

HENNING SNYMAN

D.J. OPPERMAN EN DIE MITOLOGIE

UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH

Uit die aard en omvang van die materiaal is hierdie lesing nie 'n inventaris van die voorkoms van mitologiese verwysings in die oeuvre van Opperman nie. Die klem sal eerder lê op Opperman as mitologiese digter. Die bekende "motto" van die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees vertoon reeds 'n mitologiese ondertoon.

In "Scriba van die Carbonari" leer ons trouens reeds die verbinning van Opperman met die metamorfose-denke van die Romeinse digter Ovidius:

Ons digters, en Ovidius veral,  
het die omskepping van die gees besing  
met Daphne en Niobe in Kristal,  
in klippe of in bome vasgewring;  
en ook waar berg en bos styg uit die see  
met windé wat oor rots en denne fluit,  
ken ek in alles die aangs en wee  
van God in ieder ding en mens gesluit,  
en as volksgenoot is dit my doel:  
Ek moet my land, wat buite die hemele lê,  
deur Sy genade en Sy meegevoel  
bestendig in my volk se taal en sê  
wat my aangryp; en in volstrekte  
vereenselwiging met alles om my heen:  
bloeisels, Alpe en viswyf, verlos ek  
deur die gedig die engel uit die steen.  
...

Laat ek dan waardig wees vir die bedryf  
en vir my medemens en God eenkant  
beurteilings notule en gedigte skryf.

Hiermee word wêreorde, tye en denke verbind wat die skep van die gedig tot 'n universele taal verhef. Dit spreek mee in die groot literêre stroom wat sy oewertels in die mitologie het.

Richard Cavendish (in *Mythology*) definieer mite en mitologie soos volg: "Myths are imaginative traditions about the nature, history and destiny of the world, the gods, man and society ... It is the things which people regard as important that find a place in their mythology. Myths explain the history and rationale of a community, institution, custom or social development. By telling the story of a people, for instance, a myth supports their sense of solidarity and purpose, of confidence and pride in themselves."

- Robert Graves (in *New Larousse encyclopedia of mythology*) ken drie basiese funksies toe aan mitologie, te wete om  
 (a) vrae te beantwoord wat onbeantwoordbaar is,  
 (b) regverdiging te verleen aan sosiale sisteme en  
 (c) rites en gewoontes te verklaar.

Kortom, diem mitologie verpersoonlik letterkunde, dit is in 'n sekere sin letterkunde per se. As die mitologie die mens en sy samelewings, sy rites en sisteme in die woord vasyang, en bowendien die onbeantwoordbare probeer beantwoord (d.w.s. buite die grense van die realistiese beweeg), dan is die mitologie aan 't doen wat die letterkunde ook ten einddoel het. Die mitologie, soos sy meeoper die simbool, verskuif die grense van die realiteit om primordiale, nie-sienlike en universele dimensies te open. Waar die mitologie dobbertussen werklikheid en illusie, is die simbool die sleutel om van die een na die ander te beweeg. Mitologie en simbool bring die wêreldes van die fisiese en geestelike gerieflik onder een dak. Sonder hierdie fasets is poësie onmoontlik.



D.J. Opperman is by uitnemendheid die Afrikaanse digter wat die primordiale domeine open in die woord. So gesien is hy simbool-digter en is hy die belangrikste eksponent van die mitologiese denke in Afrikaans. Hiermee word nie bedoel dat hy meer dikwels as enigiemand anders mitologiese bronne en verwysings benut nie, maar dat hy self mitologies dig.

Sekerlik is daar voorbeeld in Opperman se oeuvre waar die mitologie direk betrek word. Reeds in *Hellige beeste* word die

verhaal van "Echo en Narcissus" eertyds vertel. Echo het Zeus telkens beskerm teen Hera wanneer laasgenoemde iets van sy onwettige verhoudings kon agterkom. Toe Hera besef wat aan gaan, het sy Echo se spraak beperk tot slegs die herhaling van die laaste paar letters van 'n gesproke taalaambod. Op dié manier kon Echo toe nie haar liefde verklaar aan Narcissus nie. Hy het haar geignooreer en is op sy beurt gestraf deur 'n self-liefde wat hom laat wegkwyn het langs sy eie waterspieëlbeeld. Uiteindelik is hy verewig in sy eie blommebeeld. Opperman dra hierdie gegewe oor om 'n kwynende verhouding en intellektuele terugtrokkernheid mee te tipper:

### **Echo en Narcissus**

Vol tere liefde het haar hart gebrand  
 waar sy stil langs hom werk en deur die vrees  
 en vroue-skroomte heen 'n warm hand  
 aanskuiif dat hy van haar bewus kan wees;  
 maar hy, teen die vertederung bestand,  
 het rustig in sy boek nog voortgelees,  
 langs verder heuwels, bosse en 'n strand  
 gedwaal, geslote in sy eie gees.

Dit was hul bitter lot dat sy van hom  
 afhanklik was soos weekklank in 'n kloof  
 is van 'n stem; dat hy deur late nage  
 by lamp en boek bly sit en met sy hoof  
 gebug oor eie beeld, net soos 'n blom  
 wegkwyn langs helder waters van gedagte.

Die Afrika-mitologie leef in talle gedigte soos byvoorbeeld "Ringdans van die hamerkoppe". En in "Mukene" word die geweldsverhaal van Agamemnon en Klutaimnestra uitgebou tot simbool van 'n geweld wat alle eue met mekaar verbind – die ewige ritme van rus en die versteuring daarvan:

### **Mukene**

'n Wagter blaas op sy rietfluit  
 en bokke wei binne dié geluid

teen 'n koppie rooi papawers  
wat groei uit duisende kadawers.

Om grafkorwe in die somerson  
flits geeste: Klutaimnestra, Agamemnon . . .

