

D.J. OPPERMAN GEDENKLESING 2009:

## **Die verkleurmannetjie(s) op Shaka: ‘n vergelyking tussen die manifestasie van Shaka in die Afrikaanse gedig van DJ Opperman en die gelyknamige Sesotho roman van Thomas Mofolo**

*Antjie Krog*

### *Ontmoeting met die verkleurmannetjie*

Meer as enige ander digter in Afrikaans word Opperman erken as meester-vakman. Hy het sy siening oor die skryf van poësie en die rol van die digter oor die jare breedvoerig uitgewerk in gedigte, lesings, geskifte en resensies, maar dit is veral in sy poësie laboratorium of as keurder van digbundels waarin sy advies prakties oorgedra is aan ‘n hele geslag nuwe stemme. Synde by uitstek die digter wat jong digters bystaan, het Opperman se vakmanskaplike raad gou die kleed van “onweerspreekbare waarhede” onder sy laboriete gekry.

Ek het self so ‘n *dictum* beleef. Na die goedkeuring van ‘n poësie manuskrip in 1975 deur Opperman, het ek net voor publikasie ‘n bepaalde gedig oor aborsie uit ‘n siklus verwyder, omdat dit, by heroorweging, vir my gevoel het dat die gedig later dalk ‘n kind van my skade kan berokken. Ek was een en twintig en die omvang en kwaliteit van my twee gepubliseerde bundels was yl in vergelyking met die volslae chaos, onsekerheid en verwarring waarin my persoonlike lewe was. Na die verskyning van ‘Mannin’ en ‘Bemide Antarktika’ het Opperman my na sy kantoor ontbied. Hy het ‘Mannin’ voor hom op die lessenaar laat kletter en my kortaf gevra na die uitgelate gedig. My effe senuweeagtige verduideliking dat my kind eerste in my lewe kom, is onmiddellik kortgeknip met: “As jou lojaliteit teenoor die poësie so lyk, moet jy asseblief nou ophou skryf.” en die bundel, met wat vir my gevoel het na ‘n veragte gebaar, oor die lessenaar na my terugskiet.

As ek reg onthou was die gedig nie watwonders nie. Ek vermoed dat dit dus nie vir Opperman gevoel het ek het ‘n grootse gedig, of selfs eers die beste gedig, in die bundel teruggehou nie. Sy irritasie was met my gewaande lojaliteit.

Die bundels het nie te goed gevaar nie.

Hierna het ek ‘n toneelstuk oor Susanna Smit probeer aangepak wat deur Fred le Roux as waardeloos beskryf is. Na vyf jaar het ek die manuskrip wat uiteindelik “Otters in Bronslaaï” sou word afgestuur. Opperman het toe pas van sy groot eerste beroerte herstel en was buitengewoon energiek. Hy het my gebel en beveel om binne twee dae in sy studeerkamer te wees. Dit was ‘n nagmerrie se organisasie om drie kinders jonger as ses jaar en ‘n man in ‘n besige plattelandse praktyk agter te laat om vir ‘n week jou gedigte

by Opperman deur te gaan. Ek onthou dat ek op pad Bloemfontein toe van die pad moes aftrek vir 'n geweldige haelstorm waartydens weerlig 'n bloekomboom reg voor my klief en dit voel asof die motor soos 'n blikkie platgehamer word. In daardie stadium van my lewe was alles tekens – alles, alles was tekens van onheil.

In die Opperman huis op Stellenbosch het my manuskrip daardie middag in die studeerkamer uitgesprei gelê. Opperman het die gedigte in temas opgedeel en vir my 'n ou dansliedjie gewys wat nog deur SJ du Toit opgeteken is waarvan elke strofe, toevallig, een van my temas nuanseer. (1) “Jy kort 'n einde. Dit moet Susanna Smit wees. Wat jy geskryf het is nie 'n toneelstuk nie, dit wil 'n gedig wees.” Dit was duidelik dat hy deur Fred le Roux ingelig was. Ek is kamer toe gestuur met die opdrag om die eerste deel te skryf en hom enige tyd deur die nag in sy studeerkamer op te soek sodra dit klaar is. “Waar, hoe begin ek?” het ek half verdwaas gevra. “Jy vra: wat *moet* gesê word.”

Dit was my eerste les in die onverdeelbare eis wat aan die digter gestel word. Jy skryf nie omdat jy kan nie, maar omdat jy nie anders kan nie.

Die beginsel is deur die week verder versterk deur die obsessionele sorg waarmee Opperman die bundel stuk vir stuk aanmekaar gesit het, verbande gelê, titels verbind, woorde opgesoek, eggo-ende voorgangers herbekyk met die oog op eliminerings, versterking, parodiering of kontrastering. Opperman self het 'n strofe persoonlik geskryf wat tot op hierdie dag vir my soos 'n vreemde klippie in die bundel lê. Die einde van die bundel is letterlik woord vir woord soos die antwoord van 'n optelsom bymekaar getel.

