hulle probleme, en dit waarmee hulle op ’n daaglikse basis gekonfronteer is, so ook het drank Opperman die geleentheid gegee om afstand te neem van dit wat hom as digter ingehok en beperk het. Die Oosterse elemente waarmee ons reeds mee in kontak gekom het, word deurgaans in die gedig aangetref, soos gesien in die “Bengaalse tiere”, “olifante” en “sywurms”. Opperman se innerlike reis word in die genoemde gedig deur die plekke en ervaring binne hierdie plekke beïnvloed en verander. Aan die einde van die gedig word hierdie innerlike stryd en proses verder beklemtoon deur die massavertoning waar “swygmusiek”, en die “eenmansvertoning” teenoor mekaar gestel word. Dit is deur hierdie teenstelling dat die leser bewus word van die bouse metgesel van die soekende mense, en dus ook Opperman en sy innerlike stryd (Grové, 1979:13).

In Opperman se derde gedig “Drie Juwele” word drie vroue wat baie besorgd is, uitgebeeld. Hierdie beeld van versorging kan direk aan Opperman en sy herstelproses gekoppel word, aangesien sy gedigte in hierdie rol sy groeiende kennis van die wêreld waarin hy homself bevind uitbeeld, asook hoe hy fisies begin versterk. Die genoemde gedig kry ook ’n meer persoonlike aanslag deur direk te verwys na Opperman se vrou en dogters. Die erkenning aan die vrou se belangrikheid wat reeds aangetref word in die titelblad van die digbundel, word verder beklemtoon deur die gebruik van verwysings na die vroulike vorm en deur die jong Opperman wat idealiserend na die vrou verwys (Spies, 1992:221). Die drie sorgsame vroue waarna verwys word, die Rooms-Katolieke verpleegster-non, die moederfiguur en die geliefde, kan binne die konteks van die digbundel en Opperman se ervarings beskou word as sy manier om hierdie drie individue te bedank en erkenning aan hulle te gee. Binne die konteks van die gedig gaan dit egter veel meer oor die feit dat die vroue elk op hul eie manier ’n bepaalde behoefte bevredig. Hierdie aspek word sterk na vore gebring deur die bindende simbool M (Maagd, Moeder, Marie) (Spies, 1992:222).

Die eerste vroulike figuur wat gemeld word in die gedig, die verpleegster-non, genees hom van maagkoors in die eerste strofe. Hier is dit duidelik dat die hospitaalmotief sterk na vore gebring word, tesame met Opperman se tyd in die hospitaal. Die verpleegster wat hom in die gedig verpleeg en genees, kan direk in verband gebring word met die verpleegsters wat na Opperman

omgesien het terwyl hy aan sy lewersiekte gely het. Binne die tweede strofe van die gedig neem die moeder haar rol as geneser oor, soos gesien deur die verwysings na die kinderyn en kindersiektes wat sy maak verdwyn (Spies, 1992:222). Die motief van die goddelike aard word ook sterk na vore gebring in die gedig, deurdat Christus indirek deur die liefhebbende vrou verdring word, soos gesien in die woorde “kruis.....verdwyn”. Dit wat dus in die eerste strofe deur die non as belangrik beskou word, word as absoluut verklaar in die tweede strofe deur die geliefde. Die gedig word ook binne die religieuse sfeer geplaas deur gebruik te maak van hoofletters, soos gesien in “Kruis” (strofe 1), “My Moeder” (strofe 2) en “My Vrou” (strofe 3). Binne die gedig word die vrou dus veel meer as net deel van die herstel- en opbouproses, maar ook van die aftakellende mag (Spies, 1992:223). Met betrekking tot die godsdienstige elemente wat aangetref word in die gedig, is dit duidelik dat Opperman se soeke na die self en sy verlore identiteit, nou bande toon met sy eie godsbegrip. As digter en mens was Opperman ’n gelowige persoon; die laasgenoemde aspek word sterk uitgebeeld in sy digbundel Komas, soos gesien deur sy pogings om die evolusieteorie te versoen met die Christelike skeppingsbeginsel. Binne die bundel, en so ook ander werke van Opperman, word die hegemonie van die Afrikaner hoofsaaklik bewerkstellig deur calvinistiese beskouings. Daar kan verder ook verneem word dat Opperman se benadering tot geloof een was waar hy God as belangriker as Christus beskou het, dit wil sê dat God die sentrale eenheid van geloof is, en die Heilige Gees die medium tot God is.

Die vierde gedig in Opperman se tweede rol is “Onse Vader”, wat verteenwoordiger van die sentrale gebed van die calvinistiese beskouing is. Dit is ook deur hierdie aspek dat dit duidelik aan die leser word dat beide die Christelike en calvinistiese beskouings aangetref word. In hierdie gedig word die familiesage verder ontplooi. In die gedig word die grootvader deur kanker van die tong, tot skryf gedwing. Die feit dat die grootvader nie kan praat in die gedig nie, kan weereens direk aan Opperman en sy siekte verbind word, aangesien Opperman na sy koma ook nie kon praat nie en sy enigste manier van kommuniekasie deur skryf was. Binne die gedig neem die vader van die spreker die vorm aan van ’n “oortuigde spiritis” aan wat hom verdiep in bonatuurlike verskynsels. Hier is die bande met Opperman ook duidelik te sien, aangesien Opperman gedurende sy herstelproses ook deur hallusinasies geteister is. Opperman se soeke na sy verlore selfstandigheid en onafhanklike bestaan as digter en mens word direk in verbintenis gebring met die figuur wat in die gedig uitgebeeld word (Grové, 1979:14). Die kontras tussen die volwasse man wat sy selfstandigheid verloor het met die van die jonger seuns, “apprentisse”, vervang die kinderperspektief met die van die volwassene.

Hierdie selfstandigwording word verder beklemtoon en aangetref in die vyfde gedig, “Uit: Die Dagboek van ’n Seun”. Hierdie selfstandigwording gaan egter gepaard met gevoelens van onsekerheid, spanning en skuld. In die gedig lees die seun “Keats”, “Wells” en “Reade”. Dit is egter in Reade se “Martyrdom of Man” waar hy gekonfronteer word met die “Vier Konflikte van die Gees”(naamlik oorlog, godsdiens, vryheid en intellek) (Grové, 1979:14). In hierdie gedig word die seun, net soos Opperman, uit sy beskermde wêreld geruk en ontmoet op ’n geestelike vlak die godsdienste wat Marco Polo in die Ooste teengekom het (naamlik Boeddha, Mohammed en die Profete), verdere besetenes (naamlik meestal besete, psigopate, lyers), asook epileptici (naamlik aan vallende siekte). Die soeke na die self ten opsigte van Opperman se eie identiteit word ook weerspieël in die vroeë wat gevra word met betrekking tot Christus en sy bestaan, soos gesien in die vroeë verbonde aan asof Christus dalk net “’n getikte Caesar / Dostojewski” is.

Opperman se persoonlike stryd met God en sy geloof word duidelik uitgebeeld in die genoemde gedig, deur dat hy dit moeilik vind om antwoorde op sy vroeë te kry, asook om vrede binne homself te maak en te ervaar na sy siekte. Ten spyte hiervan word daar steeds vasgehou en terugbeweeg na ou tradisies, soos gesien in “Maar ek moet, moet deur Boermatriek”. Dit is deur hierdie verwysing dat Opperman terugkeer na iets wat as konkreet beskou kan word en hy nog altyd kon vertrou (Grové, 1979:14). Hierdie terugvlug na die vertroude wêreld word ook uitgebeeld deur die verwysing na sy oom en tante, soos gesien in “met ’n spleet geel lig by Oom en Tante”. Dit is deur na hierdie aspekte te verwys dat hy ’n gevoel van vrede verwag, tog wil die Oosterse bekoring hom nie los nie en neem op ’n onverwagte wyse van hom besit. Selfs met die lees en sing neem die lamp ’n ander vorm aan, naamlik ’n “Alladinlamp”. Dit is deur hierdie verwysings dat beide die seun en Opperman se twyfel in dit wat hulle ken en nog aan blootgestel moet word, oorgedra word. Alhoewel Opperman se progressie ten opsigte van sy genesing duidelik sigbaar is, is hy in geen mate naby aan voltooi nie.

Die sesde gedig in hierdie rol is “Frenologie”. Dit is in hierdie gedig dat Opperman daarin slaag om deur verwysings na verkenning van dit waaraan hy en sy maats in kontak gekom het gedurende sy jonger jare (dit wil sê ruimte), klem plaas op die evolusieleer. In sy gedig “Frenologie” staan die evolusie-motief sentraal en word die komplekse aard van die mens uitgebeeld (Spies, 1992:206). Wanneer daar na die titel van die gedig gekyk word, is die ooreenkomste tussen Opperman en dit wat daardeur verteenwoordig word, duidelik sigbaar. Die titel van die gedig verwys terug na die “gekaarte kop” wat ingedeel is in genommerde breinsones op die mottobladsy. Wanneer daar gekyk word na die betekenis van die titel van die gedig verklaar die WAT dat “Frenologie” verwys na “die psigiese eienskappe, aanleg en karakter van ’n

persoon wat vasgestel kan word op grond van 'n persoon se vorm van sy/haar skedel" (Spies, 1992:206). Met betrekking tot die motto-blad van Opperman se digbundel verskyn daar 'n foto van Opperman en die verskillende dele van sy brein/skedel. Hierdie dele verwys na dit wat hy verloor het a.g.v. sy siekte en dit wat hy weer moet ontwikkel in sy reis na 'n volmaakte self. Daar word byvoorbeeld verwys na die dele van die brein wat verantwoordelik is vir klanke, woordeskat, getalle, ensovoorts. Hierdie verskillende dele van die brein wat verskyn op die motto-blad en in die gedig word verduidelik en uitgebeeld deur terug te verwys na Gall se teorie wat noem dat menslike vermoëns in bepaalde gebiede van die brein gelokaliseer is en dat die vermoëns gebruik word om selfstandigheid te bevestig (Grové, 1979:15). In die gedig word die ons/groep jong seuns verteenwoordigers van Opperman en sy vriende wat besig is om op 'n intense wyse kennis te maak met die aarde deur sy "skedel" aan te raak. Die feit dat Dirk en sy vriende die aarde "knop na knop" aanraak, wys ook vir die leser dat die proses nie 'n vinnige proses is nie, maar eerder 'n stelselmatige proses van groei en verken. Die stadium van regressie waarin Opperman homself bevind, word ook duidelik na vore gebring deur die feit dat hy en sy vriende hulle soos "bobbejane of ape gedra en "klouter" "aan liane en kleef toue". Dit is slegs deur in aanraking te kom met die ruimtes waarin hy homself bevind dat Opperman weer stelselmatig kan terugkeer na sy eie identiteit, die identiteit wat hy verloor het weens sy ernstige siekte (Spies, 1992:206). Daar is ook 'n nuwe band met die teorieë van Darwin en Jung in die genoemde gedig, deurdat Opperman en sy vriende die aarde op 'n intense wyse ervaar en hulself as gekoppel daaraan sien, soos gesien in die woorde "... tot ons teruglê op sponsrige / vlermuismis in dieper kussings van slaap". In "Frenologie" berei Opperman die leser voor op die "interpretasie" wat die "terugkerende Opperman" in latere rolle gee van sy siekte en herstelproses as deel van die devolusie- en evolusieproses (Spies, 1992:208).

Hierdie nuutgevonde selfstandigheid word ook in Opperman se laaste gedig in sy tweede rol aangetref. In die gedig "Dirk der duisende" word Opperman as selfversekerd, begoël en as literêre tycoon uitgebeeld deur middel van oordrywing, soos gesien in die woorde "Dis Dirk Oordryf" (Grové, 1979:15). In die gedig is dit duidelik dat Opperman te ver gaan in sy poging om sy nuwe selfstandigheid uit te beeld aan die leser. Gevolglik kan daar gesê word dat die gedig die tydperk in Opperman se lewe uitbeeld waar hy as 'n ikoon beskou is. Hierdie stelling word bevestig deur Opperman wat na homself verwys as die "digter van heilige getal". Dit is deur hierdie gedig dat Opperman se onvoltooide reis werklik beklemtoon word deur gebruik te maak van oordrywing.

3.3.5. Die derde rol

In die derde rol word klem geplaas op nuwe ervarings en reise, groter jaggebiede, liefdesvervullings, 'n volle digterskap, maar ook groter spanning en komplikasies; ook die eerste aanmanings van die naderende lewerkwellings, vergesel van 'n sterker wordende siekte- en doods-motief (Grové, 1979:15). In hierdie rol word daar verwys na die terugkerende Opperman en die oordrywing wat gelei het tot sy lewersiekte.

Die eerste gedig in die derde rol is “Drie susters”. In hierdie gedig word verhoudings wat verander het a.g.v. die lot, tyd en omstandighede, sterk na vore gebring (Grové, 1979:15). Die botsing wat tussen die Opperman wat uitgebeeld word in Komas en die vrou word sterk na vore gebring in die gedig. Hierdie gedig kan ook gekoppel word aan Opperman se herstelproses, asook sy soeke na sy eie identiteit, die einste identiteit wat hy verloor het a.g.v. sy siekte. Die leser word deur die gedig blootgestel aan 'n persoonlike aspek van Opperman se bestaan; sy verhouding met vrouens/sy vrou. In hierdie gedig gee die vrou die drie dogters terug aan die man deur wie hulle verwek is. Die spel tussen werklikheid en fiksie is weer ter sprake in die gedig. In die gedig word Opperman die “ene Marco Polo” en selfs sy vrou en dogters word na verwys as dié van Marco Polo. Dit is deur na homself en sy vrou en dogters te verwys in terme van Marco Polo dat die liefdesopdrag op die titelblad op 'n ironiese wyse geaktiveer word, met ander woorde hy plaas hulle binne die konteks van die Oosterse, soos gesien in die woord “ma en kroos” / “chinese teebus”. Die vervang van die woord “julle” met “jullie” het ook 'n bepaalde funksie in die gedig. Deur gebruik te maak van die woord “jullie” slaag Opperman daarin om sy innerlike stryd wat gepaard gaan met verzet en woede, uit te beeld, aangesien “jullie” ook in vroeëre spreektaalafrikaans gebruiklik was (Spies, 1992:224). Opperman se identiteit lê dus gegrond in sy Afrikanerkultuur. Behalwe vir die metaforiese/fiktiewe wat uitgebeeld word in die gedig, word daar ook na die biografiese/werklike verwys. Opperman se digkuns weerspieël telkens elemente van plekke wat hy verken en ervaar het voor sy siekte. Dit is verder ook duidelik dat hierdie ruimtes hom as digter en persoon op verskeie wyses verander het. In die gedig “Drie susters” kry die drie dogters vreemde name, maar word ook terselfdertyd simboliese draers van die drie bekende koppies in die karoo, bekend as “Drie Susters”. Deur te verwys na hierdie deel van die Karoo slaag Opperman daarin om die ruimte waaraan hy blootgestel was te gebruik om sy drie dogters weer te verafrikaans. Opperman se frustrasies ten opsigte van sy onvermoë om ten volle vir sy vrou en dogter daar te wees word ook uitgebeeld deur die verwysing na die “drade” wat hulle om hom spin. Vanuit hierdie woorde is dit duidelik dat Opperman vasgevang voel in die verwagtinge van sy dogters, dit wat hy vir hulle was, maar op daardie punt nie kon wees nie (Spies, 1992:225).

In die tweede gedig, “My stokperdjie Kry Vlerke” word die reismotief sterk beklemtoon, nie net ten opsigte van die fisiese ruimtes waaraan Opperman blootgestel was nie, maar ook ten opsigte van sy innerlike groei en soeke na sy identiteit. Hierdie reis word uitgebeeld in die gedig deur die digter wat op ’n perd is. Dit is egter die digter se eie perd, ’n gevleuelde perd, een wat hom nie maklik sal laat mak ry nie (Grové, 1979:15). Hier word Opperman se koppige aard ook duidelik na vore gebring deur gebruik te maak van die perd wat hom nie maklik sal laat mak ry nie. Net soos die perd was Opperman baie ingestel op sy eie manier van dinge doen. Dit was egter hierdie deel van Opperman se menswees en identiteit wat daartoe gelei het dat hy homself vernietig het. In die gedig word ruimte ook gebruik om deel te vorm van Opperman se uiterlike en innerlike reis. Hierdie ruimtes word ook in verband gebring met die digproses van skryf en skep. Hierdie reis word beklemtoon en versterk deur verwysings na “op Nineve en Babilon”, “die Sfinks en Piramides”, “Korinthe, Bruzi, die eiland van lanksmanne en die galg”, “die Colosseum, stiergevegte, horries van Parys, beroete London”, ensovoorts. In die gedig neem die pyn wat die digter ervaar ook ’n ander vorm aan. Hier het ons nie meer net te doen met fisiese pyn nie, maar ook geestelike spanning en pyn (Grové, 1979:15). Hierdie geestelike pyn wat Opperman ervaar het, nie net gedurende en na sy siekte nie, maar ook voor die tyd, word sterk na vore gebring deur die verwysing “seer op seer waarop geen roef kan groei”. Die digterskap en keuse om te dig neem voorkeur in die gedig, al lei dit tot ’n stadium van selfvernietiging.