Stiltes stippel in dié land  
klippe tot voormalige verband.

So verbind Opperman klassieke mitologie met Afrika en die Afrika-mitologie. Maar terselfdertyd word die mitologie benut ter verklaring van die menslike psige, vir die begrip van mense-verhoudinge en om 'n plaaslike wêreld deel te maak van 'n ou en gevestigde kultuursskat.

III

"Uit die gevormde literatuur is nooit weer poësie te maak nie," skryf N.P. van Wyk Louw in sy "Ars poetica" in *Tristia*. Moderne literêre strominge soos intertekstualiteit en postmodernisme speel klaar met die outonome teks, maar ook D.J. Opperman se benutting van die mitologie en die "mitologiese werkwyse" bewys Van Wyk Louw as "ongedig". Ook gevormde literatur is 'n mitie, en kan weer ontmitologiseer word. Elke voorbeeld van die parodie skep literatuur uit 'n gevormde bron. En teen dié tyd is ons lank verby die eng beskouing dat parodie slegs buresk en spottend funksioneer.

By Opperman is daar telkens 'n oerbron. Uit die verhaal van Sinte Brandane kom die sonnettesiklus "Brandaan" wat vir die digter en die digkuns 'n legendariëse aura skep; uit die *Leven van Sinte Kersinien* het ons die "Kroniek van Kristien" wat die aftakeling van die menslike psige deur al die stadiums van geestelike loutering neem; uit die reise en apokriewe joernaal van Willem Ysbrandtsz Bontekoe het die gedig "Bontekoe" sy ontstaan te danke. In laasgenoemde gedig word alle geestelike dimensies aangeplaat tot die aardse. Vergheet nie van Periander wat Periandros word en natuurlik van Sinte Dirk der Duisende wat Jorik en die reisiger in *Komas uit 'n bamboestok* word nie.

Telkens word die "realiteit" van 'n oerteeks (literêr of outobiografies-menslik) verwerk tot 'n nuwe "legende".

Die verhaal van die verdrinkking van Doors Dubbeldop, die visser van Gansbaai, het in "Kantelkompas" tot 'n eietydsel legende of mite ontwikkel. Met hierdie epiese gedig het Opperman binne 'n enkele teks 'n Afrikaanse mitologie geskep. Ook dien hierdie gedig as 'n epitoom van die mitologiese proses wat regdeur die Opperman-oeuvre werkzaam is. Met hierdie gedig skep die digter allereers 'n klein samelewingswaarin al die karaktere, lewend of dood, 'n bydrae maak tot 'n groter legkaart wat beeld van die mens as sodianig word. Doors is die versigtige visser, maar op die dag toe "die stemming ( . . . ) handom-draai verander" en "toe onverwags 'n blinde brander / Doors se Bokkie tref en hy verdrink", toe word hy deel van al die honderde wat aan die verraderlike kus tussen Danger Point en Agulhus hulle einde gevind het. Hy word een van die dodes uit die Joanna, die *Nossa Senhora Dos Milagros* en die Birkenhead.

Dit is ironies dat Doors verdrink:

Doors verdrink? Hy wat gesigte sien, voorspel  
en volgens sy blaasop die weer bestel,  
soos toe hy en Loewie Lat die keer  
glo verdwaal het in miswaer  
en die mense aan die wal blikvure stel!

Nou word hy beeld van die weerloosheid van die mens:

Hy's bokkerôl, net één . . . In hierdie plek  
lê baie van ons, honderde gevrek.  
Dis van toeka vissermanne en troope  
uitgespoel in al die sloope.  
Ons bakkies is glasvesel – lief vir lek.

Die merkwaardige van Doors se verhaal lê egter in sy "terugkeer" uit die see na die land:

Die vyfde dag met die getyewende  
het hy, wat nooit kon swem, tot by die bekende

plek waar hy gewoond was al die jare  
om van die skuithuis uit te vaar,  
sy grootste swem geswem – reeds 'n legende.  
Sy lyk was skoon, sonder draad of baard, sy boud,  
soos met die *Birkenhead*, deur rooisteenbras geskaad,  
en, soos met die *Nossa Senhora Dos Milagros*,  
het die krewe, daardie kenners van fynkos,  
gepeusel aan sy oë, ore, lippe en privaat.

Hiermee word sy legende bevestig. Hy word 'n mittiese figuur  
wat die wêreide van die sienlike en die onsiemlike verenig. Tog  
word hy beeld van die mens wat in sy gewoonheid merkwaardig  
word:

Ons het hom in die sanderige kerkhof  
langs die see begrawe by Anneries Blok,  
Tys Voël en Ferdinand Wip,  
by Jack Horries en ou Kwieklike Knip –  
langs hulle slaap nou ook Doors Dubbeldop.

Die golwe runnik, bly beangste perde  
uit die *Birkenhead*, geligte sterre;  
oor die huppelende duine loop  
uit die Joanna nog die spoke,  
en ons die seevoëls: witswart roukoeyerte.

Doors Dubbeldop vind sy mitologiese eweknie in "Glaukus klim  
uit die water" (*Komas uit 'n bamboestok*) waar die legen-  
dariese Glaukus uit die see terugkeer om op 'n Adamiese wyse  
die aarde te verken en aan alles name te gee. Hierdie skep-  
pende Glaukus bly egter gevange in die vrees van terugglip "tot  
jakopewerog". Die ewige tweespalt tussen die god en die  
mens wat so dikwels aan die grond lê van die mitologie, soos  
verpersoonlik in Prometheus en Hermes, word hier deur die  
aarselende Glaukus voorgesel. Die "legende" wat van Jork en  
Periandros deurgevoer is tot Doors Dubbeldop, vind voltooiing  
in Glaukus en sy alter ego's in *Komas uit 'n bamboestok*.  
Daarmee is 'n Afrikaanse mitologie tot stand gebring, is daar  
"gerenaissance" in Afrikaans.

