

D.J. Opperman se verbond met die skeppende God: 'n Interpretasie van *Heilige beeste* en *Negester oor Ninevé*

Lina Spies

Lina Spies, Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

D.J. Opperman se verhouding met God en sy geloof is 'n sentrale motief in sy poësie waardeur die Bybel 'n prominente plek inneem in die groot verwysingsveld van sy werk. Soos uit die titels van sy debuut, *Heilige beeste* (1945), en sy tweede bundel, *Negester oor Ninevé* (1947) blyk, is die religieuse motief reeds daarin 'n essensiële gegewe en is die twee bundels 'n wesenlike komponent in die geheelbeeld van sy geloof binne sy oeuvre. In hierdie artikel bepaal ek my by die bespreking van die religieuse gedigte binne hierdie komponent as selfstandige tekste, maar in noue samehang met mekaar. Die neerslag van die Bybel in Opperman se werk getuig van sy Calvinistiese opvoeding. Nogtans het hy nie grootgeword binne 'n streng behoudende Calvinisme nie, as gevolg van sy vader, D.J. Opperman sr., se geloof in die spiritisme, waarvan hy sy seun en naamgenoot wou oortuig, veral ten opsigte van die lewe ná die dood. Op die lange duur het hy nie daarin geslaag nie, maar "spiritisme" het 'n belangrike impuls gebly vir Opperman se poësie. Die spiritistiese opvatting dat die mens eers in die hoogste hemel van sy liggaamlikheid bevry word tot lewe in sy volle sin, het hy omgekeer: die "gevangene geeste" is nie gekerker in die liggaam nie, maar is hulle wat, losgemaak van die aarde deur die dood, sintuiglik daarna terugverlang ("Gestorwene": *Heilige beeste*). Opperman se aardeverbondenheid gaan ook gepaard met sy intense bewussyn van die pyn in die skepping wat aanleiding is daartoe dat hy kies vir die navolging van Jesus, maar as 'n aweregse dissipel, soos spreek uit die titel van sy gedig "Dertiende dissipel". Paradoks en ironie lê aan die grond van die "dertiende dissipel" se wegkeer van die kruis om terug te keer tot God; 'n toe-eiening vir homself van 'n worstelende God in sy onveilige, pynlike selfvolmakingsproses binne die skepping. *Heilige beeste* is voorafgegaan deur ongeveer dertien jaar waarin Opperman met oorleg en geduld gedigte gesif en gekeur het soos blyk uit die beskikbare manuskriptomateriaal alvorens hy tot bundeling oorgegaan het (Spies 1992:25). In teenstelling met dié lang ontstaansperiode verskyn *Negester oor Ninevé* slegs twee jaar ná sy debuut as 'n sterk eenheidsbundel. Die polêre spanning wat daaraan ten grondslag lê, word deur die titel gesimboliseer. Die *Negester*-tema verteenwoordig *droom, geboorte, verlossing* en vind uitdrukking in die verwagting en geboorte van 'n kind in die drieluik "Spel", "Grot" en "Ark", met die oorkoepelende titel "Genesis". Die *Ninevé*-tema

verteenwoordig *werklikheid, skuld, doem* en vind uitdrukking in “Ballade van die gryslan” as die ondergangsverhaal van ’n jongman in die stad as “gryslan” en in “Legende van die drenkelinge”, wat Opperman se weergawe van die sondvloed is. Die Bybelboek Genesis is die belangrikste interteks van dié bundel. Met die geboorte van sy eersteling besef die vader dat liefde vir die vrou en die verwagting van hul kind ’n proses van selfontdekking, maar ook van selfvervreemding was wat sy hergeboorte as digter noodsaak. Vir dié hergeboorte vind hy in die Bybelse profeet Jona die ideale skuilfiguur. Die Jona-legende word die omdigting van sy vlug en terugkeer na die “gryslan”, waar hy as begenadigde enkeling staan voor Kaapstad as ’n “God-erbarmde Ninevé”. Binne die werklikheid waaraan Opperman gestalte gee in die gedigte waarop ingegaan is in hierdie artikel, is hy as “dertiende dissipel” ’n geroepene van die Ou-Testamentiese skeppende God van die verbond en andersyds deelhebber aan God se selfvolmakingsworsteling in al die aardse bestaansordes. Hierdie twee kante sluit naatloos binne Opperman se komplekse religie in sy eerste twee bundels.

Trefwoorde: D.J. Opperman; *Heilige beeste*; *Negester oor Ninevé*; verbond

Abstract

D.J. Opperman’s covenant with God who creates: an interpretation of *Heilige beeste* and *Negester oor Ninevé*

An investigation of the religious motif in the poetry of D.J. Opperman focuses on the religious poems in his first two collections of poetry, *Heilige beeste* (1945) and *Negester oor Ninevé* (1947), an essential component in the overall picture of his religious experience and beliefs. Unpublished poems in the Opperman Collection of the Stellenbosch University and in *Die Huisgenoot* are also incorporated in so far as they deepen and enrich the interpretation of the published poems. The most important intertexts in *Negester oor Ninevé* are Genesis, the Bible book behind the collection of poetry, and *The nine bright shiners* (1943), the collection of poetry by the poet Anne Ridler. Vital for my understanding of Genesis is *In the beginning: A new interpretation of Genesis* (2011), the study by the religion specialist Karen Armstrong.

The large Biblical field of reference in Opperman’s oeuvre can be ascribed to the prominent role of the Bible in the Calvinism to which his generation belonged. In his essay “Kuns is boos!” (“Art is evil!”), Opperman writes that his grandfather was a strict but humane Calvinist (1959:142). The humanity of his grandfather and his father’s faith in spiritualism were responsible for the fact that the young Opperman did not grow up in a strict, conservative Calvinistic milieu. The Christianity of his father, D.J. Opperman Snr, was closely connected with spiritualism, that is, “the belief that the spirits of the dead can communicate with the living, esp. through mediums” (*The Concise Oxford Dictionary*). Opperman Snr wanted to convince his son of spiritualism, especially regarding life after death.

An understanding of his father’s spiritualism is important for an adequate interpretation of several religious poems in Section 4 of *Heilige beeste*, especially the introductory elegiac verse, “Nagedagtenis aan my vader” (“Memory of my father”). In this poem, the son’s increasingly concrete and sensory perception of reality is combined with a growing

scepticism of his father's spiritualism. In the concluding two-line stanza the concrete, sensory reality remains the lasting, unbridgeable divide between father and son.

Although Opperman gave up his father's faith in spiritualism, it remained an important impulse in his poetry. He reversed the spiritualist view of humanity as being incarcerated in its body from which it will be liberated only in the "highest heaven", into the directly opposing view: the "captured spirits" are not the ones who are incarcerated in the body, but those who yearn for earth after they had been separated from it, through death, as in the poem "Gestorwene" ("Deceased").

In Opperman's consciousness of his connectedness to the earth he chooses discipleship of Jesus, but this discipleship has an unusual nature, as is evident from the title of his poem "Dertiende dissipel" ("Thirteenth disciple"). The "dassie" (hyrax) that "huil onder die daeraad" ("cries under the morning") in the first line of "Dertiende dissipel" scares Opperman's speaker to such an extent that he leaves the "skuiling by die kruis" ("shelter at the cross"). The abandoning of the cross happens through pain because of the violence in the animal kingdom, described in "Verbond" ("Covenant"), which precedes "Dertiende dissipel". The covenant between humanity and animals has existed since their creation, and is confirmed by God's covenant with Noah after the Flood. According to Christian dogma, Jesus' crucifixion assures believers of their salvation so that they are safe at the cross. But abandonment of the cross represents, for the "thirteenth disciple", his paradoxical return to God in his exposure to the pain in creation; an appropriation for himself of the unsafe, painful process of self-consummation of a God wrestling in all the orders of existence.

In *Negester oor Ninevé*, the idea of the covenant finds its full meaning in association with the story of the Flood. What Karen Armstrong writes about the Flood led me from the interpretation of "Legende van die drenkelinge" ("Legend of the drowning people") as the great retribution poem to its interpretation as the great destruction poem in the collection of poems. Armstrong writes about the Flood: "When we think about this story, we tend to focus on the harbour 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" (2011:43).

