

# God, die magtige magneet: die religieuse motief in die poësie van D. J. Opperman

Prof. dr. Lina Spies

D. J. Opperman-gedenklesing\*  
23 September 2011

## DAMES EN HERE

Die metafoor waarvan ek uitgaan by geleentheid van vanaand se gedenklesing oor die religieuse motief in die poësie van D. J. Opperman kom uit die gedig “Wederkoms” in sy bundel, *Dolosse*. Die betekenis van dié metafoor van ’n “magtige magneet” vir God kan eers duidelik word uit die konteks van die gedig, die bundel waaruit dit kom en die digter se oeuvre. Opperman gebruik dié metafoor op ’n laat en rype stadium van sy digterskap. By die publikasie van *Dolosse*, sy sesde bundel, was hy nege-en-veertig en ’n erkende digter met ’n indrukwekkende oeuvre. ’n Voorlopige interpretasie van dié metafoor kan ’n mens wel aflei uit die woordeboekbetekenis van “magneet”. Ter sake is die vermoë van ’n magneet om yster binne sy omringende magnetiese veld na hom aan te trek en om op of naby die aarde rigtingaanduidend aangewend te word (vgl. WAT). God of hulle beeld van God het inderdaad vir gelowiges die magnetiese vermoë om hulle na Hom aan te trek en rigting te gee aan hulle lewens. Of Opperman enigsins hierdie betekenis aan God gee, sal uit my lesing moet blyk.

Ek trek in my bespreking van die religieuse motief by Opperman die lyn vanaf sy debuut *Heilige beeste* (1945) na sy tweede bundel *Negester oor Ninevé* (1947) en vandaar deur na *Dolosse* (1963) en betrek in my bespreking gedigte in die drie bundels wat sy religie belig. My keuse is gemotiveerd, maar

---

\*Sien die aantekening op bl. 25.

ander bundels en gedigte sou hulle ook kon leen tot die vasstelling van so 'n ontwikkelingslyn in Opperman se oeuvre. Dit is opvallend dat sy “talent vir die geloof”, wat volgens post-modernistiese opvattinge nie alle mense het nie, van die meeste literatore nie ernstige aandag gekry het nie. Daar is daaraan verbygegaan ten gunste van konsentrasie op vormlike aspekte: Opperman se rymvondse, sy oorspronklike metafore en sy vernuftige konstruksie van 'n gedig tot 'n hegte patroon van versreëls en strofes. Wat dikwels daarby vergeet is, is dat die vorm en inhoud van 'n gedig tegelykertyd ontstaan en onafskeibaar is; dat mens inderdaad met die Nederlandse digter J. C. Bloem moet saamstem dat die vorm van die gedig sy inhoud is (1969: 17) en dat jy nie die een kan bespreek los van die ander nie.

Daarbenewens het Opperman gedebuteer nadat die digters van Dertig die vernuwing in die Afrikaanse poësie wat hulle bewus nagestreef het, verwesenlik het en hulle bundels wat die hoogtepunte van dié vernuwing verteenwoordig het, reeds verskyn het. Die kritici wat dikwels met skok kennis geneem het van die argumentatiewe en strydvaardige geloof van die Dertigers het die inhoud van Opperman se religieuse verse waarskynlik minder ernstig opgeneem deurdat hy bewus wegbeweeg het van die belydenisvers van Dertig na 'n vers waarin die digter deur 'n skuilfiguur praat. Uitdrukking deur middel van 'n “objective correlative”, om die bekende term van T. S. Eliot te gebruik, beteken dat die leser nie geneig sal wees om wat ook al op dié wyse aan die orde gestel word – onder andere geloofsoortuigings en -ervarings – direk op die digter as persoon te betrek nie.

Opperman debuteer in 1945 met die omvangryke bundel *Heilige beeste* wat die resultaat was van sy keuse uit gedigte wat in die loop van ongeveer dertien jaar ontstaan het. By dié keuse moes hy reeds oor 'n insig in die aard van sy digterskap beskik het waarvan die apart afgedrukte titelgedig as inleiding tot die bundel inderdaad getuig. Hy identifiseer in dié gedig die drie motiewe wat die essensiële inhoud van sy bundel en sy digterskap uitmaak: die aardse, die erotiese en die religieuse. Die Zoeloewagter wat as 'n ek-spreker in die titelgedig die woord voer, word in die slotstrofe die gestalte van die digter:

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

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

hulle wat afhanklik is  
van die bul wat die sand krap  
en die reuk van die koei nog vat;

hulle wat afstam  
van kuddes deur dansende impi's omring  
in die koningskrale van Senzangakoma en Dingaani;

hulle my drie drifte:  
die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees  
oor die kraal tussen kiepersol en klip.

Die vraag wat ek wil probeer beantwoord in hierdie bespreking is hoe Opperman se siening van die Groot-Groot-Gees en sy verhouding met Hom verwesenlik word in die kraal van sy poësie en hoe impulse van buite die kraal – uit sy huislike opvoeding, die geloofstradisie waartoe hy behoort het, die Bybel en sy eie ervaring – daarop invloed uitgeoefen het.

Opperman was, soos die generasie Afrikaners waartoe hy behoort het, Bybels gevorm en uit sy oeuvre blyk by herhaling hoe goed hy die Bybel geken het. Waar hy dit het oor die vernuwende aard van die religie van die Dertigers in vergelyking met die ouer Afrikaanse poësie sê hy in sy seminale studie *Digters van Dertig*: “Ook is daar oor die godsdiens taamlik vaag, algemeen en dogmavast geskryf. Verder is daar geswyg en berus; die twyfel en die menslike worsteling in gebed met die Heer is skaars aangevoer – al ken ons volk dit, al ken hy voorbeelde uit die Bybel, soos Jakob wat met die Engel worstel, Job se ‘twis’ met die Almagtige ...” (1962: 53). Opperman wys ook daarop dat die “geding met God” by die Louws ’n “hoogtepunt bereik” en voeg by: “[A]l word dit nie by ander digters ’n geding nie, worstel die meerderheid van hulle om godsdienstige helderheid” (1962: 53). Hy was ook bekend met die opvattinge van prof. Johannes du Plessis van die Teologiese seminarium op Stellenbosch wat hy uitgespreek het in sy maandblad *Het Zoeklicht* en van die invloed daarvan op die Dertigers. Opperman (1962: 26) wys onder andere op Du Plessis se siening dat die Bybel “nie oral onfeilbaar

geïnspireer is nie.”

Du Plessis se opvatting is doodgedruk toe die hof hom onskuldig bevind maar die Sinode van die Nederduitse Gereformeerde Kerk hom ontslaan het. Die Bybel is daarna uitgelewer aan fundamentalistiese interpretasies waarvoor eers nou in die post-modernisme weer debat gevoer word. Hedendaagse post-modernistiese interpretasies van Bybelverhale en -boeke deur literatore en teoloë met die gebruikmaking van literêre strategieë was nie tot Opperman se beskikking nie. Waar dit vir my duidelik is dat Bybelverhale ’n ryk bron vir Opperman se religieuse poësie was, kan ek my voorstel dat hy ruimskoots daaruit sou kon put. Ek self is in die gelukkige posisie dat sodanige bronne wel tot my beskikking is vir my interpretasie van sy religieuse gedigte. Karen Armstrong se uitgebreide essay *In the Beginning: A New Interpretation of Genesis* het my insigte gegee in gedigte in Opperman se eerste twee bundels waarvoor juis Genesis ’n bronteks was.

Opperman se konflikterende siening van die aarde en die Skepper kan ’n mens terugvoer na die twee teenstrydige skeppingsverhale waarmee Genesis begin. Die eerste skeppingsverhaal dateer uit die sesde eeu vHJ deur ’n skrywer by teoloë bekend as P, verwysend na die priesterskool waartoe hy behoort het. P noem God sonder verduideliking op sy formele heilige naam Elohim. Hy is die almagtige, transendente, liefdevolle God van die klassieke teïsme. Ná hierdie weergawe het die redakteurs van die Bybel ’n ander vroeëre skeppingsverhaal geplaas, beginnend by Genesis 2:4, geskryf deur ’n outeur (of skool van outeurs), bekend as J, omdat hy/hulle verkies om God Jahwé te noem; die naam waarop God Hom aan Moses openbaar het. Dit is ’n veel kompleksere verhaal waarin God op veel gespanner voet met sy skepping en die mens staan.

Die God wat in die gedig “Kontrak” waarmee die eerste afdeling van *Heilige beeste* ’n aanvang neem deur ’n geweldsdaad die aarde skep, is nie die God van die eerste skeppingsverhaal nie:

U het die wêreld oopgeskiet  
tot grot en gramadoela;

toe die blaar en riet,  
U arbeiders gestuur; wortels  
wat nederig werk, die mier

wat stokkies dra  
en beitelpunt van die rivier.