#### IV

Die digter wat die mitologie uitdaag, daag die gode uit. Die  
Romeinse digter Ovidius kon by uitnemendheid die mite "her-  
verel", eintlik parodieer. Die goddelike komiek van die *Komas-*  
digter het immers sy wortels by Ovidius. Ovidius word 'n  
eweknie vir Dirk der Duisende.

Ovidius het homself vryhede veroorloof wat niemand anders  
durf doen het nie. So kon Ovidius vir Jupiter (Zeus) bespot oor  
sy liefde vir Ganymedes en die volgende in Jupiter se mond lê  
oor sy buite-egtelike verhouding met Callisto:

"My wife", he said, "will never find the scandal. Or if she does,  
the game is worth the candle."

Maar om die gode uit te daag, sê Ovidius, kan gevaarik wees.  
Dink maar aan Actaeon wat Diana naked gesien en toe deur  
sy eie honde verskeur is; of Semele wat Jupiter in sy glorie  
gesien het en toe verbrand is. Arachne het Minerva tot 'n  
spinkompetisie uitgedaag en toe sy verloor, is sy in 'n spin-  
nekop verander. En vergeet nie van Narcissus wat deur self-  
liefde in 'n blom verewig is nie.

Trouens, Ovidius het self in gesprek getree met "Rooi-aas"  
(alias D.J. Opperman) op Franskraal en hom voorgelig oor  
sowel die wraak van die gode as die genot om die onaansta-  
bare mite te ontmitologiseer. Energysd het hy vir Rooi-aas  
teruggelei tot 'n primordiale staat, tot plant, daarna het hy hom  
ontluister, hom geplaas binne die groot Komiek:

#### Ovidius praat mooi met rooi-aas op Franskraal

Jy onthou nog uit Matriek  
hoe, in voorvalle  
van my *Metaformose*,  
die mens telkens in 'n god  
se spel van veerkrug  
volgens 'n vlugmusiek  
maar hopeloos

teengeestribbel  
hom in 'n boom, 'n vis,  
'n blom, 'n vlerk se slag  
vasgetrippel  
het en deur voortdurende terugdink  
aan die gelukkiger bestaan  
van vroeë  
hy hom ewig kwel,  
voortaan vermink.

Nou jóú stinkende geväl:  
jy is minus skelet,  
arms, been en been  
'n terugstort  
uit 'n groter bestek  
tot amper plant:  
dikvellig, 'n balsak  
wat net mond  
en stront  
en daartussen as restant  
'n stukkie van jou vroeëre  
werwelgestel  
nou bêre in 'n beursie: jóú rooi klip,  
'n vuur  
wat geen water kan afkoel  
en jy die ewige pomp, pomp  
van oseane  
deur toegevrate oë voel.

Die wraakkstem van die gode op die digter wat hom met alles  
vereenselwig het om die transformasie van ding tot poësie te  
bewerkstellig, word miskien nêrens beter waargeneem as in  
"Stem uit die spelonk" (*Edms. Bpk.*) nie. Hier keer die spreker  
terug tot in die diepste primordiale wêreld waar hy ander won-  
ders leer ken: "die groei van wortels, migrasie van vlermuse, /  
die blinde paddas, blonde visse, swart varings, / swart  
naaldekokers, swart blomme wat uit rowe groei, / die stil taal  
van die skaduwese, skadumense". In hierdie stratgedig van die  
gode en die muse word die digter 'n Nebukadnessar, 'n ver-  
vormde Narcissus, 'n stamelende Echo. Hy word afgetaket tot  
slegs 'n stem:

"(E)k ken geen vriende, ken geen politiek of kerk,  
ek is geen mens, my werk is net 'n lang nagskof,  
ek is spelonk: klam longe en 'n strotehoof,  
stembande, tong, tandé en verhemelte –  
met sibilante stoom en gutterale gloed  
is die ek binne my ek uitgewis,  
ek is asemhaling van die skepping: stilte/kank."

As hierdie parodie van die gode op die digter voltrek is, word  
hyselv geïdentifiseer met die mite. As ook die digterlike aktiwiteit  
as 'n mite beskou word, is daar geen skeiding meer tussen die  
digter en sy digkuns nie. Hy word 'n hermafroiet, die stem van  
die padda wat uit slyk en slym die berg en ster berym, ook die  
vasgevange stem wat soos in Dante se vagevuur gevange  
staan voor die besef van sy skuld:

### Koggelbos

In die kop se dubbeloë  
word elke boom  
'n dubbelloom  
en boom bo boom op naboom  
sit snags narokkong  
wat tong en long en long en tong:  
,Wie't hierdie bos binnegekom?  
Binnegekom'

En boom na boom boots naboom uit  
met narokkong:

,Hy? Gekom? Gekom?  
En van milk na mik  
bly Kleinverskrik verklik  
,Die . . . die . . . die  
die . . . die . . . diederik . . . die . . . die . . . diederik.'

Maar naas die wraak is daar die spotspraak waartoe Ovidius sy  
Afrikaanse meeloper aangespoor het. Soos Ovidius bespot  
Opperman die goededom en die mite van die literêre kritiek en  
"literatore wat weet" in "Spermutasie" (*Dolosse*). In die gedig  
gaan hy so ver dat hy teen die einde aanbeveel dat die Woord  
self (die logos) liefes beëindig moet word. Dit wil sê, as die

godjies van die letterkunde hulle bly besig hou met 'n literêre grootdoenery in plaas daarvan om die letterkunde by die mens uit te bring:

### Hellingaskoltis

Dit worm in die woerde in, ontbloot  
strukture, en vinnig word die papies groot  
wat, voor die skoenlappertjies ontpop,  
reeds pap lê aan vergiftiging vanlood.