Smiddae het ons langs die Eersterivier gaan stap waartydens hy in 'n stortvloed van woorde gepraat het. Tydens een van hierdie uitstappies het ek weer eens 'n verset probeer uitspreek teen 'n oorgawe aan die eis van letterkunde bo alles. Hy was geduldiger: ja, kinders mag van hulle gedigte-skrywende vader verwag dat hy hulle moet liefhê, versorg, geen skande oor hulle bring nie ens. Maar nooit mag hulle eise binne sy poësie stel nie. Daar het die digter geen lojaliteit teenoor enige iemand of enige iets nie, daar verrai die digter alles en almal behalwe die poësie. En goeie poësie eis van die digter om in sy diepste wese kleurloos, onbetrokke, agenda-loos te wees.

Ek het onmiddellik besef dat hy my probeer waarsku teen 'n politieke agenda in my skryfwerk, maar dit was eers heelwat later in my lewe dat ek besef het ons gesprek was veel meer as dit, ten diepste was dit eties. Van my kant af: die mag en vryheid van die digter teenoor die weerloosheid van die geskryfdes en die ongeskryfdes, oftewel die toe-eiening van soveel vryheid en keuses vir jouself, terwyl ander nie kos het om te eet nie. Van sy kant af: dat die digter juis eties optree wanneer hy hom nie laat lei deur agendas nie.

Ek wil hierdie gesprek op 'n ander manier voortsit deur te kyk tot watter mate sommige van Opperman se toetsstene vandag nog relevant is en wat die gevolge op ons, sy lesers, was wat destyds ingekoop het op die idee dat 'n digter neutraal kan wees.

Laat my dit duidelik stel, ek kon feitlik enige ander digter uit die dertiger tot vyftiger jare gekies het. Ek kan ook 'n stel gedigte gekies het wat Opperman se steeds verskuivende siening oor die taak van die digter in 'n ander lig stel. Ter wille van die geleentheid word Opperman egter gekies en ter wille van my eie belangstelling in of die digter in hierdie huidige tydsgewrig haar “swart” kan verbeeld, word die tekste oor Shaka gekies.

### *Inleiding*

In sy bekende opstel “Kuns is Boos”, gelewer in 1953 aan die Natalse Universiteit en gepubliseer in *Wiggelstok* in 1959, sê Opperman: “In die werk van die waaragtige kunstenaar sal ons vind dat hy nie kant kies nie. In sy wese is hy eintlik wesenloos, soos mis of water vloei hy van holte tot holte.” (1959:149) Opperman steun dan op die beroemde Keats aanhaling uit sy briewe wat eindig met: “What shocks the virtuous philosopher delights the chameleon poet.” (1979:157) “Die werklike kunstenaar,” sê Opperman, “is ‘n verkleurmannetjie, hy neem die kleur van sy omgewing aan, word een daarmee, word die groen blaar en ook die droë takkie. Met ewe groot oorgawe en wyding is hy sowel die protagonist as die antagonis ... hy is ewe partydig vir almal, of eerder geheel en al onpartydig, in ‘n groot mate dus amoreel deur sy onpartydigheid.” (1953:149)

Die eerste vraag wat gestel word is: tot watter mate was Opperman inderdaad ‘n verkleurmannetjie, d.w.s. neutraal en amoreel in sy weergee van die kleur en tekstuur van die lewe van Shaka? Sy interpretasie van Shaka word ondersoek deur middel van ‘n sentrale moment in die Opperman-gedig wat vergelyk word met dieselfde sleutelmoment in die gelyknamige roman van Thomas Mofolo – ‘n Basotho skrywer wat homself ook op die vel van die beroemdste Zulu van alle tye tuisgemaak het. Albei die momente word bekyk binne gekose filosofiese raamwerke. Tweedens word gevra: indien ons destyds aanvaar het dat Opperman, en ander denkers en rigtinggewers uit daardie tydperk neutraal was, hoe het dit ons persepsie van “swart” beïnvloed.

### *Agtergrond en inbedding van die Shaka-gedig in die bundel*

Die vyfdelige Shaka-gedig verskyn in die bundel *Heilige Beeste* waarin Opperman doelbewus begin weg beweeg van die belydende en religieuse inslag wat die poësie van veral die Louws tot op daardie stadium gekenmerk het. Talle van die gedigte asook die komposisie van die bundel dui op doelbewuste keuses van Opperman om homself te distansieer van sommige dominerende kenmerke van die dertigers deur veral nuwe en opponerende koerse, identifikasies en lojaliteite te belig. So het Opperman volgens J.C. Kannemeyer verkies om bv. liever tematiese velde met sy bundeltitel en indeling aan te dui, in plaas van om in die styl van die dertigers ‘n gedig as opening en kunsbelydenis te gebruik. (1988:98, 99)

Met die bundel titel *Heilige beeste* (1945) wou Opperman weg beweeg van Kaapse landskappe, eensame reëndrengende aande waarin met God of geliefde geworstel word en hom vestig in meer swoel Afrika landskappe soos Natal. Hy het doelbewus Zoeloes mites geplaas naas William Blake (1945:84), Van Gogh (1945:83), Rodar en Ysra (1945:24) om die punt te maak dat die digter as verkleurmannetjie ‘n naaldekokker kan wees en God, Shaka en Absalom, Nederlander en Afrikaan.