In die derde gedig “Venesië” staan die reismotief ook sentraal. Hierdie reis word egter ook verder beklemtoon deur te verwys na die wêreld om die gedig en dit wat vanuit die raamwerk van die gedig gesuggereer word (Spies, 1992:193). Die reis was Opperman onderneem van kindwees tot volwassenheid, vanuit siekte tot herstel, word ook geografies deur middel van ruimte uitgebeeld. Die ruimte wat hier van belang is, is Stellenbosch, net soos wat dit vir Marco Polo Venesië was. Venesië was die geboorteplek van Marco Polo waarvandaan hy op sy jarelange Oosterse reis deur die ryk van die Koebilai Khan gereis het en na hy alles verloor het, triomferend teruggekeer het. Opperman se persoonlike reis kan ook in verband gebring word met die laasgenoemde aspek, aangesien Stellenbosch die dorp was waar Opperman geleef en gewerk het en deur sy komasreis, as ’n wetenskaplike wonder herstel en die aarde herontdek (Spies, 1992:193). Die motief van die goddelike aard word ook sterk beklemtoon in die gedig deur die verwysing na “Ou Niek”. Die bese wat bestaan en wat kan lei tot die vernietiging van die mens, en in die geval van die gedig, Opperman, word hierdeur beklemtoon.

Hierdie gedig verteenwoordig verder ook die vertrouensverhouding tussen Opperman en Marco Polo nadat hulle reeds genoem is. In hierdie gedig bevestig Opperman dat hulle mekaar as

reisgenote gekies het, maar ook dat hy bewus is van die feit dat hulle eendag geskei sal word. Elkeen het sy eie manier, soos gesien in die woorde “bid” en “dink”, asook “Ons glimlag vir mekaar toe elkeen op sy eie manier”. Die laasgenoemde maak dit duidelik aan die leser dat, alhoewel Opperman homself identifiseer met die Afrikanervolk, dat hy wel ook glo in individualisme, dit wil sê dat elke persoon op grond van dit waaraan hy blootgestel is, sy eie unieke identiteit vir hom/haarself kan vorm. Die feit dat hulle “uit donker stegies” van Venesië in die “son” op “die Sint Markusplein” hulle verskyning maak, kan ook binne die konteks van die bundel as simbolies beskou word. Dit is deur hierdie verskyning en die ruimte waarin dit plaasvind dat Opperman se reis uit die donker van sy siekte en die moontlike dood, na die lig van die lewe en ’n nuutgeskepte en -ontdekte identiteit, uitgebeeld word (Spies, 1992:194).

In die vierde gedig wat in Opperman se derde rol aangetref word, “Die Belbok”, gaan Opperman weer op reis, hierdie keer deur die strate van Rome. Dit is egter ook hier waar Opperman se innerlike stryd en soeke na die self duidelik na vore gebring word, soos gesien deur die feit dat hy binne die gedig gelei moet word deur ’n toergids. Opperman word binne hierdie gedig dus uitgebeeld as iemand wat leiding kort en wat nie oor die vermoë beskik om sy eie weg te vind nie. Ruimte speel gevolglik ook ’n kernrol in die genoemde gedig, aangesien ons weereens hier te doen het met die reisende Opperman wat hom letterlik in Italië bevind. Vanaf Venesië lei sy reis hom na Rome waar hy “Colosseums”, die kern van “Die Belbok”, besoek (Spies, 1992:196). Op eerste betekenisvlak kan “Die Belbok” beskou word as ’n “Bok” met ’n klokke om sy nek, die leier van die trop, die sogenaamde “herder”. Hier kry ons weer te doen met die idee van Opperman se persoonlike regressie tot in ’n stadium waar hy na leiding smag. Net soos wat die bok se klokke om sy nek die herder laat weet waar hy en die res van die trop bokke is, so ook soek Opperman ’n manier om weg te beweeg van die gevaar van dit wat hy besig is om aan homself te doen en die veiligheid van God se genade weer te voel. Binne die gedig is dit egter duidelik dat die “bok” wat hier ter sprake is, meer ’n vermenslikte vorm aanneem, soos gesien in die woorde “Hy ontvang die skape”. Hier kan die simboliek gekoppel aan skape en bokke ook as belangrik van aard beskou word. Binne die Afrikaanse kultuur, veral verbonde aan godsdienst, speel die idee van die skaap ’n belangrike rol. Die “skaap” wat in die gedig ontvang word, is ’n direkte verwysing na ’n offergawe wat aan God gegee is. Die ‘sondebokke’, met ander woorde mense, offer die skaap aan God as ’n manier om vergifnis te ontvang vir al hulle sondes (De Vries, 1981:418). Die innerlike stryd en identiteit wat stelselmatig verlore gaan word ook na vore gebring deur die feit dat die bok binne die genoemde gedig ’n valse “herder” van die “skape” is, ’n heidense gids, met ander woorde ’n “Ou Niek” (Spies, 1992:197). Die verdeling binne Opperman se bewussyn word ook beklemtoon deur dat die groep wat deur die gids ontvang word, ’n verdeelde groep is. Hierdie aspek word duidelik aan die leser uitgebeeld deur die verwysing na die “skape” aan die eenkant en die

“bokke” aan die anderkant. Hier is die motief van die goddelike aard ook ter sprake, aangesien daardeur verwys word na die groot oordeel wanneer God as Regter, dié wat gered word en dié wat verlore gaan, as “skape” en “bokke” van mekaar sal skei. In Opperman se gedig is die skeidslyn nie so duidelik nie, net soos in die geval van sy eie identiteit en vernietiging van die self. Die “skape” word “blêrend uit die trokke” “ontvang”. Binne die konteks van die gedig kan die “blêrend” as die sinnelose geklets van die mensdom beskou word en die “trokke” as die “toeristebusse” wat agtereenvolgens arriveer (Spies, 1992:197). Die “skape” kan verder ook beskou word as die mense wat ’n Christelik-georiënteerde besoek aan die Colosseum as “monument vir Christen-martelare” bring. Dit is ook uit hierdie verwysing dat Opperman se reis as pynlik beskou kan word, soos gesien in die woord “Christen-martelare”. Die “bokke” hierteenoor kan beskou word as die besoekers wat “watte” “in hul ore druk” om nie van die Christelike verlede te hoor nie. Net soos Opperman beskik hierdie mense oor ’n sy wat nie wil weet van dinge waaroor hulle geen beheer het nie (Spies, 1992:197). Opperman is verder ook nie so gelukkig soos die “Belbok” (met ander woorde “Ou Niek”, die duiwel, die bose) wat by die “hek” van veroordeling “verby” kan “gly” nie. Hierdeur word daar bevestig dat Opperman se roekelose bestaan en misbruik van drank hom eendag duur te staan sal kom.

Die vyfde gedig binne die derde rol, “My Visj” word die tipiese dronkmanstaal en die waan wat hy as visterman met sy vangste, soos gesien deur die gebruik van “U-en-Djy”, die skare kan voed (Grové, 1979:16). Binne die konteks van Opperman se siekte en die rede vir die ontstaan van die digbundel, is dit verder ook duidelik dat sy vermoë om te praat in die gedig aangetas is. As skrywer word Opperman se bestaan en legendariese status geklassifiseer volgens sy vermoë om te kan skryf en dig. Hierdie deel van sy lewe en sy vermoë om die Afrikanergemeenskap te voed met sy woorde, word tot ’n sekere mate beperk in die gedig. Dit is ook deur die beperkte taalgebruik dat Opperman se aangetaste identiteit sterk na vore gebring word, soos gesien deur “ek sje”, “dusj”, “met honderd vyf en twintig visje” en “ek sje: ek van vyf pisje”. Hierdie taalgebruik en kwessies verbonde aan Opperman se soeke na die self na sy ernstige siekte, kan verder ook in verband gebring word met sy soeke na sy verlore Afrikaneridentiteit.

Die kwessie van U/jy, wat ’n lang aanloop in Afrikaans het, word ook deur die verwysing na “U-en-Djy” uitgebeeld. Dit is deur die woordkeuse dat Opperman daarin slaag om die leser bewus te maak van die bekende idioom “moenie my kom jy en jou nie”. Dit is deur hierdie idioom dat die idee van respek en status, sterk na vore gebring word. Hierdie verwysing na “U-en-Djy” dien ook as verwysing na die Jij-rebellie van 1808, waartydens slawe gerebelleer het teen die gebruik van U as aanspreekvorm vir hulle eenaars, maar eerder ook jy en jou wou gebruik. Soos vroeër genoem

is Opperman een van die bekendste skrywers tot hede, sy onvermoë om homself deur die gebruik van woorde uit te beeld, beïnvloed nie net dit waarvoor hy bekend staan nie, maar ook sy status en identiteit. Die progressie en regressie wat aangetref word binne die gedig ten opsigte van die hoeveelheid tyd en visse wat die digter vang, moet ook as belangrik beskou word. Dit is deur die genoemde verwysing dat Opperman se fisiese en innerlike stryd met sy siekte en die self, sterk na vore gebring word. Sy vermoë om te praat en taal te gebruik is dus op die gegewe oomblik taamlik onvoorspelbaar en hy het as mens en digter nog 'n lang en moeilike pad voor hom voordat hy sy waarde as mens kan terugkry. Wanneer daar gebruik gemaak word van die “U-en-Djy” kan die wisselwerking tussen die formaliteit en informaliteit van Opperman se skryfvermoëns sterk uitgebeeld. Hierdie gedig beskik ook oor 'n godsdienstige motief, soos aangetref in verskeie gedigte in hierdie bundel, soos gesien deur die verwysing na die Bybelse wonder van die vermeerdering van die vis en brood, al is die vis aan die einde van die gedig nouliks as vis te herken (“pisje” – Latyn piscis = 'n vis) (Grové, 1979:16).

Die sesde gedig “Strelitzia en Jangroentjie” kan in 'n hoër mate as 'n teenhanger van Opperman se vroeëre gedig “My appelliefie van Inchanga” beskou word. Die verskil word sterk na vore gebring deur die vroeëre onskuld wat in die gedig “Strelitzia en Jangroentjie” behoue bly (Grové, 1979:16). In die gedig “My appelliefie van Inchanga” word 'n jong seuntjie vir die eerste keer bewus van die skoner geslag. Die gedig word opgeteken as die eerste liefdesvers in die bundel en handel oor 'n klein seuntjie se bewuswording van geslagsverskil, die andersheid van seuntjies en dogtertjies, asook die onderskeid tussen man en vrou (Spies, 1992:221). Opperman se latere gedig “Strelitzia en Jangroentjie” bevat ook elemente van die onskuld, soos gesien deur die feit dat daar verwys word na 'n “Jangroentjie”. Waar daar in die vroeëre gedig gesinspeel word op die verkenningsproses, fokus sy latere gedig “Strelitzia en Jangroentjie” op vervulling, met ander woorde die “gebruik” van sy manlikheid op seksuele vlak. Opperman se identiteit as man word ook hier uitgebeeld aan die leser, aangesien sy siekte dit vanaf hom ontnem het. Net soos die seuntjie wat genoem word in “My appelliefie van Inchanga” is Opperman ook bewus van die verskil tussen man en vrou, maar ook terselfdertyd soos genoem word in “Strelitzia en Jangroentjie” wil hy ook vervulling hê ten opsigte van sy manlike identiteit.

'n Verdere verskil ten opsigte van die twee gedigte is dat Opperman se vroeëre gedig grotendeels handel oor een paartjie, soos gesien in die gebruik van die verwysing na “die appelliefie”. Sy latere gedig het 'n heel ander aanslag deur te verwys na 'n tweetal, 'n paar, 'n vennootskap (Grové, 1979:16). Daar is ook sprake van verwondering in Opperman se vroeëre gedig, waar sy latere gedig 'n doelgerigte handeling uitbeeld, soos gesien in “ek peil // van omhoog”. Die verskil tussen

die woorde pyl/peil kom ook hier ter sprake en is belangrik vir die leser om van bewus te wees. Die verwysing na die woord “peil”, dien in die gedig as aanduiding van die feit dat Opperman besig is om dinge te verklaar/vas te stel. Hy is gevolglik besig om sy eie identiteit te herontdek. Die woord “pyl” hierenteen word gebruik om te verwys na ’n “stafie met ’n skerp punt”. Dit is deur die hierdie verwysing dat Opperman se stryd sterk na vore gebring word, aangesien net soos wat die pyl iemand kan vernietig/seermaak, so ook het Opperman se siekte ook amper dieselfde gedoen. Opperman se soeke na sy eie identiteit is ook ter sprake in beide die gedigte. Sy gedig “Strelitzia en Jangroentjie” het egter meer te doen met sy soeke na die manlike identiteit wat hy weens sy siekte prys moes gee. Opperman se regressie na ’n stadium van kindwees en sy latere progressie na ontdekking word sterk beklemtoon in die gedig. Seks is in “Strelitzia en Jangroentjie” inderdaad soos die gedig noem “vir gebruik”, daarom word daar genoem dat die man die vrou sonder omhaal en tydverkwisting penetreer. Dit is ook duidelik deur die woorde “A, my strelitzia”, dat die jangroentjie (die man) smekend na die vrou gaan. Daar is egter ook ’n gevoel van ongeduld, net soos in die geval van Opperman en sy frustrasie met sy onvermoë om as mens en man te funksioneer, soos gesien in die slot van die gedig “Toe, toe! // jy is nog jonk // Dis nie vir kyk en ruik // maar vir gebruik”. Daar is selfs iets gewelddadigs in die woord wat vir die penetrasie gebruik word in die eerste strofe, soos gesien in “knak die reënboogpeul // die heuning oop // in kloof van kleur en geur”. Hierdie gedig handel gevolglik oor die seksuele daad en slegs daaroor. Ons het dus hier te doen met “die teruggekeerde Opperman” as volwassene wat terugkyk na al die moontlike menslike belewenisse (Spies, 1992:228).

In Opperman se gedig “Medisinaal” is dit duidelik deur die titel dat die siekte al aanwesig is. Hierdie aspek word verder ook bevestig deur die verwysing na die geneesmiddelle van “hout // grond // wortels” wat teruggryp na die Paracelsiese voorskrif. Opperman se gebruik van medikasie vir sy ernstige siekte word gevolglik as sentraal beskou in die gedig, asook in die volgende gedig wat aangetref word in die derde rol, “Vergiftig deur Roxy” (Grové, 1979: 17). In die gedig “Vergiftig deur Roxy” word die laaste vasskopplek voor die onvermydelike val, bevestig. ’n Verdere aspek van die laasgenoemde gedig is die balans tussen lewe en dood wat uitgebeeld word. Daar is ’n roudiens, maar daar is egter geen lyk nie. Hierdeur kan daar gesien word dat Opperman glo aan lewe na die dood, dat ’n mens se siel aanbeweeg. Tog is hy in die gedig nog nie dood nie, en is dit duidelik dat hy nog nie gereed is om aan te beweeg nie. Opperman se siekte het hom dus nog nie vernietig nie, alhoewel die moontlikheid bestaan. Die wrangheid van die sterflikheid word sterk uitgebeeld, terwyl die vreugde van die hoop, soos gesien deur die verwysing na die sang van “Die Vrolike Vinkies”, uitgebeeld word. Die genoemde aspek word ook bevestig en beklemtoon deur die noem van die name en feitlikheid aan

die einde van die gedig. Die laasgenoemde aspek gee ook die idee dat die lewe hom hier onkeerbaar bevestig teenoor die dood (Grové, 1979:17).

3.3.6. Die vierde rol

Die vierde rol van Opperman se digbundel verwys hoofsaaklik na die paradoks wat ontstaan tussen lewe en dood. Daar is gevolglik 'n sterk verwysing na komas, hallusinasies en die siektetoestand wat gekenmerk word deur dronkenskap (Spies, 1992:184). Met betrekking tot die bogenoemde aspekte vind ons verder ook dat die vierde rol van Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok die aanvanklike verloop van die siekte weerspieël. Daar is 'n sterk klem op die onderbewuste toestand, asook verskeie metaforiese verwysings na 'n ondersese Opperman wat beeldend deur 'n wegsink in die water, die sondvloed- en arkgeskiedenis, terugkeer na 'n vroeë stadium in die evolusieproses (Kannemeyer, 1979:88). Opperman se siekte word dus in die genoemde rol aan die lesers voorgestel in die vorm van 'hy' wat wegsink in die water. Dit kan verder ook beskou word as die laastevlak van regressie, aangesien daar 'n oorsig van die Afrikaanse letterkunde in die genoemde rol gegee word. Hieruit kan daar gesien word net hoe Opperman se identiteit gekoppel is aan sy Afrikaneridentiteit. Met water as simbool van lewe, vind ons dus 'n letterlike verwysing na die vog wat in die alkoholis ophoop, omdat die lewer nie meer ten volle funksioneer nie. Lewe kan dus slegs herwin word deur die vog te verwyder, 'n reis wat op beide 'n fisiese en geestelike wyse hervat moet word, soos in die geval van Opperman en die genoemde rol.