Opperman provides the same correction in "Legende van die drenkelinge" as the title already indicates. In the third stanza, a "reus uit die verdorwe ras" ("giant from the corrupt race") (Gen. 6:4), becomes the protagonist in Opperman's dramatic version of the Flood. He and the narrator describe the events that take place as the Flood violently destroys all life (Gen. 2-5), their focus throughout on the animals. After the disastrous night, the giant man as the last survivor realises that he, too, will not survive. He no longer thinks of God as the God of the "uitverkore groepie" ("chosen little group"), but as the God outside of whose "Ark of Mercy" there are only the wasting waters and the senseless actions of humanity. The "big rainbow" that appears in the final two lines of the verse presupposes that the cruel God as the Destroyer of humanity and the animal kingdom has also changed.

"Ballade van die gryslan" ("Ballad of the grey land") is the great poem about guilt. It is the story of the downfall of a young man from the countryside. He escapes from his meaningless urban working conditions by committing fraud. After realising his guilt he, together with his "confused brothers", longingly stares from behind bars to the city they had not been able to transform into an Eden.

In direct contrast to “Ballade van die gryslan”, stands “Negester en stedelig” (“Nine bright shiners and city lights”), in which Opperman consciously gives a male perception of the expecting and the birth of a child. “Negester” is a symbolic constellation that refers to the nine months preceding the birth of a child. The direct stimulus for his “Negester” was the title of the English poet Anne Ridler’s volume of poetry, *The nine bright shiners*, and especially the poem, “For a christening” in which she refers in the second line to the “Nine Bright Shiners and the Seven Stars”. In this poem the “nine bright shiners” shine above the child in his safe foetal sleep, whereafter he will be safe in God’s hand, in his “terrible mercy”. Opperman temporarily decides on the teaching of Christ and the Ten Commandments as guidelines for the child’s safe journey through the grey land, but then liberates him from the Christian confession. What he asks for the child is a realisation that his deeds verge upon eternity and, together with that, that the “Suiderkruis en Negesterre witter/ as die stedelichte in [sy] siel bly skitter” (“Southern Cross and Nine Bright Shiners will keep shining whiter in his soul than the city lights”).

For Opperman, the birth of his first-born, a daughter, represents his rebirth as a poet. For this rebirth he finds the Biblical prophet Jonah the ideal objective correlative. Like a Jonah, he has abandoned God’s commandment. The metaphors in which Jonah prays in the belly of the fish become the metaphors of the waters from which the poet Opperman is reborn. In the final poem of this volume, “Moederstad” (“Mother City”), the reborn poet finds himself in Cape Town as the “God-erbarmde Ninevé” (“God-mercified Nineveh”).

In my investigation into the religious motif in Opperman’s poetry in this article I come to the conclusion that in the most important poems in Opperman’s first two volumes of poetry, the God of the Old Testament is revealed as the Creator and Covenant God. Opperman, as a man and poet, gives his own individual meaning to the covenant. God is at once transcendent as the God of the Old Testament and immanent as the God in the process of his on-going self-consummation in his creation. Through his crucifixion, Jesus was the great “example” of the Saviour of God caught up in his creation (“God in hierdie skepping vasgevang” in “Legende van die drie versoekinge” (“Legend of the three temptations”)). To this, the poet as the “dertiende dissipel” is also called.

Keywords: D.J. Opperman; *Heilige beeste*; *Negester oor Ninevé*; covenant

1. Inleiding en probleemstelling: *Heilige beeste en Negester oor Ninevé*, ’n wesenlike komponent in die geheelbeeld van Opperman se religie

Die siening van wie God is en in watter verhouding hy tot God staan, behoort tot die wese van D.J. Opperman se poësie. Die poëtiese uitdrukking van sy besinning oor en belewenis van die Christelike godsdiens in sy debuut, *Heilige beeste*, en sy tweede bundel, *Negester oor Ninevé*, is ’n wesenlike komponent in die geheelbeeld van sy geloof binne sy oeuvre. Hierdie artikel fokus op die bespreking van die religieuse gedigte as selfstandige tekste in dié twee bundels en in samehang met mekaar binne bundel- en ook binne oeuvreverband, waar dit die betekenis van die enkelgedig en die bundel verryk. Eweneens kom die verband wat die digter se menswees hou met sy poësie, waar dit bekend en ter sake is vir groter begrip van dié poësie, aan bod in my betoog.

Die debuutbundel van 'n groot digter is altyd van beslissende betekenis vir sy digterskap en dis in die besonder waar van D.J. Opperman se debuut. *Heilige beeste* het oor 'n tydperk van ongeveer 13 jaar ontstaan, vanaf die digter se middelbare skooljare toe hy in 1932 begin dig het tot die verskyning van hierdie eersteling in 1945. In dié periode het hy twee maal 'n manuskrip aan G.S. Nienaber, sy eertydse professor aan die Natalse Universiteit, Pietermaritzburg voorgelê, en uit 'n brief aan hom blyk dit met hoeveel sorg en oorleg Opperman sy verse gesif en gekeur het voordat dit as bundel gepubliseer is (Spies 1992:25, 26). *Heilige beeste* is nie jeugwerk nie, maar 'n indrukwekkende bundel wat tereg met die Hertzogprys bekroon is. Reeds uit dié volwasse debuut blyk dit dat Opperman se digterskap nie los te dink is van sy verbondenheid aan die aarde en die aardse nie, en by implikasie dus ook nie sy geloof nie. Hy is sintuiglik verbind aan die aarde met die wete van God se teenwoordigheid in sy skepping en sy worstelstryd binne al die bestaansordes tot groter selfvolmaking.

In teenstelling met die lang ontstaansperiode van Opperman se debuut het sy tweede bundel slegs twee jaar ná sy eersteling verskyn. Die titel van dié tweede bundel, *Negester oor Ninevé*, dui reeds op 'n tematiese vernuwing met verwysing na Ninevé, die stad in die Bybel waarheen die profeet Jona deur God gestuur is om sy vernietiging te verkondig, tensy die inwoners hulle bekeer. Vir die vergestaltung van die skuld- en verlossingsmotief is die belangrikste bron egter nie die boek Jona nie, maar die eerste boek van die Bybel, Genesis. Nie net vir sekere gedigte kom die intertekste uit Genesis nie, maar in sy geheel is Genesis die boek agter *Negester oor Ninevé*; en in 'n hoë mate geld dit ook vir *Heilige beeste*.

2. Die oorsprong van 'n oorwoë digterskap: die heilige drie drifte

Die lang ontstaansperiode van *Heilige beeste* het noodwendig tot gevolg gehad dat die eenheid van die bundel nie uit die gedigte self gegroei het nie, maar hoofsaaklik van buite af daaraan opgelê is. Die titelgedig "Heilige beeste" het nie deel uitgemaak van die inhoudsopgawe van die manuskrip nie en is kennelik later gekonsipieer en deur die digter bedoel om die bundel te oorkoepel. Dit is met dié bedoeling afsonderlik van die vier afdelings waarin die verse opgeneem is, afgedruk. As mottovers dien dit, soos Kannemeyer (1979:14) tereg sê, as "tematiese wegwyser en strukturele sleutel," nie net vir die bundel nie, maar vir Opperman se hele oeuvre:

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 Senzangakona en Dingaan;

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

Die Zoeloe wagter kom as ek-spreker in die gedig onmiddellik aan die woord en sê oor die beeste wat in die titel genoem is dat dit as sy laaste besit vir hom so kosbaar is dat hy dag en nag, buite en binne die kraal, oor hulle waak (strofe 1). Hulle is “*heilige* beeste”, want hulle stam af van die kuddes uit die trotse verlede van die Zoeloe as dapper krygsman (strofe 3). Die “*heilige beeste*” word in die slotstrofe die “*drifte*” van die digter, verteenwoordig deur die drie verskillende hoedanighede van die beeste in die drie middelstrofes van die gedig: “*die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees*”. Dié drie drifte is deel van die digter se menswees buite sy gedig en sy oeuvre, maar as verwesenlikte impulse is hulle motiewe, onlosmaaklik aan mekaar verbonde binne sy gedig en sy oeuvre.

3. Die onlosmaaklike verbondenheid aan die aarde

Die Afrikanerkind het minstens gedurende die drie generasies ná die Anglo-Boereoorlog grootgeword met huisgodsdienste waarbinne die Bybel, getrou aan die Calvinisme, ’n sentrale plek ingeneem het. Die vanselfsprekende gevolg daarvan was dat momente uit die grootse verhaal van die Bybel in die poësie van prominente Afrikaanse digters geassimileer is in die klein, kompakte wêreld-in-woorde van gedigte. Opperman was, as lid van die tweede generasie ná die Anglo-Boereoorlog, geen uitsondering nie. In die groot verwysingsveld van sy poësie neem die Bybel ’n prominente plek in.