U droom met dinamiet  
en laat aan arbeiders  
die besonderhede en verdriet.

Die aarde word in hierdie gedig onmiddellik deur God se skeppingsdaad ontnem van sy paradyslike aard sodat dit “dorings en distels sal voortbring” (Gen. 3:18) en die mens lewenslank “met moeite daarvan sal eet” (Gen. 3:17). Dis die God van die tweede skeppingsverhaal wat in Opperman se gedig ’n kontrak sluit met die mens as arbeider wat die gramadoelas moet bewerk tot land. Hy moet die opdrag uitvoer binne die evolusionistiese proses in die skepping waarin hy opgeneem is en waarvan “grot” en “gramadoelas” die primitiewe stadium suggereer. Die mens is nie die enigste arbeider wat deur God “gestuur” word nie; hy is by implikasie in die dier- en planteryk die medewerker van “wortels”, “mier” en “beitelpunt van die rivier”. Die metafoor “beitelpunt” suggereer die onophoudelike metamorfose in die natuur wat nie sonder pyn geskied nie.

In sy interpretasie van “Kontrak” volstaan Kannemeyer met die idee van ’n deïstiese Godheid wat die wêreld “met gemak” geskep het en die “besonderhede en verdriet” aan sy “arbeiders” oorgelaat het en konsentreer dan op hoe dié idee poëties uitdrukking vind: “Hierdie stille verwyt word egter deur middel van konkrete beelding van die natuurdinge in ’n dramatiese progressie ... met die gebruik van verassende metafore gegee ...” (1979: 15; my kursivering). Die God van “Kontrak” het inderdaad soos meerdere gedigte in *Heilige beeste* sterk deïstiese trekke. Die vraag is egter of Opperman se Godsbeskouing deur en deur deïsties is. Die “deïsme” erken dat God die Skepper is maar nadat Hy geskep het, Hom nie meer met die geskape werklikheid inlaat nie (vgl. WAT). Kannemeyer impliseer ook in ooreenstemming met die deïsme dat God vir Opperman onpersoonlik is deur deurgaans nie na “God” nie, maar na die “Godheid” te verwys. “Kontrak” neem egter die vorm aan van ’n gesprek met God wat die gebedsvorm benader deur die aanspreekvorm U waarmee die sinseenheid in elke strofe begin. Die mens kan nie ’n onpersoonlike God aanspreek en Hom ook niks verwyt nie. Die God wat hier verwyt word, is die God wat Hom van die mens gedistansieer het deur Hom uit Eden weg te stuur en so sy intieme relasie met hom verbreek

het, maar met wie die mens nog in gesprek kan tree.

In die gedig “Sarkofaag” wat op “Kontrak” volg, is die “gat” wat “honderde bandiete” reeds jare lank grawe in skelle kontras met die “grot” wat God moeiteloos “oopskiet”. Werk wat die mens tiranniseer, maak hom nie net tot ’n bandiet in letterlike sin nie en ook nie net in die stad nie; hy word die gevangene van werk waarvan hy nie die sin insien nie. As stadsarbeider word hy uitgelewer aan ontmenslikende sleur en as landbouer lewer sy bewerking van die aarde nie altyd die verwagte vrug op nie. Die boer het as arbeider sy eie “besondere en verdriet”; hy staan ook binne die kontrak wat God die Skepper met sy skepsels gesluit het. Die tema van vergeefse arbeid kom in die siklus “Stelsel” (aanvanklik getiteld “Kleinboer”) in die vierde kwatryn wat ook die titel verklaar, eksplisiet tot uitdrukking:

Wat baat gebede, arbeid en gesaai  
waar groter stelsels oor die enkling draai?  
My goedversorgde koringland word deur  
die wit koeëls van ’n hemel afgemaai.

In die eerste skeppingsverhaal waarin Elohim in ’n volkome harmonieuse verhouding tot alles wat Hy geskep het, staan, is daar ook geen sprake van die man wat eerste geskape is en die vrou eers daarna as ’n hulp vir hom – sy ondergeskikte – nie; hier word hulle gelyktydig en gelykwaardig geskape: “En God het die mens geskape na sy beeld; na die beeld van God het Hy hom geskape; man en vrou het hy hulle geskape. En God het hulle geseën ...” (Gen. 1:27–28). In die tweede skeppingsverhaal word in plaas van ’n seën ’n vloek oor man en vrou uitgespreek: “Because they refused to accept the limitations of their existence, Adam and Eve had become a curse to one another and to their surroundings. The loss of blessing meant that they were no longer able to live productively and harmoniously in the world” (Armstrong 2011: 31).

Hierdie verlies aan die paradyslike harmonieuse verhouding stel Opperman ook voorop in die liefdesverse in afdeling II van *Heilige beeste*. Die teenpool van vervulling binne ’n liefdes- en huweliksverhouding is ’n verhoogde besef van eensaamheid by man en vrou. Ek gaan nie verder in op hierdie polêre spanningsverhouding tussen manlikheid en vroulikheid en tussen man en vrou in Opperman se omskepping van twee Griekse mites tot die sonnette “Echo en Narcissus” en “Daphne en Apollo” nie, maar staan eerder

stil by Opperman se skepping van sy eie mite “Rodar en Yrsa”. Yrsa is ’n Christen, Rodar ’n Germaanse heiden. As hulle albei een aand die Germaanse god Thor “deur die takke” hoor “ruis”, beweeg dit Yrsa om as bekeerde Christen hom “van Christus en Sy sterwe aan ’n kruis” te vertel. Rodar is ’n Germaan en woedend en agterdogtig daag hy soos gebruiklik hierdie vreemde god uit. Sy spies blyk egter onmagtig teen dié mededinger en hy dwing Yrsa om “hom of die Gekruisigde te kies”. Soos in Opperman se omskepping van die twee Griekse mites, is die eindpunt van hierdie verhouding ook tragiese geskiedenis: “Toe gaan hy eensaam weer sy eie gang / en snikkend het sy snags na hom verlang.” “Rodar en Yrsa” is glad nie op die vlak van die beste verse in *Heilige beeste* nie, intendeel, dit is in der waarheid ’n swakkerige vers, maar dit is belangrik vir Opperman se Godsbeskouing.

Die strydvaardige opstelling van Rodar teenoor die Gekruisigde is simptomaties van die gespanne verhouding waarin die digter tot Christus gestaan het. Dié verhouding vind uitdrukking in “Dertiende dissipel” waarin vereenselwiging met Christus, strydig met die dogma, nie ’n versoening met God nie, maar juis ’n vervreemding van Hom tot gevolg sal hê. Die harmonieuse verhouding tussen God, mens en dier van die eerste skeppingverhaal is vir goed versteur, maar soos wat God in Genesis betrokke bly by die mens, is Hy binne Opperman se siening van die verbond betrokke by alle geskapenes wat hulle paradyslike onskuld verloor het en kan Hy ook meeleeft met die pyn van die dier. Dis juis die bewussyn van hierdie pyn wat van die digter ’n “dertiende dissipel” maak. Die digter sluit hom aan by die Christelike tradisie: Hy is ’n “dissipel”, ’n volgeling van Jesus, maar nie “een van die twaalf” nie (’n verwysing na Jesus se intieme dissipelkring tydens sy aardse omwandeling); hy loop buite die gewone orde. Die assosiasies van rampspoed en ongeluk verbonde aan die getal dertien speel natuurlik ook in op die begrip “dertiende dissipel”:

Toe die dassie huil onder die daeraad  
 het ek verskrik die skuiling by die kruis verlaat,  
 terug na U, o God, wat onvermoeid tot selfvolmaking  
 deur gestaltes van die aarde wring,  
 deur die geslote sluimer van die ysterklip, die tas  
 in trae ranke van die wildedruif, die slu-gekaste  
 oë van die mamba; terug om in alleengeveg

volgens my sterkte U verlossing te besleg.  
Toe die dassie huil moes ek Sy kruis verlaat  
want teenoor U was dit my lang verraad.