Met "Spermatusas" word die digkuns self onmitologiseer. En daarna is die kringloop voltooi: eers die benutting van die mitologie as oerteks, daarna die skep van 'n eie en eieydse mitologie, daarna die noodwendige onmitologisering.

V

Nêrens binne die Opperman-oeuvre of die Afrikaanse letterkunde word die aarde en die aardse, die waardigheid van die gemeenskap en die digkuns, die verhewenheid van die simbool, digterlike konvensies en taboes en die konsep van poësie en leesstrategieë egter so onmitologiseer soos in "Grondstowwe by die siklus van seisoene" in *Komas uit 'n bamboestok* nie. Hier is die Afrikaanse Ovidius tegelyk 'n Jupiter en 'n Hermes, 'n Prometheus en 'n Narcissus. Uit die lokale wêreld van die Boland en Stellenbosch beweeg hierdie parodie tot 'n ruimte waar alle grense lugspieëlings word.

**Grondstowwe by die siktus van seisoene**  
*Geskryf vir die Fynproeweergilde*  
*Eintlik vir Annatjie Melck*

### I Herfs

Die Pieke wissel in 'n kwepergloed  
wat appels en die laaste druive voed;  
die wingerde verroes tot rooi pontak  
terwyl uit eikebome koperbare sak.

10

godjies van die letterkunde hulle bly besig hou met 'n literêre grootdoenery in plaas daarvan om die letterkunde by die mens uit te bring:

Die bye en jangroentjies steek suikerkanne  
en kerse van die populiere brand. Ontspanne  
drink jy vonkelwyn en koer: op die dak  
lê reeds die ry boerpampoene weggepak.  
Nou met brokkolie, blomkool en sampioene  
spreit 'n dieper drif en soet uit suurlemoene,  
jy smul aan borrieataats en, gesmoor of geroook,  
voel jy in jou die eerste snoek wat loop.

### II Winter

Die Pieke skull in mis of wit kapok  
bo lensie-, ertjie-, spek-en-boontjiesop  
wat damp teen vensters van wit geweimure.  
Bottels rooiwyn warm aan voor kaggelvure  
en in houtbakke volgens die seisoen  
staan koejawels opgestapel en soetlemoene.  
Ons sal by tye met intiemer tongval praat;  
kerriekos eet, varkrib en bruin wildbraad,  
souskluitjies met kaneel, gesproete pannekoek.  
Wanneer jou kop sy regtè op die kussing soek,  
raas die Eersterivier harder en vol,  
en in jou word die klippe onder omgerol.

### III Lente

Die Pieke blaai na ander buie, blou of groen,  
maar met alles om jou heen is jy versoen:  
die bot van eike en platane, die vleie  
geprik met waterblommetjies, beddings met preie,  
jong wortels en aspersies – klewerige hars  
aan vröoperskes, die nat sekelsnit van gars,  
en dampe uit dolvore. Eentoring die geluid,  
êrens uit die dennebos, van Piet-my-vrou se fluit.  
Jy kerf kolgansse, tarentale en konyne;  
sing saam aan ou refiene, drink jong wyne  
op bobbejaantjies en fluweeltjies ... die beskeie  
eerste proe aan roi punte van aarbeie.

### IV Somer

Die Pieke tril van hitte. Die Suidoos  
blaasbalk pruime af en vonke appelkoos;

sonbesies gil, rootier word rabarber en radysse;  
 koljander word gestamp in koperlyselfs.  
 Teenoor bure en besoekers gloei 'n weibehae  
 en deur erfglase skitter die Ster bo dié feesdae  
 van kalkoene en doekpoeding ··· koue waatlemoene,  
 spanspekkie, kreef, alkruik en perlemoene.  
 Kantelbakke poer met boeselense druwe  
 wat parsskroewe in koel kelders nader skuiwe –  
 die hele wêreld gis, gebreekte dop en mos,  
 daar is geen ander dorp soos Stellenbosch!

Die opvallende parodie op N.P. van Wyk Louw se "Vier gebede by jaargetye in die Boland" word duidelik vermoed. By Louw word die wisseling van die jaargetye op 'n gewyde manier benader en word dit vergeestelik tot stadia van psigiese ry wording en loutering. Dit beweeg van die herfs deur tot die winter, 'n halwe kring. Want, soos Louw dit later in *Tristia* bewys, die volheid by 'n waan. Die Opperman-siklus begin ook by die herfs, maar met baladige euforie loop dit die hele pad en eindig by die volheid van die somer. Sodoende weerspreek dit die religieuze aanvaarding van onvoltooidheid by Louw, ook die strewe na suiwerheid. Die Opperman-teks word 'n Bredero-fees, uitspattig, aards en dekadent. Op die oog af is die oneerbiedig en ontluisterend.

"Grondstowwe by die siklus van seisoene" wrede parodie, waar Louw die klem herlei tot 'n metafisiese toespeling, beklemtoon Opperman die aarde en die aardse; waar die Louw-teks afstuur op die natuur as religieuze resonans, lei Opperman die aandag na die genot van voedsel en fisiese behae; waar Louw 'n strewel tot suiwer verhewenheid bewoerd, verlustig Opperman hom in die profane.

By Louw simboliseer die herfs rywording en loutering, en die winter rus en gesuiwerde skoonheid. Al vier die seisoens-teks is in sonnetvorm geskryf waarmee die reëlmataat van die natuur enersyds en die gespletemheid tussen die fisiese wêrfeld en die geabstraheerde toespelings andersyds in suiwer bureske vorm onderdak gebring word. Opperman kies 'n fertik ongebreidelde inventaris van aardse vreugdes die poëtiese

suiwerheid parodieer. As poësie word hulle meesterlike voorbeeld van pretensieloze oorgawe aan die alledaagse woord.