Volgens Kannemeyer is die gedig “Shaka” Opperman se eerste ekskursie in die epiiese vers wat later sou uitmond in die versdramas *Vergelegen* en *Periandros van Korinthe*. Kannemeyer self wys op die verband tussen Opperman en Mofolo: “Met die verwerking van die geskiedenis van ‘n despoot en diktator sluit Opperman aan by Mofolo se Chaka (1925). Die vyfdelige gedig is in vrye rymlose verse – met die vierheffing as basis – geskryf en werk telkens met beelde uit die wêreld en pastorale leefwyse van die Zoeloe.” Opperman gebruik – in teenstelling tot Van Wyk Louw se Raka, wat deur simbole gedra word – die chronologie van Shaka se lewensloop. Aldus Kannemeyer (1988:104)

Die eerste deel, getiteld “Langeni” (1945:57), die naam van die sibbe van Shaka se ma Nandi wat in die Mhlathuze vallei gewoon het, laat die klem val op Shaka se vernederende jeugjare. Deel twee, getiteld “Dingiswayo” (1945:60), die opperhoof onder wie Shaka en sy ma tydelik aanvaarding vind, beskryf hoe die jong Shaka uit selfverdediging homself begin slyp tot formidabele militêre strateeg. In die afdeling “Bulawayo” (1945:63) begin hy roem verwerf as krygsman wat uitloop in sy onbetwisbare koningskap. Shaka noem sy eerste hoofstat Bulawayo: die plek van die moord. Die afdeling waarop **ons** fokus is getiteld “Unkulunkulu” (1945:67): die Antieke Een of Groot Een wat in die Xhosa en Zulu kultuur op sowel skepper God as die eerste voorvader dui. In hierdie afdeling ontwaak die koning in die nag en raak bewus van die wraak en samesweringe wat besig is om teen hom aan te groei en hy begin rekenskap aan homself gee oor sy dade. In die laaste deel “Dukuza” (1945:70), genoem na die militêre barrakke van Shaka se soldate, sterf sy ma Nandi en Shaka se bloeddorstige en onbeheerste wraak lei uiteindelik tot sy dood en oneerbiedwaardige begrafnis. (Kannemeyer, 1988:103)

### *Die Opperman gedig*

Die moment wat ek wil bekyk in die gedig sou beskryf kon word as ‘n etiese moment: Shaka neem bestek op van sy loopbaan en vel ‘n oordeel oor homself.

In offisiële bronne oor die Zoeloe geskiedenis val Shaka se militêre lewe in twee dele uiteen: die eerste bestaan uit indrukwekkende militêre logika, die tweede, na die dood van Nandi, bestaan uit arbitrêre wraak en moord.

<http://www.sahistory.org.za/pages/people/bios/zulu-shaka.htm>

[http://www.zulu-culture-history.com/shaka\\_zulu\\_life.htm](http://www.zulu-culture-history.com/shaka_zulu_life.htm)

Deel drie, “Unkulunkulu”, open met die wakkerword van Shaka in sy hut, skielik vreesbevange vir die groot oorlogsugtige mag wat hy tot dusver opgebou het en wat rondom hom lê en slaap. Opperman beskryf die natuur as deelnemend aan die onrus en angstigtheid wat aan Shaka knaag. Die maan het ‘n waterige kring om, die lug hang vol veerdun wolke en in ‘n paranoïese toestand voel die koning oorweldig deur sameswerings. Hy laat almal wakkermaak en stuur hulle uit om bejaarde ringkoppe dood te maak omdat kos op hulle vermors word. Omdat “alle rus verraad is” hou hy die impi’s hierna besig deur hulle te forseer om aangrensende grondgebiede voor die voet te plunder. Hierdie

verwoesting wat uiteindelik op die Difaqane en kannibalisme uitgeloop het, word beeldend deur Opperman beskryf:

En langs oop valleie het die buffel  
deur groot stiltes daelank verby  
die swart geraamtes van latwerk gejaag,  
verby opslag pampoene en –patats,  
waar bredie weeldrig in die beeskraal groei  
en lui die duisendpoot en skerpioen  
tussen potskerwe en hol skedels kruip.  
(1945:67-68)

Uitgeput van allerlei suspisies tree Shaka in gesprek met homself: hy bevestig sy voorneme om geen kind te hê nie omdat dit die eenheid van die nasie sal breek. Op ‘n gegewe moment laat Opperman egter Shaka in byna Van Wyk Louw-agtige taal, homself as gekose enkeling beskryf wat sy skeppingsdaad-verantwoordelikheid moet voltooi al is dit hoe pynlik. Soos wat Unkulunkulu die sterre en riet geskape het en uit die riet die mens, so moet Shaka sy arbeid voltooi deur die Zoelovolk te skape en te verenig. Soos Unkululu na voltooiing van die aarde “eenkant gaan woon het, geslote en alleen” so sal Shaka wat reeds afgeskei voel van sy volk, ook die eensaamheid opsoek sodra sy taak voltooi is.