Dit is paradoksaal dat die ek-spreker juis met die koms van die lig bewus word van die pyn in die skepping en dié paradoks word versterk daardeur dat hy die “skuiling by die kruis” “verlaat” om terug te keer na God, want om by die kruis te wees, beteken vir die Christen om by God te wees. Nou word geïmpliseer dat die “skuiling by die kruis” ’n wegwees van God is. “Skuiling” suggereer beskutting, beveiliging, en die wegkeer van die kruis is dan ook ’n blootstelling aan die pyn in die skepping; ’n toe-eiening deur die sprekende ek van die onveilige, pynlike selfvervolmakingsproses van ’n worstelende God wat hy bespeur in al die skeppingsordes: anorganiese (“ysterklip”), organiese (“wildedruif”) en dierlike (“mamba”). Opperman gee in hierdie gedig duidelik sy geloof in evolusie te kenne, maar dan in die sin van ’n goddelike worsteling na die volmaakte in die skepping. Hier is geen sprake van die transendente God van die eerste Bybelse skeppingsverhaal waarin God ’n geordende wêreld binne ses dae tot stand bring en as volkome goed en voltooid verklaar voordat Hy op die sewende dag rus nie. God is immanent, maar sy immanensie gaan met worsteling en pyn gepaard waardeur Hy veel meer gemeen het met die God van die tweede skeppingsverhaal van Genesis.

Die digter wat voluit en sintuiglik lewe, kan by geen vaste geloofsoortuiging uitkom terwyl God se worstelinge in die skepping voortgaan nie. In die vierde afdeling van *Heilige beeste* bereik hy ’n oplossing van sy innerlike spanninge as ’n “dertiende dissipel” na aanleiding van die voorbeeld van die kunstenaarskap van die skilder Vincent van Gogh en die skilder-digter William Blake. Albei hierdie kunstenaars het ontdek dat nie die dogmatiese, kerklike godsdiens hulle weg tot God was nie, maar die kunstenaarskap. Opperman skep in sy sonnet “Vincent van Gogh”<sup>1</sup> ’n kontras tussen Van Gogh se tradisioneel-Christelike godsdiens as “miskende heilige” toe hy as sendeling in die Belgiese Borinage geveg het “teen die ellende / en die onreg in die krotte van die myn” (sy “dissipel”-skap) en sy diens aan God deur sy kuns wat God se worstelstryd in kleur en vorm vasgelê het (sy “dertiende dissipel”-skap).

Vir Opperman was Blake se poësie belangrik, onder andere omdat sy

---

<sup>1</sup>Volledige gedig op bl. 27.



belangstelling in die spiritisme en mediumistiese impulse vir sy poësie geword het, maar veral omdat D. J. Opperman sr. ’n oortuigde spiritus was. Van huis uit was Opperman dus vertrouwd met die spiritisme wat ruimte gelaat het vir ander opvattinge oor die hiernamaals as wat ’n streng Christelike opvoeding toelaat. Opperman het sy vader se vormende invloed op hom hooggeag en belanggestel in sy spiritisme, maar skepties daarteenoor gestaan. Die elegiese vers “Nagedagtenis aan my vader”<sup>2</sup> speel nogtans in op die moontlikheid dat die tasbare en sigbare werklikheid met die onsigbare geesteswêreld in aanraking kan kom; dat die “duskant” (die “Diesseits”) met die “anderkant” (die “Jenseits”) één kan word in ’n vader en seun se momentele ontmoeting met mekaar. Die grens tussen die buite- en die binnewêreld vervaag letterlik in die gedig deurdat dit reën en die binnenshuise digter deur die ruit slegs die vervloeiende buitewêreld kan waarneem:

#### Buite

waai ’n vaal misreën, en teen die ruite  
buig rooi huise en die silwer eike skeef  
in druppels wat vergly ...

Ná die beskrywing van die onbelynde indrukke van buitendinge in die glans van die druppelende reën, spreek die digter sy vroeëre sekerheid uit oor die bestaan van ’n geesteswêreld soos wat sy vader daaraan geglo het: “Ek weet die wêreld was ’n oop kol lig om / my, waar geeste uit die donker streke kom ...” Maar ná die uitspraak van hierdie sekerheid is die aanvangsreëls van die derde, vierde en vyfde (slot-) strofe uitsprake van toenemende onsekerheid: “So kon ek dink ...”, “Ek het verwag ...”, “Nou wag ek ...” Die digter-seun is teleurgestel in sy verwagting dat die vader volgens sy spiritistiese opvattinge die hoogste hemel sal bereik waarin hy sy skeppende werk as Sondag-skilder sou hervat, die Drakensberge sou skilder en dan vanuit die hiernamaals met hom in verbinding sou tree. Onmiddellik ná die dood van die vader, toe die seun die “bont kransie” op sy graf neergelê het, was daar nog by hom die hoop dat die vader “eers ’n rukkie rus”, maar die konkrete aardse werklikheid soos reeds deur die “bont kransie” in vooruitsig gestel is, het die onseker hiernamaals as ’t ware in die mis van die eerste strofe laat opgaan:

---

<sup>2</sup>Volledige gedig op bls. 28–29.

Ek weet nie waar jy is, of hoe verkeerd  
ons menslike denke tas, ek weet  
maar net die petrea se trossies blou  
rank daagliks digter tussen my en jou.

Met die elegiese herinneringsgedig oor sy vader waarmee Opperman die vierde- en slotafdeling van *Heilige beeste* inlei, neem hy afskeid van sy vader se spiritisme en van die kwelling oor sy verbondenheid aan die aarde en die sigbare. Dit het nog 'n sekere innerlike verskeurdheid by hom tot gevolg gehad soos blyk uit gedigte soos “Absalom” en “Kind van die aarde” in afdeling III van die bundel. Maar nou weet Opperman in teenstelling tot die spiritiste dat die sintuie nie 'n belemmering is om met die geestelike orde in aanraking te kom nie (vgl. “Nagskip langs Afrika”) maar juis die grond van die skeppende vermoë van die kunstenaar waardeur hy God dien en ken.

Waar 'n bewussyn van skuld volkome afwesig is in *Heilige beeste* word dit 'n obsessie by die digter in Opperman se tweede bundel, *Negester oor Ninevé*, en 'n deurlopende motief vanaf die eerste tot die slotgedig. Dit is verbasend dat Opperman wat in sy debuut sy beskouing oor God en Christus so vry van die dogma kon ontwikkel in sy tweede bundel terugval in 'n intense worsteling met die inhoud van die sentrale belydenisskrif van Christelike geloof; dié van skuld, genade en verlossing. Die bundeltitel self is deur die verwysing na die bose stad Ninevé in die Bybel met die betekenis van skuld en verlossing gelaai. Die neologistiese *Negester* is simbool van die nege maande van swangerskap en as sodanig van verwagting, vrugbaarheid, lewe en genade in teenstelling met Ninevé as simbool van frustrasie, verydeling, skuld en doem.

Die skuldmotief wat oorheersend is in die bundel het kritici opgeval en laat wonder oor die reële, biografiese en persoonlike oorsprong daarvan. W. E. G. Louw (1950: 363) praat van die “‘Ninevé’-motief” met verwysing na “Ballade van die grysland” en verwante verse en vervolg: “Opmerklik en op hierdie stadium, sonder nader gegewens moeilik verklaarbaar, is die skuldbewussyn wat soos 'n obsessie deur hierdie verse tril.” Hierby sluit H. A. Mulder (1974: 23) aan: “Die vernaamste nuwe motief is 'n apokaliptiese visie van die grootstad, waarby ons veral aan Johannesburg moet dink. Die digter ontpop hom hier skielik as doemprofeet wat die stad aankla vanweë die siele wat dit verongeluk. Ons kry die indruk dat hierdie digterlike

visie wortel in 'n skokkende persoonlike ervaring, wat aan sommige gedigte 'n toon van aangrypende egtheid verleen.”

Dié persoonlike ervaring is tans bekend deur die knipsel van 'n berig uit *Die Vaderland* van 12 Desember 1946 (Opperman-versameling; Universiteitsbiblioteek, Stellenbosch) oor die skuldigbevinding van die digter se jongste broer, Louis, op drie-en-dertig aanklagte van diefstal en ses van vervalsing. Dit is die teks agter die teks van die groot skuldgedig van die bundel, “Ballade van die gryslan”. Wat daardeur in eerste instansie duidelik word, is hoe sterk die digter die persoonlike tot die algemeen-menslike kon transponeer. Die begrip “gryslan” vir stad is ingegee deur 'n aanhaling uit Totius se *Trekkerswee* waarmee die digter die titel begelei: “Die vroege boere-paradijs / is nou één molshoop groot en grijs”. Anders as by Totius transendeer “gryslan” die nasionale geval, die deur ondergrondse myne uitgeholde Johannesburg, tot die universele stad buite nasionale grense; 'n oord van menslike vereensaming en verwording.