Herfs word mitologies geassosieer met Dionysus wat in die Romeinse vorm Bacchus word – god van vrugbaarheid en wyn. In sy Bacchus-vorm word hy dikwels beskonke en selfs venwyd voorgesel. Simbolees verteenwoordig die herfs 'n periode van volwassenheid of verwagte verval. Religieus gesproke word hierdie seisoen geassosieer met Christus se hemelvaart en met die Laaste Oordeel.

Die winter word mitologies verbind met Herakles (Hercules), en met Persephone en haar man Hades, god van die onderwêrfeld. Die onderwêrfeld-assosiasies lê eintlik voor die hand: Herakles verteenwoordig stille krag en oorwinning oor donker magte, Hades verteenwoordig die donker ondergrond en Persephone die blom (Narcissus) wat eensame skoonheid veronderstel. Die Louw-teks sluit sterk aan by hierdie mitologieuse assosiasies, maar bevy die winter van Hades. Simbolees is die winter ook 'n tyd van hergeboorte en in religieuse verband verteenwoordig dit die tyd van die geboorte van die Heilige Kind.

Die lente skakel mitologies met Zeus en Hermes. As koning van die Griekse gode het Zeus die natuur beheer en Hermes het, as onder meer die god van reis, wêrelde en tye verbind. Die lente is mitologies gesien as die tyd waarin die natuur nuwe wêrelde betree en deur Zeus se bemoenijs word dit as die hoogtepunt van die seisoene beskou. Simbolees verteenwoordig dit, soos te verwagte, jeug, soetheid, die tyd vir liefde (hofmaak) en, amper ironies, vroulike onskuld.

Dat die somer sy mitologieuse wortels vind by Apollo en Helios, is nie onverwags nie – Apollo is die god van lig en Helios die god van die son. Simbolees is dit 'n periode van skoonheid, maar 'n skoonheid wat in afwagting van die verval bestaan. Verder is dit 'n periode van helderheid en onskuld, maar ook weer in tydelike sin, want soos Marais se skoppersboer, hou die herfs reeds die wag.

Die Opperman-siklus begin, aanvanklik in parodiërende navolging van Louw, by die herfs. Die begin by die herfs is egter om

'n ander rede gepas by die Opperman-siklus, te wete die assosiasie van dié seisoen met Bacchus. Die Opperman-teks kan feitlik as 'n Bacchus-fees gelees word. Met die Bacchus-kenteken loop die hele sirklus eufories op na die groot klimaks – die hele wêreld is die ene wyn! Waar die Louw-sonnette handel oor geestelike nugterheid, neem die dronkenskap toe in die Opperman-siklus en eindig die reeks in 'n feitlik beskonke staat. Naas die drank wemel die reeks van alle denkbare voedselsoorte. Per slot van rekening is dit geskryf vir die Fynproewers-gilde en is dit aanvanklik gepubliseer in 'n boek met Stellenbosse resepte onder die titel: *So eet ons in Stellenbosch*.

Eet en drink is op hulle beurt simbole van aardse bestaan, van vereenzelwiging met die goddelikhed en verder is hulle vrugbaardehedsrites. Die verband tussen eet en erotiek kom vanself in die prentjie. Bacchus is nie net aktief in sy eie seisoen nie, maar neem oor van al sy kollegas, selfs van Apollo en Helios. Die egosentriese spreker in hierdie reeks is feitlik 'n alter ego van Bacchus.

In "Herfs" verroes die wingerde tot pontak, jy drink vonkelwyn en begin welbehaaglijk voel. In "Winter" warm die bottels rooiwyn aan voor die kaggelvure en begin jy met "intiemer tongval" praat. In "Lente" drink jy jong wyn en in "Sommer" skitter die erfgebroke dop en mos. Bacchus spreek die laaste woord. Elke seisoen bring 'n ander ruanse van die wyn-seremonie, maar in die somer wyk die helderheid en onskuld en die skoonheid wat hierdie seisoen kenmerk, voor die oorgawe aan aardse genot sy uitsterste konsekvensies deurgevoer tot 'n crescendo van feitlik ironies-diaboliese dimensies.

Die religieuse en morele elemente in Christelike sin, wat by die Louw-teks sterk aanwezig is, word oënskynlik totaal ontken en weerspreek deur Opperman se Bacchus-fees. Die wyn wat as nagmaalsimbool die bloed van die gekruisigde en verlossende Christus voorstel, word hier in 'n roes van aardse feeselikhed opgeneem. Van geestelike dronkenskap, om Etienne Leroux na

te praat, is hier nie sprake nie. Tog hoof 'n loflied op die vreugdes van aardse dinge geensins irreligieus te wees nie. Dit word 'n loflied op die genietinge van die natuurlike skepping, en deur semantiese inversie word dit 'n loflied en 'n verheerliking van die feit van skepping. En skepping is inherent religieus omdat dit die Adamiese orde stel teenoor chaos. Die parodie op die Louw-teks dra dus 'n eie morele stempel – die aarde en die aardse is net so lofwaardig soos die vergeesteliking daarvan. "Celebration of life" het 'n eie religieuze inslag. Hierdie skepping word, soos telkens by Opperman, ook oorgedra op literêre skepping.