Nogtans is die seun Diederik Johannes, naamgenoot van die vader, met wie hy ’n noue band gehad het, nie opgevoed in ’n behoudende Calvinisme nie, want Opperman sr. se geloof het nie berus op die leerstelling van Calvin nie, maar op “*spiritisme*” waarvan hy sy seun wou oortuig, veral ten opsigte van die lewe ná die dood. Alhoewel hy op die lange duur nie daarin geslaag het nie, was die ingrypende gevolg daarvan dat die digter ook nie die Calvinistiese geloof in die hiernamaals aangehang het nie. In ’n manuskripboekie van Opperman sr. (Opperman-versameling, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit Stellenbosch) noem hy homself ’n “*spiritualis*” en beskou hy “*spiritisme*” as “*duiwelsheerskappy*”, maar sy eie definisie van “*spiritualisme*” is identies aan die woordeboekbetekenis van “*spiritisme*”: “*Geloof dat die geeste van afgestorwenes in verbinding kan tree met lewendes d.m.v. ’n medium*” (HAT).

Vir Christene wat, soos Opperman sr., die spiritisme wil versoen met die Christelike geloof, is 1 Petrus 3: 19 ’n sentrale teks: nadat die skrywer van die sendbrief in vers 18 gekonstateer het dat “*Christus een maal vir ons sondes gely het, Hy die Regverdige vir ons die onregverdiges om ons tot God bring*”, lui sy gevolgtrekking in vers 19: “*... in Wie Hy ook heengegaan en gepreek het vir die geeste in die gevangenis*”. Opperman sr. haal hierdie 19de vers aan en sê Christus is “*na sy dood na ’n plek (gevangenis genoem) waar hy die evangelie gaan verkondig het; later is Hy toe van die aarde af reëlreg opgevaar na die hoogste trap van bestaan ...*”

Die vierde afdeling van *Heilige beeste*, wat bestaan uit Opperman se religieuse verse, word ingelei deur die elegiese vers “Nagedagtenis aan my vader”. Uit dié gedig blyk die digter se onsekerheid oor sy vader se spiritistiese beskouing van die hiernamaals. Die betekenis van die vers kan nie voldoende ontsluit word sonder dat die leser kennis neem van die spiritisme nie.

Die gedig neem ’n aanvang met die woord “Buite” aan die einde van ’n tipografiese blanko ruimte wat enjambeer en die reël voltooi in ’n volsin:

Buite

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

Die digter sien die buitedinge in die “waterglans” soos deur ’n “soort half-deurlatende lens” (J.P. Spies 1975:106). In teenstelling met die vervloeiende wêreld waarvan die ruit hom afsonder, dink hy in strofe 2 terug aan die konkrete, aardse werklikheid wat volgens sy vader nie streng afgeskei was van die onbekende anderkant nie; ’n opvatting waarmee hy hom aanvanklik vereenselwig:

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.

Sy wete van die oorskrybaarheid van die sintuiglik-waarneembare werklikheid na die aangrensende donker geesteswêreld het die seun egter steeds meer betwyfel, soos die uitsprake van onsekerheid in die aanvangsreëls van die derde, vierde en die vyfde strofe respektiewelik te kenne gee: “So kon ek dink ...”; “Ek het verwag ...”; “Nou wag ek ...” Die wêreld van die eerste strofe met sy vervloeiende grense word in die verloop van die gedig steeds sterker en definitiewer omlyn; steeds konkreter. Sowel die “bonte kransie” wat die seun op die vader se graf neerlê as sy herinnering aan die skilderye wat sy vader, ’n Sondagskilder, van die Drakensberge gemaak het, is in strofe 3 konkreet. By die neerlê van die kransie het die seun nog geglo dat sy vader “in die diepte/ van die aarde eers ’n rukkierus” (reëls 3, 4) en dat hy in die Drakensberge, ’n “stapelwerk van klippe” soos hy dit geskilder het, ’n “toegang tot die hemel” sou “vind” (reëls 9,10). Dit is volgens die leer van die spiritisme die aanvanklike toegang van die gees uit die “gevangenis” tot die uiteindelijke bereiking van die hoogste hemele, waar vader Opperman sy skilderwerk sou kon voortsit.

In die vierde en voorlaaste strofe word die intieme vader-seun-verhouding die sterkste verwoord en is die seun nog ontvanklik vir sy vader se geloof in die spiritisme, maar met aanmanings van skeptisisme. Dié strofe neem ’n aanvang met ’n veronderstelling, nie ’n stelling nie: “Ek het verwag jy sou ook nie vergeet/ van ons gesprekke ...” By implikasie het die vader daarvan vergeet en is dit die seun wat onthou hoe sy vader in hulle nagtelike gesprekke hom “kon lei/ langs luiperd, leeu en wyfiewolf verby/ deur bosse, af teen steiltes van die Skulp ...”

Opperman (1974:82) verklaar die betekenis van hierdie reëls wat duister sal wees vir lesers wat nie vertrou is met Dante se *Divina Comedia* nie, as volg: “Die primêre beeld is die vader wat die seun lei en die gevare van die wêreld aantoon; die assosiatiewe beeld is Vergilius wat Dante verby die luiperd, leeu en wyfiewolf lei en hom die Inferno wys met sferes wat in sy wentelinge vir my lyk soos ’n omgekeerde skulp ...” Opperman maak die “Skulp” die metafoor vir die stygende bestaansordes en onthou hoe hy as seun in die opstygende rysmiere “uit ’n donker gat ... ná die reëns” “engele” gesien het. Die reën in strofe 1 wek hierdie herinnering, maar dit is belangrik dat die vader se geloof vir die seun geopenbaar is in ’n konkrete sintuiglike ervaring:

...
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 ...

As die vader nie woord hou en in die afsluitende strofe 5 verskyn nie, bly alles soos dit was: “strak/ afgesluit deur hoek en lyn en vlak”, en is die konkrete, sintuiglike, harde werklikheid van die skeiding al wat bly:

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.

Die “petrea se trossies blou” is die metafoor vir die toenemende onbereikbaarheid van die gestorwe vader deur die agtergeblewe seun in sy verbondenheid aan die aarde. Dié metafoor suggereer die onderliggende pyn van die seun by die wete van dié onoorbrugbare geskeidenheid wat nie direk bely word nie. By wyse van die metafoor het Opperman van die begin af uitdrukking gegee aan die persoonlike ervaring in die gedig. Hiervan is die “petrea se trossies blou” ’n voorbeeld. Die metafoor setel in ’n digter se sintuiglikheid. Opperman se ontdekking van sy sintuiglikheid was sinoniem met sy ontwaakte besef van sy onlosmaaklike verbondenheid met die aarde. Dié ontdekking was ’n bewuste breuk met sy vader se spiritisme, maar uit sy poësie blyk die belang daarvan vir sy digterskap. Hy het die spiritistiese beskouing van die mens as gekerker in sy liggaam waarvan hy eers in die hoogste hemel hierna bevry word, omgekeer. Die “gevange geeste” is vir hom nie hulle wat in die liggaam gekerker is nie, maar wat, losgemaak van die aarde deur die dood, sintuiglik daarna terugverlang.

Die onvermoë om afskeid te neem van die sintuie en die aarde is die samebindende tema van drie gedigte wat al drie vooraf in *Die Huisgenoot* gepubliseer is, respektiewelik “Gevange geeste” (19.1.1940), “Absalom” (29.3.1940) en “Kind van die aarde” (20.12.1940). “Gevange geeste” is nie in *Heilige beeste* opgeneem nie, omdat dit met sy uitgesponne, abstrakte redeneringe kennelik nie voldoen het aan Opperman se voorkeur vir die beeldende gedig nie. “Gevange geeste” is egter van besondere waarde vir insig in sy komplekse religie. Daaruit blyk dat Opperman se keuse vir verbondenheid aan die aarde nie die opheffing van sy religieuse bewussyn is nie; intendeel, die Groot-Groot-Gees is ’n blywende drif vir sy digterskap. In “Gevange geeste” roep hy die “Grote Gees” aan met die versoek om “ons siele” te “verlos, deur liefde, van ’n folterende band” wat die lot is van diegene wat

ongevoelig is vir die “fyner trillings van gevorderde bestaan”. Die laaste en dringendste versoek is dat die Groot-Groot-Gees die “dooie vlies” van dié “aardgebondenes” se “blinde oë” moet “afhaal” en aan hulle ’n “eie doel, ’n nuwe horison” sal toon en iedere persoon sal omgewe deur ’n spiraal van lig wat steeds wyer uitkring (Spies 1992:58).