Die eerste gedig wat voorkom in die vierde rol van Opperman se digbundel Komas is "Vreters van die Bossie" en sluit aan by die Griekse mitologiese verhaal van Glaukus. Glaukus was 'n Griekse visser wat homself in die see gestort het en in 'n vis verander het nadat hy, deur die eet van 'n vreemde wonderkruid, betower is. Deur die eet van die wonderkruid word hy onsterflik, maar so word dit ook sy lot om soos die visse wat hy gevang het, onder die water van die Egeïese see rond te swerf (Grové, 1979:7). In Opperman se gedig "Vreters van die Bossie", vind ons dus dat die magiese/skeppingskrag, sterk na vore gebring word deur die verwysing na die Griekse Mitologiese figuur Glaukus. Die gedig "Vreters van die Bossie" is verder ook die opvallendste gedig waarin Opperman se devolusie die beste uitgebeeld word (Spies, 1992:208). Net soos in die geval van Glaukus, wat deur die eet van die wonderkruid op 'n ondersese vaart gegaan het, 'n Groot Trek, so ook word daar deur Opperman en die ander digters wat in die gedig genoem word, 'n reis in die Afrikaanse letterkunde geneem deur hulle eie drank- en dwelmverslawing (Grové, 1979:17). Anders as in die geval van die evolusie proses, waar groei vanuit die water ontstaan het, vind ons in die vernaamste gedig, dat die digters na onder sink. Dit is dus deur die drang tot kuns dat die mens tot uiterstes gedryf word. Opperman open die gedig deur te verwys na 'n ondersese

reis, soos gesien in die woorde “Hy sink onder die waterlyn na die glaukane”. Hierdie reis waarna daar verwys word kan egter ten opsigte van Opperman en sy ervarings gesien word as die naderende dood. Die feit dat hy “sink onder die waterlyn” sinspeel op die idee dat hy verdrink, en gevolglik deel word van die ryk van die visse. Opperman word dus deur hierdie verwysing deel van die digters, die “glaukane”, wat hulleself deur die vreet van die “bossie”, aan bedwelming en begogeling oorgegee het (Spies, 1992:208). Net soos Glaukus, beweeg Opperman “onder die waterlyn” deur homself aan drank oor te gee sodat hy kan dig. Daar is dus ’n duidelike band tussen verslawing en die moontlikheid om te kan dig, volgens Opperman. Die visse en seediere wat later in die gedig genoem word, word dus verteenwoordigers van die digters, die sogenaamde “tipes”. Die “Donker Kolk” wat verskyn na die inleidingskoeplet, verwys dus na die gestorwe digters wat hulle bevind in die hel van Dante, die inferno (Spies, 1992:208). Die “Donker Kolk” kan dus gesien word as ’n direkte verwysing na die neerdaal na die dood of hel. Hierdie verwysing weerspieël ook ’n terugkeer na ’n vroeëre evolusionêre vlak. Glaukus, wat verteenwoordiger van Opperman en die ander Afrikaanse digters word, sak dus weg na ’n ryk wat deur alkoholiste, drinkebroers, verslaafdes en afwykendes bevolk word. Die “Donker Kolk” verwys egter ook na die “donker kolk” van Eugene Marais se gedig “Mabelel”. Gevolglik het die “swart serpentyn”, wat in hierdie “Donker Kolk” leef, ook te doen met Marais. Daar word dus deur die genoemde verwysing, direk verwys na Marias se dwelmverslawing en word gesimboliseer deur die slang met die flikkerende tongtjie in die hoek van die boekplaat wat hy in 1898 in Engeland vir hom ontwerp en gedruk het (Spies, 1992:208). Die beeld van die slang, soos gesien in die verwysing “swart serpentyn”, sinspeel verder ook op die Westerse kultuur en beeld die oersonde/menslike swakheid uit. Al die genoemde digters vind hulle in verskillende dieptes van verslawing, net soos in die geval van Glaukus en so ook Opperman.

Opperman verwys ook in sy gedig na “die ghielies en die springers” wat in vars water verkeer. Hierdie “ghielies en springers” verwys na die minder belangrike digters wat hulle nie oorgee aan die dieper dinge van die digkuns nie. Hulle word as gevolg van die genoemde aspek, nie beskou as volwaardige digters nie, aangesien hulle nie die volle ervaring van die digterlike proses deurmaak nie. Die feit dat die “ghielies en springers” uit vars waters kom, sinspeel ook op die idee dat hulle nog nuut en jonk is. Opperman staan dus in sterk kontras teenoor hierdie digters, aangesien hy nie in vars waters verkeer nie, maar daaruit gesuig word. Die digters word dus as “sponse” wat “stoel” beskryf, aangesien hulle slegs “water” opslurp, maar niks teruggee nie. Hierdie digters, “die ghielies en springers”, word dus gestel teenoor die “verlore uitverkorenes” wat in “trekskole spoel” (Spies, 1992:208). Die “verlore uitverkorenes” waarna verwys word beskik dus oor ’n ironiese aanslag, aangesien iemand wat uitverkies is, nie verlore kan gaan nie. Daar word dus hier gesuggerer dat ’n persoon se vrye wil, sterker is as die uitverkiesing, net soos in die geval van Opperman en die genoemde digters. Die feit dat hierdie “uitverkorenes” in “trekskole spoel”, sinspeel op die idee dat daar geen werklike rigting is nie. Hierdie digters het

dus geen beheer oor hulle digterskap nie. Hulle ervaar dus geen werklike groei nie, soos gesien in die woorde “vreugde van die laterale lyn”, aangesien die groei wat plaasvind sydeling plaasvind en nie na bo nie.

Verder vind ons ook dat Opperman se verwysing na “die ongeordende, evangeliese walrus” gebruik word om na Erasmus Smith, ’n predikant tydens die Groot Trek, te verwys. Net soos Opperman en die ander digters, vind ook hy homself in die “Donker Kolk”. Net soos Opperman en verskeie van die ander digters, het Erasmus Smith ook ’n drankprobleem gehad. In die eerste strofe van die gedig, is almal besig om neer te daal, al dieper in die water in. ’n Verdere aspek wat aansluit by Erasmus Smith en die historiese geskiedenis van die Afrikaanser, is Opperman se verwysing na “ewige korale”. Dit is deur hierdie verwysing dat Opperman inspeel op die woorde van die Stem. Die “ewige korale”, verwys na die woorde “ewige gebergtes”. Wanneer Opperman dus verwys na “die knorhane en die knobbelknoetse”, verwys hy na die digters wat bulterig probeer groot wees, asook die dreigende mense wat dink dat hulle belangrik is. Die “magistrate” kan beskou word as die mense wat Opperman en die ander digters soos hy, veroordeel. Deur die genoemde beelde, vind ons verder ook ’n verwysing na die bekende skrywer Ingrid Jonker en haar selfmoord by Drieankerbaai, soos gesien in die woorde “almal na die jonger nimf in blinkers skubberok wat haar treurlied tussen Drie Ankers sing” (Spies, 1992:209). Dit word dus duidelik dat, deur die “Vreet van die bossie”, die digters toegelaat word om nuwe hoogtes te bereik, maar ook terselfdertyd die risiko loop om hulleself te vernietig. Die tweede strofe van die gedig begin met die woorde “Eenkant wei afwykende amfibiane” en sluit aan by die idee dat kuns “afwykend” is. Die feit dat daar verwys word na “afwykende amfibiane” sluit weereens aan by die evolusie motief en sinspeel op die digters wat naas hulle kunstenaarskap, hulle menswees ook ten volle handhaaf (Spies, 1992:209). Die “amfibiane” verwys dus na die digters wat onderontwikkeld is ten opsigte van hulle digterskap. Die woorde “afwyking” verwys verder ook na die naam “Van Wyk Louw”. Hierdie stelling word ook bevestig deur die verwysings na “lou waters” en “aarselende krap”. Ons vind ook dat daar na W.E.G Louw verwys word, soos gesien in die woorde “belangrike bloublaas”. Deur hierdie woorde vind ons ’n vae klankmatige assosiasie met W.E.G se digbundel “Die ryke dwaas” van 1934. Ons vind ook ’n duidelike teenstelling tussen die “krap” en “bloublaas”, en die “vlakwatervroetelaars”, die “blaasoppies en muntelose meerminbeursies”, in die gedig. Daar is ’n duidelike verskil tussen die digters wat gewillig is om alles prys te gee vir hulle kuns en daardie wat verkies om dit nie te doen nie. Daar word ook na die Ou Patriotters, maar meer spesifiek Totius, verwys, soos gesien in die woorde “borsellinne” en “deur doppermanne uitgemors” (Spies, 1992:210). Ons vind ook dat Opperman klem plaas op die onbenullige dinge wat nie veel waarde het nie, soos gesien in die woorde “eerste kwalle”, asook dat daar terugkeer word na die “Genootskap van Regte Afrikaners” deur sy verwysing na “Dal”. Opperman verwys verder ook na die kwesbaarheid van sommige van die digters, soos gesien deur die feit dat hulle “in skeure” wegkruip en verwys word na as

“porseleinseevarkies”. Ander digters wat genoem word binne Opperman se gedig “VreTERS van die bossie” is Wilma Stockenstorm en Lina Spies, soos gesien in die woorde “visse van die stok en spies”. Peter Blum en sy poësie word ook na verwys in Opperman se gedig en daar word ’n sterk klem geplaas op sy taalbeheer en die erotiek daarvan, soos gesien in “ glad en glibberige” en “tong”. Opperman maak ook gebruik van die gedig om te spot met die “onvrugbaarheid” van die digters wat nie hulle oorgee aan hulle kuns nie. Hierdie verwysing kry egter ook ’n seksuele konnotasie, aangesien dit kan verwys na orale seks. Ons vind dus ’n duidelike verdierliking van die digters ter sprake. Die feit dat hierdie konnotasie ook na homoseksualiteit kan verwys, dra ook by tot Opperman se vermoë om met hierdie digters te spot, aangesien hy daardeur klem lê op hulle onvrugbaarheid. Die “horings” in verband met die slakke wat in die gedig genoem word, neem dus ook ’n ander betekenis aan as net die “tentakels” van die slak. Binne die konteks van die gedig word dit ook gebruik om te verwys na die seksuele ontwaking (Spies, 1992:211). Die “meerminbeursies” waarvan Opperman praat in sy gedig verwys ook na twee aspekte; eerstens na die onvrugbaarheid van die digters en tweedens na Elisabeth Eybers se bundel “Kruis of munt”. Dit is dus duidelik dat Opperman haar en die sukses wat sy behaal het, beny.

Die derde strofe van Opperman se gedig begin met ’n voegwoordelike wending, maar in die genoemde strofe vind ons egter dat die digters wat “volle vreters van die bossie” geword het, tot ’n “seeramp” gedwing word. Deur hulleself oor te gee aan die “bossie”, verloor hulle “alle menswees en gewete”. Die feit dat hulle “uitgeklop in skuim op klippe” is, beklemtoon hulle verlies aan menswees. Hierdie aspek verwys egter ook na hoe die ware digter se foute duidelik aan almal gemaak word. Die “haaie” wat dan later genoem word, kan gevolglik beskou word as daardie individue wat die digters beskinder en beledig. Dit word egter ook duidelik dat die digters daardeur geaffekteer word, soos gesien in die woorde “skaamoog”. Die “laterale drang” wat ter sprake kom, verwys dus na die sterk drank en die feit dat dit die pyn en hartseer slegs tydelik laat verdwyn. Hierdie aspek word ook beklemtoon deur die woorde “met die naslaap se ontspanne sak deur borrels tot sagter beddings”. Die “oop- en toeprop van walviskorale” sluit aan by die idee van saamsing in groepe, asook die prop wat uit die drankbottel verwyder word. Die “oerkreun” wat in die tweedelaaste versreël genoem word, dien as aanduiding van die digter se bewustheid van die ervaring van die oertydse mense, en gevolglik ook die terugkeer van die digter na ’n vroeëre stadium van bestaan (Spies, 1992:212). Die feit dat Opperman slegs “snork”, verwys weereens na sy onderbewuste toestand. Opperman word dus ’n vollevreter van die bossie, wat lei tot sy eie ondergang.

Die tweede gedig in Opperman se vierde rol is die gedig “Urinaal universaal”. Na die wegsink na die ryk van die visse in die vorige gedig, vind ons nou die benewelde komastoeestand in die gedig “Urinaal universaal”. Deur gebruik te maak van ’n klank- en assosiasiespel, wat in verband gestel word met die blom-beeld, slaag die gedig daarin om die seksuele op te roep, soos gesien deur die

verwysing na “en die tulpe sluit om abelone” (Kannemeyer, 1979:88). In die genoemde gedig vind ons ’n duidelike uitbeelding van die smart wat verbonde is aan die liggaamlike gekweldheid en urineringsprobleme, asook die seksuele fantasieë wat as gevolg van die genoemde probleme daarmee saamgaan (Grové, 1979:18). Hierdie liggaamlike aftakeling word duidelik na vore gebring deur die “druppeling” wat genoem word, terwyl die seksuele fantasieë weerspieël word deur die verwysings na “slurpe” en “anemone”. ’n Verdere aspek verbonde aan Opperman se gedig “Urinaal universaal”, asook verskeie ander, is die idee van water en hoe dit lewe simboliseer. Daar is egter ook die reinigingselement van water wat duidelik verband hou met die genoemde gedig. Deur die uitskeiding van urinale waters, bestaan die moontlikheid van gesond word. Die idee van gesond word sluit ook aan by die begin van die gedig, soos gesien in die beklemtoonde “O”. Opperman se gedig begin met ’n uitroep van versugting wat beskou kan word as ’n roep om herstel, soos gesien in die woorde “o sone /van osone” (Spies, 1992:244). Daar word egter ook verwys na “osone” en “kortisone”, wat albei as natuurlik geïnterpreteerkan word. Opperman verwys dus na die suurstoflaag hoog in die atmosfeer, met sy afskeidende laag wat ons teen bestraling beskerm. Die “kortisone” hierenteen verwys na die hormoon wat uit die bynierkors afgeskei word. Daar word dus ’n beeld van herstel by die lesers geskep. Hierdie “gesondheids”-toestand word dus duidelik voorgestel aan die lesers binne die eerste vyf reëls van die gedig (Spies, 1992:245). Hierdie aspek word veral bevestig deur die verwysing na “druppeling” wat letterlik verwys na ’n drup in die hospitaal, maar terselfdertyd aansluit by die idee van aan die lewe bly. Die hulpeloosheid van Opperman word egter ook beklemtoon deur hierdie aspek, aangesien hy in hierdie stadium nie meer daartoe instaat is om sy eie liggaam te voed nie, soos gesien deur die feit dat hy ’n drup gebruik (“druppeling”). Die tweede deel van die gedig begin met die woorde “in die uur van gulpe”. Hier vind ons weereens dat dit ’n onderwaterse toestand van seksuele ontwaking verteenwoordig. Die vernaamste verwysing slaag daarin om die mense terug te neem na die primitiewe vlak van die lewe. Die feit dat gesond en siek wees nie absoluut is nie, kom ook sterk na vore in die gedig. Die siek orgaan wat deur medisyne tot funksie gedwing word, herinner Opperman aan sy normale seksuele funksie, iets wat hy prys moes gee vir sy kuns (Spies, 1992:245). Wanneer daar genoem word “uit die skulpe swel die slurpe”, word daar dus direk verwys na die seksuele ontwaking van Opperman. Die “anemone” en “tulpe” wat as simbool van die vroulike geslagsorgaan staan, sluit ook aan by die beeld van die blom wat deurgaans in die bundel verskyn. ’n Verdere aspek van belang is die verwysing na die “abolone”, wat aansluit by die woord “perlemoer”. Perlemoer word egter ook geassosieer met die manlike geslagsorgaan, soos gesien deur die woorde “uit die skulpe/swel die slurpe”. “Abelone” hou egter ook verband met “Abeliane” wat ’n oud-Christelike sekte was wat in die vierde eeu in Noord-Afrika ontstaan het en hulle van alle geslagsgemeenskap onthou het. Hierdie sekte het egter kinders aangeneem sodat hulle nie uitsterf nie. In “Urinaal universaal” het ons egter duidelik te doen met geslagsgemeenskap (Spies, 1992:245).

Opperman se derde gedig “Buite die Ark, die Kraai”, handel oor hoe hy gedurende sy siekte, homself buite die Christelike godsdienswêreld bevind. Binne die gedig word Opperman as te ware self die kraai wat uitgestoot was deur “die patryspoort” van die ark, gedoem om tot ’n “aanhoudende gekraswiek oor eindlose waters” te vlieg/swerwe (Grové, 1979:18). Opperman word dus die een wat uitgestoot word, die een met wie niemand iets te doen wil hê nie, soos gesien deur die woorde “deur die paradyspoort gestoot”. Die kerk aanvaar hom dus nie meer nie en gevolglik keer hy nooit terug na die berg toe nie, maar word gedwing om op die ys te rus. Dit is dus nie net Opperman se liggaam wat besmet is nie, maar gevolglik ook sy gees. Ons vind’n duidelike band tussen Opperman en sy godsdiens, soos gesien uit die bogenoemde versreël geneem vanuit Gen 8: vers 7: “en ’n kraai losgelaat, maar dit het heen en weer gevlieg die water op die aarde opgedroog het”. Daar kan dus vanuit die genoemde aanhaling gesien word dat net soos wat die kraai moes heen en weer vlieg totdat die water op die aarde opgedroog het, so ook moes Opperman eers wag totdat die vog vanuit sy liggaam opgedroog het, voordat hy gesond kon word en weer kon begin dig. Opperman se koppigheid kom ook duidelik navore in die gedig, soos gesien in die woorde “die weier tot terugkeer”. Die gees van Jerusalem het hom dus verlaat en die Oosterse wêreld flikker “geelsugtig” uit die oog (Grové, 1979:18). Hier vind ons weereens dat die woord “geelsugtig” direk verwys na Opperman se lewerversaking en hoe die wit van sy oë , letterlik na ’n geel kleur verander. Ons kry dus hier te doen met ’n eiesinnige swerwer, in hierdie geval Opperman, wat self sy Ararat sal kies, ongeag hoe min belowend die landingsplek ook al mag wees. Hierdie aspek word veral bevestig deur die verwysing na “die swart-wit stekelpenne van Yzervarkensrug”. Opperman word dus gedwing om te rus, hy het geen beheer oor die situasie nie. Opperman se gedig “Buite die Ark, die Kraai” beeld dus weereens die hele devolusie proses uit. Die feit dat daar van ’n kraai en nie ’n duif gebruik gemaak word, bevestig aan die leser dat die reisiger (Opperman) sy eie pad gekies het, soos gesien in die woorde “en die weier tot terugkeer”. Ons het dus in hierdie gedig te doen met ’n liriese spreker, asook ’n gedig waar die spreker verteenwoordiger van die mens wat na ’n laer vlak afgetrek word.