“Ballade van die gryslan” bestaan uit drie genommerde gedeeltes wat die oerpatroon van Dante se *Divina commedia* volg, maar in omgekeerde orde: “Inferno”, “Paradissimo” en “Purgatorio”. (Opperman het inderdaad dié titels in die manuskrip gebruik, maar daarteen besluit by publikasie van die gedig.) Die jongman, die ek-spreker in die gedig, “ontsnap” uit die “vet van viskafes” na die “paradys”, maar dit is 'n vals paradys “waar neonligte blom”. In teenstelling tot hierdie onnatuurlike, kunsmatige wêreld, word die spreker in sy “purgatorio” ontroer deur sy herinnering aan 'n bloeiende peerboom:

'n Knop het in my keel gekom  
die oggend toe die peerboom  
in die steenkoolerf wit blom.

Die peerboom simboliseer die vrugbare, die skone, die suiwere en konfronteer die jongman met sy verspeelde lewe: Anders as hy kon die peerboom in sy onsimpatieke omgewing “wit blom”. Vir Opperman is die lewe en kunstenaarskap wesenlik stryd in harmonie met die natuur met sy inherente drif wat in die ongunstigste omstandighede voortstu tot sefverwesenliking. Daarom is Opperman se stadsgedigte nie “vlugverse van die grootstad” nie: Die opdrag om voort te plant en die paradyslike ook in 'n onnatuurlike leefwêreld van steen en beton te herken, geld ook vir die stadsmens.

In teenstelling tot “Ballade van die gryslan” skryf Opperman in dieselfde tydperk “Negester en stedelig” wat vooruitwys na die geboorte van sy eerste-ling Catharina Elizabeth op 10 Mei 1946; dis ’n “gebed vir die ongeborene” wat dan ook inderdaad die titel was wat Opperman aanvanklik vir die gedig oorweeg het. Vergelyk ’n mens die gepubliseerde gedig met die vroegste variante in die manuskrip van die bundel val dit op hoe Opperman die retoriese taal en die godsdienstige retorika weggewerk het. Die tweede variant waarin “Negesterre” reeds oorweeg word vir “Sewesterre” lui: “Groot-Gees wat in die donker nagte witter / in die Suiderkruis en Sewesterre skitter”. Die gebedsvorm word slegs in die slotstrofe van “Negester oor Ninevé” geëggo in die toekomstige vader se selfrekenskap oor die leiding wat hy aan sy ongebore kind sal gee:

Watter kaart of watter ster sal ek jou wys  
om veilig deur die gryslan heen te reis?  
Sal ek van ’n God praat wat verdoem,  
van Christus, en die Tien Gebooie noem?  
Voorlopig dan, maar onthou altyd  
aan jou dae grens ’n ewigheid;  
gee sin aan voorgeslagte deur die eeue heen,  
besef jy is ’n vegter weer van die begin, alleen;  
en mag die Suiderkruis en Negesterre witter  
as die stedelike in jou siel bly skitter.

By hierdie gedig oor die digter se toekomstige vaderskap sluit die kwatryn-siklus “Almanak” aan wat soos die titel te kenne gee, gaan oor die verloop van die vrou se swangerskapsperiode van nege maande. Die man is uitgesluit van die intimiteit van die verwagte moeder se ervaring van die groei van die vrug in haar skoot. Hy kan hom slegs deur kennis en verbeelding die verskillende stadia van die fetus se ontwikkeling voorstel wat wisselende emosies, gedagtes en vrese by hom wek. Skuld word ook in hierdie siklus die oorheersende motief en dat dit teruggryp op ’n kerklike leerstelling is verbasend omdat ’n mens dit ná *Heilige beeste* nie by Opperman sou verwag nie.

Die eerste kwatryn “Bevrugting” gaan oor ’n vorm van uitverkiesing waar een manlike saadseel uit miljoene die ovum binnedring om ’n kind te verwek. Die tweede kwatryn “Uitverkiesing” verwys na die uitverkiesing

van Noag en sy familie en die diere wat paargewys as mannetjie en wyfie gekies is om in die ark die sondvloed te oorleef en eindig met die vraag: hoe “word die skepping ingeskeep: die ark / met pare-pare chromosome?” Die titel “Uitverkiesing” is ook onwillekeurig ’n verwysing na Calvyn se predestinasieleer. Die vierde kwatryn “Minotaurus” is ’n retroversie van die bevrugtingsdaad vanuit manlike perspektief en gee die man se kommer weer dat die kind slegs uit sy eie, egoïstiese wellus verwek is. Die daaropvolgende kwatryn “Spel” verwys na die stadium van die swangerskap wanneer die embryo ’n vrug geword het en reeds alles het wat ’n mens moet hê. Maar al het die vader geen beheer oor die bepaling van wat die kind sal wees nie, kwel hy hom op hierdie tydstip tog dat sy “sondes van voorheen” die dobbelsteentjie verkeerd kan laat kantel. In die baarmoeder lê die moontlikhede beslote van “koning, knaap en skedelbeen” wat sy eie lot sal bepaal. Die uitgesproke sondebefes waarmee hierdie wete gepaard gaan, is vreemd aan die vroeëre Opperman, en wat as nog vreemder opval, is dat wanneer die kind gebore is en hy hom daarvoor verheug, hy meteens in die twaalfde kwatryn “Formulier” gekonfronteer word met Augustinus se leer van die erfsonde:

Mooi gedagtes kom eers in die more  
of het toevallig lank tevore  
in ons opgewel; ons weet, my kind,  
sondig is jy ontvang en gebore.

Wat die leser hier nie moet ontgaan nie, is die relativerende “ons” waardeur die spreker hom nie volkome vereenselwig met die groep waarnamens hy praat nie. ’n Ongepubliseerde gedig “Mymeringe voor die Doop” bevat die embryo van “Formulier” nog gekombineer met ’n enkele reël wat ontwikkel tot selfstandige uitdrukking in die kwatryn “Minotaurus”. Die doopsformulier waaruit Opperman aanhaal, bevestig Augustinus se leer van die erfsonde, naamlik dat ’n kind “in sonde ontvang en gebore word”. Dis weliswaar so dat Opperman die wellus beskou as die oorsprong van menslike bestaan, maar dat hy nogtans twyfel of hy die kind sal laat doop:

Sal ek jou laat doop?  
In sonde ontvang en gebore  
ja, dis waar die mooi gedagtes  
van skeep, liefde, God het eers die môre

daarna gekom  
maar nie die oomblik nie,  
ewenwel, jy is uit wellus tog gebore

Sowel die gepubliseerde as die ongepubliseerde teks suggereer ’n sekere voorbehoud by die digter oor die Augustiniaanse doopsformulier. Dekker (1974: 15) was volgens sy resensie van *Negester oor Ninevé* daarvan bewus dat Opperman Christelike denkbeelde en leerstellinge “herinterpreteer” wat hom moes weerhou het van die volgende ongenuanseerde stelling oor die “Almanak”-siklus: “Die Christelike leerstellings van sonde en uitverkiesing kry vir die digter weer nuwe en hewige sin” (1974: 18). Die “mooi gedagtes” oor “skep, liefde, God” oorstem weliswaar nie die gekweldheid oor wellus en sonde nie en die siklus sluit met die digter se somber siening oor die wêreld wat sy kind gaan beërwe:

Wees vir jou kind: vuurtoring teen die hang,  
die klokboei wat ruk-lui aan sy stang,  
eentonig al sy dae die mishoring  
– genadetekens van die ondergang.

(“Stormkaap”)

Dit lyk voor-die-hand-liggend dat die somber visie van die wêreld en sy noodwendige ondergang vir Opperman onwillekeurig die sondvloed in herinnering moes roep. Die sondvloed is ’n sentrale teks in Genesis wat soos reeds moes geblyk het ’n belangrike oerteks vir *Negester oor Ninevé* is. Opperman se “herinterpretasie” van die verhaal van God se uitwissing van lewe op aarde deur ’n vloed (Gen. 6–7) “Legende van die drenkelinge”<sup>3</sup> vat Dekker (1974: 20) kortliks saam as die “dood van die laaste mens in die sondvloed” wat “met visionêre plastiek uitgebeeld word”. Die eerste publikasie van dié gedig het verskyn onder die titel “Laaste heiden” in die *Huisgenoot*, 4 Januarie 1946. In die eerste twee strofes van dié gedig word die koms van die reën beskryf vanaf die val van die eerste druppels tot die aanhoudende, vreeswekkende stortreën. Die “leier van die heidense ras” word vanaf die derde tot en met die sesde strofe die ek-spreker en bly enduit in opstand teen die vernietigende geweld van die waters waaroor hy hom

---

<sup>3</sup>Volledige gedig op bls. 30–32.

afvra of dit deur die God van die “uitverkore groepie” veroorsaak word. Hy sink uiteindelik as ’n swak sterfling in die vloed maar bly enduit die opstandeling wat nie die krag waaroor hy beskik het, ontken nie: “Ek was tog op aarde U sterkste mens / tot die end ...” Dan beskryf die anonieme verteller in die sewende strofe sy dood wat die bedaring van die storm direk voorafgaan:

... hy sak in U see,  
skuins oor hom ’n koelte, die skaduwee  
van U ark; hy styg en gryp, snik  
in die laaste waters, sink tot slik.