In “Gestorwene” is die “gevangene gees” nie self aan die woord nie, maar praat die digter as anonieme verteller namens hom. Die vliese word in dié gedig wel van sy blinde oë afgehaal, maar anders as by die spiritisme word hy nie daardeur verlos van sy folterende, maar heerlike band met die aarde waarom hy in “Gevangene geeste” gebid het nie. In die eerste vierreëlige strofe bevind die “gevangene gees” hom in die hiernamaals as die “donker streek” waarbinne hy “wanhopig” bly soek na “openinge” (reël 3) “om die *verlore mooie plekke* te aanskou” (reël 4; my kursivering). Die tweede en derde inspringende strofes verteenwoordig die vervlugtigende momente van die “gevangene gees” se verwesenlikte verlanke na die verlore skone plekke deur die oë van twee lewendes: ’n steeds wyer wordende landskap deur die oë van ’n Zoeloemeisie, Tonjenani, en ’n stadsgesig in die vroeë “moreson” deur die oë van ’n anonieme grysaard. In die vierreëlige slotstrofe is die gestorwene die “tiermot van die duisternis” wat hom, gelok deur die “geheime vlam” van die aarde, radeloos bevind teen die “harde mure en bedekte ruit” wat hom toegang weier.

4. Die digter as dertiende dissipel

Opperman was wars van alle “ismes”, met die gevolg dat nóg die deïsme nóg die panteïsme van toepassing is op sy Godsbeskouing soos dit uitdrukking vind in sy poësie. Volgens die deïsme het God die wêreld geskep en Hom toe daaraan onttrek. Volgens die panteïsme is God nie transendent nie, maar uitsluitlik in sy skepping teenwoordig. Die deïs en die panteïs kan nie bid nie. Opperman tree in gesprek met God (wat ’n vorm van gebed is) oor sy verhouding met die hiermaals en die hiernamaals. Hy kies in sy debuut reeds vir dissipelskap, maar dan as ’n aweregse dissipel, soos spreek uit die titel van die gedig “Dertiende dissipel”, waarin hy die aard van sy dissipelskap bely.

“Dertiende dissipel” vra om in samehang met “Verbond”, wat direk daaraan voorafgaan, gelees te word om sy betekenis ten volle te verwesenlik. In die agtreëlige “Verbond” speel twee gewelddadige episodes tussen verskillende diere af. Elkeen word voltrek binne vier reëls wat deur ’n kommapunt ten nouste met mekaar skakel. “Die apie deur die tierboskat gevang./ kla droewig.../ met die verdriet van God.” Soos daar by die apie geen “verwyf” is as hy sterf “teenoor die tande wat hom byt nie”, “breek” die “wedersydse mededoë” aan die einde van hulle geveg tot die dood toe deur die twee koedoes se “stywe oë”. Die geweld in die diereryk word gegenerer deur dryfkragte wat ook eie is aan die mens, nl. die hongerdrang en die heersersdrang, waar laasgenoemde ten nouste verbonde is aan die seksuele drif. Die verbondsgedagte is subtiel vervat daarin dat die “verdriet van God” nie net betrekking het op die apie se kreet as die tierboskat hom vang nie, maar op God se verdriet oor die geweld in sy skepping. Dié geweld binne die mense- en die diereryk is die uiteindelijke aanleiding tot die sondvloed en die verbond wat God daarna met Noag sluit wat as ’n sentrale motief in my bespreking van *Negester oor Ninevé* aan die orde kom.

Die bewuswording van die pyn in die diereryk is die impuls van die “dertiende dissipel” se aanvaarding van sy besondere dissipelskap:

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 die 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.

Die titel “Dertiende dissipel” is reeds veelbetekenend. Met die woord “dissipel” sluit die spreker hom aan by die Christelike tradisie: hy is ’n dissipel van Jesus; ’n volgeling, maar nie een van die twaalf nie; hy loop buite die gewone orde. In die eerste reël “verskrik” die “huil” van die “dassie” (wat terugspeel op die “apie” wat “droewig” “kla” in “Verbond”) “onder die daeraad” – met die koms van die *lig* –hom in so ’n mate dat hy die “skuiling by die kruis” verlaat om terug te keer na God. Om by die kruis te wees, beteken vir die Christen juis om by God te wees. Die kruisdood van Jesus verseker volgens die Christelike dogma die redding van die gelowige deur God, maar paradoksaal en ironies is die wegwees van die kruis vir Opperman se spreker om by God te wees.

“Skuiling” suggereer beskutting, beveiliging, en die wegkeer van die kruis is vir hom ’n blootstelling aan die pyn in die skepping; ’n toe-eiening vir homself van die onveilige, pynlike selfvolmakingsproses van ’n worstelende God wat hy bespeur in al die skeppingsordes: anorganiese (“ysterklip”), organiese (“wildedruif”) en dierlike (“mamba”). Die paradoks wat aan die grond van die gedig lê, kulmineer in sy “lang verraad” wat na die verlede verwys waarin hy te lank by die kruis geskuil het en na die toekoms waarin hy Jesus as Verlosser verraai deur hom weg van die kruis oor te gee aan die skepping. Die oplossing van die spanning lê vir Opperman uiteindelik daarin om die “dertiende dissipel” met die kunstenaar te identifiseer.

Binne die raamwerk van *Heilige beeste* en Opperman se eie verworwe godsdiensbeskouing is dit voor die hand liggend dat hy as verteenwoordigers van die “dertiende dissipel” Vincent van Gogh, die skilder, en William Blake, die skilderdigter, sou kies. Vincent word groot binne die Calvinistiese sfeer van die pastorie in Zundert in Brabant, ’n oorwegend Rooms-Katolieke Nederlandse provinsie. Gedrewe deur ’n fanatiese Christenskap wat ver afwyk van sy dominee-vader se sober Calvinisme, werk hy sonder toestemming as sendeling in die mynstreek van België, die Borinage, ’n troostelose vlakte van steenkool en armoede. Sy fanatisme wat onder meer daartoe aanleiding gee dat hy sy gesig en hande met roet besmeer, lei tot sy ontslag (Perruchot 1965:61–9). Daarna verwys die eerste drie reëls van Opperman se Shakespeariaanse sonnet “Vincent van Gogh”:

Jy het as ’n miskende
heilige vergeefs geveg teen die ellende
en die onreg in die krotte van die myn ...

Vincent het egter van kleins af geteken en uiteindelik in die Franse hoofstad, Parys, tot ontdekking van sy ware roeping gekom: dié van skilder. In Arles, die sonnige suide, het hy die Mediterreense landskap tot lewe gewek: bloeiende vrugteboorde, sonneblomme, sipresse.

Dié ommekeer van Vincent gee Opperman weer in reëls 7 en 8, en in die laaste vyf reëls van sy sonnet, reëls 10 tot 14, roep hy die kort kreatiewe periode van sy “dertiende dissipelskap” op:

... maar eers toe jy die koringgerwe
in aanbidding van die son kon verwe
...
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 verwing.

Dit lê voor die hand dat Opperman aanklank gevind het by Blake se belangstelling in die mediumistiese en spiritisme na aanleiding van sy vader se geloof in die spiritisme waarna hy verwys in sy lesing oor sy kreatiewe skryfkursus vir voornemende jong digters op Stellenbosch by sy aanvaarding van erelidmaatskap van die Afrikaanse Skrywerskring op 9 Augustus 1978, gepubliseer onder die titel “Letterkundige Laboratorium – 20 jaar” in *Tydskrif vir Letterkunde* (1978:3). Opperman sê onder andere: “William Blake het geglo dat sy werk van die anderkant af aan hom gedikteer word, hy was slegs die sekretaris”. Blake se onrustige nagtelike togte deur Londen se strate het gelei tot sy “dertiende dissipelskap” toe hy “teruggedryf” is “tot by die grens” van die sienlike en die onsienlike “waar hy gesels het met blom en dier en gees” (reëls 4, 5), maar met die wete “dat God in iedereen moet wees/ met eienskappe ingeperk/ teenstrydiglik in tand en vlerk/ in wurm en die roos, die lam, die tier” (reëls 6–9).