In Opperman se vierde gedig “Horlosies en Vriestkaste” vind ons weereens ’n regressie na ’n vroeëre evolusionêre stadium, asook ’n intense vrees vir die dood. Binne die genoemde gedig lei die verwarring wat teweeggebring word deur die siekte, tot ’n vrees vir die tydsverloop. Hierdie vrees vir die tydsverloop word ook bevestig deur te verwys na “Wieg in die getye...”. Hierdie versreël verwys nie net na Moses in sy wiegie in die Nyl nie, maar daar word klem geplaas op die woord “tyd”, soos gesien in die woord “getye”. Daar word dus duidelike klem geplaas op die verbygaande tyd en die naderende dood. Die “Vriestkaste” in die titel van die gedig, sinspeel nie net op die idee van die dood nie, maar verwys ook na ’n terugsak in die ystydperk na ’n vroeëre stadium in die ontwikkelingsproses, waar die uitgestorwe visse en reptiele, versorgd lê en wag vir ’n gewaande wederopstanding. Net soos wat die uitgestorwe visse en reptiele, versorgd lê en wag

vir 'n gewaande wederopstanding, so ook het Opperman tydens sy koma, versorgd in die hospitaalgelê en wag vir sy kans om weer terug te keer en weer te kan begin dig.

Hierdie ontwikkelingsproses word met die 'slagveld van armageddon, 'n internasionale rugbywedstryd, vergelyk (Kannemeyer, 1979:89). Die ontwikkelingsproses word sterk na vore gebring deurdat daar verwys word na "die selekant, die kreef, halfkoort en van die grotes wat in die Karoo-moeras gewei het, die Thrinaxodon in wit steenkool; springbokke, koedoes opgeberg" (versreël 7-11). Opperman se gedig kan dus beskou word as 'n gedig waarin die lot van die samelewing, en gevolglik ook die van die digter, sterk na vore gebring word. Ons vind 'n duidelike sikliese verloop in die gedig, van sy "geboorte", tot sy "dood", en uiteindelik sy "opstanding". Die gedig sluit ook verskeie Christelike verwysings in, soos wat gesien kan word in die voorbereiding van die offer in Christelike terme. Hier vind ons dat die dier in die gestalte van 'n Springbok en Leeu, uit die fosielstaat ontstaan. Die "fluitjie" wat "blaas in Port Elizabeth se Boet Erasmus Stadion" verwys letterlik na die skeidsregterfluitjie wat die begin van die wedstryd tussen die twee spanne aankondig. Dit kan egter ook gesien word as 'n verwysing na die swerweling-pasiënt met sy horlosie en wekker wat uit die "dood" gewek word tot die groot Armageddon, en ten einde dan die "groot paartie"; die "laaste avondmaal", tegeniet (Grové, 1979:18).

Die vyfde gedig wat voorkom in Opperman se digbundel is "Helikopters en Hiasinte" en speel terug op die voorval waar 'n helikopter tydens die bespuiting van hiasinte in die Hartbeespoortdam neergestort het. Hierdie insident kan dus direk aan Opperman verbind word, aangesien hy, net soos die helikopter, as gevolg van sy siekte, in mekaar gestort het. Wanneer daar na "kosmopolitiese" verwys word, word Opperman se verzet teen die samelewing uitgebeeld. Opperman se kosmopolitiese gees as kunstenaar word dus sterk na vore gebring, aangesien sy identiteit sterk gegrond was in dit waarin hy geglo het, nie noodwendig was sosiaal aanvaarbaar was nie. As gewilde plesierboot- en hengeloord, word daar klem geplaas op die aardse besittings van die betrokke persone (Grové, 1979:18). Met betrekking tot die digbundel word dit egter duidelik dat hierdie weelde en aardse rykdom, nutteloos is wanneer 'n persoon nie oor die gesondheid beskik om dit te kan benut nie. In die bogenoemde gedig word dit egter opvallend hoe die pasiënt verskrik en verbouereerd word in die plantaardige besetenheid van aanwas. Die beeld wat hier na vore gebring word, word dus veel meer as net die letterlike betekenis daarvan, maar word ten opsigte van die genoemde gedig, 'n terroristiese ingryp teen die beskawing, weelde en besit (Grové, 1979: 18). Die "seebamboese" waarna verwys word in die gedig, kan ook gekoppel word aan die titel van die bundel Komas uit 'n bamboesstok, en sluit dus aan by die reismotief wat op verskeie plekke aangetref word. Verder word die pasiënt (Opperman) se frustrasie en verskriktheid ook duidelik deur sy vermoë om te praat na vore gebring. In "Helikopters en Hiasinte" is die taal van die pasiënt self aangetas, soos gesien in al die versreël "-uit-noord-

amerika-uit-het-ons ... een-sjevang!”, in plaas van “een gevang”. Hierdie aspek word veral beklemtoon deur die koppeltekens wat opgehef word (Grové, 1979:18). Tipografies stel die versreël Opperman se onvermoë om volledige sinne te gebruik. Dit is egter nie net Opperman se taalvermoë wat aangetas word nie, maar ook sy seksuele vermoëns, soos gesien deur die verwysing na “hiasinte”. “Hiasinte”, wat ’n klokvormige blom in ’n aar is, verwys dus na die manlike- en vroulike geslagsorgaan. Dit is duidelik dat Opperman in hierdie stadium besig is om alle beheer te verloop. Opperman se verslawing word ook sterk na vore gebring deur hom wat verwys na “-Harde-hout”, en na al die sterk drank wat hy gedrink het.

Opperman se sesde gedig “Touwsrivier” weerspieël ’n beeld van uitgediendheid en verganklikheid. In die gedig is daar ’n sterk verband met die Afrikaanse taalwêreld van die Eerste Beweging. Hier kom die bekende “Oom Lokomotief” ter sprake. Dit is deur die gedig dat daar verwys word na D.J. de Toit (met ander woorde Oom Lokomotief), die stigter van die GRA. D.J. de Toit is ook bekend vir sy stryd vir die Afrikaanse taal. Die lokomotief kom egter tot ’n tydelike “rus en roes”, ’n slotreël wat die einde van die eerste “Dylan Thomas”-vers uit die kuns-mis, tot gedagte laat kom (Kannemeyer, 2005:242). Wanneer Opperman na “die fluitende gejaag” verwys, verwys hy na die gejaagdheid van die lewe, asook hoe vinnig sy lewe tot ’n totale stilstand gebring is deur sy verslawing. Die verwantskap tussen die lokomotief en Opperman kom ook duidelik na vore, aangesien beide die lokomotief en Opperman tot ’n tydelike stilstand gekom het. Wanneer die lokomotief op sy laaste reis by “stoppellande van geoeste twak”, “pontakblare van die wingerde” as “oom Loko” verbystroom, roep hy die wêreld op van ons reisiger (Opperman) wat deur die rook, die drank en die kuns afgetakel is (Grové, 1979:18). Die “pontakblare van die wingerde”, verwys dus direk na Opperman se drankverslawing. Opperman eindig dus in die hospitaal, net soos wat die lokomotief by Touwsrivier, die bêreplek van ou lokomotiewe, sodat hy kan “rus en roes”. Binne die konteks van die digbundel en vernameste rol, is dit duidelik dat die “rus en roes” wat ter sprake is, direk verwys na Opperman se liggaam wat afgetakel word deur sy verslawing aan drank. Net soos wat metaal roes wanneer dit nat word, so ook het Opperman se drankmisbruik daartoe gelei dat sy lewer nie meer gefunksioneer het nie. Beide die metaal en Opperman word geleidelik afgetakel, tot op ’n stadium van vernietiging. Die “Grand Finale” waarna verwys word in die gedig, en die feit dat beide hierdie woorde met hoofletters geskryf word, beklemtoon die verbygaande tyd en naderende dood. Die lokomotief word egter in die gedig nie as ’n patetiese figuur uitgebeeld nie, soos gesien in die woorde “wit stoomsnor” en “ander ooms”. Hierdie versreëlbevestig aan die lesers dat alhoewel Opperman, as gevolg van sy verslawing, amper sy lewe verloor het, hy nogsteeds as ’n belangrike figuur in die Afrikaanse gemeenskap beskou word. Hy neem hooghartig sy plek in tussen die “ander ooms” en maak hom vreesloos gereed vir “rus en roes” (Grové, 1979:18). Opperman kan as vreesloos beskou word, aangesien hy eenkeer die dood ontwyk het en dat hy nou as nuutgevormde mens weer bewus is van dit wat belangrik vir hom is.

Met betrekking tot Opperman se sewende gedig “Koggelbos” vind ons die kwellende, koggelende voëlgeroep tydens die beswying. Die titel van die gedig verwys direk na ’n voëlsoort wat bekend is daarvoor dat dit ander voëls se sang naboots. In die gedig vind ons verder ook dat die klankspel lei tot ’n effektiewe herhaling van klanke en woorde om die eggo-effek van die kwellende, koggelende voëlgeroep gedurende die beswyingstoestand, ten volle uit te beeld, soos gesien deur die woorde “en boom bo boom op naboom”. Opperman word aspris geterg, aangesien hy persoonlik verantwoordelik was vir sy siekte. Ons vind egter ook dat die klank van die “narokkong”, pragtig verbind met die van die plaende voëls van Sangiro se “Koor”, die eerste voorstelling van naamlose angs, afwykende waarnemings, yl en hallusinasies van ’n jong seuntjie tydens sy malariadroom in die Afrikaanse letterkunde (Kannemeyer, 2005:242). Die gedig weerspieël ’n duidelike regressie, aangesien Opperman in die gedig, teruggeneem word na ’n kinderlike stadium. ’n Stadium waar hy soos ’n verskrikte kind, bang gemaak word en nie instaat is om na homself om te sien nie. Hierdie aspek word duidelik na vore gebring deur die woorde “bly Kleinverskrik verklik, verklik”. Die hele idee van beswying, sluit ook aan by die konteks van die gedig en Opperman se drankverslawing. Net soos wat iemand wat tydens ’n malariadroom, beelde en onwerklikhede sien, so gaan Opperman deur dieselfde ervaring tydens sy dronkenskap. Tipografies weerspieël die gedig en verskeie versreëls, ’n bepaalde ritme en metrum wat bydra tot die beswyingstoestand wat uitgebeeld word. Die deurmekaarheid van Opperman gedurende hierdie toestand van beswying word ook duidelik na vore gebring deur die manier waarop sekere woorde en vroe herhaal word, soos gesien in “Hy? Gekom? Gekom?” en “wat tong en long en long en tong”. In die slotstrofe van die gedig vind ons egter ook ’n toespeeling op Opperman se naam, soos gesien in “Die...die...die...die...diederik...die...” (Kannemeyer, 2005:243).

In Opperman se agtste gedig “Tygerberg” word ’n sterk mediese motief uitgebeeld. Die vernaamste gedig beskik verder ook oor twee dele. Die eerste deel van die gedig toon tipografies dat alle rigtingwysers op een slotsom gerig is, terwyl die tweede deel van die gedig ’n dialoog tussen die spesialis en die vrou van die sterwende “Diederik Johannes Opperman” is (Spies, 1992:212). Tipografies beeld die eerste strofe duidelik ’n gesig uit. Hierdie prentjie is egter op ’n kinderlike wyse geskilder. Die beeld wat gevorm word, beeld dus Opperman se regressie uit. Net soos in die vorige gedig, word Opperman terug geneem na ’n kinderlike stadium waar hy afhanklik is van ander om te kan oorleef. Tipografies vind ons verder ook dat die eerste strofe van die gedig, die mens “Diederik Johannes Opperman” herlei tot verbindings, organe en dele, instrumente, toetse en Röntgenfoto’s en tot spesialiste en eksperte wat oor die “geval” moet besluit. Teenoor die wiskundige redusering van die spesialis, vind ons ook die persoonlike, beledigende woorde wat aan die vrou deur die “kenner der kenner” gesê word (Kannemeyer, 1979:90). Die onsensitiwiteit van die spesialis word ook duidelik aan die leser oorgedra, soos gesien in die woorde “Wat hom dan hier weg / en kyk of jy en jou dokters/hom kan genees”. ’n Verdere kontras wat ontstaan in die gedig is die van die steriele hospitaalwêreld en die sorgsame warmte van ’n

liefdevolle metgesel. Hierdie aspek word veral na vore gebring aan die einde van die gedig (Grové, 1979:18). Die kommer van die liefdevolle metgesel word verder ook aan die leser oorgedra, deur haar aandrang op die regte hantering van die “grondstowwe van die aarde”(kontrolle van proteïne, meer vitamies en vloeistof) met die oog op haar man se herstel. Die spesialis se valsebeleefdheid val in die laaste strofe weg, soos gesien in die “U” wat vervang word met “jy”, asook die “Ek” en “my verpleegsters”, wat met “jy” en “jou dokters”. Die sterwende Opperman word dus as te ware uit die Tygerberg-hospitaal “weggejaag” en sy herstel hang dus nou af van sy vrou en die gewone huisdokter, soos gesien in die woorde “Vat hom dan hier weg en kyk of jy en jou dokter hom kan genees” (Spies, 1992:212-213).

Die laaste gedig wat aangetref word in Opperman se vierde rol van sy digbundel *Komas* is die gedig “Boggom en Voertsek”. Opperman se “Boggom en Voertsek” is egter ’n newelied van Leipoldt se oorspronklike slampamperliedjie. Net soos in Leipoldt se liedjie, vind ons ook in Opperman se weergawe ’n noodlottige verhouding tussen twee hooffigure. Die belangrikste band tussen hierdie twee figure is egter dat hulle albei uitgeworpenes is, en as gevolg van hierdie feit, leef hulle buite die gewone ore van die samelewing (Spies, 1992:213). Alhoewel beide die gedigte min of meer dieselfde patroon volg, is daar wel ’n paar subtiele veranderings in Opperman se weergawe van die liedjie. Met betrekking tot Leipoldt se gedig vind ons dat Boggom en Voertsek “saam gelewe”, “saam geswerwe”, “saam gesanik” en “saam gesterwe” het. Opperman se gedig weerspieël dieselfde patroon, maar terselfdertyd vind ons dat die woord “saam” deurgaans herhaal word, soos gesien in “Boggom en Voertsek het saam gelewer/onder narkose saam/saam gespook/dit uitbaklei onder narkose saam”. Daar word dus klem geplaas op die feit dat die twee figure saam teen die dood veg. ’n Verdere verskil tussen Opperman en Leipoldt se gedigte is dat die figure in Opperman se gedig ’n bobbejaan en mens is. Hulle verkeer saam “onder narkose” en is deur die lewer saam verbind, soos gesien in die woorde “saam lewer” (Spies, 1992:214). Hier vind ons dus weer ’n verwysing na Opperman se verslawing en siekte. Opperman se verinneweerde lewer is dus nie meer in staat om sy bloed te suiwer nie, en moet deur middel van pypies deur die lewer van die bobbejaan gelei word, terug in sy eie are. Voertsek, wat verteenwoordiger van Opperman word, is dus die “vreter van die bossie”. Die “boegoe” wat teenwoordig is in die bloed van Voertsek, is nie genesend nie en gevolglik veroorsaak dit Boggom se dood. Dit is egter belangrik dat die spreker, Opperman, Boggom en Voertsek oorleef, sodat hy hulle storie aan ander kan vertel. Dit is duidelik die geval ten opsigte van Opperman en die feit dat sy digbundel *Komas* vanuit sy siekte ontstaan het. In Opperman se gedig vind ons ook dan die woorde “Maanlig en sirose” wat inspeel op die stereotiepe uitdrukking “maanskyn en rose” en dus die kontras tussen lewe en dood, skoonheid en slopende, vreugde en leed ensovoorts aan die leser uitbeeld (Spies, 1992:215-216).

3.3.7. Die vyfde rol

Rol vyf in Opperman se digbundel bring hospitaalbeelde wat gepaard gaan met ontstellende beelde van aftakeling en regressie, waar die menslike liggaam tot ekstreme tot offer gebreek word. Verder word die mens as 'n geskrewe teks uitgebeeld in die genoemde rol, wat gepaard gaan met die herstel proses (Grové, 1979:19). Daar kan gevolglik ook gesê word dat hierdie rol handel oor die siekbed self, asook die dokters en hulle besluitloosheid.