*Heilige Beeste* verskyn in 1945. Onderliggend aan die sentimente in die Shaka-gedig is vanselfsprekend die uitbou van die Afrikanervolk - al geskied dit deur middel van problematiese optredes. Die massa-uitroeings en ontwrigting van Shaka word deurgaans in liriese terme beskryf: “die punte van die horings (van sy impis) het nuwe vergesigte oopgeswaai ... en singend het / die impi’s terug gekeer met troppe vee ... die beste van die koning het van bult tot bult gebulk.” Later wil Shaka met die doodmaak ophou, maar sy pa verskyn as voorvader en dring aan op die vernietiging van lafaards en bejaardes. Shaka word dus gedring deur die geskiedenis om sy taak te voltooi:

Geen kind (mag) die eenheidvan sy nasie breek.  
Hy moet die vegter bly teen stamme op die aarde  
vir gees na gees tot by Unkulunkulu  
wat die sterre en die riet geskape het  
en uit die riet die mens; Sy taak voltooi,  
eenkant gaan woon, geslote en alleen. (1945:69)

Shaka beskou dit as sy taak om die Zoelovolk te bou tot ‘n triomfantlike eenheid. Hy verrig die skeppingsdaad deur die vegter te bly teen die ander stamme. God en Shaka maak wat hulle droom - al is hulle uiteinde gevul met die pyn van verwerping.

Hierdie eenword met God in sy skeppingstaak word nie net later volledig uitgewerk in Opperman se bundel *Engel uit die klip* nie, maar ook in verskeie gedigte in *Heilige Beeste* soos bv “In die landskap” waar die maak van ‘n droom juis wen vanweë die pynlikheid van die proses:

Hy leef alleen wat saam met God kan droom,  
die wolk-wit visioene wat Hy het,  
aanvoel bo wind en windvernieelde boom  
en onverskillighede van die wet  
waar Hy verdeeld saam met die visse gaan  
en met die blou visvanger langs die stroom,  
want in verdeling en die pyn bestaan  
Sy worsteling na 'n volmaakter droom. (1945:80)

Deur Shaka in die digbundel te betrek, word die tema van visionêr en kunstenaarskap oor die Suid-Afrikaanse politieke geskiedenis heen verbreed. Shaka word een van die inheemse gestaltes in 'n galery van nasionale en internasionale figure wat as individue die droom van die groep op aandrang van die geskiedenis waar maak ten spyte van 'n pynlike, selfs wreedaardige proses. Shaka wat swart is word dus drie jaar voor die oornam van die Nasionale Party aangebied as “soos” en deel van onself. Binne 'n tydsgewrig waarin apart-wees as eenheidsgom vir Afrikaners gebruik was, is die gebruik van Shaka op sigself al skans-afbrekend en 'n soort triomf van versierendheid in die klein.

Maar op aandrang van die post-koloniale en Gayatri Spivak se spesifieke formulering van dekonstruksie in “Bonding in Difference” doen ons nou “a persistent critique of what one cannot not want” (1996:9) om hopelik uit te kom by die oopmaak van die bron van identiteit – nie deur ervaring te ontken nie, sê Spivak, maar deur aan te dring op die noodsaak om die proses te ondersoek waardeur ons persoonlike ervaring en begeerte vernatuurlik (naturalize) of omskep tot algemene waarhede. (1996:10)

Afrikaners “could not ‘not want’ to be universal”, dus moes hulle eie ervarings omskep word tot algemene waarhede. Maar wat was die proses? Mens vermoed dat die skyn van universaliteit juis geskep word deur Shaka te legitimeer as stigter van die Zulu-volk waarop hy dan mag aansluit by die Afrikaner se eie drang tot nasieskap en uiteindelik deel vorm van 'n internasionale gallery van “dinastie-makers” soos Van Gogh en William Blake. Vanselfsprekend word Shaka ook betrek as inheemse bewys dat die Afrikaner begeerte tot apart-wees en nasiebou voorafgegaan is deur en dus volkome begrip behoort te geniet onder die inheemse bevolking.

Deur in jou gesprekke rondom jou eie werk die indruk te skep dat die digter geen agenda het nie en bloot kleurloos en neutraal op Shaka sit, laat lesers nie net aanvaar dat swart mense, veral Zulu's, Afrikaners verstaan en goedkeur nie, maar gee voor dat swart mense in ons liriek praat en dink en dus “soos” ons is. Ek sal later na hierdie punt terugkom.

### *Mofolo roman*

Vir Thomas Mofolo kan die gebruik van Shaka waarskynlik as grondverskuiwend in sy werk beskou word. Waar hy voorheen op kontemporêre temas rakende Christenskap gefokus het, bring die tema van Shaka in alle opsigte 'n besliste wegbreek.