Toe breek deur die nastuiwende wolke hoog  
en diep in die waters ’n groot reënboog.

Daar is ’n opvallende klemverskuiwing in die gepubliseerde gedig na ’n meer Bybelsgetroue weergawe van die verhaal van die sondvloed en ’n sterker beklemtoning van die ark as simbool van God se reddende genade. Die heiden is nou ’n “reus uit die verworde geslag” en wat Opperman by monde van sy anonieme spreker in “Laaste heiden” net “U ark” genoem het, word nou in die mond van sy ek-spreker “U Ark van Genade”. Deur dié klemverskuiwings bring Opperman sy gebundelde gedig veel meer in ooreenstemming, nie net met die Bybelse verhaal nie, maar ook met die resepsie van die gedig as algemeen-bekende mite binne en buite religieuse konteks. Karen Armstrong (2011: 40) verwys na die verhaal van “Noag in die Ark” as ’n voorbeeld van die oogklappe (“blinkerred mentality”) waarmee Bybelverhale geles word: “When we think about this story, we tend to concentrate on the haven of the Ark and forget about the Flood itself. Poussin’s picture ‘The Deluge’ is a useful corrective: we scarcely see the Ark. Instead we focus on the despair and terror of the men and women who are about to be drowned.”

Opperman demp die opstandsmotief in “Legende van die drenkelinge” maar soos in “Laaste heiden” beskryf hy in die grootste gedeelte van die gedig die vloed en die ang van die mense en diere wat op verdrinking wag in al die gruwelike besonderhede waarmee dit noodwendig gepaard moes gegaan het. Karen Armstrong het my oë daarvoor geopen. In my doktorsale proefskrif het dit by my soos by alle geraadpleegde kritici verbygegaan (vgl. Spies 1992: 105–106). Soos Dante se “Inferno” die hoogtepunt van

sy *Divina commedia* is en nie sy “Paradiso” nie demonstreer Opperman sy woordmeesterskap in die “inferno” van “Legende van die drenkelinge”. Ek haal as voorbeeld die tweede strofe aan as skrynende kontras met die vreugde oor die koms van die reën in die eerste strofe:

Maar later toe die druppels deur  
die rooi hibiskuskelke en piesangblare skeur  
en uit die watervlies rysmiere twee-twee tou  
teen stele gras en aan die hoogste stengels klou,  
toe sterk fonteine orals deur die splete borrel,  
erdwurms slymrig boontoe kruip, die eerste korrels  
hael die wildevy en -dadel saai, die vlerkie breek  
sodat die bruinpatrys dit spring-spring langs hom sleep,  
bosbokke na mekaar toe draf en bulk en stom  
gaan staan in halwe kringe en met rûe krom  
teen wind; die wolke kry en met geel kloue  
bome uit die aarde ruk, was elke kind en vrou  
en agter al die kalmte elke man bevrees  
vir die ongekende toorn van die Watergees.

Vir die regverdigheid (deugszaamheid) van Noag word in Genesis geen oortuigende motivering gegee nie; dit word slegs twee maal saaklik gekonstateer. Nadat die skrywer God se berou omdat Hy die mens en selfs die diere geskape het, in die direkte rede weergegee het, vervolg hy: “Maar Noag het genade gevind in die oë van die Here” (Gen. 6:8). Dié uitspraak word by monde van God self bevestig in die eerste vers van Genesis 7: “Daarna het die Here aan Noag gesê: Gaan in die ark, jy en jou hele huisgesin, want jou het ek regverdig bevind in hierdie geslag.” Van dié regskenning van Noag kry ons geen voorbeelde in die verhaal van die vloed nie. Armstrong (2011: 43–44) wys op die reaksie van die oorlewendes in die ouer vloedverhale in teenstelling tot dié van Noag. In die Gilgamesh-epos maak die enigste oorlewende ’n luik van sy ark oop en as hy die vlak, lewelose landskap sien, buig hy hom neer en huil in teenstelling met Noag wat niks van die kenmerkende reaksie van die oorlewende van ’n ramp toon nie. Hy lei sy familie uit die ark, laat die diere vry en bring ’n offer aan God waarvan die heerlike geur God tot die willekeurige besluit bring om nie weer die mensdom en die diereryk uit te wis nie.



Die onbewoë Noag en sy hardvotige God kon nie vir Opperman 'n metaforiese ekwivalent van sy eie geestelike skeepsreis wat ook in 'n ramp kon eindig, gee nie; sy nege maande lange vereenselwiging met die groeiende fetus tot en met die geboorte van sy kind. In die derde gedig van die drieluik "Genesis" het hy hierdie reis voorsien: "... – haar skoot / is 'n klein ark! maar in die dood / se waters reeds ...". Soos Noag beland God se profeet Jona in die waters van die dood. God stuur hom na Ninevé om te verkondig dat hy die stad sal vernietig indien die inwoners hulle nie bekeer nie. Jona probeer van sy opdrag ontvlug deur per skip na Tarsis te vaar, maar sy poging word verydel deur 'n storm op see wat hy slegs kan afweer deur te erken dat dit deur sy ongehoorsaamheid veroorsaak is en die matrose te verplig om hom in die see te gooi. Hulle doen dit teensinnig, die storm bedaar en God red Jona wat dan tog na Ninevé reis om God se opdrag uit te voer, al gaan dit teen sy grein om die woord van God oor te dra aan mense wat nie tot die verbondsvolk behoort nie.

Opperman kon hom vereenselwig met die profeet wat van sy Godgegewe taak probeer ontvlug, omdat hy nie daarvoor kans sien nie en anders as in geval van die verdelgende God van Noag, kon die digter ook glo in die ontfermende God van Jona wat Ninevé spaar, veral ook ter wille van die onskuldige kinders en diere in die stad. Dekker (1974: 21) sê oor die gedig "Jona" dat Opperman daarin sy "geestelike ontwikkeling" saamvat (uiteraard tot op daardie tydstip) en voeg by dat dit interessant sal wees om vas te stel hoe die "tot uiterste essensie gereduseerde konkrete siening tot simbool geword het". Eie aan verskeie Opperman-kritici, bly Dekker egter in gebreke om die simbool te interpreteer, terwyl die uitgesproke religieuse betekenis daarvan voorop staan. Die digter Opperman is as 'n Jona deur die vrou (die skip na Tarsis in plaas van na Ninevé) weggevoer van homself. Sy vereenselwiging met sy vrou se swangerskap was 'n toenemende proses van selfvervreemding, maar die geboorte van sy kind word sy hergeboorte as digter:

Hoe kon ek van U aangesig, my lot  
as mens ooit vlug! O God

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

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

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

Die geboorte van 'n kind stel nuwe moontlikhede in die vooruitsig: vir die digter om opnuut te skep, maar ook vir God om die goddelike deur 'n nuwe mens te verwesenlik. In die slotgedig van die bundel, “Moederstad”, hoor die digter, afgeslote in sy kamer en sy digterskap, “beklem” God se opdrag wat naas 'n waarskuwing nogtans 'n gerusstellende versekering inhou:

“Solank die mens aan My geboorte gee  
hang nog My Negester oor Ninevé.”

Opperman was nie in die letterlike sin van die woord 'n reisiger wat uit vreemde lande inspirasie vir sy poësie geput het nie, maar binne die ruimte van sy studeerkamer het hy ver en intensief gereis. In “Moederstad” waar hy as 't ware opnuut tuiskom ná die maande van spanning voor sy kind se geboorte vra hy hom af waar hy in dié periode orals in die gees gereis het:

Maar in watter streke van die gees  
was ek die afgelope maande dan gewees:  
die groot woestyn met grys opgrawings  
van beeld, pilaar en pot, beskawings  
met 'n doolhof na die binneruime  
van 'n kelder waar die koning sluimer,  
soos 'n dooi kind in die moer, stede  
met dinastieë en beskawings in die skede?