Die eerste gedig wat aangetref word in die vyfde rol van Opperman se digbundel Komas is die gedig “Kokers”. Hierdie gedig sluit aan by die idee van hospitaalbeelde en beelde van aftakeling en regressie, soos gesien deur die openingsgedig wat iets dreigend voortbring. Die gedig beskik oor drie samehangende sieninge wat saamgepers word. Die eerste idee wat uitgebeeld word is die van 'n steriele Namibwêreld waarin die kokerbome af en toe deur 'n koel seebries gestreel word, soos gesien in die woorde “oker oor die omies // in die soutwoestyn” (Grové, 1979: 19). Hierdie idee word verder versterk en uitgebrei deur die falliese kokerstamme, met ander woorde “bronstige hingste”, wat in die hittedelirium “hinnekend opspring” wanneer hulle die lokkende geur van die merrie in die ligte briesie kry. Die “wit merrie” wat ter sprake is in die gedig word ook gebruik om te verwys na die ruimte van die Wit Vrou van die Brandberg op die Oostelike grens van die Namib. Dit is deur die genoemde verwysing dat die gedig 'n meer menslike implikasie kry, dit wil sê opgejaagde hordes (terroriste) wat op die wit vrou gemik is (Grové, 1979: 19). Die reismotief word ook aangetref in die gedig. Ten opsigte van Opperman se reis, word daar veel eerder na die “ryswyn” waarop Opperman gedurende sy siekteperiode geleef het, verwys. Soos genoem deur Grové (1979) gaan dit hier oor die “reis van die ryswyn”, Oosterse reise dus, reise van vervoering, horriesreise. Die siek Opperman ervaar in hierdie gedig 'n “delirium” (vergelyk die HAT: Siektetoestand gekenmerk deur verbystering, beneweling van die bewussyn, sinsbegogeling, veroorsaak deur koors, dronkenskap, ensovoorts) van “kokerbome” “wat hinnekend opspring” (dit wil sê die metamorfose van die bome na perde) (Spies, 1992:188). Opperman se ervarings van sy siekte en die effek wat dit, nie net op sy liggaam nie, maar ook sy psige gehad het, word aan die leser uitgebeeld. Die delirium, soos aangetref in die gedig “Kokers”, verwys terug na die reisbeskrywing van Marco Polo. In die nag hoor die afgedwaalde reisiger, net soos die “komas”-reisiger (dit wil sê Opperman), vreemde stemme en storm 'n perderuiterskap op hom af (Spies, 1992:189). Net soos die afgedwaalde reisiger homself in 'n onbekende plek bevind, vol gevare en bedreigings, so ook bevind Opperman homself in 'n stadium van selfvernietiging. Net soos die perderuiterskap op die verdwaalde reisiger afstorm, so ook word Opperman oorheers deur sy siekte. Die reis wat dan hier ter sprake is, is veel meer en anders as 'n geografiese reis, maar tog word die geografiese momente behoue gebly.

Die tweede gedig in die vyfde rol is “Geneeshere van Egipte”. In hierdie gedig is die mediese motief en die “tycoon”-motief, weereens baie dominant en sluit dit aan by Opperman se siekteperiode en stryd, soos gesien deur die verwysings na “aparte pyn”, “skedel en murg”, “hart en maag”, asook “niere, lewer en blaas”. In “Geneeshere van Egipte”, wat opgedra is aan die algemene praktisyn, “Boet Kruger”. Dit is duidelik dat Opperman gebruik maak van die geleentheid om hierdie dokter, met wie hy nie ooreengestem het nie, op ’n skroeiende-satiriese wyse mee af te reken deur sy prestasies in Egiptiese terme teenoor die van die algemene praktisyn te stel (Grové, 1979:19). Opperman se wanhoop word ook sterk navore gebring in die genoemde gedig, soos gesien deur die valse hoop wat deur die “hoe priesters van aparte pyn” (dit wil sê Opperman se dokter/s) aan die onbewoë Sfinks (dit wil sê Opperman) gee, terwyl hulle “verskroeiend kyk” oor die piramides waarin die Farao’s soms ’n vroeë graf gevind het. Binne die gedig is daar ook verskeie aspekte wat in teenstelling met mekaar geplaas word, soos die woestyn teenoor die vrugbaarheid van die Nyl, dood teenoor lewe, die piramides as grawe teenoor die bokhaartentjies, onbewoënheid teenoor meeewing, asook hooghartige pretensie teenoor beskeie hulpvaardigheid (Grové, 1979:19).

Die derde gedig, “Spesialis teen Spesialis”, weerspieël Opperman se frustrasie met sy dokters, aangesien hulle nie met hom wil saamstem nie. Die gedig aanslag op die spesialis word deur middel van die beeld van die eskulaap, met ander woorde die twee slange om ’n staf, uitgebeeld. Wat vir die Asklepius ’n simbool van regenerasie is, is in die genoemde gedig verterende monsters (Grové, 1979: 19). Die beeld van die eskulaap word gevolglik simbool van Opperman se siekte wat hom genadeloos vernietig. In “Spesialis teen Spesialis” is die hoofbeeld wat uitgebeeld word dié van “Twee slange wat mekaar insluk”, asook die van ’n spieël wat ’n ander spieël weerkaats wat daartoe lei dat hulle “deur ’n spieël in ’n raaisel sien” (Korintiërs 13: 12) (Spies, 1992:236). Hierdie beeld kan verder ten opsigte van Opperman se innerlike stryd ook beskou word as sy soeke na sy eie identiteit wat hy weens sy verloor het. Die feit dat die een spieël ’n ander weerkaats, impliseer dat daar niks daarin uitgebeeld word nie. Opperman ervaar dus homself as ’n vreemdeling, iemand wat hy nie meer ken of herken nie. Met betrekking tot die spesialiste kan daar vanuit die gedig gesien word dat Opperman hulle beskuldig dat hulle nie, soos wat hulle voorgee, vanuit die ivoortoring van hulle wetenskaplikheid en professie, oor al die antwoorde en kennis beskik nie. Dit is wel die toegewyde en nederige algemene praktisyn wat die siek mens weer laat lewe (Spies, 1992:236).

Die vierde gedig in die vyfde rol is “Odysseus Ruik Moer”. Die terroriste-motief keer terug in “Odysseus Ruik Moer”, waar die verlore Opperman deur sy horriëreise deur verskeie fluisteringe

en gerugte geterroriseer word. Hierdie gerugte lei ook tot 'n gevoel van woede binne Opperman, aangesien sommige van die bewerings vals is en hom as mens en as skrywer skade doen (Grové, 1979:19). In die gedig “Odysseus Ruik Moer” word die siektestryd dus voorgestel as 'n stryd teen terroriste op die grens, soos gesien in die woorde “waar jy teen die terroriste veg”. Die gewelddadigheid van Opperman se hallusinasies word ook sterk na vore gebring in die gedig, soos gesien in “Snags skrik // jy wakker van horries”. Opperman bevind homself in 'n stadium van frustrasie waarvoor hy geen mag het nie. Dit wat hy as na aan homself beskou, draai as ter ware teen hom in die genoemde gedig as gevolg van sy siekte. Hierdie magteloosheid word veral uitgebeeld deur die hallusinasies verbonde aan sy vrou en dogter, soos gesien in “Jou vrou voel eensaam en trakteer // jy sien sy lag met ander mans intiem”, “Jou oudste dogter sê jy moet leer eerbied vir jou liggaam hê // ten spyte van haar kind”, asook “Jou jongste swier met motor pleks van die klavier”. Dit is deur die genoemde aanhalings dat Opperman se onvermoë om as mens te funksioneer sterk uitgebeeld word, asook die uitwerking wat sy siekte op sy psige het. Die regressie in Opperman word verder ook beklemtoon deur verwysings na “Die verf blaker van die mure af”, “dakpanne lek, en die kikoejoekweek raak wild”, asook “Alles om jou bars en breek”. Opperman se lewe val as te ware in duie en daar is niks wat hy daaraan kan doen nie. In die gedig maak Opperman ook gebruik van die geleentheid om die wat aan hom twyfel en sy vernietiging voorspel, op hulle plek te sit, soos gesien in “Almal verwag dat jy sal sterf” en “Jou assistente by die werk begin reeds oor jou opvolg baklei”. Daar is selfs 'n verwyttende verwysing na dit wat gelei het tot sy eie vernietiging, soos gesien in die verwysing na “alkoholies aggressief” (Grové, 1979:19).

In Opperman se vyfde gedig “Man agter Glas”, word Opperman se kwesbaarheid en verlies aan identiteit, sterk na vore gebring. Die genoemde aspek word beklemtoon deur die feit dat die siekte in “Man agter Glas” as 'n vertoonstuk, 'n geslaglose “likiede” wese, 'n moffie in pantoffels (“moffietoffels”) en 'n vermaaklike rariteit uitgebeeld word (Grové, 1979:19). Die feit dat Opperman homself beskryf deur die gebruik te maak van vreemde beelde, bevestig aan die leser net hoe min Opperman op die stadium weet wie hy is. Hy is dus nie net op die gegewe oomblik in stryd met sy siekte en die fisiese effek wat dit op sy liggaam gehad het nie, maar ook die effek wat dit op sy eie identiteit gehad het.

'n Verdere gedig in Opperman se vyfde rol is die gedig “Bontekoe”. In die gedig “Bontekoe” vind ons dat Opperman klem plaas op die totale vernietiging van die mens, waarin die idee van die offergedagte sterk na vore gebring word (Grové, 1979:19). Die genoemde gedig sluit ook aan by die passasie van Bontekoe se Journael, aangesien daar verskeie verwysings is na die tap van drank

by kerslig, die ontploffing en ondergang van die skip, die wegvaar in die klein boot, die agterlaat van die drywende voorraad van lewensmiddele, die uitmeet van die vinnig verdwynende drinkwater “in die neusie van ’n skoen”, die drink van eie water, die tydelike verligting wat nooit hou nie, die honger wat die bemanning op die skip amper tot kannibalisme dwing, asook die uiteindelijke aankoms by die Klappereiland (Grové, 1979:19 & 20). Die genoemde beelde van verwoesting kan saamgeplaas word met Opperman se siekteperiode en sy innerlike stryd met die self. Net soos die boot stelselmatig vernietig word en die bemanning hulle binne ’n stadium van onsekerheid en naderende dood bevind, so ook het Opperman se drankverslawing hom geleidelik vernietig en amper tot sy dood gelei. Die feit dat die bemanning weer hoop ervaar met die aankoms by die Klappereiland dien ook as aanduiding van Opperman se fisiese en geestelike herstel. Alhoewel beide die bemanning en Opperman nie op hierdie stadium veilig is nie, is daar wel die hoop op redding. Opperman se gewilligheid om sy eie identiteit prys te gee en weer te herontdek vir sy kuns word ook sterk na vore gebring in die gedig deur te verwys na die Kapteins se woorde aan sy bemanning, soos gesien in “Ek beloof // as daar geen uitkoms is, my eie lyf”. Dit is gevolglik deur die genoemde verwysing dat die offergedagte sterk beklemtoon word (Grové, 1979:20). Daar is verder ook ’n gevoel van verlossing deurdat Opperman vrede maak met dit waardeur hy moes gaan om homself weer as mens te leer ken en te herontdek. Die slot van die gedig kan gevolglik ook as gepas beskou word aangesien daar deur die verwysing na die “klapperdop” na die kop van die verdrinkende seun en sy redding verwys word (Grové, 1979:20).

In Opperman se gedig “Aanraaklied” verskuif die aandag van die offer van die self, na ’n ontmoeting tussen die dood en opstanding wat mekaar in die was en versorging van ’n hulpelose liggaam ontmoet. Verder weerspieël die gedig ook die moontlike oorlewing van die digter, soos gesien deur die verwysing na die Kaapse landskapbeelde, naamlik die “leeu” en “tier”, die hospitaalwerklikheid van Groote Schuur wat stelselmatig verdwyn tot “ommeeude skuur”, asook die “pop-singende” groep wat hulle oor Radio Goeie Hoop laat hoor, maar later ’n koorsang van “goede hoop” word, ensovoorts (Grové, 1979:20). Opperman se stelselmatige herstel word gevolglik sterk uitgebeeld in die genoemde gedig, asook die feit dat hy homself as digter en mens weer begin ken en aanvaar.

Die volgende gedig in die vyfde rol is “Tafelberg op die Tafel”. In die genoemde gedig word Opperman se herstel bevestig deur gebruik te maak van ’n ligte satire wat op verskeie wyses gebruik maak van spot en selfspot om die boodskap oor te dra aan die leser. Dit is egter die argitek wat in hierdie gedig onder kruisvuur kom, aangesien hy “operasie Tafelberg” wil deurvoer om die aangesig van die berg te verander (Grové, 1979: 20). Hier word gevind dat Opperman

eintlik verwys na die dokters en mense wat hom probeer verander het, nie net op 'n fisiese vlak nie, maar ook met betrekking tot sy identiteit. Die leser word gevolglik gerus gestel deur die digter dat hy nog steeds homself is en dat dit nie hulle is wat hom verander het nie, maar eerder hy hulle. Opperman maak ook gebruik van gedig om met homself te spot, soos gesien deur die verwysing na sy eie gelaat, maar meer spesifiek sy eie neus. In die gedig word daar van verskeie satiriese grepe gebruik gemaak om die neus telkens sentraal te stel, soos gesien deur die verwysings na Pinocchio se “prominente instrument”, De Bergerac se neus deur “geberg en haaks”, asook die inbou van die neus in die “nasionale monument” (Grové, 1979: 20). Dit is deur die genoemde verwysings na die neus dat Opperman daarin slaag om die kleinlikheid van die mens teenoor die onverwoesbaarheid van die berg te stel. Die verwysing na De Bergerac se neus kan ook gesien word op simboliese vlak, aangesien die neus in verband gebring kan word met die seksuele. Die verwysing na Pinocchio se “prominente instrument” wat groei a.g.v. die leuens wat hy vertel, kan in verband gebring word met Opperman en sy herontdekking van sy eie seksualiteit. Opperman se herstelproses, stel hom gevolglik in staat om weer die gebruik van sy manlike orgaan te geniet, wat, net soos Pinocchio se leuens, stelselmatig plaasvind.

3.3.8. Die sesde rol

In die sesde rol word die digter hergebore. Hier herwin die digter sy menswees deur die proses van herstel. Die manlike en vroulike rolle word ook sterk na vore gebring in die deel van Opperman se digbundel en toon sterk bande met die seksuele. Daar word ook 'n aanduiding van Opperman se langsame herstelproses gegee. Binne die genoemde rol is Opperman nie meer in die hospitaal nie en die herstelproses moet verder voltooi word binne gesinsverband tuis. Opperman moet as te ware homself weer herbevestig binne die bande van sy gesinslewe, sy posisie as vader hervat en homself weer self leer ken. Daar kan ook vanuit die gedigte in die genoemde rol afgelei word dat die herstelproses nie net in verband met die herstel van die liggaam en “liggaamlike” vermoëns is nie, maar ook Opperman se terugkeer as mens en digter (Spies, 1992:184 & 185).

Die eerste gedig in Opperman se sesde rol is “Glaukus klim uit die water”. In die gedig word die reisiger, in hierdie geval Opperman, wat tot 'n visbestaan gedwing was, toegelaat om sy menswees te herwin soos gesien in die verwysings na hand en voet wat hy gebruik om uit die “vier knoppe van die selekant” te klim (Grové, 1979:21). Dat Opperman steeds nie ten volle herstel het nie word ook sterk uitgebeeld deur die feit dat hy nie maklik opstaan nie, soos gesien in “kruip en waggel ek orent”. Sy frustrasie wat aangetref word in vroeëre gedigte word in hierdie gedig vervang met opwinding, aangesien dit sy hergeboorte is en hy die wêreld soos'n kind, nuut en fassinerend, vind. Opperman ervaar die wêreld ook vanuit twee perspektiewe, naamlik die

perspektief van 'n kind, asook die van 'n volwassene met ervaring. Dat Opperman nog as kind beskou word ten opsigte van sy vermoëns en vaardighede, is daar geen twyfel nie. Opperman moet as hergebore mens weer dinge opnuut leer ken, hulle name gee en sy eiendom maak, soos gesien in “Ek moet die name van die minerale leer, // van angeliere, voëls - // alles noem en tel // en deur die noem besit” (Grové, 1979:21). Opperman herontdek ook stelselmatig sy verlede, soos gesien vanuit die vierde strofe van die gedig “en duif en boek // en vrou en alles ruik na sout en see, // bamboes en meeu // en alles sien ek bifokaal”. Die term “bifokaal” in die gedig moet ook as belangrik beskou word. Opperman het al vantevore hierdie term bespreek toe hy van Schalk Pienaar geskryf het. In die genoemde skryfstuk definieer Opperman die term “bifokaal” as die siening van die nabye en die verre tegelyk. Met betrekking tot die gedig “Glaukus Klim uit die Water” word die genoemde siening ook uitgebeeld deur Opperman wat die wêreld met beide opwinding en 'n gevoel van onsekerheid en vrees ervaar. Hierdie bifokale blik word duidelik uitgebeeld in die gedig deur verwysings na Opperman wat bad en dat hierdie gewone daad die seebestaan by hom opbring, aangesien hy moet waak teen gly en gevolglik 'n terugkeer na die viswêreld, soos gesien in die woorde “Klim in 'n groot wit bad, // was af die slym, // dep met die handdoek droog, // trap versigtig, // o altyd so versigtig // vir die gly, // vir die terugglip tot vis, // tot jakopeweroog” (Grové, 1979:21). Daar kan ook vanuit die gedig gesien word dat alhoewel Opperman besig is om te herstel en homself as mens en digter te herbevestig, dat dit 'n moeilike aanpassing by die beskawing vir hom is.