Daar is 'n verdere implisierte morele verwysing opgesluit in "Sommer". Die welbehae van Kerstdag gloei teenoor besoekers terwyl deur "erflagle die Ster skitter bo dié feesdae / van kalkoene en doekpoeding . . . koue waatlemoene, / spanspekkie, kreef, alikruk en perlemoene". Die religieuse bron vir die feesdae, voorgesel deur die Ster wat die wyse manne na Christus moes lei, word verswiel deur die genot van drank en voedsel. Binne die geheel van die teks vorm dit deel van die "relige van die aarde", maar op 'n ander vlak lewer dit kommenaar op die sosiale vervlakking van geestelike waardes.

By Opperman se seisoenverses is die brutale woord verskuil, speels, maar sekerlik nie minder stuitig en "skunnig" nie, soos Boerneef dit sou wou hé. Die erotiek ontbrek volkomne by die Louw-sonnette, maar in 'n gedigreeks wat só aards gerig is soos dié van Opperman, is dit 'n vanselfsprekendheid.

Die Pieke, bekende bergspitse by Stellenbosch, is uiterlik die bindende faktor binne die siklus. Die herfsgedig sien die Pieke "wissel in 'n kwepergloed". Die Pieke kry reeds met hierdie opening 'n erotiese komnotasie, aangesien kwepers as simbole lisse waardes die erotiek of versoekings bedui. In Hennie Aucamp se konverhaal oor die ontulgige tant Nonnie, word haar graf voorberei met onder meer kwepers. En dan word die graf die bruidsbed. Die Pieke as erotiese verwysing kan gelees word in 'n vroulike sin waar dit borste voorstel of seksuele aantrekkingskrag. As hermafroditiese simbool kan dit ook nog die fallus voorstel.

Met "Winter" skuil die Pieke in mis of wit kapok waar dit 'n beeld van aanloklikheid word, suwer en steriel, wagtend op erotiese vervulling. By "Lente" blaai die Pieke na ander buie, blou of groen. Blou simboliseer 'n hemelse utopie, ook edele kenmerke soos waarheid en liefde; groen is aards, vrugbaar maar ook vroulik onskuldig. Gelees binne die lente as seisoen van jeugdig liefde en bruisende nuwe lewe, pas hierdie verwysings, 'n mite is. Met die "Sommer" tril die Pieke van hitte. Nie alleen is daar ook 'n stukkie ironie omdat kusheid slegs die hitte simbolies van lewgewende vuur en ryphording nie, dit is ook simbool van erotiese passie (libido). As die Pieke tril, word die prentjie van opgewonde afwagting voltooi.

Alhoewel dit slegs van perifrale belang is, is dit interessant dat elke seisoen gekoppel is aan 'n bepaalde deel van die liggaam. Die herfs verteenwoordig die longe, die noodsaklike lewenspostuur en liggaamlike suiwering; die lente skakel met die lewater volhardende groei aandui (en wat in *Komas uit 'n bosesstok* deur alkohol bedreig en verwoes word); die somer verteenwoordig die frontale deel, dit wil sê blootstelling en naaktheid. Dié addisionele fassette van die seisoene word wel subtel betrek binne die teks.

Die vier gedigte bou geleidelik aan 'n opgaaf van drink-en-eet-genieting. Met elke gedig groei die intensiteit totdat 'n balidagige hoogtepunt bereik word in "Sommer". So gelees bou die siklus feitlik aan 'n oplaai tot 'n orgasme wat dan in "Sommer" voltrek word as die seisoene en die siklus hittig hulle ryphording beleef. En dan is die hele wêreld die ene wyn, die groot roesemoes, onkeerbare ekstase.

Die voedselsoorte maak hulle eie betekenisvolle bydrae om die erotiek in die gedig te bevestig. In "Herfs" waar die kwepers dadelik die erotiese toon aangee, word in die tweede reël verwys na appels en druwe. Appels is simbool van aardse begeerte en vreugde (die vrug van Venus), van seksuele genot en van vleeslike versoeking. Binne die verhaal van Adam en Eva stel die appels ook nog onsterflikheid voor, 'n onsterflikheid wat verwerp word deur kennis. Ook druwe stel aardse luste voor en die druweblaar word Eva se bedekking nadat

Adam en sy van mekaar se naaktheid bewus word. Binne die "tuin van luste" wat Opperman se seisoensverse skep, word kennis ondergeskik gestel aan aardse vreugdes. Dit is op sigself 'n heerlike stukkie humor, want hierdie tuin is geografies Stellenbosch – 'n plek wat geassosieer word met wyn, eikebome en akademiese kennis.

Die bye en jangroentjies wat die suikerkarne en kerse van die populiere "brand steak", vra geen verbeeldingsvlug nie. En as die spreker in die teks dan ná sy vonkelwyn tevreden soos 'n duif koer, dink hy aan die pampoen op die dak. Die pampoen verbind simbolies die wêreide van die aardse en die hemelse en dit hou die bose geeste weg.

Die brokkolie en die blomkool word saam met die sampioene genoem wat onder meer simbool is van vroueborste en teen hierdie tyd "spreit 'n dieper drift en soet uit suurlemoene". Die suurlemoen het as simboliese waardes sowel droefheid as spot – amper 'n soort na-verdriet saam met die lekkerte. Dié tweeledigheid word aangevul met die borriepats wat soet en kruie verenig.

Die gedig trek saam in die slotreeël waar, na al dié lekkernye, "( . . . ) jy in jou (voel) die eerste snoek wat loop". As snoek hier in sy breër paradigma as vis geïnterpreteer word, open daar heelwat moontlikhede. Die vis is sowel 'n falliese simbool as 'n vroulike simbool geassosieer met die vulva en maagdelikhed. Aangesien die vis die sondvloed sonder die hulp van Noag oorleef het, is dit simbool van opstanding en onsterflikheid en in dié sin het dit die Messiaanse simbool van redding en verlossing geword. Die gedig bring dus tot eenheid die aardse (lees ook erotiese) en die religieuze binne die konteks van verlossing.