Blake se verse in sy bundel *Songs of Innocence and of Experience* neem inderdaad die vorm van gesprekke aan. Opperman se noem van sy “gespreksgenote” is nie willekeurig nie, maar bewuste verwysings na spesifieke gedigte waarin Blake plante en diere direk aanspreek: “wurm en die roos” verwys na “The Sick Rose” en “tier” na “The Tiger” in “Songs of Experience”; “lam” verwys na “The Lamb” in “Songs of Innocence”. “The Sick Rose” neem ’n aanvang met die reël “O rose thou art sick ...” en dan kom die wurm ter sprake wat die roos verteer. In sy gedig oor die tier vra Blake: “Did he who made the lamb make thee?” en eindig met die vraag:

Tiger, tiger burning bright,
In the forests of the night:
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

Soos Blake staan Opperman verwonderd voor die wonders van die skepping met sy inherente teenstrydige skeppende en vernietigende kragte. Waar Vincent van Gogh so dikwels sonneblomme geskilder het dat hy na die sonneblom verwys het as sy persoonlike embleem (Mancoff 2001:96), spreek dit van Opperman se briljantheid en vindingrykheid as digter dat hy die sonneblom nie in verband bring met Vincent nie, maar wel met William Blake. Die eerste strofe van Blake se “Ah! Sunflower” lui:

Ah! sunflower, weary of time,
Who countest the steps of the sun,

Seeking after that sweet golden clime
Where the traveller's journey is done ...

By Opperman word dit die kunstenaar wat weet dat God die skeppende hartstog is, maar uiteindelik ook die suiwerende vuur wat alles in Hom saamtrek:

dat Hy die hartstog is, maar ook die vuur
wat alles lok tot daardie gulde gang
waarna die moeë sonneblom verlang.

Die sonneblom as gemeenskaplike metafoor verbind die twee skeppende kunstenaars, Van Gogh en Blake, met mekaar en met Opperman as “dertiende dissipel”.

Waar die aardse werklikheid nie strak afgesluit is van die bo-aardse nie, ontstaan die moontlikheid van vereenselwiging met die transendente wat 'n mistieke ervaring van God en die goddelike moontlik maak. In die gedig “Stasie” suggereer die titel stilstand. In teenstelling daarmee sou die digter vanuit die bewegende trein die “klipkoppies en klein landerye” sien “ontdaan van strakheid” (strofe 1) en die “dorp” as 'n “kortstondige blom” (strofe 2) en God dus by implikasie op mistieke wyse “ken”. Deurdat die vervlugtigende landskap vanuit die voortsnellende nagtrein nie meer “strak afgesluit” is “deur hoek en lyn en vlak” (“Nagedagtenis aan my vader”) nie, sou die digter, Opperman, die grens kon oorskry na die geesteswêreld en een word met God.

As teenpool van “Stasie” blyk dit in “In die landskap” dat die mistiek as 'n sodanige transendente ervaring egter wesensvreemd is aan Opperman. In dié gedig word hy, anders as in die mistiek, nie opgeneem in God soos die landskap in die “teer lig” uit 'n bewegende trein nie, maar word die landskap oor “vervloeide grense” opgeneem in sy “liggaam”. Die “maroelaboom” is asof in hom “gewortel” (strofe 1), die “berge, bome en die gras” sy “vlees” (strofe 2), en so word hy deel van God se “worsteling na 'n volmaakter droom” (strofe 3).

5. Skuld en verlossing binne die Verbond

In teenstelling met die dekade waarin Opperman se vroeë verse ontstaan het en in *Heilige beeste* gebundel is, het Opperman se tweede bundel, soos reeds genoem, 'n kort ontstaansperiode gehad en in 1947, ongeveer twee jaar ná sy debuut, onder die titel *Negester oor Ninevé* verskyn.

Negester oor Ninevé het organies gegroei vanuit die lewe self tot 'n eenheidsbundel, waaraan die polêre spanning wat deur die titel gesimboliseer word, ten grondslag lê. Die *Negester*-tema verteenwoordig *droom*, *geboorte* en *verlossing*, in teenstelling met die *Ninevé*-tema wat *werklikheid*, *skuld* en *doem* verteenwoordig, motiewe waaruit by nadere beskouing blyk dat Opperman met sy volle menswees betrokke was by sy digterskap. Gedurende die wording van die bundel het Opperman vir die eerste en enigste keer in sy lewe dagboek gehou (Opperman-versameling, J.S. Gericke-biblioteek). Uit die dagboek lei 'n mens die tydperk van intense kreatiwiteit (1945–1947) af waaruit *Negester oor Ninevé* ontstaan het, wat verband hou met twee gebeurtenisse wat die digter se lewe ten diepste geraak en beïnvloed het.

Vaagweg verwys hy in sy dagboek na die “geval” wat as model gedien het vir die hoofpersonasie van “Ballade van die gryslan”, die groot skuldgedig van die bundel. Die dokument agter die gedig is die verhoor van Opperman se jongste broer, Louis, op 33 aanklagte van diefstal en ses van vervalsing, waarvoor hy ’n vonnis van 14 maande gevangenisstraf uitgedien het. Die berig het verskyn in *Die Vaderland* van 12 Desember 1946. In een van ons seldsame gesprekke tydens die skryf van my proefskrif by A.P. Grové van die Universiteit van Pretoria het Opperman my gevra om die berig oor sy broer se misdaad en skuldoplegging in my proefskrif aan te haal as impuls vir “Ballade van die gryslan” (Spies 1992:79).

Ek het voldoen aan sy verbasende versoek waarvan ek die redes slegs kon vermoed, maar met geldige oorwegings wat intussen by my oortuigings geword het. Opperman was nooit wars van die bybring van ’n digter se lewe by sy digterskap nie, mits dit ter sake was vir groter begrip van die gedig. Hy was hiperbewus van die blywende konflik in die digter tussen sy menswees en sy digterskap, soos blyk uit sy gepubliseerde lesing “Kuns is boos!”: Teen ’n digter wat wil *onthul* om aan sy eerlikheid as mens getrou te bly, kies Opperman (1959:147) om te *verhul* deur die metafoor en die “objective correlative” en dus teen sy menswees te sondig. Sy vreemde versoek aan my om die agtergrond van “Ballade van die gryslan” te openbaar, het myns insiens hoofsaaklik ’n literêre bedoeling gehad, nl. om sy literêre kredo opnuut te bevestig: sy vermoë om die persoonlike volkome te verhul.

Die titel “Ballade van die gryslan” is geïnspireer deur Totius se *Trekkerswee*, soos wat die sitaat by die titel te kenne gee: “Die vroegre boere-paradijs/ is nou één molshoop, groot en grijs”. Totius verwys met “boere-paradijs” na die stad Johannesburg wat ná die ontdekking van goud as ’t ware ’n molshoop op ondergrondse myne geword het; ’n bouse stad wat vir Afrikaners as landelike mense die gevaar van ondergang inhou. In *Negester oor Ninevé* kry “gryslan” simboliese betekenis as ’n oord van menslike vereensaming en verval wat, anders as by Totius, die besondere nasionale geval transendeer.

“Ballade van die gryslan” word tot die weergee van slegs die essensiële gebeure in die noodlottige verloop van ’n menselewe beperk. Die anonieme jongman vertel as ek-spreker self die verhaal van sy ondergang in die stad. In sy strukturering van die gedig hou die digter hom by ’n patroon van drie genommerde afdelings, bestaande uit sewe driereëlige strofes met aanvanklik titels na aanleiding van Dante se *Divina Commedia*: I. “Inferno”, II. “Paradissimo” en III. “Purgatoria”. By publikasie is die titels laat vaar, maar in die drie afdelings gee die *hellevaart*, die *hemelvaart* en die *puring* respektiewelik uitdrukking aan die noodlottige verloop van die ek-spreker se lewe in die stad. Terselfdertyd neem sy menswees in die drie afdelings die gestalte aan van die *swoegende*, *spelende* en *lydende* mens. In I beweeg die ek-spreker as swoegende mens van werkkring tot werkkring in sy soeke na ’n sinvolle bestaan. Sy wisselende, uitmergelende lewe is vervat in die metafoor “vet van viskafees” waaruit hy, saam met die vrou wat deel in sy bestaan, “ontsnap” “na ’n paradys”. Maar in hierdie kunsmatige paradys is die skuldgevoel oor sy misdaad met hom:

Na tuine van die nag, waar neonligte blom,
het ek met haar gevlug; maar by my was
die vrees – die rekenmeester kom.