Die tweede gedig in Opperman se sesde rol is “My Vrou die Koop 'n Bobbejaan”. Dit is in hierdie gedig dat Opperman se aanleer van elementêre dinge uitgebeeld word. Opperman se soeke na die self en sy identiteit wat hy weens sy siekte verloor het, is in die genoemde gedig steeds nog nie ten volle herstel nie, soos gesien in “Sy bou vir hom 'n spesiale bad...”, “Sy leer hom aan 'n tafel sit, ...”, asook “Sy leer hom aan haar arm stap...”. Daar is self sprake van vrees binne Opperman om weer terug te val in die stadium van 'n devolusionêre dier-word, vis-word (Grové, 1979:21). Wat veral opvallend in die genoemde gedig is, is die taalgebruik. Dit is duidelik deur hierdie woorde dat die digter se onskuld beklemtoon word, soos gesien deur die woorde “stokkie”, “voël”, “kloof”, “stukkie”, “eet” en “snoek”. Hierdie woorde word egter in hulle volksbetekenis gebruik en moet as belangrik beskou word, aangesien dit nie net te make het met die aanpassing van Opperman by die samelewing nie, maar ook 'n herontdekking en herontwaking van sy seksualiteit (Grové, 1979:21).

Opperman se gedig “Gesponste Lei” in die sesde rol sluit ook aan by die digter se hergeboorte, maar meer spesifiek waar hy weer leer praat (met ander woorde leer weer taalvaardighede).

Opperman se soeke na die self en sy verlore identiteit is duidelik nog nie ten volle herstel nie, maar wel besig om terug te keer na dit wat was. Dit is verder ook duidelik vanuit die titel van die gedig dat Opperman se herstel proses nie maklik is nie en dat hy gelei moet word. Die siektemotief word ook sterk uitgebeeld deur die titel, soos gesien deur die verysing na “Gesponste”. Opperman se gedig “Gesponste Lei” kan gesien word as een van sy gedigte wat uit ’n persoonlike nood gebore is en sy moeitevolle aanpassing aan die leser uitbeeld. Wat veral opvallend in die genoemde gedig is, is die gebruik van kinder- en volkspoësie om Opperman se geleidelike herstel voor te stel (Grové, 1979:22). Die titel van die gedig speel ook terug op die “gesponste lei” wat bespreek en genoem word in sy vroeëre gedig “Penwortel”. Daar is egter ’n duidelike verskil wat aangetref word tussen die twee genoemde gedigte, aangesien die lei in die gedig “Gesponste Lei” as ’n tabula rasa (vergelyk die HAT: tabula rasa: Skoon lei; siel waarop nog geen invloed van buite ingewerk het nie; onbevange gemoed.) beskou moet word, aangesien dit vanuit die aanvang af menslik beskrywe moet word (Grové, 1979:23). Daar is ook ander elemente van op ’n antichronologiese wyse terugkeer aan die digter, naamlik die vrou (“i ou// pipi// ri meri”), die honger (naamlik “ik sok kos”), die dogtertjie van Inchanga (naamlik “haar dogtertji// i vaal haar// krullekop”), die kriek in die hoek (naamlik “in die skeurtji// sit meneertji// kriek en kriek”), die kinderlike spel (naamlik “Oupa het ’n vark gery”), die bewuswording van geslagverskil (naamlik “bok bok// waarom staan // my stokki styf”), ensovoorts. Vanuit die genoemde aanhalings is dit egter ook duidelik dat die leerproses vir die digter ’n pynlike een is, maar een wat hy moet aandurf sy eie identiteit en menswees weer te verower (Grové, 1979:23). Hierdie moeitevolle proses word ook in Opperman se taalgebruik gesien. Die genoemde aspek word vanaf die begin van die gedig gesien, soos gesien in die klanke wat moontlik die naam “Marie” noem in die eerste strofe van die gedig, die frase “ik sok kos” wat ’n primitiewe vorm van Afrikaans voorstel, asook Opperman se eerste poging om weer te tel wat gesien word in die aanhaling “1 2 3”.

Opperman se gedig “My Pappa vra Lastige Vrae” is op die oog af ’n kinderlike weergawe van ’n gesprek wat plaasvind tussen ’n pa en sy dogter. Wanneer daar meer aandagtig na die gedig gekyk word, word dit duidelik dat die gedig ook te doen het met die uitbeeld van geestelike disoriëntasie wat met geelsug gepaard gaan (Grové, 1979:23). Dit is gevolglik nie net toeval dat die geel kleur so aanhoudend terugkeer nie, soos gesien in “My Pappa is ’n geel papaja // wat in geel pajamas woon,”, “My Pappa se brein is geel van gal,”, asook “Jy die by en ek die pampoens”. Die elemente wat deel gevorm het van Opperman se ‘avontuur’ keer ook terug in die genoemde gedig. Hierdie elemente word veroorsaak deur sy geelsug, maar dien ook as herinnering van dit wat hy agtergelos het, soos gesien deur verwysings na die rooi alkoholiese neus en die Oosterse drake (naamlik “sy neus is rooi papawer- // in ’n japon vol drake van die troon”). In die toestand

van disoriëntasie word dit moeilik vir Opperman om gefokus te by en gevolglik word waardes omgekeer en verhoudings vernietig (Grové, 1979:23). Hy vind dit weereens moeilik om homself te herken en sy progressie word omgekeer na 'n tydelike regressie. Hierdie stadium van waansin word verder beklemtoon in die tweede strofe van die gedig waar daar 'n vae inestueuse suggestie voorkom, soos gesien in die woorde “en kyk na ons, na my veral, // en vra van waar die kinders kom”. In die laaste strofe van die gedig word die rolle weereens omgekeer met die verwysing na die “pampoens” weens sy toestand van verwarring.

'n Verdere gedig in Opperman se sesde rol is “Nuwe Klere”. Die genoemde gedig word Opperman se aanpassing by die samelewing uitgebeeld aan die leser. Die faset van aanpassing by die beskawingsorde word sterk na vore gebring deur die verwysing na die “klas en kerk”, asook die feit dat Opperman weer nuwe klere kry, soos gesien in “My pakke is te groot // sy neem my toe na Carl Bergh // Hy sny, verstel 'n knoop”. Hierdie aanpassing dui ook 'n nederigheid binne Opperman aan, aangesien hy weer aansluit by die normale stroom en samelewing nadat hy die nodige veranderings ondergaan het, soos gesien in “Cut down to size” en “normale formaat” (Grové, 1979:23). Die slotstrofe van die gedig wat verwys na die skoen wat “wei-wei na die Kamdeboo” sluit ook aan by Opperman se aanpassing by die samelewing en beskawing, maar wys terselfdertyd ook sy begeerte om terug te keer na die avontuur wat daarmee saam gaan.

Opperman se gedig “Gereedskapsgeles lei tot omhels” sluit aan by die progressie, nie net ten opsigte van Opperman se fisiese en geestelike ontwikkeling nie, maar ook sy digterskap. Binne die genoemde gedig word die digterlike talent herontdek en die ekstase van dig word met die liggaamlike liefde geïntegreer. Daar word ook gewys hoe die mees alledaagse dinge in die hand van die digter iets wonderliks kan word. In hierdie liefdesgedig word stadige groei en ontwikkeling van Opperman van stomheid tot 'n stadium van begrip, aanpassing en 'n ekstatische huwelikseenheid wat oortuigend is in terme van “bout en moer”, “die sleutel”, asook “die draad en gleuf”. Hierdie progressie kan ook afgelei word vanuit die stil gesels waarmee die gedig begin, soos gesien in “Daar is 'n stil gesels”, maar eindig met 'n “spirale dans”. Daar word ook weer terugverwys na die genesende “bokkensvet” wat in vroeëre gedigte genoem word deur te verwys na die “olie, drie-in-een”. Dit is deur die genoemde verwysing dat die digter, deur die salwing, die huwelikspel as 'n geestelike ervaring van die digterlike proses uitbeeld (Grové, 1979:24).

3.3.9. Die sewende rol

Hierdie rol beeld die nuutgevonde lewensharmonie uit. Die reis word beskou as amper voltooid, maar as gevolg van die ervarings en die nuutgevonde wysheid sal met nuwe oë na die wêreld gekyk word. Daar is ook 'n sterk besef van die verganklikheid van aardse dinge. Daar word ook gesuggereer dat die digter 'n nuwe begin maak en die herontdekking van aardse vreugdes. Dit wat egter die opvallendste is, is die viering van die terugkeer en dankbaarheid (Grové, 1979:25).

Die eerste gedig wat in die sewende rol aangetref word, is die gedig "My Jaggeweër". Binne die genoemde gedig is daar 'n besef van die afwerp van dinge. Hierdie gedig bring 'n ander kyk na die jag as die wat ons aan voorgestel was in sy gedig "Schietsfontein". Daar is selfs sprake van 'n ander jagter in die genoemde gedig (Grové, 1979: 25). Die gedig moet ook gelees word teen die agtergrond van twee van Van Melle se "Oom"-verhale, 'n terugspeling op "Schietsfontein" en die "Die slag van Tugela", wat lei tot 'n gevoel van gerusstelling dat die jaggeweër nie meer nodig is nie en verkoop kan word (Kannemeyer, 1983:167). Dit is deur die verwysing na die twee Van Melle verhale dat die digter sy "reisgenote" aandui, soos gesien deur oom Diederik wat by die laaste hek moes omdraai omdat hy nog nie genoeg gehuil het "oor die wêreld en sy nood" nie, asook oom Karel, die besete jagter, wat tydens sy laaste jagtog deur die Bosveld moes toekyk hoe alles begin verander het en moes besef dat daar 'n tyd en plek is waar daar anders gejag moet word (Grové, 1979:25). Dit is deur die aspekte verbonde aan die gedig en Opperman dat daar aan die leser beskryf word hoe Opperman na sy siekte eers deur die verskillende fases van kind wees, tot 'n stadium van volwassene, moes gaan voordat hy weer ten volle kon funksioneer. Die feit dat Opperman by die hek moes omdraai omrede hy nog nie genoeg gehuil het nie moet ook as belangrik beskou word. Dit is deur die genoemde aspek dat dit duidelik word net hoe moeilik Opperman se herstel proses vir hom was en hoe daar nooit 'n waarborg van herstel was nie. Net soos die ander jagter, oom Karel, moes aankyk hoe alles verander, so ook moes Opperman as buitestaander sien hoe hy as mens en die identiteit wat hy vir homself gevorm het, heeltemal verander. Die feit dat beide oom Diederik en oom Karel aan die einde loop soos hulle gewoon was om te loop, impliseer dat Opperman weer ten volle begin funksioneer en die identiteit wat hy weens sy siekte verloor het, begin herontdek (Grové, 1979: 25). Oorgeplaas op die Opperman-situasie word "oom Diederik" in die eerste strofe voor die eerste hek van sewe voorgekeer. Die feit dat Opperman hier toegang geweier word, lei ook tot 'n sterk verzet, soos wat gesien kan word in die woorde "Te Hel".

Weereens word Opperman se frustrasie sterk beklemtoon en aan die leser uitgebeeld. Hierdie verzet en frustrasie word ook sterk na vore gebring deur Opperman wat noem dat hy nie homself sal laat "uitkafka" (uitkaffer) nie. Die verwysing na "uitkafka" kan verder ook gekoppel word aan die bekende Duitse skrywer Frans Kafka wat bekend was vir temas verbonde aan vervreemding, fisiese en psigologiese wreedaardigheid, ouer en kind konflik, asook mistiese transformasie

(Wikipedia, 2013:1-3). Dit is egter deur sy protes dat hy sy voete op die verkeerde plek plaas. Met die “te hel” begin hy sy eie hellevaart en met die “uitgekafka” word hy gedwing om sy koma-reis te onderneem (Grové, 1979:26). Dit is egter na die reis dat Opperman anders na die jagveld kyk en is daar nuwe vriendskappe, nuwe verhoudings, met ander woorde ’n ander manier van jag. Opperman besef dus die belangrikheid van die reis, alhoewel dit hom soveel kos.

Die tweede gedig in Opperman se sewende rol is “Fees van die Eerstelinge”. Wanneer daar tipografies na die gedig gekyk word, kan dit nouliks as ’n gedig beskou word, aangesien dit op verskeie maniere wegbeweeg van die konvensies verbonde aan dig. Die fees waarna verwys word in die titel van die gedig is egter funksioneel in die konteks van Opperman se situasie, aangesien daar daardeur na vreugde van die terugkeer en vooruitgaan van die lewe verwys word (Grové, 1979:26). Die feit dat daar in die gedig verwys word na soveel bekende name (naamlik “Bridget du Toit, Elgin”, “Meyer”, “Petro en Johan”, Jack en Retha” ensovoorts) sluit aan by die persoonlike gevoel van nie net Opperman se digbundel Komas uit ’n bamboesstok nie, maar ook van sy vroeëre werk. Soos vroeër genoem kan die gedig nie as konvensioneel beskou word nie, aangesien dit afwyk van die norme wat verwag word by die skryf van gedigte. Tog wanneer die geskenke wat in die gedig genoem word, ontleed word, vorm elkeen deel van ’n duidelike groep, naamlik medisinale dinge, kragdinge, kultuurdinge, terwyl baie van die gewes karakteriserend van die gewers is (Grové, 1979:26). Opperman se leerproses word ook weer in die genoemde gedig uitgebeeld deur van die geskenke wat aan hom gegee word, soos gesien deur die geskenke wat suggereer dat hy weer moet leer tel en skryf. Die feit dat Opperman vir homself ’n roomys, dit wil sê kinderkos, koop en die “Dirk der duisende” nou tevrede moet wees met 1 000 liter druiwesap, sluit ook aan by die laasgenoemde en Opperman se stelselmatige herstel. Daar is selfs elemente van die reismotief wat terugkeer in die gedig, soos gesien deur die Oosterse moortamaties, die dodebrief en die salf. Die feit dat Opperman vir die eerste keer weer kan uitsien na die toekoms waar hy sy menswees en identiteit kan herontdek en beleef word ook aangedui in die gedig deur te verwys na die appel as paradysvrug, die horoskoop, die verloofring en die heuning met sy spoorelemente (Grové, 1979:26).

Die gedig “Kaapse Skeepswerf” bring die wonder van die skeppende verbeelding by die leser tuis, asook die genesekrag van die kuns wat deur die magswil en verwagtinge van ander verbystoot. Hierdie aspek word ook op verskeie ander plekke in Opperman se digbundel Komas uit ’n bamboesstokaangetref deur verwysings na magswellustelinge soos die magnate, spesialiste en kunstenaars (Grové, 1979:26). In die gedig word daar ook terug verwys na die terugkeer van die beskadigde Titanic, wat terselfdertyd die beeld van die swak maar herstelde pasiënt suggereer. Net

soos die ou skip het die pasiënt, dit wil sê Opperman, sy einde bereik. Hy is vervalle, leeg, verlate en onbruikbaar. Dan, soos 'n wonderwerk, staan die skip een more “manjifiek” terug in sy plek (Grové, 1979:26). Hier is dit duidelik dat Opperman net soos die Titanic, onverwags en tot die verstomming van baie, weer terugkeer het.

Opperman se gedig “Aankoms by Cabo de Boa Esperanca” roep die beeld op van die sestiede- en sewentiende-eeuse matrose wat tydens hulle lang seereise aan skeurbuik begin lei het en hulleself deur middel van “middeleeuse lewerresepte” probeer genees het. Afgesien van die genesende eienskappe van hierdie middele en die verband wat hulle toon met die aarde, roep die “siroop van calamento” wat in die gedig genoem word, ook die rustige waters van die baai op na die storm wat tydens die reis deur hierdie matrose ondervind is (Kannemeyer, 1983:165). Dis dan ook nie net pure toeval dat die Kaap die ou Portugesenaam “Cabo de Boa Esperanca” dra nie. Dit is deur hierdie uitbeelding dat die werklikheid van die seereis en die nood situasie wat daarmee gepaard gaan, sterk na vore gebring word. Hierdie aspek word ook verder versterk deur die beelde van die drywende voedsel, wat herinneringe aan die Bontekoe-situasie waar ons lees “...want het vlees en speck en kaas dreef my om de beenen, dat icker qualijk dood konde komen” aan die leser noem [Grové, 1979:26]. Met die voet weer op vaste grond word Opperman se waardering vir die ryk gawes van die lewe aan die leser uitgebeeld, soos gesien in sy gedig “Grondstowwe by die Sirkus van Seisoene”. Dit is deur die genoemde gedig dat Opperman se reis veroorsaak deur sy siekte sterk beklemtoon word en daar 'n gevoel van vreugde uitgebeeld word vir dit wat daagliks as vanselfsprekend aanvaar word.