Die “dooi kind in die moer” voorspel dat God se Negester nie noodwendig vir altyd oor Ninevé sal hang nie. In die bundel *Dolosse*, geïnspireer deur Opperman se enigste letterlike uitgebreide Europese reis in 1957, bly dit vir die digter nie net by 'n voorspelling nie, maar het die Negester reeds bokant die Westerse beskawing uitgedoof. In die aanvangsgedig “Gedagtes by 'n sarkofaag”<sup>4</sup> van *Dolosse* staan die reisende digter nie in 'n droom nie, maar in werklikheid by 'n bewaarde gebeente in 'n sarkofaag; 'n “hopie

---

<sup>4</sup>Volledige gedig op bls. 33–34.

skewe bene / van 'n seun van twaalf". Dié "geraamtetjie" uit die "vyfde eeu voor Christus" "ontroer" die digter en wek by hom allerhande vrae oor die rede van die seun – volgens die ontwerpe op die klipdeksel 'n "spies- of diskusgooier" – se verminking: Is hy deur "god of mens" vermink, was hy 'n voorteken van vroeëre beskawings se ondergang en ook van die "Avondlandelike drang / na die ewige atleet op die ewige sportveld / en so na sy ondergang?" Die vraag is dus of die mens wat homself verby die perke van sy menslike vermoëns dryf in sy strewe na die hoogste prestasies, noodwendig sy eie ondergang bewerkstellig. Sy gevolgtrekking in die slotstrofe lui:

Na 'n swangerskap van vyf-en-twintig eeue  
kom jul beskawing  
aan sy begin en end  
uit die klipmoer  
'n kind geskend.

Net so eksplisiet spreek Opperman hom uit oor die eindbestemming van die Westerse beskawing waarvan hy homself 'n deelgenoot voel in die gedig "Vuurbees". Die mens is die "buffel van die metafisika" wat verbete die "vuurbees in homself" volg sodat "prikkel van die brein" oorgaan in kunswerke en natuurwetenskaplike ontdekkings: "piramides, Laaste Avondmaal, / wiel, chroom, / projektiële, produkte van atoom, / et cetera." By al sy bewondering vir hierdie prestasies, relativeer die digter dit deur die ironiese "et cetera". Uiteindelik sal die mens nie terugskrik vir die "alles-uitwissende slagveld" nie; die tekens daarvan is reeds sigbaar: die "Parthenon en Hirosjima" lê stukkend in die "bose skoonheid van geweld". Soos die mens die aarde gaan vernietig, so gaan hy ook homself vernietig, besmoontlik deur die onheilige huwelik tussen mens en wetenskap. Prometheus is die wetenskaplike wat God uitdaag met die woorde: "Wat U as skepper skeep / moet ek as mens herskep." Waar God se "proewe ook soms misluk het" "stuif" hy "nuwe struike en diere groot" en "smoor" God se "ou modelle dood". God en mens het volgens hom 'n "wedersydse reg / om oor dood en lewe te besleg" en hy besluit:

Ek het U hemele ingeklim  
en terug gekeer met radium.  
...

Eers wek ek per ongeluk 'n misgewas  
maar bewus hierna 'n nuwe ras.

Prometheus se optimistiese toekomsvisie in die sewende gedig van 'n reeks van nege verse word nie in die geheel van die reeks bevestig nie, maar, intendeel, weerspreek. Die reeks het die titel “Spermutasie” met as subtitel “'n Speursprokie vir die jongste godjies”. Die subtitel dui daarop dat Opperman se vertrekpunt by die skryf van die reeks was om 'n speurverhaal in poësie te vertel; 'n verhaal gesentreer rondom 'n gesin waarbinne 'n wanstaltige, ongewenste kind gebore word van wie een van die gesinslede of iemand nou betrokke by die gesin, ontslae raak. Die lede van 'n hedendaagse gesin dra egter die name van figure uit die Griekse mitologie waardeur hulle dae en onderlinge verhoudinge geaktualiseer word en die algemeen-menslike betekenis van die reeks belig. Dié betekenis is reeds vervat in samestelling “Spermutasie” wat deur die komponent “sperm”, die manlike saad, 'n teen-natuurlike verwekking suggereer deurdat daar geen suggestie is van die vroulike ovum nie. Die man as wetenskaplike kan sonder tussenkoms van die vroulike 'n mens skep wat egter niks anders kan wees as 'n mutasie nie. Waar mutasies in plante en diere positief kan wees, lei dit by die mens net tot 'n gebrekkige kind (vgl. WAT).

Vir die doel van hierdie lesing staan ek slegs stil by die klein siklus van drie genommerde, onderlinge verse binne “Spermutasie” onder die oorkoepelende titel “Pirrhatjie”. Die verkleinwoord is opvallend, want die klassieke mitologie ken net die volwasse, regskepe Pirrha, vrou van Deukalioon, die seun van Prometheus. Toe Zeus besluit om die goddelose mensdom met 'n geweldige wolkbreek te vernietig, het Prometheus nog in die raad van die gode gesit en het hy Deukalioon en Pirrha gewaarsku en vir hulle 'n skip gebou. In hulle vaartuig het hulle nie in die vloed omgekom nie. Toe Zeus vanuit die hemel afkyk op die enigste oorlewende mensepaar wat geen skuld aan die verskriklike gerig gehad het nie, het hy om hulle ontwil die storm laat opklaar. Deukalioon was diep bedroef oor die verwoeste aarde sonder mense en Pirrha het die godin Themis gesmeek om hulle te leer hoe om weer 'n mensegeslag te verwek. Die vermoë is aan hulle geskenk. By die besef dat die “gebeente van hulle moeder” die klippe van die aarde is, het hulle met hulle gesigte bedek, klippe oor hulle skouers agtertoe gewerp. Vroulike gedaantes het voortgekom uit die klippe wat Pirrha gegooi het; uit dié van

Deukalioon manlikes. Die menslike gestaltes, aanvanklik grof en onvolmaak, het gou tot volwaardige mense ontwikkel (Schwab 1967: 19–23).

As ons aanvaar dat die moeder van Pirrhatjie in die denkbeeldige verlengstuk van die mite Pirrha is, tref dit die leser dat die dogtertjie in Opperman se gedig niks van haar mitologiese naamgenoot se aard en eienskappe openbaar nie. Pirrhatjie is in die letterlike en figuurlike sin van die woord onnatuurlik; gekunsteld en los van die natuur. In haar optrede en denke oor haar piepklein boetie “met vlerke van ’n pikkewyn” is sy wreed en gevoelloos in plaas van moederlik. Sy toon geen vroomheid, regskenheid of piëteit vir die aarde nie. Haar wandeling saam met haar pa is vir haar ’n ruimtereis; in die fiets se klokkie hoor sy die “vlerke / van ’n uiltjie flits” en sê aan haar pa: “Boetie kan as jokkie / in die sirkus werk.”

Ek is terug by Genesis as belangrike grondteks van Opperman se religieuse gedigte en spesifiek by die skepping en die vloed. Nie net in teenstelling met Noag is vir die oorlewende van die vloed in die Gilgamesh-epos die gesig van die vernietigde aarde hartveskeurend nie, ook vir Deukalioon in die Griekse mite. Opperman se liefde vir die aarde spreek in *Dolosse* uit sy versetsverse oor die mens se vernietiging daarvan. Nie net is hy besig om in die mutasieproses wat hy self aan die gang gesit het homself te vernietig nie, hy vernietig, om aan die vrou se ydelheid te voldoen, diere so kwesbaar soos fetusse:

Die eiland van foetusse:

Hulle lê op klipbanke  
in die son en bak,  
buitel in die water,  
en seemeue  
engel die hemele oop.

Dan die dowwe smak  
en vroue wat in pelse loop.

(“Robbeslaners”)

Nie net die kwesbare nie, maar ook die sterke vernietig die mens; die bul in sy wrede stiergeveg waaraan hy die camouflage van ’n kleurryke spel gee. In die ingeslote arena smag die bul terug na die vrye veld waar hy hoort:

Ag! ruk die hekke oop dat ek soos vroeër vry  
tussen die waterpan en berge  
waar my keelvel deur die klokgras sny  
en blou steekvlieë terge,  
weer sorgloos langs die heupe van my kudde wei.

(“By die dood van Roy Campbell”)

Die bul as simbool van manlike drif en krag word “aan tuie” deur onvrugbare “muile uitgesleep” “onder die lui van klokkies”. Dit is klokkies wat net so vals klink soos die klokkie aan Pirrhatjie se fiets. Ook die kunstenaar moet sy natuurlike talent op ’n onnatuurlike wyse beoefen. Die grootste beeldhouer van alle tye, Michelangelo, moet op die pouslike bevel van Pius II die skepping teen die koepel van die Sixtynse kapel skilder. Hy spreek sy verset teenoor God as die “Skepper van skepsels” uit; die “skepsels” synde in eerste instansie die pous self, maar ook sy “vleiers” en die skinderbekke wat Michelangelo vrees hom oor sy skilderye sal bespot. Hy ontvlug in ’n droom na Carrara om blokke marmer te kies vir die beelde wat hy wil kap en dan vind hy die oplossing waardeur hy homself as beeldhouer getrou kan bly, terwyl hy die pous se opdrag om te skilder, uitvoer. Nou kan hy as ’n “dertiende dissipel” hom tot God rig as die “Skepper van skeppers” om hom die krag te gee om te skilder asof hy beeldhou:

Skepper van skeppers, soek hulle my gebrek  
om met geskinder my skilderye te bespot?  
Lei U die kwas dan dat ek as argitek  
én beeldhouer hul flous, en uit die grot  
van chaos die grootste praalgraf skep:  
waar U teen die solder van die hemel God  
as oerkrag met net die vinger uitgestrek  
die aarde, plante, sterre, Adam . . . tot  
die sondeval, profete . . . uit Carrara wek.