In dié “feëland” word sy vrees nie gedemp nie, maar dit neem intendeel toe in omvang en intensiteit deur die kaartjie wat ’n “pennieslotmasjien” na hom “uitspoeg”: “Wees veral

versigtig met geldsake.” Dit wek sy vrees vir die rekenskap wat van hom gevra kan word oor sy misdaad van die verlede:

O die vrees! as die rekenmeester kom
hoe sal ek kan verantwoord
en verslag gee van sy eiendom?

In III bevind die ek-spreker as lydende mens hom in die “purgatoria”. Dié “purgatoria” het nie ’n vaste lokale betekenis nie, maar wissel na aanleiding van die jongman se liggaamlike en geestelike toestand. Die hospitaal waarin hy hom bevind, is tegelykertyd ’n inrigting vir geestesiekes en in laaste instansie ’n gevangenis. En waar hy sy straf vir sy ontdekte misdaad uitdien, het die rekenmeester van mens na God verander. Toe hy ontroer is by die sien van die “peerboom/ in die steenkoolwerf” wat “wit blom”, het hy pynlik daarvan bewus geword dat hy gefaal het om, ondanks sy omstandighede, die bedoeling van God met sy lewe te verwesenlik. Sy skuld en sy vrees oorstyg die persoonlike:

O as die rekenmeester kom!
wat sal ek van sy wêreld
nog kan wys aan hom?

Die ek-spreker bevind hom saam met sy “verwarde broers” agter “tralies”, weliswaar in ’n tuin, maar soos die “tuine van die nag” die verlore paradys; die mislukte tuin van Eden. Opperman het oor die arbeider wat deur die stad verontmenslik word, in *Heilige beeste* geskryf en in *Negester oor Ninevé* oor die stad wat die siel van die mens verongeluk, maar hierdie verse is nie vlugverse van die stad nie. “Deur tralies wat die tuin omsluit” “kyk” die verwardes “verlangend na die stad nog uit”; die stad wat hulle in gebreke gebly het om tot Eden te herskep.

Naas die geskiedenis van sy broer se misdaad en straf is die ander ervaring wat radikaal ingegryp het in Opperman se lewe tydens die wording van *Negester oor Ninevé* die geboorte van sy eersteling, Catharina Elizabeth, op 10 Mei 1946. Die dagboekinskrywing getuig van die diepe ontroering wat deur dié gebeurtenis by hom gewek is. Die verwagting van ’n kind vind neerslag in die gedig “Negester en stedelig”, wat die direkte teenpool van “Ballade van die grysland” is. “Negester” is ’n simboliese sterrebeeld, gevorm na aanleiding van die nege maande swangerskap van ’n vrou wat die geboorte van ’n kind voorafgaan. Die astronomie ken nie ’n “Negester” nie en kritici het nie ten onregte nie aangeneem dat dit ’n Oppermanneologisme is, gevorm n.a.v. die bestaande “Sewegesternte” of “Sewester”. Maar ’n bron vir “Negester” binne die literatuur was wel aan Opperman bekend.

Die leidraad na dié bron vind mens in sy *Verspreide opstelle* (1977), waarin o.a. sy resensie oor Olga Kirsch se debuut, *Die soeklig*, opgeneem is. Opperman karakteriseer Kirsch se bundel tematies en tegnies met verwysing na eienskappe wat kenmerkend is van die poësie van vrouedigters: “’n Mens dink onwillekeurig aan Anne Ridler se bundel *The nine bright shiners* waar hierdie gevoelens met groter aanskoulikheid en rypheid uitgebeeld word” (1977:35). *The nine bright shiners* was onmiskenbaar die direkte prikkel vir Opperman se “Negester” en het as bundel bevrugter ingewerk op sy geboorteverse in *Negester oor Ninevé*, waarin hy die manlike persepsie van geboorte wou vergestalt.

“Negester en stedelig” gee betekenis aan die begrip *Negester* in Opperman se bundeltitel, net soos “For a christening” lig werp op die titel *The nine bright shiners* van Anne Ridler se bundel. As man is Opperman uitgesluit van die ervaring van die groei van die fetus, letterlik “onder die vel”, soos Anne Ridler sê: “In June the early signs,/ And after, the steady labour of subcutaneous growth”. Maar soos die vrou kan hy veranderinge in die omringende natuur waarneem wat in ooreenstemming is met die voorgeboortelike groei van die ongeborene. Anne Ridler sê: “Hidden but with heart throbbing, while stars sharpen and/ throb in the skies”, terwyl die aanvangsreëls van Opperman se gedig lui:

Terwyl die Negesterre en die stedelichte witter
in die donker nagte óm ons skitter
slaap jy nog weg in nag en swye.

In teenstelling met die gepubliseerde gedig was die vroeë variante van “Negester en stedelig” in die manuskrip vormlik en inhoudelik retories en konvensioneel. Onder die aanvanklike titel “Gebed vir die ongeborene” lui die eerste twee reëls: “Groot Gees wat in ’n lig-spiraal/ van goue kringe in hom daal”, wat gewysig word tot “Groot-Gees wat in die donker nagte witter/ in die Suiderkruis en Sewesterre skitter ...” Daarnaas het Opperman “Negesterre” as moontlike variant aangeteken. Die “nine bright shiners” kom in Ridler se gedig eers in die slotstrofe ter sprake waar haar vers ’n gebed is vir die suigeling vir wie sy nog lank die veilige slaap sou wou gun. Hierdie beveiliging in die slaap sien sy oorgaan in die beveiliging in die hand van God:

Sleep, little honey, then; sleep while the powers
Of the Nine Bright Shiners and the Seven Stars
Harmless, encircle: the natural world
Lifegiving, neutral, unless despoiled
By our greed or scorn. And wherever you sleep –
My arms outgrown – or waking weep,
Life is your lot: you lie in God’s hand,
In His terrible mercy, world without end.

Swangerskap en geboorte is vir Anne Ridler wesenlik verbonde met haar Christelike belydenis wat op verskillende maniere in haar geboortegedigte uitdrukking vind. Vir haar is elke geboorte heilig, omdat dit verband hou met die geboorte van Christus, soos in die gedig met die sprekende titel “Christmas and common birth”. Titels soos

“For this time”, “For a child expected” en “For a christening” gee te kenne dat die gedigte ten diepste gebede is. Die “Groot Gees” wat nog in Opperman se “Gebed vir die ongeborene” in die liggende hemelruim aanwesig is, word in strofe 1 van “Negester en stedelig” ’n “Oerson” wat “deur water” in die “ongeborene”, geborge in sy fetale slaap, “daal”. Hierdie water as metafoor vir die vrugwaters in die moederskoot suggereer die “waters” waaroor die gees van God sweef in Genesis 1. Die gedig as ’n gesprek van die vader met die ongeborene verkry in die slotstrofe die allure van ’n gebed as hy hom, in aansluiting by die eerste strofe, bewus losmaak van die Christelike belydenis:

Watter kaart of watter ster sal ek jou wys
om veilig deur die grysland 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 dade 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 stedeligte in jou siel bly skitter.

Die metafoor van “gryslan” vir die stad in “Ballade van die gryslan” gee aan die gebed vir die ongebore kind se veilige lewensreis deur die grootstad van die 20ste eeu in “Negester en stedelig” ’n omvattender en dieperliggende betekenis. Dit is ’n gebed om behoud van die kind as “vegter” in sy eenmalige menslike deelname aan die durende selfvolmakings-worsteling van God in sy skepping. Die versaking van dié roeping vra om meer as straf en begenadiging van ’n enkeling. Die individuele skuld en straf neem reeds in “Ballade van die gryslan” ’n groter dimensie aan, en in die kort gedig “Beskuldigde” klink die individuele kreet om begenadiging in die slotstrofe op:

Ek vra die hof nie wat die aanklag is
met dag en datum van misdade;
ek wag net op die vonnis
en ... genade.