Opperman se gedig “Ex Libris + Ex Libris” speel gedeeltelik terug op die digter se ervarings in Pietermaritzburg. Fokus word egter geplaas op Opperman se vriendskap met ene M. Roks wat, net soos hy, 'n alleenloper was, 'n liefhebber van kunssinnige boeke, asook vertaler by die Onderwysdepartement waar hy op 'n keer deur Opperman (toe nog 'n student), tydelik afgelos is (Grové, 1979:27). Daar kan gevolglik gesê word dat Opperman se gedig “Ex Libris + Ex Libris” handel oor 'n jeugvriend wat die vreugde van die lewe misgun het, en met 'n toespeling op Leipoldt se eensaamheid, alleen tot die einde moes gaan (Kannemeyer, 1983:167). Verder word die leser ook ingelig oor 'n ene Cocky Haen wat 'n poësieleser en vaardige tekenaar was. Hierdie persoon het Roks se boekeplaat geteken, net soos wat Willem Jordaan later Opperman s'n sou teken. Soos wat daar vanuit die gedig verneem kan word, het Roks in vriendskap, boeke aan Opperman verkoop wat eintlik geskenke was, soos gesien in die woorde “... almal aan my verkoop-halfkroon elk! // Dus eerder present as aangekoop-polfyntjie!” (Grové, 1979:28). Alhoewel daar in die gedig genoem word dat die boeke twee boekplate het, dien hulle as herinnering aan al die

vriendskappe en verhoudings wat die digter gehad het voor sy siekte sy lewe begin oorheers het. Hierdie vriendskap vind verder ook plaas binne 'n ietwat verestetiseerde kunsatmosfeer, soos gesien deur die verwysings na die musiek by gedempte lig (naamlik “musiekfontein syfer en gedempte lig,”), kunsboeke met naakfigure daarin (naamlik “eers in naakfigure van kunsboeke nes gemaak,”), 'n aangetrokkenheid tot die werk van Wilde, France en Byron (naamlik “Oscar Wilde, Antole France en Byron...”), asook figure wat omgekeerde seksuele verhoudings verteenwoordig. Kortom kan daar vanuit die genoemde verwysings verneem word dat dit hier gaan om 'n vriendskap met ligte homoseksuele implikasies (Grové, 1979:28).

Opperman ontdek steeds in die genoemde rol sy manlike identiteit en seksualiteit. Tog is daar ook sprake van skeiding in die gedig, soos ook aangetref dwarsdeur die digbundel. In die gedig gaan Roks sy eie eensame pad en sy as word later “onder 'n oarksooi weggespit”, terwyl Opperman besluit om te trou. Die verlede en dit wat gebeur het is verby en al wat oorbly is die geestelike huwelik uitgebeeld in die gedig “Ex Libris + Ex Libris”. Opperman maak ook gebruik van die gedig om hulde te bring aan 'n man wat tot in 'n sekere mate 'n gids vir Opperman was, asook die groot skrywers wat 'n invloed in sy lewe gehad het, naamlik “Multatuli en Rabelais” (Grové, 1979:28).

Opperman se gedig “By die Dood van 'n Joernalis” is eintlik 'n gedig aan die joernalis Schalk Pienaar wat Opperman se doodsberig geskryf het voor sy dood. Die gedig is as het ware 'n ironiese ommekeer van die lot, aangesien Opperman 'n lykdig oor Pienaar skryf. Dit is ook deur die genoemde gedig dat daar aan die leser geïllustreer word hoe Opperman daarin slaag om afstand kry van sy eie “geval” (Kannemeyer, 1988:223). Hierdie gedig moet verder ook saam met Opperman se gedigte “Van die skrywer van my doodsberig” en “Dood van Opperman” gelees word. Die gedig beskik ook oor 'n ironiese aanslag, aangesien die joernalis Schalk Pienaar Opperman se vroegtydige doodsberig moes skryf, onnodig werk gedoen het. Die ironie lê ook in die feit dat Opperman, na die dood van Pienaar, vir hom 'n doodsgedig te skryf (Grové, 1979:28). Die lewende word dus as ter ware deur die dooie begrawe.

Opperman se spottende aard word ook sterk uitgebeeld in die eerste twee strofes van die gedig, waar Opperman op humoristiese wyse verwys na die Egiptiese wêreld wat deur die balsemingsproses beklemtoon word, soos gesien in “Jy wat die goue blad... // lê nou self in papyrus plat...”. Die sterk klem wat geplaas word op Pienaar se beroep as joernalis in die titel van die gedig verrig ook 'n bepaalde funksie in die digbundel, aangesien Opperman daardeur die verskil

tussen die joernalistiek en die digkuns probeer uitbeeld. Hier is die derde, vierde en vyfde strofe uiters belangrik. In die derde strofe van die gedig maak Opperman gebruik van die “miskruiers” beeld, wat weereens aansluit by die Egiptiese ruimte. Die “miskruiers” wat hier ter sprake is, verwys dus na die Egiptiese skarabee, die heilige tor wat glo die son en die aarde soos ’n bol mis voor hom kan uitrol. Hierdie beeld sluit ook aan by die verwysing na die “skrum”, aangesien Pienaar ’n rugbyagtsteman was. Hierdie aspek word verder op uitgebrei deur dat Opperman in die vier strofe na die “vlees teen vlees” beeld verwys. Hierdeur bevestig Opperman die verganklikheid van die mensdom, met ander woorde die tydelikheid van die liggaam (Grové , 1979:28). Opperman is dus in ’n meer begunstigde posisie, aangesien hy as digter die sogenaamde godewerk kan verrig, aangesien hy deur sy digkuns ’n vorm van immortaliteit aanneem.

Opperman sluit die sewende rol af met die gedig “Tweede Huwelik”. In hierdie gedig keer die moeë reisiger na al sy ervarings terug na sy vrou met ’n paar geskenke. Net soos die vroeër genoemde swerweling, Marco Polo en Odysseus, keer Opperman terug na sy geliefde vrou, die edele Penelope van die literatuur (Grové , 1979:29). Die feit dat Opperman se reis tot ’n einde kom, word ook sterk uitgebeeld deur die feit dat die gedig al die aspekte wat deel vorm van die titel van die digbundel Kommas uit ’n bamboesstok, inkorporeer en uitbeeld, soos gesien in die verwysings na die bamboesstok (naamlik “moeg met die bamboesstok”, die kokonne (naamlik “uit kokonne van my reis”), die kommas (naamlik “uit kommas in die gloed van oker”, die grys sywurms (naamlik “van grys wurms wat gevreet”), die moerbeiblare (naamlik “het, aan verskeie moerbeiblare”) en die geel gare (naamlik “uit die heen-en-weer rys van geel gare”) [Grové , 1979:29]. Dit is deur die genoemde verwysing dat Opperman daarin slaag om die leser weer bloot te stel aan sy jarelange swerftog wat hy gedwonge moes onderneem weens sy ernstige siekte, die “oker” van die geelsug wat ontstaan het a.g.v. sy siekte, die koma-reis waardeur hy geforseer vas on sy eie identiteit prys te gee en te herontdek, asook die nuutgevonde waardering vir die aardse winste. Met die “kommas-reis” voltooid, kan Opperman nou as nuut gevormde mens en man, terugkeer na sy vrou en as ter ware ’n “Tweede huwelik” met haar aandurf (Grové , 1979:28). Opperman se reis het tot ’n einde gekom en saam met dit sy nuwe identiteit as mens en digter. Hy is nou weer ten volle herstel, maar nie meer dieselfde persoon as wat hy was voor sy siekte nie.

3.3.10. Epiloog

Aan die einde van Opperman se digbundel Kommas word die Epiloog aangetref. In hierdie deel van die digbundel is Opperman se progressie duidelik sigbaar, soos gesien deur dat hy nie meer langer oor sy woorde struikel, soos wat aangetref wat in die proloog van die digbundel. Die opdrag wat nie in die “Proloog” aangetref word nie, word in die “Epiloog” in volle gees hervat en voltooi deur

die bundel wat aan die universiteit oorhandig word, daar waar Opperman vir 'n tydperk van ongeveer twintig jaar gewerk het. Die “Epiloog” word ook verteenwoordiger van 'n teken van voltooiing en 'n afskeid. Daar spruit egter vanuit die afskeid, 'n moontlikheid van herontdekking en vordering, soos gesien deur die genoemde rol (Grové, 1979:29).

Die eerste gedig wat in die Epiloog van Opperman se digbundel aangetref word, is die gedig “Seremonie van die Naelstring”. Die genoemde rol en gedig word verder ook gebruik deur Opperman om te spot met akademiese hoogdrawendheid. Die “hooggeëerdes” word nou met feitlose korrektheid mee gepraat deur die herstellende digter-professor, wanneer hy sy “koker” gedigte, dit wil sê sy digbundel Komas uit 'n bamboesstok, as “polfyntjie” formeel aan hulle oorhandig, soos gesien in die woorde “Meneer die Rektor / Geagte Lede van die Senaat / Geliefde Kollegas” (Spies, 1992:185). Die eerste strofe kan verder ook beskou word as 'n tipe swanesang, aangesien Opperman, net soos die swaan wanneer dit doodgaan, sy/haar mooiste lied sing. Dit is ook deur die genoemde gedig dat die bundel sy formele einde bereik. Alhoewel hierdie gedig die einde van Opperman se reis aan die leser uitbeeld, is dit duidelik dat die digter se reis nog nie tot 'n einde gekom het nie, soos gesien in die laaste twee verse van die gedig waar daar verwys word na die sentrale tema van die bundel, die reismotief. Die feit dat Opperman se reis nog nie tot 'n einde gekom het nie, dien ook as aanduiding dat hy as mens glo in lewe na die dood. Die siklus is op hierdie stadium voltooid aangesien die leser weer in die genoemde gedig terug geneem word na Marco polo, asook die einde van Opperman se reis (Spies, 1992:186). Daar kan ook vanuit die gedig die afleiding gemaak word dat daar met die titel verwys word na die nege maande van swangerskap, soos gesien in die eerste strofe van die gedig “die afbind van die naelstring met enkel lyntjies”. Hierdie beeld van hergeboorte en nuwe lewe word ook verder beklemtoon deur die feit dat Opperman verwys na die Lombaard gesin wat die eerste vyfling in die wêreld gebring het, soos gesien deur “of soos u, Meneer de Rektor, tereg as ginekoloog sal sê:”. Opperman maak ook gebruik van die geleentheid om weer met homself te spot, soos gesien deur hom wat na homself verwys in die woorde “,net enkele lyntjies ter herinnering”. Die tweede strofe van die gedig speel in op die Afrikaanse literatuur, maar meer spesifiek Opperman se gevoelens teenoor die tradisionele. In die genoemde strofe maak Opperman gebruik van verskeie verwysings na Afrikaanse skrywers soos “van Coleridge” en “Xanadu”, aangesien beide die genoemde skrywers, net soos Opperman, hulle eie komareis onderneem vir hulle kuns. Die eerste skrywer na wie Opperman verwys is die romantikus “van Coleridge” wat, soos gesien uit die gedig “in 'n halwe koma gereis het” deur die gebruik van dwelms om sy sintuie te versterk. Net soos Opperman het beide die genoemde digters wegbeweeg vanaf die tradisionele en dit wat as sosiaal aanvaarbaar beskou was. In die derde strofe motiveer Opperman sy stellings op akademiese grond, soos gesien in sy woorde “Ek gee dit nederig as presentasie, 'n soort apologia”. Dit is deur die genoemde

aanhaling, dat Opperman terugbeweeg na die tradisionele, maar spot later weer met homself deur te noem “maar ek so eersugtig uit die dood terugstap”. Opperman weerspieël dus in die gedig beide kante van die Afrikaanse literatuur, mits dit as aanvaarbaar of onaanvaarbaar beskou is. Opperman se eie identiteit as mens en skrywer is ook in die genoemde gedig ten volle herstel en ontdek, soos gesien deur die feit dat hy sy optrede “Regverdig” en verwys na die “tussenstreek”. Dit is deur die genoemde verwysings dat Opperman se kennis oor die self en oor die intellek sterk na vore gebring word. Hy besef egter ook dat hy net ’n skakel in ’n baie lang proses van woordspeel is, soos gesien deur sy aanmelding van die “studie veral deur Medisyne, Teologie, Dieetkunde, Hidroulika, Sielkunde, Handel, Geografie en Conste der Rhetorica”. Dit is verder ook in Opperman se vierde strofe waar hy die persoon wat sy werk die meeste gekritiseer het, noem, soos gesien in “Behoed my egter teen die regter snyman” (Spies, 1992:185). Die siekte motief staan ook sentraal in die vyfde strofe van Opperman se gedig, soos gesien deur sy verwysings na sy vyf maande van weer moes leer skryf en lees (naamlik “vyf maande om te ontwikkel van fetus tot professor”) en waar hy weer begin lesings aanbied het (naamlik “op: Die kateter agter die kateder. Ek swyg!).

In die slotstrofe maak Opperman gebruik van nog ’n bekende skrywer om sy siening oor te dra aan die leser, soos gesien in “maar, soos ons Liewe Liesbet van die Lettere skryf”. Dit is ook uit die slotstrofe dat Opperman sy spyt toon dat die Rektor nie teenwoordig is wanneer hy die gedig skryf nie, soos gesien in “aan u, Meneer die Rektor, in absentia”. Dit is deur die genoemde verwysing dat Opperman dit duidelik stel dat daar geen kontak tussen die Rektor en die samelewing is nie. Dit is uit die genoemde gedig dat Opperman aan die leser noem dat dit beter is om eers pyn te ervaar en dan daaruit te leer, as om blindelings deur die lewe te gaan (Spies, 1992:187).

Die laaste gedig in Opperman se digbundel is die gedig “Tot Siens!”. In hierdie gedig neem Opperman formeel afskeid van Marco Polo. Hierdie afskeid is egter geen verrassing nie, aangesien Opperman reeds in vroeëre gedigte ’n sekere mate van koppigheid en selfstandigheid getoon het. Wat veral opvallend in die gedig is, is die plek waar hierdie afskeid tussen die digter en sy reisgenoot plaasvind, soos gesien in “verby die marmerboom van die Rialto // eerder en toepaslik by EL Alamein” (Grové, 1979:30). Dit is deur die verwysing na die “marmerboom van die Rialto” dat die beeld van die beroemde Venesiaanse brug met sy handelstalletjies opgeroep word, asook die skelm handelaar Shylock van Shakespeare se “The Merchant of Venice”. Dit is deur die genoemde aanhaling dat Opperman se afskeid met Marco Polo as handelaar en krygsman uitgebeeld word. By “EL Alamein” word die Tweede Wêreldoorlog en die Noord-Afrikaanse stryd sterk uitgebeeld, waar die weë van die Boer en Italiaan op ’n skokkende wyse van mekaar

geskei is (Spies, 1992:201-202). Die tweede strofe van die gedig neem ook 'n meer persoonlike betekenis aan, aangesien daar deur die aanmelding van die “laaste doppe”, in werklikheid na die water teenoor die wyn verwys word. Dit is deur afskeid te neem van sy reisgenoot, dat Opperman as't ware afskeid moet neem van die wyn. Verder word die Oer-Germaan (dit wil sê die Afrikaan) teenoor Europeër gestel. Die genoemde Afrika-verlede word egter op 'n gewelddadige wyse agtergelaat, soos gesien deur die feit dat Opperman nie meer 'n dop wyn drink nie, maar uit as ter ware uit Marco Polo se kop drink, soos gesien in die aanhaling “In elke geval, 'n rukkie Rommel, 'n Oer-Germaan // (of Dingaan!) drink graag uit jou kop sy dop” (Spies, 1992:202). Dit deur die genoemde aanhaling dat Marco Polo slegs 'n trofee vir Opperman word, 'n blote masker wat Opperman gebruik om sy laaste dankwoord te prewel (Grové, 1979:30). Opperman neem dus op dié manier afskeid ter wille van sy taal, soos gesien deurdat hy hom losmaak van alle vreemde beskouings, veral van die Oosterse. Opperman is gevolglik nie meer afhanklik van sy reisgenoot nie, hy het as ter ware klaar sy identiteit herontdek en kan nou as nuutgevormde mens en digter, sy eie reis aandurf. Dit is dus deur die genoemde gedig dat die sentrale motief van die bundel, die reis, tot voltooiing kom (Spies, 1992:202). Opperman is nou weer die man wat hy was voor sy ernstige siekte, maar deur die herontdekking van sy identiteit en ruimtes waaraan hy blootgestel was, word hy 'n nuutgevormde mens en digter wat beskik oor al die nodige lewenskennis.

3.4. Slotopmerkings

Met betrekking tot die genoemde digbundel Komas van 1979, is dit duidelik dat die bundel van 'n komplekse aard is en dat dit in geen opsig 'n enkellynige verhaal is nie. In die bundel speel die gedigte in op mekaar, spreek mekaar aan op grond van woord en weerwoord, asook stem en eggo. Dit is deur die genoemde wisselwerking tussen die gedigte wat in Opperman se bundel aangetref word, dat die gedigte 'n meer hegte verhouding vorme en die leser op 'n meer persoonlike vlak tot die gedigte betrek word (Grové, 1979:30).