As afgestudeerde onderwyser van Morija in Lesotho en waarskynlik die belangrikste werknemer ooit by die Boekdepot in Maseru, had Mofolo teen die draai van die vorige eeu reeds twee romans gepubliseer, eers as vervolghverhale in die *Leselinyana la Lesotho* (*The Little Light of Lesotho*) en later as twee boeke. Volgens Daniel Kunene in sy boek “Thomas Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose” (1989) was die twee Sesotho verhale oor die lotgevalle van Basotho bekeerdes en onbekeerdes gewild gewild onder lesers en het hoë lof van die sendelinge ontvang. (In sy voorwoord tot die vertaling van *Shaka* in Engels noem Daniel Kunene dat daar ook sprake was van ‘n derde manuskrip (1981:xii))

Deur *Shaka* as tema te kies, het Thomas Mofolo ‘n radikale breuk gemaak na ‘n tydperk VOOR die sendelinge en BUITE die Basotho-gemeenskap. Mens vermoed dat hy op soek was na ‘n tema waarin hy meer bewegingsvryheid vir die ontplooiing van sy talent en verbeelding kon hê buite die bereik van die sendelinge en hulle bekeringsboodskap in Lesotho. Deur die figuur van *Shaka* te gebruik, het Mofolo egter die ideale lens gevind om ‘n inheemse swart morele raamwerk, onaangetas deur kerstening te ondersoek.

Net die feit dat Mofolo kon suggereer dat ‘n morele raamwerk buite om Christenskap bestaan het, en dat hy in die teks self weier om ooit sy hoofkarakter deur ‘n Christelike bril te oordeel, was alreeds konfronterend en verklaar waarskynlik die onuitgekleerde publikasie-roete van die boek. *Shaka* se publikasie is met byna vyftien jaar vertraag waarin briewe en opmerkings heen en weer tussen die sendelinge onder mekaar, asook die sendelinge en Europa gevlieg het. Van hulle het versoek dat die teks nie as vervolghverhaal in die Sesotho koerant geplaas mag word nie, terwyl ander geglo het dat die publikasie van die boek in elk geval die Basotho sal terugdompel in heksery en toordery. Uit die notules van die Conference des Missionnaires du Lessouto blyk dit:

Mr Ellenberger asks who is responsible for the publication of this book which, in his view, can do nothing but harm to its readers, because it is an apology for pagan superstitions. It is strange that a religious establishment like our mission published such a book; it should not be permitted that the literary value of a work should make us forget the pernicious effects it can have. (1989:147)

Die blaam vir die publikasie van die boek word direk voor die deur van Alfred Casalis, seun van die eerste sendeling wat nog onder Moshoeshoe gearbei het, gelê. Die navorser Zurcher wys daarop dat die besware van die ouer geslag sendelinge ondermyn is deur jongeres “and especially Moruti Casalis who pointed out the great literary value of Mofolo’s writings.” (1989: 146)

Die uiteindelijke publikasie van die boek was in nog wyer omstredenheid gehul, want skielik was die Zulu sprekendes ook woedend: wat weet ‘n Basotho van ‘n Zulu? Hoe durf ‘n Basotho ‘n oordeel vel oor die fondamentlegger van die Zulu’s? N.R. Thoahlane beskryf die boek as “poison” (1989:149)

“I was very distressed when I found a child of about 10 years of age reading it. I became angry and took it from him full of anger. ... Who

could be happy about a book which cripples our children's intellects?"  
(1989:248)

'n Polemiek breek in die briewekolomme uit oor die fiksionele en dus onjuiste elemente wat Mofolo in die verhaal gebruik. Hy word beskuldig dat hy hierdie elemente inbring om Shaka swart te smeer om sodoende witvoetjie by die sendelinge te soek. (1989:245-251) Tot vandag toe vorm hierdie beskuldiging deel van die offisiële voorwoord van die Engelse vertaling van Shaka deur Daniel Kunene. (1981:xix) 'n Pragtige vertaling in Afrikaans deur CJ Swanepoel het in 1974 verskyn. Sowat tien jaar gelede is die boek van Mofolo aangewys as een van die top vyf boeke uit Afrika – die enigste skrywer uit Suid-Afrika op die lys.

### *Shaka binne 'n inheemse morele raamwerk*

Met groot sorg sit Mofolo 'n raamwerk op waarbinne Shaka homself voltrek. Twee elemente sluit pertinent aan by dit wat ook in Opperman se gedig aan die bod kom: die individualiteit van sy daade en visie asook die moorde wat gebruik word om die visie te verweselik.

Mofolo bed Shaka vanaf die begin in die gemeenskap in. Hoe meer sy pa of die jaloerse gemeenskap hom en sy ma verwerp, hoe ingewikkelder raak die toormiddels en voorvadergeeste waarmee hy in die gemeenskap van die dood-maar-lewendiges en die-wat-nog-moet-lewe ingeskakel word. Onder toesig van sy ma en haar toordokter word Shaka aanvaar en geseën deur die hoofvadergees in die vorm van 'n slang. Shaka gaan dan van krag tot krag en verrig goeie daade deur mense te red van malle, leeus, hiënas en ander vyandelikhede.