(“Carrara”)

God was inderdaad vir Opperman die “magtige magneet”: Van *Heilige beeste* tot *Dolosse* het die skeppende God hom aangetrek en het hy besin oor

die verhouding van God tot sy skepping en tot homself as skeppende kunstenaar. Hy het hom diep verbonde gevoel aan die aarde en hom vereenselwig met die worstelstryd van God tot steeds groter volmaaktheid wat hy binne al die bestaansordes waargeneem het. Ook met Jesus as die Gekruisigde kon Opperman slegs vrede maak deur sy offer te sien as 'n verlossing van God uit sy worsteling in die skepping (“Legende van die drie versoekinge”, die “groot verlossingsgedig” in *Negester oor Ninevé*). Maar God is vir Opperman ook transendent en daarom kom hy tot die gevolgtrekking dat as die “magtige magneet” God die aarde uiteindelik weer sal terugtrek in Homself. Met dieselfde uitgestrekte vinger waarmee Hy in die voorstelling van Michelangelo die wêreld skep, sal Hy ook daaraan 'n einde maak. In teenstelling tot die mens se gewelddadige aantasting van die aarde waaroor die rookkolom van die atoombom steeds as 'n bedreiging hang, sal Hy egter nie soos met die vloed die aarde weer deur geweld vernietig nie:

God het as magtige magneet  
 Sy vinger  
 deur 'n wit wolk  
 gesteek:

dakke en bome en mense  
 beur en buig krom  
 soos alles ontspyker, ontwortel, ontaarde  
 na Hom.

(“Wederkoms”)

In my bespreking het ek nie die twee belangrike bundels *Engel uit die klip* (1951) en *Blom en baaierd* (1956) betrek nie, terwyl Opperman se religieuse motief daarin groots en omvattend uitdrukking vind. Dié twee bundels vra om 'n bespreking op sigself en verteenwoordig die wending in Opperman se godsdienssiening na die digter as profeet wat my sou weglei van die tema van hierdie lesing. Ook sy laaste bundel *Komas uit 'n bamboesstok* het ek buite rekening gelaat. Daarin breek Opperman met die godsdiens: Ná sy merkwaardige herstel van sirrose van die lewer vier hy die aardse in eie reg sonder verbintenis aan die Groot-Groot-Gees. Hy het herstel nie deur 'n goddelike ingryp nie, maar deur die wetenskap: “Christus is korrekte chemikalieë” (“Die ballade van spek en ham”).

Ten slotte: Opperman se Godsbeskouing verset hom teen die opdring van alle filosofieë daaraan: die deïsme, die panteïsme of watter “isme” ook al. Sy beskouing dat die filosofie gevaar inhou vir die poësie is welbekend: Hy het geglo dat die abstraktheid van filosofiese denke die konkreetheid van poëtiese uitdrukking kon ondermyn. Sy Godsbegrip is dus ook nie gevorm na aanleiding van filosofiese Godsbeskouings nie. ’n Mens sou kon sê dat soos vir Pascal Opperman se God “nie die God van die filosowe is nie, maar die God van Abraham, Isak en Jakob”, mits mens dié beroemde uitspraak van Pascal kan interpreteer soos Theo de Boer dit doen. De Boer (2005: 14) wys daarop dat die metode van die filosofie die *betoog* is en nie die *verhaal* nie. Daarom is die filosofiese interpretasies van die God van die Bybel juis in stryd met die aard van die Joods-Christelike oorlewering: “Een groot deel van de in de bijbel gecanoniseerde teksten bestaat immers uit verhalen. Die vormen geen randversiering of illustratie bij een tijdloze doctrine of universele moraal. De verhalen over de God van Abraham, Izaäk en Jacob vormen de kern” (2005: 15). Die Ou-Testamentiese verhale wat Opperman se gedigte direk of indirek oproep, het ek gelees as intertekste by sy religieuse gedigte. Dit het gelei tot ’n sekere interpretasie van dié gedigte en van die religieuse motief in sy poësie in die algemeen. Soos alle interpretasies beskou ek dit nie as absoluut geldig nie, maar hoop ek dat ek daarmee aan die een uiters belangrike kant van Opperman se digterskap, naamlik die religieuse, die aandag kon gee wat dit verdien en iets van die essensiële betekenis daarvan kon vasvang.

Ek dank u vir u aandag.

Lina Spies



Ná Opperman se begrafnis in September 1985 het ek by my terugkeer in Pretoria waar ek toe verbonde was aan die Universiteit van Pretoria, onmiddellik met mnr. Jannie Momberg in verbinding getree oor die instelling van 'n D. J. Opperman-gedenklesing aan die Universiteit van Stellenbosch. Hy het die Stellenbosse Fynproewersgilde genader wat bereid was om die lesing te borg. Op inisiatief van die destydse drie professore van die Departement Afrikaans en Nederlands, professore Combrink, Ponelis en Smuts, en met die goedkeuring van mev. Opperman, is die lesing in 1986 ingestel. Op 8 Mei 1987 was ek bevoorreg om die eerste D. J. Opperman-gedenklesing te hou en nou in sy vyf-en-twintigste bestaansjaar word dié geleentheid my weer eens gegun. Ek is dankbaar om met die dertiende lesing in dié reeks van tweejaarlikse gedenklesings weer eens 'n groot digter en my mentor te eer.

— Lina Spies

Alle regte voorbehou. Geen gedeelte van hierdie dokument mag sonder die skriftelike toestemming van die skrywer of Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch gereproduseer of deur enige meganiese of elektroniese middel weergegee word nie.

## Bronne

- Armstrong, Karen. 2011. *In the Beginning: A new interpretation of Genesis*. Londen: Vintage Books.
- Die Bybel*. 1983. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Bloem, J. C. 1969. *Poëtika*. Amsterdam: Polak en Van Gennep.
- De Boer, Theo. 2005. *De God van de filosofen en de God van Pascal*. Zoetermeer: Uitgeverij Meinema.
- Dekker, G. 1974. Oor *Heilige beeste* (*Die Huisgenoot*, 27 Julie 1945). In: Grové, A. P. (red.) *D. J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.
- Dekker, G. 1974. Oor *Negester oor Ninevé* (*Die Ruiter*, 21 November 1947). In: Grové, A. P. (red.) *D. J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A. P. 1974. Oor *Dolosse* (*Die Huisgenoot*, 13 Maart 1964). In: Grové, A. P. (red.) *D. J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J. C. 1979. *Kroniek van klip en ster*. Kaapstad: Academica.
- Louw, W. E. G. 1950. *Die Afrikaanse poësie ná 1900*. In: Van den Heever, C. M. *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner Deel III*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Mulder, H. A. 1974. Oor *Negester oor Ninevé* (*Die Huisgenoot*, 9 Julie 1948). In: Grové, A. P. (red.) *D. J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D. J. 1962. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Opperman, D. J. 1963. *Dolosse*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Opperman, D. J. 1967. *Heilige beeste*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Opperman, D. J. 1976. *Negester oor Ninevé*. Kaapstad: Tafelberg.
- Schwab, Gustav. 1967. *Griekse mythen en sagen*. Utrecht: Prisma-boeken.
- Spies, Lina. 1992. *Kollonade: 'n Studie van D. J. Opperman se bundels Heilige beeste, Negester oor Ninevé en Komas uit 'n bamboesstok binne verband van sy oeuvre*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal (WAT)*. Stellenbosch: Buro van die WAT.

## Vincent van Gogh

Jy het as 'n miskende  
heilige vergeefs geveg teen die ellende  
en die onreg in die krotte van die myn  
in agterbuurtes en op landerye; slegs die pyn  
en skriklike stryd van God  
leer ken, wat mens en boom verknot  
in Sy kramp trekke; maar eers toe jy die koringgerwe  
in aanbidding van die son kon verwe,  
boere, wasvrouens en gepynigde gesigde,  
die kantelende landskap in die snelle ligte  
geel en groen en blou – alles met koorsige gevlek  
tot branding van die skone kon verwek,  
toe is Sy hartstog eers in jou volbring  
soos groen sipresse tot 'n vlam verwring.