Dit is ook deur die literêre analise van D.J. Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok, dat die verband tussen Opperman se ernstige siekte, sy regressie en progressie, soeke na die self en sy verlore identiteit, asook die ruimtes waaraan hy blootgestel was, sterk na vore gebring word. Dit is dus geen verrassing dat die genoemde bundel ook as Opperman se mees persoonlike bundel tot dusvêr beskou word nie, aangesien Opperman se lewe en persoonlike ervarings sterk uitgebeeld word. Soos aan die begin van die hoofstuk genoem, is die hooffokus van die hoofstuk om die leser te verskaf van bibliografiese inligting verbonde aan die digter D.J. Opperman en bewus te maak van hoe Opperman daarin slaag om sy eie ervaring van die ruimtes waarin hy in kontak gekom het, asook sy soeke na die identiteit wat hy weens sy ernstige siekte

lewerversaking, verloor het, aan die leser uitbeeld. 'n In diepte bespreking van Opperman se digbundel ten opsigte van die voorblad, titelblad, hoofgebeure verbonde aan sy bestaan, belangrike figure in die Afrikaanse letterkunde wat deel vorm van hierdie bundel, temas en motiewe, 'n seleksie van gedigte, ensovoorts het ook deel gevorm van die genoemde hoofstuk. Deur die genoemde aspekte wat ingesluit is in die hoofstuk word die leser toegelaat om Opperman as digter beter te verstaan.

KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK

D.J. Opperman

HOOFSTUK 4

Samevatting en slot

4.1. Slot

Diederik Johannes Opperman is een van Afrikaans se bekendste digters tot op hede. Sy digbundel *Komas* uit 'n bamboesstok van 1979, word geklassifiseer as een van sy persoonlikste bundels seder sy "Negester van Nineve" (1947) en sluit aan by die sterk persoonlike elemente wat aangetref word binne die Afrikaanse poësie, wat seder Brytenbach se bekende "Die ysterkoei moet sweet" van 1964 opvallend geword het (Spies, 1992:156). *Komas* is feitlik 'n verslag van Opperman se ernstige siekte, lewer versaking, wat ongeveer agt maande van sy lewe geëis het, en sy verstommende herstel daarvan. *Komas*, wat Opperman se eerste digbundel na sy ernstige siekte is, maak gebruik van verskeie temas en motiewe wat ook aangetref word in sy vroeëre werk, maar wat ten opsigte van hierdie bundel op 'n heel unieke wyse van gebruik gemaak word (Spies, 1992:157). Binne Opperman se digbundel word die lewe en die legende van hierdie merkwaardige digter op 'n intieme wyse aan die leser oorgedra deur verwysings na persoonlike ervarings, ruimtes waarin die digter hom vind/of reeds ervaar het, die soeke na die self/eie identiteit, asook die herontdekking van dit wat hy weens sy ernstige siekte moes prysgee.

In hierdie studie is daar eerstens 'n vlugtige oorsig van die Afrikaanse digkuns, met betrekking tot die tydperk van die publikasie van Opperman se digbundel *Komas* van 1979, aan die leser gebied. Tydens die tydperk van publikasie van Opperman se digbundel word daar verskeie veranderings aangetref binne die Afrikaanse verhalende liriek. Daar is genoem dat Opperman se digbundel meer persoonlik van aard is en dit is verder ook gesien dat Opperman daarin slaag om deur middel van die verskeie onderafdelings, met ander woorde die voorblad, titelblad, die ingesluite rolle, gedigte, verwysings na Marco Polo en sy gesin, motiewe en temas ensovoorts daarin slaag om as 'n geheel van die herkonstituering van die self na 'n ernstige en ingrypende siekte te vertel, asook hoe hierdie benadering verskil van die wyse waarop ander skrywers gebruik maak van enkele gedigte, verhale ensovoorts om hierdie boodskap oor te dra aan die leser (Du Plooy, 1995:28-29). Opperman se benadering tot die digterskap kan as anders beskou word, aangesien hy gebruik maak van sy digbundel in sy geheel om sy lewensverhaal aan die leser oor te dra. Daar is egter ook gevind dat alhoewel Opperman gebruik maak van sy digbundel in sy geheel, daar wel ook skrywers is wat gebruik maak van enkel tekste om die selfde resultaat te verkry. Deur fokus te plaas op die digkuns binne die raamwerk van Opperman se genre, deur 'n vlugtige oorsig te bied van die historiese veranderings en agtergrond wat Opperman se skryfwerk en styl, asook die literêre veranderings wat deur die jare plaasgevind het, het dit moontlik geword om Opperman as skrywer en legende beter te verstaan. Hierdie benadering en blootstelling aan die genoemde aspekte het ook bygedra tot die begrip van Opperman se gedigte wat deel vorm van sy digbundel *Komas*. Daar is verder ook gevind dat Opperman se benadering tot die digkunsdeeglik ontleed kan word met behulp van 'n kommunikatiewebenadering. Dit is juis deur gebruik te maak van die laasgenoemde benadering dat dit duidelik word hoe Opperman daarin slaag om die leser meer te

betrek by dit wat ingeluit is in sy bundel en dus klem te plaas op die persoonlike eienskappe wat geheg is aan sy digbundel/skryfstyl. Verder is daar ook gevind dat, behalwe vir 'n Kommunikatiewe Benadering, daar ook gekyk is hoe Opperman daarin slaag om die leser deel te maak van sy eie reis, asook sistematies te lei tot betekenis, deur te verwys na insigte van die Russiese Formalisme van 1915 – 1935. Opperman se vermoë om die leser te betrek by sy digbundel en die inhoud daarvan is ook gesien in die eksplisiete en implisiete motiewe en temas wat in die Afrikaanse digkuns en meer spesifiek Opperman se digbundel gebruik is.

Die volgende aspek waarop daar gefokus was, was die inhoud van Opperman se digbundel, dit wil sê die gedigte wat deel vorm van die bundel. Deur klem te plaas op die inhoud van die digbundel/gedigte het dit duidelik geword dat Opperman se bundel kompleks van aard is en dat dit in geen opsig 'n enkellynige verhaal is nie. Die literêre analise van Opperman se digbundel het ook toegelaat dat die leser kon besef dat die gedigte mekaar aanspreek op grond van woord en weerwoord, asook stem en eggo. Hierdie wisselwerking wat ontstaan het tussen die gedigte het dit duidelik gemaak dat die gedigte 'n hefter verhouding vorm en dat die leser op 'n meer persoonlike vlak by die gedigte betrek word (Grové, 1979:30). Opperman se ernstige siekte, sy regressie en progressie, soeke na die self en sy verlore identiteit, asook die ruimtes waaraan hy blootgestel was, was ook sterk na vore gebring. Behalwe vir die literêre analise van Opperman se digbundel, was daar gefokus op Opperman as mens en legende deur biografiese inligting oor hom aan die leser te verskaf. Daar is gevind dat Opperman se bestaan nie 'n vervelige of eenvoudige een was nie, maar eerder een wat gehinder was deur vele uitdagings en komplekse besluite. Hierdie kompleksiteit van Opperman as mens en legende was ook duidelik uitgebeeld aan die leser deur fokus te plaas op die digbundel ten opsigte van die voorblad, titelblad, hoof gebeure verbonde aan sy bestaan, belangrike figure in die Afrikaanse letterkunde wat deel vorm van hierdie bundel, temas en motiewe, 'n seleksie van gedigte ensovoorts.

Laastens is klem geplaas op die teoretiese raamwerk wat aansluit by Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok (1979). Hier het die terme en teorieë verbonde aan ruimte en identiteit aandag geniet, aangesien die genoemde teorieë bygedra het tot die begrip van Opperman se fisiese en geestelike konflik en groei, dit wat deel uitgemaak het van die bundel, asook om beter te kan identifiseer met die digter, nie net as gevolg van die persoonlike aard van die inhoud van die digbundel nie, maar ook op grond van die uitdagings wat self deur die digter ervaar is. Verdere teorieë wat deel gevorm het van die bespreking was teorieë oor subjek en subjektiwiteit. Hier is gevind dat die fisiese en geestelike ontwikkeling en groei verbonde aan Opperman as mens en legende, soos uitgebeeld deur die gedigte in Komas van 1979, afhang van dit waaraan hy as digter blootgestel was. Elke persoon se ervarings en dit waaraan hulle op 'n daaglikse basis blootgestel

word, affekteer gevolglik die groei wat daardie persoon, net soos in die geval van Opperman, ten opsigte van hulle eie identiteit ervaar.

Dit is my mening dat Opperman se digbundel Komas uit 'n bamboesstok een van die belangrikste digbundels tot op hede is, nie net as gevolg van die persoonlike aard daarvan nie, maar ook as gevolg van die feit dat almal tot 'n sekere mate, aanklank daarby kan vind. Die is duidelik dat alhoewel Opperman se digbundel handel oor sy eie ervarings en persoonlike groei, dat alle lesers, ongeag of hulle bekend is met die werke van Opperman, iets daaruit sal kan leer of iets van hulleself sal kan leer. Na voltooiing van die studie kom ek tot die gevolgtrekking dat Opperman se digbundel Komas 'n wye spektrum van die mense verteenwoordig en die werk en legende van Opperman, alhoewel jare terug geskryf en gepubliseer is, nog steeds deel vorm van en 'n plek het in die Afrikaanse gemeenskap van vandag.

Bronnelys

- Appiah, A.K. 2002. In my Father's House. Africa in the Philosophy of Culture. New York: Oxford University Press.

- Barker, C. 2000. *Cultural Studies. Theory and Practice*. London, etc.:Sage.
- Beukes, G & Lategan, F. 1959. *Skrywers en Rigtings*. J. L. Van Schaik, Beperk. Pretoria.
- Bogman, S., Kempen, J., Mertens, A. & Vogelaar, J. 1982. *Russiese Formalisme: Teken van Sjklowskij, Jakobson, Ejchenbaum en Tynjanow*. Socialistiese Uitgeverij: Nijmegen.
- Brink, A.P. 2000. *Donkermaan. Human & Rousseau (Edms.) Bpk*. Kaapstad.
- Bruwer, N. 2003. *Landskap en identiteit in Tikoes deur Henk van Woerden*. Promotor: D.P. van Zyl. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.
- Cuddon, J.A. 1992: *The penguin dictionary of literary terms and literary theory (3rd edition)*. Clays Ltd, St Ives plc. England.
- Darian-Smith, K., Gunner, L & Nuttal, s. (eds.). 1996. *Text, theory, space: Land, literature and history in South Africa and Australia*. London & New York: Routledge.
- Dekker, G. 1960: *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*. Nasionale Boekhandel Bpk: Johannesburg.
- De Villiers, G. 2006. *Oor Eksegese en Metodes: Die Reëls van die Spel*.
[http://repository.up.ac.za/dspace/bitstream.2263/3481/1.DeVilliers_Oor\(2006\).pdf](http://repository.up.ac.za/dspace/bitstream.2263/3481/1.DeVilliers_Oor(2006).pdf).
 22 September 2010.
- De Vries, AD. 1981: *Dictionary of Symbols and Imagery*. The Netherlands: North-Holland Publishing Company Amsterdam – New York – Oxford.
- Du Plessis, P.A. 1993. 'n Teoretiese raamwerk en die toepassing van 'n kommunikatiewe benadering tot letterkunde-onderrig na aanleiding van Karel Schoeman se by Fakkelling. Universiteit van Natal, Pietermaritzburg.
- Du Plooy, H. 1995. *Die Modernisme – Representasie of presentasie*. In: Viljoen, Hein (red). *Metodologie en representasie*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Fearon, J.D. 1999. *What is identity (as we now use the word)?*<<http://www.stanford.edu/~jfearon/paper/iden1v2.pdf>> Toegang: 1 September 2008.
- Grové, A.P. 1979. *Blokboeke: Komas uit 'n bamboesstok*. H & R-Academica (Edms.) Bpk: Kaapstad.
- Hall, Stuart. 1996. *Introduction: Who needs identity?* In Hall, S & Du Gay, S. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.

- Human, M.P (Prof.). 2006. STILET: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging. Dorothea van Zyl (2010): Identiteit en landskap in Raka die roman (Koos Kombuis) en Asbesmiddag (Etienne van Heerden). Universiteit van Johannesburg. Aucklandpark.
- Kannemeyer, J.C. 2005. Die Afrikaanse literatuur 1652 – 2004. Human & Rousseau. Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. H & R-Academica (Edms.) Bpk: Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1993. A history of Afrikaans literature. The Natal Witness: Pietermaritzburg.
- Kannemeyer, J.C. 1979. Kroniek van klip en ster: 'n studie van die oeuvre van D.J. Opperman. H & R- Academica (Edms.) Bpk: Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 2005. Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004. Humans & Rousseau Uitgewers (EDMS.): Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1988. Die Afrikaanse Literatuur 1652-1987. Humans & Rousseau Uitgewers (EDMS.): Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1986. D.J. Opperman: 'n Biografie. Human & Rousseau: Kaapstad / Pretoria.
- Lefevre, H. 1991. The production of space. Vertaal deur D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishers.
- Le Grange, Samuel. 1980. D.J. Opperman se Natalse Periode. MA thesis. University of Natal: Pietermaritzburg.
- Leroux, E. 1962. Sewe dae by die Silbersteins. Human & Rousseau (Edms) Bpk. Kaapstad.
- LitNet. 2006. Marlene van Niekerk, http://www.litnet.co.za/mond/marlene_van_niekerk.asp. 25 Augustus 2006.
- Malan, C. 1978. Misterie van die Alchemis. H. & R. – Academica (Edms.) Bpk. Kaapstad.
- Nel, A. 2009. Om Amsterdam te verbeel(d): 'n verkenning van die stadsruimte in 30 nagte in Amsterdam van Etienne van Heerden. 18-36.

- Nienaber, P.J. 1963. DIGTERS EN DIGKUNS: 'n Bloemlesing vir die Hoërskool uitgesoek en van 'n inleiding en aantekeninge voorsien. Afrikaanse Pers-Boekhandel: Johannesburg.
- Nienaber, P.J. 1969. Perspektief en Profiel: 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde. Afrikaanse Pers-Boekhandel: Johannesburg.
- Odendaal, F.F. & Gouws, R.H. 2005. HAT: Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. CTP Drukkers: Kaapstad.
- Opperman, D.J. 1981: Groot Verseboek. Tafelberg – Uitgewers Beperk: Kaapstad.
- Opperman, D.J. 1979. Komas uit 'n bamboesstok. Humans & Rousseau Uitgewers (EDMS.): Kaapstad.
- Reas, P. 2000. Erwin Straus over de ruimte van het Landschap en de Geografiese ruimte. Tijdschrift voor Filosofie. 62: 313-340.
- Singh, A., Skerrett, J.T. & Hogan, R.E. (Eds.) 1994: Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literature. Boston: Northeastern University Press.
- Smith, S. 2012: Plek en ingeplaaste skryf. 'n Teoretiese ondersoek na ingeplaaste skryf as ekopotiese skryfpraktyk. Departement Afrikaans, Universiteit van Fort Hare. LitNet Akademies Jaargang 9(3), Desember 2012.
- Spies, L. 1992. Kolonnade: 'n Studie van D.J. Opperman se bundels Heilige beeste, Negester oor Ninevè en Kommas uit 'n bamboesstok binne verband van sy oeuvre. Humans & Rousseau Uitgewers (EDMS.): Kaapstad / Johannesburg.
- Terblanche, E. 2011. D.J. Opperman (1914 – 1985), http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=97877, 20 Januarie 2011.
- Thom Wium, M. 2013: Die bydrae van Stefan Grové se Raka tot die Raka-diskoers. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Jaargang 53 No 2: Junie 2013.
- van Bork, G.J., Delabastita, D, van Gorp, H, Verkruysse, P.J. & Vis, G.J. 2012. Algemene Letterkundige Lexicon http://www.dbnaamlikorg/tekst/dela012alge01_01/: Toegang 03/09/2013.
- Van Coller, H.P.(red) 1998. Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2. J. L. van Schaik Uitgewers. Pretoria.

- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2010a. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanonisering (Deel 1). Tydskrif vir Letterkunde, 47(1):25-40.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2010b. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanonisering (Deel 2). Tydskrif vir Letterkunde, 47(2): 113-128.
- Van der Berg, D.Z. 1993. Elsa Joubert: 'n Kommunikatiewe benadering. Universiteit van Natal, Pietermaritzburg.
- Van der Berg, D.Z. 2010. Literatuurwetenskapaantekeninge. Universiteit van KwaZulu Natal. Pietermaritzburg.
- Van der Berg, D. & David, D. 2007. Raka in die Psige van die Eietydse Afrikaner. Stilet, 19(1): 49-67.
- Van der Merwe, C & Viljoen, H. 1998. Alkant Olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap. J L van Schaik Uitgewers: Pretoria.
- Van Heerden, E. Dertig nagte in Amsterdam. 2009. Interpak Books. Pietermaritzburg.
- Van Wyk Louw, N.P. 1947: RAKA (vierde druk). Nasionale Pers Beperk. Kaapstad.
- Van Zyl, D. 2010: Identiteit en landskap in Raka die roman (Koos Kombuis) en Asbesmiddag (Etienne van Heerden). Universiteit van Johannesburg. Aucklandpark.
- Visagie, A. 2004. Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000. Ongepubliseerde D Litt-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.
- Viviers, M. & Foster, R. 2007. Die voorstelling van die Noordweste as ruimte in George Weideman se 'n Staning onder sterre. Ensovoort 11(1): 70-82.
- Wikipedia. 2007. D.J. Opperman, http://af.wikipedia.org/wiki/D.J._Opperman, 30 April 2008.
- Wikipedia. 2013. Franz Kafka, http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka, 16 September 2013.