Toordery word hier gebruik op die wyse wat John en Jean Comaroff (1991:157-158) en Gerrit Brand aandui: om die een wat uitbeweeg weer in te bind, terug te bind in die gemeenskap. (2002: 94) Die teoloog Gabriel Setiloane sê dat toordery onder die Tswana gemeenskap beskou word as: '... God's way of restoring moral balance, of setting bounds to that greatest of all evils according to African Traditional Religion: careless disregard of others.' (2002:98)

Die woord vir toordery wat gebruik word in die eerste helfte van die boek beteken goeie toordery wat niemand kwaad aandoen nie, maar heling bring, beskerming en bevestiging.

Op 'n dag verander dinge. Shaka word wakker in die veld en sien 'n nuwe toordokter wat aan hom vra wat hy begeer. Hy antwoord: om sy pa se koninkskap te herstel. Die toordokter vra: "Ek begryp, jy wil net die kapteinskap van jou vader hê, meer as dit begeer jy nie? Selfs 'n heerskappy (kingship) groter as dié van jou vader begeer jy nie." (1974:32) Op hierdie belangrike punt beweeg Shaka oor na die ambisie van die individu en word hierin bygestaan deur die toordokter. Die woord "boloi", wat destruktiewe toordery (Comaroff, 1991:157) beteken word van hier af gebruik.

In die daaropvolgende hoofstukke sê Mofolo dat Shaka sowel uiterlik as innerlik ten kwade begin verander. Die klein bietjie menslikheid wat nog in hom oorgebly het, het



uitgevlam en sy hart in 'n vreeslike duisternis agtergelaat. Toe het sy vermoë om oorlog en moord te onderskei vir altyd verdwyn. "Alles het vir hom eners geword. Toe het sy persoonlikheid gesterf en dierlikheid het ten volle oorgeneem. Want al was hy voorheen 'n eersterangse wreedaard, was hy nog 'n mens, sy wreedhede nog menslike wreedhede." (1974:94)

Mofolo beskryf die verwoesting van hierdie verandering op die gemeenskap en anders as by Opperman word die volle omvang tot by die Difaqane gegee:

"Shaka se spoor was 'n rookwolk. 'n Rookwolk bo afgebrande stante sodat daar vir niemand toevlug was nie; en 'n rookwolk op afgebrande graanlande sodat die vlugtendes van honger moes sterwe. ... In woede het hy hulle honend doodgemaak ... Troppe hiënas en wolwe het die leërs gevolg wetende dat hulle sal koskry. Die land het verbleek. Hongersnood het gevolg. Dood het op die aarde gestink. Waar vroeër stante was, het ruïnes oorgebly, gevaarlike spelonke. Dit was onder hierdie omstandighede dat mense mekaar begin eet het." (1974:100)

Aan die einde van die boek bevind Shaka hom afgesny van alle gevoel, selfs van al die toornetwerke wat voorheen om hom was. Hy kon homself slegs weer 'n "batho ba le hammoho" (2003:155), 'n "bymekaar-mens" voel as hy persoonlik bloed sien. Dan beskryf Mofolo die ultimate oortreding: Shaka laat Zulu teen Zulu gedraai. ("So het hy Zulu Zulu laat doodmaak sonder dat hulle dit besef het." (1974:116)

Mens sou dus kon aflei uit die roman dat moord en die doodmaak van ander nie verkeerd is as dit bydra tot die voordeel van die gemeenskap nie. Dit is egter wanneer Shaka nie langer tot voordeel van die breër gemeenskap optree nie, maar eerder persoonlike giere uitleef wat die interne raamwerk hom begin veroordeel.

#### *Inheemse filosofiese raamwerk betreffende die gemeenskap en die individu*

Die konsep van persoonlikheid word soos volg uiteengesit deur die Nigeriese filosoof, Ifeanyi Menkiti. Hy sê dat die mens nie 'n persoon gebore word nie, maar dat persoonlikheid iets is wat verwerf en bereik moet word "and it is attained in direct proportion as one participates in communal life through the discharge of various obligations defined by one's stations." (Bell, 2002:61) Dit is die uitvoer van hierdie gemeenskapsverpligtinge wat die mens beweeg van 'n "dit" status tot 'n moreel volwasse persoon.

Volgens Tom Brown wat veertig jaar onder die Batswana geleef het, word geglo dat iets tragies gebeur wanneer iemand begin leef volgens die elke-man-vir-homself beginsel:

"The light of the mind is darkened and (his) character deteriorates, so that it may be said that the real manhood is dead, though the body still lives; when they realize that to all intents and purposes the human being is alienated from fellowship with his kith and kin." (Comaroff, 1991:143)

Die eerste trap na afsterf is dus individualisasie gebed in persoonlike eer. Wat word beskou as verkeerd, as “oortreding”? Gerrit Brand in sy tesis oor teologiese kriteria en redding in Afrika Christelike teologie haal Keith Ferdinando van Sentraal Afrika aan:

... ‘sin in many African cultures is defined not so much in terms of the nature of the act itself, but rather of its consequences ... Thus to say that ‘sin’ disrupts harmony and causes suffering is tautologous ... An act that disrupts the harmony of the cosmos in a way harmful to the interests of man, is ipso facto evil; if no harmful consequences are entailed it is therefore probably inaccurate to speak in terms of ‘offence’ or ‘sin’. (2002: 83) Wrong doing is therefore constituted by that which detracts from wholeness.