*(Heilige beeste, bl. 83)*

## Nagedagtenis aan my vader

### Buite

waai 'n vaal misreën, en teen die ruite  
buig rooi huise en die silwereike skeef  
in druppels wat vergly; spits blare bewe  
aan geboë palmtakke soos 'n stralekrans  
om die gebroke beelde in die waterglans.

Ek weet die wêreld was 'n oop kol lig om  
my, waar geeste uit die donker streke kom  
soos in 'n akwarium se groot kring glas  
en water, skuwe visse nader tas  
tot teen die skelle lig, dan vlug van hier  
na verre skemeringe groen koraal en wier.

So kon ek dink dat na die siekte  
jy moeg van die liggaam, in die diepte  
van die aarde eers 'n rukkie rus; vermoed  
toe ek die bonte kransie links neerlê, sy gloed  
sal in jou bly; jou hart is 'n palet  
en jy sou verf wat jy verower het:  
blou-brokkelrig uit donker krans en kolk,  
die Drakensberge bo wit banke wolk;  
so sou die stapelwerk van klippe, vasgebind  
deur worteltoue, toegang tot die hemel vind.

Ek het verwag jy sou ook nie vergeet  
van ons gesprekke, hoe ek graag wou weet  
en jy deur nagte heen vir my kon lei  
langs luiperd, leeu en wyfiewolf verby  
deur bosse, af teen steiltes van die Skulp  
– was dit my eie siel? – altyd my hulp  
en gids; ek het van ver gesien toe eens  
rysmiere uit 'n donker gat vlieg na die reëns  
met ligte vlerkgeritsel, hoe die engele  
so lank gevange, opstyg na die hemele...

Nou wag ek deur herinneringe afgesonder,  
op jou verskyning of 'n kleine wonder;  
maar alles bly nog soos dit was, strak  
afgesluit deur hoek en lyn en vlak.  
Ek weet nie waar jy is, of hoe verkeerd  
ons menslike denke tas, ek weet  
maar net die petrea se trossies blou  
rank daaglik digter tussen my en jou.

*(Heilige beeste, bls. 74-75)*

## Legende van die Drenkelinge

*Het water rijst aan 't hart.*

VONDEL (*Noach*)

Toe die eerste los bui oor die aarde val  
het geeneen Hom herken – die kinders het mal  
in die reën gespeel en diep in hul longe  
die klam lug gesnuif of koel op hul tonge  
die druppels laat breek; die oues teen bome  
het stiller gekyk hoe dampe afstoom  
van kors-droë klippe en talmend opstyg  
langs die stamme, die blaarloose twyg:  
die reën het gekom, die reën  
ná die roep van korhaan en deur nagte aaneen  
die paddas en kriekies.

Maar later toe die druppels deur  
die rooi hibiskuskelke en piesangblare skeur,  
en uit die watervlies rysmiere twee-twee tou  
teen stele gras en aan die hoogste stengels klou,  
toe sterk fonteine orals uit die splete borrel,  
erdwurms slymrig boontoe kruip, die eerste korrels  
hael die wildevy en -dadel saai, die vlerkie breek  
sodat die bruinpatrys dit spring-spring langs hom sleep,  
bosbokke na mekaar toe draf en bulk en stom  
gaan staan in halwe kringe en met rûe krom  
teen wind; die wolke krysl en met geel kloue  
bome uit die aarde ruk, was elke kind en vrou  
en agter al die kalmte elke man bevrees  
vir die ongekende toorn van die Watergees.

En een, 'n reus uit die verdorwe ras  
wat onverskrokke in sy sondes was,  
het onrustig gedink: “Is dit ons te wagte  
ná al die gevegte, besittings en nagte

van fees van vrou? Is dit ná die spot  
tog die uitverkore groepie se God  
wat in slypende wind en verblindende mis  
ons begeertes met weerlig en hael uitwis  
en die kruipende waters wat alles bedreig,  
bó die mes se kerf teen die stam laat styg?  
Is dit nou die wraak van die aardse dinge  
wat ons jaag met 'n haat na die hemelbinne?"

“Agter ons in takke van die bome vasgekeer  
spring die wildekat en apies klaend heen en weer,  
maar uit bosse voor die waters wat ons volg,  
maanhaarleeu en kalf, duikerlam en wolf,  
vinnig voor 'n Herder, één kudde teen die bult,  
draf ons langs mekaar, wedersyds geduld;  
wedydsyds geduld, leeu en lam, deur die nood één  
draf ons oor die klippe, draf ons deur die reën,  
draf ons langs mekaar, Sy kudde aangehits  
met wit swepe na die hoogste spits.”

Maar dan groei die haat: wie die vinnigste  
klim teen die rots kan miskien die enigste  
wees wat dié nag in genade sal bly.  
Toe gryp hy sy mes teen die steilte en sny  
en steek sy pad langs die hygende flanke oop  
dat hy vryer kan trek aan die wortels en loop  
oor die lys na die rots; en sy kiere die klink  
teen kneukels en koppe wat een vir een sink  
terug deur die reën en rol en ingly  
slap in die waters wat kwaaier uitsprei  
waar die voëls moeg en honger in klompe  
neerstort in die donker of tjulp op drywende stompe.

“U stroom groot en grys om die klip  
en die wêreld bly enkel 'n stip  
in U roering en kolk.” Laat die nag het hy

sy hand oor die laaste kriekie gesprei –  
en toe die more rooi oor die waters skyn  
en 'n walvis wat spuit soos 'n kleinvis verdwyn,  
klou hy vingers en naels aan die klip  
wat skielik soos 'n dier onder hom ruk.  
“Al was ek op aarde U sterkste mens  
tot die end. . .”

Maar die blink sens  
van die golwe maai oor die rots.  
“Ag, alles bly stroming en donker geklots  
van diep branders . . . buite U Ark van Genade.  
En wat is die mens, en wat is sy dade  
sonder U? Ek spartel in seë, snik  
in U branding, sink tot slik. . .”

Toe breek uit nastuiwende wolke hoog  
en diep in die waters 'n groot reënboog.

*(Negester oor Ninevé, bls. 15-18)*



## Gedagtes by 'n sarkofaag

Vandese week  
is uit die vyfde eeu voor Christus  
in die kerkhof van Athene  
'n sarkofaag  
tussen die stukkende grafstene  
ooggegraaf;  
en onder die klipdeksel  
lê 'n hopie skewe bene  
van 'n seun van twaalf.

Volgens die ontwerpe  
en vier klein olieskrapers –  
drie van brons  
en een van yster –  
weet ons  
hy was atleet,  
'n spies- of diskuswerper.

Is hy deur god of mens vermink  
of albei saam?  
Was hy van geboorte so  
of dra sy liggaam  
die eerste wring van thalidomide  
of polio?

Het hy vrywillig of onder dwang  
hinke-pink  
die spies ver in die grond laat sink?  
Of is hy voorteken van die geweld  
wat oor sy land sou kom  
deur eie mense, Pers, Romein en Turk,  
maar ook van die Avondlandelike drang  
na die ewige atleet op 'n ewige sportveld  
en so na sy ondergang?

Tog, ek raak by die klein  
Griekse geraamtetjie ontroer  
en voel die gode maak  
met dié opgrawing  
deur dié klompie dolosse bekend:  
Ná 'n swangerskap van vyf-en-twintig eeue  
kom jul beskawing  
aan sy begin en end  
uit die klipmoer  
'n kind geskend.

*(Dolosse, bls. 7–8)*

Joernaal van Jorik (D.J. Opperman). ADD To my list. Author(s): T. T. Cloete. ABSTRACT Die gedig begin met talle religieuse verwysings wat vir ons dorens wat ons moet verstaan onder die doel en taak wat deur Manuel aan Jorik opgedra word, soos die verwysings na die kruis en die uur van verantwoording en van terugkeer. Die gestalte van Manuel se gedig gee godsdienstige inhoud aan die doel, offer en uur van Jorik. My list. Download the list. You may be interested in: © 2006-2013 journaldatabase.org; © 2014-2015 journaldatabase.info. Diederik Johannes Opperman, commonly referred to as D.J. Opperman was an Afrikaans poet. He is considered to be one of the best... DJ Opperman was merged with this page. Unofficial Page. wikipedia.org. Posts About D. J. Opperman. There are no stories available. About.

**Diederik Johannes Opperman**, commonly referred to as **D.J. Opperman** was an [Afrikaans poet](#). He is considered to be one of the best known.