In Opperman se “Legende van die drenkelinge” omskep hy die sondvloedverhaal tot ’n sinvolle mite deur te fokus op die drenkelinge, mense en diere, wat ondergaan in die vloed, in teenstelling met die Bybelse verhaal wat sentreer op die uitverkorenes in die Ark wat oorleef (Gen. 6–9). Die reën as ’n gepersonifieerde, mistieke mag word nie in die eerste twee reëls van strofe 1 herken as die vernietigende mag wat dit is nie. Ná die aanvanklike vreugde by mens en dier oor die reën wat die dorstende aarde deurdrenk, openbaar hierdie anonieme “Hy” in strofe 2 hom as ’n toornige “Watergees” wat die plante verniel en die ang in die diere- en menseryk laat ontwaak.

Die derde strofe begin met ’n verwysing na ’n “reus uit die verdorwe geslag” (Gen. 6:4), wat in Opperman se dramatiese weergawe van die vloed die hoofrolspeler word. Die gebeure soos wat die vloed alle lewe uitwis in sy meesleurende geweld, word wisselend deur hom en die verteller opgeroep. In die twee slotreëls van strofe 3 stel dié “reus” die vlug voor die waters uit in vooruitsig met die vraag: “Is dit nou die wraak van die aardse dinge/ wat ons jaag na die hemeltnne?” In strofe 4 volg die vlugtendes ’n “Herder” voor die stygende waters uit; aanvanklik gevolg deur die diere as ’n vreedsame kudde verenig in hul nood: “maanhaar-leeu en kalf, duikerlam en wolf” (strofe 4, reël 4). Maar in strofe 5 deurgrond die verteller die “reus” se groeiende haat wat daartoe lei dat hy geen dier, plant of boom ontsien nie en met sy mes vir hom sy pad boontoe veg om “in genade” te “bly”. As die enigste oorlewende “sprei” hy “sy hand oor die laaste kriekie”, ’n versoenende bevestiging van sy aardeverbondenheid. Maar toe ná sy laaste nag die “more rooi oor die waters skyn” en die aarde “soos ’n dier onder hom ruk”, voorsien hy dat God sy lewe nie gaan spaar nie: “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 die nastuiwende wolke hoog
en diep in die waters ’n groot reënboog.

Opperman se gedig eindig by die dood van die laaste lewende drenkeling in die vloed. Hy is saam met die res van die mensdom en die diereryk uitgesluit deur die God van die “uitverkore groepie” (strofe 3, reël 6) wie se beeld as Verdeler in Genesis 6–9 in totale stryd is met die beeld van ’n eerbiedwaardige Skepper in Genesis 1. Volgens Karen Armstrong in haar studie oor Genesis, *In the beginning*, is dit onmoontlik dat die God wat sy skepping met welbehoeve aanskou het as “baie goed” (Gen. 1:31), die besluit kon geneem het om die mens in wie God niks goeds meer gesien het nie, saam met die onskuldige diere te verdelg (Gen. 6:12). Maar sy voeg by (2011:39) dat hierdie God van die Vloed in die verloop van die Genesis-verhaal verander: “Yet by the end of the story, this seemingly immature and cruel God has changed. We will see that he has to accept the ‘evil inclination’ that he created in the hearts of human beings.”

Dié verandering by God word in die slot van “Legende van die drenkelinge” in die vooruitsig gestel deur die laaste oorlewende drenkeling wat in sy sterwensoomblikke die ark nie meer sien as die “uitverkore groepie” se lewensbehoudende vaartuig nie, maar as die “Ark van God se Genade”, simbool van die nuwe aarde. Die reënboog wat na sy sterwe verskyn, is die teken van God se belofte om nooit weer die aarde deur ’n vloed te vernietig nie. Wanneer God al die oorlewendes by die ark laat uitgaan, herhaal God die opdrag aan Noag en sy seuns soos dit gegee is aan die eerste mensepaar, gepaardgaande met God se seën (Gen. 1:28): “En God het Noag en sy seuns geseën en aan hulle gesê: ‘Wees vrugbaar en vermeerder en vul die aarde’” (Gen. 9:1). Daarna gaan God die verbond met Noag aan en herhaal die opdrag aan hom om voort te plant, wat groter betekenis kry omdat dié verbond ook Noag se nageslag insluit.

Die kontinuering van die familiestamboom is die sentrale motief in Opperman se “Nagwaak by die ou man”. Die ek-spreker waak by die bejaarde uit sy stamboom wie se “beroerteliggaam” “soos ’n maan/ oor stukke seilskip teen ’n kaap vergaan” (strofe 1, reëls 7 en 8). Dié sterwe is nie ’n rustige wegsink in kalm waters nie, maar het ’n element gemeen met die geweld van die ondergaan van die drenkelinge in die Vloed (strofe 4):

Nou dat die berge, sterre, in hom stort
en baard en oë riet en water word,
sien jy in hom die ruie oer-moeras
waaruit jy kruip en vegtend verder tas
...

Met hierdie woorde gee Opperman opnuut uitdrukking aan die gedagte van die mens se lewe as stryd; ’n alleengeveg wat onlosmaaklik saamhang met die opdrag om voort te plant. Onder die “strengte blik/ van voorgeslagte” besef die wakende jongman: die “gloed/ wat in hul oë brand, mag in my bloed,/ mag in my lende nie sy einde vind” (strofe 2, reëls 6–9). In die drieluik “Genesis” word dié voorneme bevestig in die verhaal van ’n jong egpaar se

verwekking van 'n kind tydens die wittebrood wat aanleiding is tot die gedagtes en emosies van die man en vrou tydens die afwagting van die geboorte.

Die drieluik ontleen sy titel ook aan Genesis, die eerste boek van die Bybel. Die jongste Nederlandse Bybelvertaling gee 'n verklaring van die naam Genesis wat belangrik is vir begrip van Opperman se trilogie: "Het boek Genesis dankt zijn naam aan de Septuaginta, de oudste Griekse bijbelvertaling. Het Griekse woord *genesis* betekent 'ontstaan', 'oorsprong', 'wording'. De titel in de Hebreeuwse bijbel is Beresjiet, 'In het begin', naar het eerste woord van het boek" (2004:15). Die verhaal wat hom voltrek in die drie gedigte "Spel", "Grot" en "Ark" wat "Genesis" in sy geheel uitmaak, word gekenmerk deur die onsekerhede waarmee elke "begin" van die groot "onbekendes" soos geboorte en dood gepaard gaan. In "Spel" gooi die dood reeds sy skaduwee oor die jong getroudes se sinnevreugde en hulle genot aan swem as sy hom beangs smee om nie weer die diep see in te waag nie. In die eensaamheid van haar stedelike woonstel in "Grot" beknel die vrees die swanger vrou soos in die grot tydens die wittebrood toe haar eie stem net met die een woord, "Doem", weerklink het. En in "Ark" dink sy aanvanklik aan haar "skoot" as 'n "klein ark! maar in die dood/ se waters reeds" tot daar aan die einde van die gedig 'n ommekeer in haar gedagtes kom: sy dra van haar eggenoot die "gloed/ dan en die God, van alles wat verlore/ gaan van ryk tot ryk". Die "gloed" wat die jongman in sy nagwaak by die sterwende ou man in sy lende gevoel het, het dus sy deurgang na die lewe gevind, soos blyk uit die slotreëls van die gedig:

...
en ruime van haar skoot
word ark oor waters van die dood.
En eindelijk vir 'n ander ewigheid
voer haar siel oor die verganklikheid
van stede, see en die platane
'n klein nagwaak van nege mane.

Vir die man, Opperman, is daar toe nie die verwagte seun gebore nie, maar 'n dogter. Hy skryf daarvoor soos volg in sy dagboek:

Met swart sambreel en jas het ek om seweur vanoggend deur die kwaai wind en reën gestap om na my dogter te gaan kyk ... Eerlik gesê, ek het heimlik gewens dat dit 'n seun moes wees, want ek is die sewende Diederik Johannes, 'n direkte afstamming, die oudste kind wat nog altyd 'n seun was ... en onderwyl ek na haar kyk, die dik toegies, het sy begin huil: toe raak sy my waar ek nog nooit geraak is nie ... (Opperman-versameling, J.S. Gericke- biblioteek).