Theologian John S. Pobee beskryf sonde as enige daad wat nie bydra tot die welstand en voortgesette bestaan van die gemeenskap of die sogenaamde *sensus communis* nie. (2002:84) Metodiste predikant Gabriel Setiloane sê dat die grootste van alle boosheid volgens Afrikaan tradisionele godsdiens daarin bestaan om in onverskillige veragting teenoor die gemeenskap te leef. (Brand, 2002:98)

Rofweg sou ‘n mens kon sê dat binne die Westerse beskawing die kultus van die individu en persoonlike moraliteit een van die mees volhardende moderne mites is. Degenaar som dit soos volg op:

Eurocentric culture is based on twenty five centuries of Greek culture (philosophy), Roman culture (jurisprudence) and Judeo-Christian cultures (religion). It places high priority on individuality and reason and is inclined to presuppose that European values could be applied universally. The tension between the particular and the universal is assumed to be dissolved, since the particular is supposed to be universal.

Afrocentric culture, on the other hand, reflects the cultural values, symbolic forms and achievements of Africa which claim recognition and respect for being the cradle of mankind - both physically and spiritually. With its rich source of oral and other literature, indigenous art works, plurality of religions and languages, it places the emphasis on communality and a view of a human being, which presupposes interpersonal relationships as expressed in *umuntu ngumuntu ngabantu*, which means a person is a person through other persons. (Degenaar: 1993)

Gesien in die lig van hierdie twee denkraamwerke sou ‘n mens kon sê dat beide skrywers hulle hoofkarakter nie in kleurlose neutraliteit aangebied het nie, maar volkome binne hulle eie persoonlike ideologiese en filosofiese raamwerke gegiet het. Toegegee: Mofolo het nooit beweer dat hy neutraal is nie en het sy “afwykings van die werklikheid” verdedig as synde ‘n gegewe binne fiksie.

“I am not writing history, I am writing a tale, or should I say I am writing what actually happened, but to which a great deal had been added, and from which a great deal has been removed, so that much

had been elft out, and much has been written that did not actually happene, with the aim solely of fulfilling my purpose in writing this book.” (xv)

Tereg vra Kunene: wat is hierdie ongespesifiseerde “purpose”? Mofolo het duidelik ‘n doel gehad met die verhaal, maar die strukture wat orent kom vanuit Afrika raamwerke toon duidelik dat hierdie doel binne ‘n gegewe raamwerk geval het. Opperman se gedig het ook binne ‘n raamwerk geval, maar hy het die stelling by herhaling gemaak dat die digter hom neutraal in Die Ander indink.

### *Slotsom*

Wat maak dit saak as Opperman Shaka as ‘n gekwelde individu, ‘n uitgesoekte enkeling beskou wat, soos in die poësie van die Dertigers, ten alle koste getrou moet wees aan sy geniale insigte; wat hierdie “hoogste waardes” deur die massas moet dra wat nie werklik sy taak verstaan nie, terwyl Mofolo Shaka as iemand beskou wie se persoonlike ambisie hom so geindividualiseer het dat hy begin het om die gemeenskap, wat ten volle sy visie ondersteun, te vernietig? Durf ‘n mens iets meer hiermee sê as om ontologiese en epistemologiese verskille te belig?

Leon de Kock skryf in sy voorwoord “South Africa in the Global Imaginary” dat Suid-Afrika ‘n land van grense was, maar dat hierdie grense waar dinge voorheen van mekaar geskei is, nou tekens toon dat dinge aanmekaar geheg, gewerk en geweef word en dus ‘n soort “soom” begin vorm. Die soom is belangrik sê hy omdat dit beide die verskille maar ook die moontlike saamweseing, saamvloeing van dinge moontlik maak. (2004:11)

Wat, in die Opperman voorbeelde is nog bruikbaar by die weef van hierdie some?

Eerstens: Die onversetlike prioritisering van wat gesê MOET word. Baie dinge moet nog in hierdie land gesê word en veral in Afrikaans. Mens sou dalk kon sê dat die Afrikaanse letterkunde in werklikheid eers volrondig gewortel genoem sal kan word as ons in Afrikaans die interieure lewe van iemand wat voor Shaka uitgevlug het of diegene wat nog steeds onder die nasionale radar leef, kan verwoord. Spivak beskryf hierdie ruimte as “a space outside of organized labor, below the attempted reversal of capital logic. Conventionally, this space is described as the habitat of the *subproletariat* or the *subaltern*.” (1996:164)

Dit is hier waar Opperman se verkleurmannetjie/vroutjie relevant bly.