Met die "Winter" kom al die lekker soppe soos lensie-, erjie-, spek- en-boontjesop. Die wasem van die soppe damp teen die vensters van wit gewelムure. Die historiese argitektuur van Stellenbosch word betrek om saam met die geselligheid van kaggelvure 'n atmosfeer van beliehnheid te skep. Hierdie beskaafde paradys is metafoor van die skans wat die mens opbou om sy Bacchus-aard mee te verskuil, soos die Pieke skuil in mis of wit kapok. Die vrugte wat opgestapel staan, is

koejawels en lemoene. Die koejawel word dikwels op platvloerse wyse verbind met vroulike seksualiteit, terwyl die lemoen as die goue vrug beeld is van oneindigheid, vyrgewigheid en vrugbaarheid. Na al die vleidisse kom as deel van die nagereg souskluifjes en gesproete pannenkoek. Heerlike sappige disse wat 'n spyskaart vorm van sop, gebraide vark en wild, nagereg en koejawels en lemoene. In die geheel genome is "Winter" met sy volledige ete die een verskuilde erotiek en word die ete in sy oeroue simboliese verband deurgevoer as 'n ekwivalent vir seksuele verkeer.

Die slot van hierdie gedig bring weer eens 'n bepaalde assentverskuiwing:

"Wanneer jou kop sy regê op die kussing soek,  
raas die Eersterivier harder en vol,  
en in jou word die klippe ronder omgerol."

Met die Eersterivier is die leser, afgesien van die gelokaliseerde verwysing, terug by die oorspronklike paradyse waar die eet van 'n vrug die verskil gebring het tussen onskuld en weite. Juis die vrug (die appel) het vir Adam en Eva die paradyse se paradyse gebring, maar die kennis van die erotiek. Daarom het Eva haar naaktheid met 'n druweblaar en Adam sy geslag met 'n vyeblaar bedek. Ook opvalend dat druwe met aardse lus en vye met erotiese ekstase verbind is. As die Eersterivier met sy paradyse gebring, ook die assosiasie dan harder en vol raas, bring dit vir die spreker (lees: mens) groter onrus. Dit huis terwyl hy sy kop neerlê op die kussing. Hierdie onrus word beklemtoon met die klippe wat in hom ronder omgerol word. Die heerlikheid van 'n aardse paradyse eet, drink en erotiese plesiere het, soos Glaukus 'n bifikale eweknie. Die klip stel by Opperman dikwels die onbegeerde voorwaarde dat die kennis nog moet kom. Dink aan "Carrara" waar die objekte nog vasgehaak sit in die rots terwyl hulle wag op verlossing deur Michelangelo, die bevrydende kunstenaar.

Waar "Herfs" aan die sikkus 'n verlossenke wending gegee het, bring "Winter" die element van onrus. Sonder die onrus kan die kunste nie ontstaan of bestaan nie. Ook 'n Brandaan moes bewus wees van 'n lintwurm. Dit word algaande duidelik dat naas die

uitbundige aardsheid van hierdie sikkus, daar ook 'n sterk morele korrektief is wat verby die grense van parodie beweeg. Binne hierdie korrektief is 'n heel unieke *ars poetica* ook aan die werk.

Die "Lente" bring die versoening. Alles is nuut en onskuldig, suwer en vol opwinding. Die eike en platane bot, die vleie is vol waterblommertjies. Ook staan die beddings vol preie, jong wortels en asperties – almal falliese aanduidings. Asperties veral het 'n sterk simboliese konnotasie met seksualiteit. En te midde van die lente se weldadige skoonheid en dampende jong lewenskratigheid, is daar ook die kleweringe hars aan vroeuvula geassosieer is, ook met maagdelikhed. Met al die preie, jong wortels en asperties het hierdie maagdelikhed egter nie veel kans nie.

"Lente" dra op die erotiese niveau 'n bruisende energie oor, so fris en jeugdig soos die seisoen self. Tog bring die eentonige geluid van die piet-my-vrou se fluit érens uit die dennebos, 'n akseint van loomheid wat die andersins lewenstylstige atmosfeer temper. Saam met die vleidsisse – kolgansse, tarentale, konyne – sing almal saam aan ou refreine. Nou val die eentonige geluid gevonde seksualiteit mag voorkom, is alles deel van die ourefren wat homself telkens in die tyd herhaal. Juis die vreugde en dinamiek van die lente onderstreep die reëarmaat van ewige voortplanting en die eentonigheid van die sirkel tussen lewe en sterwe . . . slegs die plek en spelers sal voortdurend wissel, nie die spel nie.

Jong wyne bring die troos én "die eerste proe aan rooi punte van aarbeie". Die aarbeie is enersyds die embleem van liefdesgodinne, andersyds is dit die embleem van sowel die Moeder Maria as van Johannes die Doper. Dit het nog die verdere waarde van regskapenheid. Alhoewel die eerste proe van vars die ander waardes oorheers. Die slot van hierdie gedig bring dus ook die erotiek in sy ruimste opset direk in verband met die religieuse. Anders as by "Herfs" waar hierdie eenheid in die verlossende vis-simbool saamgetrek was, setel dit hier in persone.

Maria, die tussenganger, en Johannes die Doper, die wegbereder. Die betekenis hiervan lê na alle waarskynlikheid in die idee van die lentelefren waar Maria as die moeder nuwe lewe voorstel en Johannes die Doper as 'n offensief gesig tot die lewensjialeer. Hoe dit ook al geïnterpreter mag word, bring dit die erotiek van "Lente" in lyn met die swiere erotiek wat kennerskend is van die lentesisoen, ontaan van die dekadente wellustigheid van die herfs en die somer. Vir 'n wyle seëvier die skoonheid, die romantiek.