Met die geboorte van sy kind besef die vader dat die liefde vir die vrou, haar swangerskap en die geboorte van hulle kind 'n proses was van selfontdekking, maar ook van selfvervreemding wat sy digterlike hergeboorte noodsaak. Vir die verwoording van hierdie ervaring by die geboorte van sy dogter vind Opperman in die Bybelse profeet Jona, die ideale skuilfiguur. "Jona" is die eerste gedig van die ses gedigte, deur 'n blanko bladsy geskei van die "Genesis"-trilogie, waarmee Opperman die bundel afsluit. Binne die 12 tweereëlige strofes word die Jona-legende Opperman se omdigting van sy vlug uit en sy terugkeer na die "gryslan". Die ek wat as 'n Jona aan die woord is, versak sy opdrag as digter: die vrou is die skip wat hom, die *man*, wegvoer van sy Godgegewe roeping (strofes 1–2):

Van U opdrag en U aangesig
het ek uit die grysland gevlug;

sy was die skip wat oor die see
my voer na Tarsis, weg van Ninevé.

Opperman identifiseer hom in 'n Bybelgetroue weergawe met Jona se lotgevalle op sy seevaart na Tarsis tot met die uitwysing van sy skuld deur die lewensbedreigende storm en sy versoek om oorboord gegooi te word (strofes 3–8). Jona se daaropvolgende ervaring in die ingewande van die groot vis wat hom op God se bevel insluk en sy redding wanneer die vis hom op droë grond uitsuug, word die uitgebreide metafoor van die digter Opperman se hergeboorte waarin Jona 2:5 letterlik neerslag vind: “Waters het my omring tot aan die siel toe, die vloed was rondom my; seegras was om my hoof gebind.” Opperman se hergeboorte in ooreenstemming met die Jona-verhaal vind uitdrukking in die slotgedeelte van die gedig, strofes 9–12:

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.

In Opperman se gedig het die verhaal 'n ander afloop as dié van Jona in die derde en vierde hoofstuk van die Bybelboek. Jona se nasionalisme staan vir hom voorop. By sy aanvanklike sending het hy geweet dat sy God so genadig is dat Hy ook aan die Assiriërs genade sou kon skenk as die inwoners van hulle bese stad hulle sou bekeer. En noudat dit ná sy profesie gebeur het, is die nasionalistiese Hebreër kwaad dat God die vyande van sy volk, Israel, gespaar het (Deist 1981:23, 35). Anders as die Bybelse Jona is die herbore digter dankbaar oor God se genade. Hy staan uiteindelik as enkeling voor Ninevé; 'n mens aan wie genade bewys is voor 'n begenadigde stad.

“Moederstad”, die slotgedig van die bundel, verwys terug na “Jona” waarmee dit 'n noue verbintenis aangaan. Die vernaamste motiewe in die bundel word hier saamgetrek: skuld, genade en digterskap. Die digter wonder wat die rede is dat die bekende bakens van Kaapstad, “Tafelberg en Baai”, “vreemd” voor hom “verskyn”: Het hy “geslaap” en “oor seë heen geswerf” of is dit net omdat hy “kind/ en vrou ná al die spanning veilig vind”? Terug uit die “streke van die gees” kom hy egter tot die besef dat hy “dier en ding en plek ná plek/ die aarde met my kind moet herontdek”. Maar as die “grys voorlopers van die woestyn” snags in sy droom verskyn, hoor hy beklem in sy kamer (soos sy vrou, gevange in haar woonstel in “Grot”) God se stem van genade en word die grysland “Hollywood, Moskou, Kaapstad,/ almal voorstede van één stad” weer 'n God-erbarmde Ninevé:

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

6. Slot: die selfvolmaking en verbond van die skeppende God

Om aan God geboorte te gee, beteken in Opperman se eerste twee bundels en in sy oeuvre in sy geheel dat die mens deelnemer word aan God se worstelstryd tot groter volmaaktheid in die skepping. Vir die toereikende verstaan van dié sentrale tema in Opperman se vroeëre poësie het die belangrikheid van die Bybelboek Genesis as 'n haas onontbeerlike interteks geblyk. Daarbenewens gee sekere verse in *Heilige beeste* en *Negester oor Ninevé* uitdrukking aan Opperman se verhouding met die Ou-Testamentiese God van die verbond. Dié Verbondsgod se opdrag aan die mens om voort te plant, is volkome afhanklik van die vrou. In die trilogie "Genesis" in *Negester oor Ninevé* is die aandag toegespits op die vrou in haar lewenskeppende aard: as die man se medespeler in hul erotiese spel tydens hul wittebrood ("Spel") en op die swanger vrou as draer van hulle eerste kind, respektiewelik in "Grot" en "Ark". Haar gedagtes en emosies tydens haar swangerskap word dié van die man in "Moederstad".

In hierdie artikel het ek kortliks stilgestaan by die enkele gedigte waarin die voortplantingsopdrag verwesenlik word, met die fokus op die vrou. Die ontginning van die volle betekenis van die "vrou" as een van Opperman se drie drifte, naas die "aardse" en die "Groot-Groot-Gees" (titelvers van *Heilige beeste*), vra egter om binne die geheel van sy oeuvre bespreek te word. Die reikwydte daarvan oorskry die grense van hierdie artikel.

Op grond van die religieuse gedigte waarop ingegaan is, kan myns insiens die afleiding gemaak word dat die Ou-Testamentiese God van die Verbond die God van die digter Opperman is aan wie hy in meerdere gedigte met sy eie aksente poëtiese gestalte verleen. In sy denke oor dié God is Opperman streng monoteïsties: die "Groot-Groot-Gees" is sinoniem met God en bestaan nie naas God nie. Jesus is nie volkome mens en volkome God nie, maar die groot profeet binne die verbond in "Legende van die drie versoekinge", die groot verlossingsgedig in *Negester oor Ninevé*. Opperman mitologiseer die versoeking van Jesus in die woestyn soos Matteus (4:1–11) en Lukas (4:1–13) dit beskryf. Die woestyn word die Natalse "Vallei van Duisend Heuwels", simbool van die volle aarde as agtergrond waarteen Jesus se konfrontasie met die duiwel afspeel. Opperman omskep die duiwel se verleidings in visioene van algemeen-menslike versoeke deur die eeue heen: om spele, brood en beskerming teen die dood. Maar Jesus wys die versoekings af en word Opperman se groot voorbeeld van die mens wat aan God geboorte gee deur God uit die skepping te verlos:

... vir God in hierdie skepping vasgevang
sal Ek as voorbeeld aan die kruishout hang
en Hom verlos – die Son wat brandend sprei
oor valk en das en mis, en in die blou
opstyg van kreits na kreits waar die Vallei
van Duisend Heuwels brokkig vou en vou.

Daarmee bevestig Opperman sy roeping as "dertiende dissipel" om na die voorbeeld van Jesus aan die skeppende God van die Verbond in sy poësie gestalte te gee en terselfdertyd deelhebber te wees aan die selfvolmakingsworsteling van God in al die aardse bestaansordes.

Bibliografie

- Armstrong, K. 2011. *In the beginning: A new interpretation of Genesis*. Londen: Random House.
- Blake, W. 1980. *Songs of innocence and of experience*. Oxford: Oxford University Press.
- De Bijbel. 2004. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap.
- Deist, F. 1981. *Die God van Jona*. Kaapstad: Tafelberg.
- Die Bybel. 1957. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.
- Kannemeyer, J.C. 1979. *Kroniek van klip en ster*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Mancoff, D.N. 2001. *Sunflowers*. New York: Thames & Hudson.
- Opperman, D.J. 1947. *Heilige beeste*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- . 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- . 1974. *Naaldekoker*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1976. *Negester oor Ninevé*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1978. Letterkundige Laboratorium – 20 jaar. *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe reeks 16(3), Augustus 1978.
- . 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- . s.j. Ms. *Negester oor Ninevé*. Opperman-versameling, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit Stellenbosch.
- Opperman, D.J. sr. s.j. Ms. Dagboek. Opperman-versameling, J.S. Gericke- biblioteek, Universiteit Stellenbosch.
- Perruchot, H. 1965. *Het leven van Vincent van Gogh*. Vertaal deur Casper de Jong. Uitgeverij Het Spectrum: Utrecht, Antwerpen.
- Ridler, A. 1943. *The Nine Bright Shiners*. Londen: Faber & Faber.
- Spies, J.P. 1975. Intergetdigtelike konteks. In Van Rensburg (red.) 1975.
- Spies, L. 1992. *Kolonnade: 'n Studie van D.J. Opperman se Heilige beeste, Negester oor Ninevé en Komas uit 'n bamboesstok binne verband van sy oeuvre*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Rensburg, F.I.J. (red.). 1975. *Die kunswerk as taal*. Kaapstad: Tafelberg.