(Onlangse navorsing het bevind dat verkleurmannetjies van kleur verander nie om hulleself te verdoesel nie, maar om met ander te kommunikeer. “They change colors by sun variations and by their hormones. The surface of their skin contains several different types of chromatophores, cells which contain pigment that reflect different wavelengths of light. These pigments are moved within the cells to reflect specific colors while absorbing others.” ‘n Verkleurmannetjie is dus nooit bloot ‘n spieël nie, maar reageer aanhoudend op dit wat rondom haar is.

<http://notexactlyrocketscience.wordpress.com/2008/01/29/colour-changing-chameleons-evolved-to-stand-out-not-blend-in/> Mens sou kon sê dat selfs binne die konteks van kleurverandering ter wille kommunikasie, Opperman (en natuurlik Keats) se aandrag op vertolking en kommunikasie geldig bly.)

Hoewel Opperman self, asook talle ander skrywers, die verkleurmannetjie-wees beoefen het in wat Leon de Kock binne ‘n ander verband “the spurious one-ness from a quasi-liberal era” (2004:16) noem, bly dit ‘n belangrike etiese beginsel. Die subalterne wêreld durf nie die produk wees van ‘n netwerk van verskeie potensieel weersprekende denkrigtings nie; durf nie die vergryp van ons fantasieë en pessimisme word nie. Tans ly die Afrikaanse letterkunde nogal onder die gevolge van mense wat gedink het dat swart mense “soos” hulle is, en nou angstig en verbitter voel toe dit blyk NIE so te wees binne die veeleisende kompleksiteit van dekolonisering nie (2004:16).

Hoewel Opperman se beginsel korrek is, is veel meer as navorsing nodig om werklike verkleurmannetjie-wees moontlik te maak. Volgens Spivak moet *wedersydse ongehinderde gesprekke* plaasvind wat met toewyding, verantwoordelikheid, vertaling, taalondervraging en toerekeningsvatbaarheid gevoer word. Volgens haar kan so ‘n gesprek eintlik net ten volle tot sy reg kom wanneer albei partye in ‘n wêreld woon wat beskryf kan word as normaal. (1996:270) Na eeue se kolonialisering en vyftien jaar van demokrasie, bevind Afrikaanse digters hulleself nog nie in ‘n “normale” omgewing nie.

Nogtans. Geen hoeveelheid bewussynmaking van aktiviste, politici of akademici kan egter ooit die moontlikhede open of die moeisame werk vervang wat die digter kan insit om die etiese seldsaamheid van ‘n enkele tot nog toe nie-gehoorde wese te bevestig deur poësie nie.

#### BRONNE

Brand G. (2002) *Speaking of a Fabulous Ghost – In Search of Theological Criteria, with special reference to the Debate on Salvation in African Christian Theology* Peter Lang Europaischer Verlag der Wissenschaften Frankfurt am Main Berlin New York Oxford

Bell Richard, H. *Understanding African Philosophy – a Cross Cultural Approach to Classical and Temporary Issues* (2002) Routledge New York and London

Comaroff, J.& Comaroff. J. 2001. *Of Personhood: An Anthropological Perspective from Africa. Social Identities* 7(2). 267-281.

Degenaar, J. (1993) Imagination, fiction, myth in I. Cilliers (ed) *Towards understanding*. Kenwyn. Juta.

De Kock, L., Bethlehem L. & Laden S. (2004) *South Africa in the Global Imaginary* Unisa Press, University of Unisa.

Kannemeyer J.C. (1988) *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 1* Kaapstad: Human & Rousseau.

Keats, J. (1970) *The Letters of John Keats*. 2 vols. (Ed.) Hyder Edward Rollins. Cambridge: Harvard UP, first printed in 1958.

Kunene, Daniel (1989) *Thomas Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose* Johannesburg: Ravan Press.

Landry, D & Maclean G. (1996) *Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak* Routledge New York & London

Mofolo, T. (1926 / 2003) *Chaka* Morija Sesotho Book Depot Morija Lesotho

Mofolo T. (1974) *Tjhaka* (translated by Chris Swanepoel) Tafelberg Kaapstad

Opperman, D.J. (1945) *Heilige Beeste* Nasionale Pers Beperk Kaapstad Bloemfontein en Port Elizabeth

Opperman, D.J. (1995) *Wiggelstok* Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad

Setiloane, G.M. (1976) *The Image of God among the Sotho-Tswana* Rotterdam, A.A. Balkema

Spivak, Gayatri Chakravorty 'Can the Subaltern speak?' in C. Nelson and L. Grossberg (eds.) *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan Education: Basingstoke, 1988, p 271 – 313

Williams, P. & Chrisman L. (1993) *Colonial Discourse and Post Colonial Theory – A Reader* Harvester Wheatsheaf

<http://www.medicalnewstoday.com/articles/94886.php>

<http://notexactlyrocketscience.wordpress.com/2008/01/29/colour-changing-chameleons-evolved-to-stand-out-not-blend-in/>

<http://www.sahistory.org.za/pages/people/bios/zulu-shaka.htm>

[http://www.zulu-culture-history.com/shaka\\_zulu\\_life.htm](http://www.zulu-culture-history.com/shaka_zulu_life.htm)