Maar dan tril die Pieke van die hitte. Die natuur verhewig nie alleen deur die intensiteit van die somer nie, maar ook met die Suidoos wat woedend tier soos 'n blaasbalk en net vonke. Die vuurbeeld van die hitte word oorgedra op die wind. Op hulle beurt is vuur en wind die twee oerelemente wat transformasie, swiering en verandering voorstel. Die somer is dus net sowel die oorgangsesisoen (na die herfs met sy "ontbinding") as die voltooiing van die seisoenesiklus. Maar voor die oorgang homself voltrek, eers die tydelike ekstase van somerse genietinge.

Die pruime wat deur die Suidoos geblaasbalk word, het 'n heel ontzaglike konnotasie. Binne bordelle is in vroeëre tye geen voedsel toegelaat nie, slegs pruime kon bedien word. Geleidelik het die betekenis van pruim metonimies verskuif om die prostitute aan te du in plaas van die vrug. Die appelkoos wat "gevonk" word deur die Suidoos, het onder meer die mitologiese en simboliese waardes van 'n nimf, dit wil sê, passievolle vrou, en van die vulva.

Selfs die sonbesies gil in plaas van net te skree, en die rabarbers en radysse word rooier. Uiterlik, na vorm, herinner die radysse en die rabarbers aan failiese opgefeisels, en as dit rooier word so saam met die pruime en die appelkoos, vermoed 'n mens 'n stuitige interpretasie. Suiwer simbolies gesproke verwys die radys na 'n toestand van "skraalheid" of ingetoënheid, en word dit geassosieer met voedsel vir die Pase. Die rabarber verwys na "heilige mense" (saints), en veral word dit in verband gebring met Christus, Thomas en Paulus.

'n Mens het dus óf te make met totale oneerbiedigheid, óf met fyn ironie, óf weer 'n keer met die gelykstellende verbinding

tussen die erotiese en die religieuse. Al drie die moontlikhede sal inpas in 'n teks wat so gelaai is met dinamiese potensiaal dat dit etlike lesings suksesvol kan akkommodeer. Die idee dat die erotiese en religieuse verbind tot die somtotaal van skeping, word versterk deur die volgende reël waar die koljander is enkelinge: dit beteken *swiwerend*. Gelees binne die konteks van die silkus lei die erotiese tot skepping, sy dit biologies of artistiek. Die daad van skepping is swiwerend, bevrydend. So gelees, val die klem op die oerelemente van wind en vuur ook in patroon.

Die verdere verloop van "Somer" verwys na die Kerstyd en die kontras dat die geestelike fees nie gevier word met "skraalheid" nie, maar met allerlei vorme van "vollheid": wyn, koue waat-lemone, spanspekkie, kreef, alkruk en doeopoeding. Sommige van dié voedselsoorte het ook 'n rol te speel in die gedig "Bonte koe" waar dieselfde verhouding tussen religie en erotiek ontwikkel word. Uiteindelik sluit hierdie gedig in die oorgawe aan wyn, en Stellenbosch word pure "gebreekte dop en mos". Die slot is tegelyk ontluisterend en vervullend, tegelyk onsuwer en religieus. As die wyn allesoorheersend is, seëvier nie alleen die dronkenskap nie, maar ook die Nagmaal. Die orgasme het in meer as een vorm sy voltooiing gevind, en daarnee die weg gebaan tot skepping.

Die teks is in 'n sekere sin ook 'n parodie op die taal en die simbool. Die onderliggende subtekste speel saam in die komedio en die leser word geblyf. In 'n sekere sin word die leser blootgestel. Deur veral die slotreëls van elkeen van die vier gedigte word telkens 'n nuwe perspektief geskep. Hierdie perspektief gaan saam met 'n soort religieuse ondertoon wat, alhoewel dit afgeset is op die konsep van natuurlike en artistieke skepping, die teks losmaak van bloot pure uitbundigheid en 'n lushof-atmosfeer. Hieruit ontwikkel 'n kunsteoretiese lesing wat, gesien die breedsprakigheid of hierdie tema, ook ironiserend en parodistiese ars poetica denkbaar.

Met hierdie teks word ook die taal bevy van geykte betekenis-moontlikhede. As dit gebeur, het die taal sy eie volwassenheid

bevestig. Daarmee is die Ovidius-metamorfose voltooi en het ook Afrikaans sy interne gereedheid tot 'n eie mitologie bestendig. Daarmee het D.J. Opperman sy voorneme in "Toorklip" (*Engel uit die klip*) verwesenlik:

Maar ek verlos die mens en hierdie land volgens 'n ander alchemistiese verband tussen ons duister gees en U, o God, as ek patronne skep van myn en krot, van kiepersol, swart trossies nastergal en kwarteltjies wat dans – so die heelal met mens, agaat en boomsalmander deur die toorklip van die woorde verander.

#### Bronnels

Cavendish, Richard (red.) 1980. *Mythology*. London: Orbis.

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

De Vries, Ad. 1984. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam & London: North-Holland Publishing Co.

New Larousse encyclopædia of mythology. 1985. London: Hamlyn.

Opperman, D.J. 1979. *Hellige beeste*. Kaapstad: Tafelberg.

1978. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Tafelberg.

1979. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Tafelberg.

1975. *Dolosse*. Kaapstad: Tafelberg.

1964. *Kuns-mis*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

1970. *Edms Bpk*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

1979. *Komas uit 'n bamboestok*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

(The) Oxford reference dictionary. 1986. Oxford, New York: Oxford University Press.

Snyman, Henning. 1983. *Mirakel en muse*. Kaapstad & Johannesburg: Perskor.

1987. *Teodoliet*. Kaapstad: Dias.

1991. *Die hermafroditiese aard van die gedig*. Universiteit van Kaapstad: Intreerde.