

# Kreolisering van die wêreldletterkunde by D.J. Opperman

Hein Viljoen

---

Hein Viljoen, Navorsingseenheid: Tale en literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks,  
Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus)

---

## *Opsomming*

In hierdie artikel ondersoek ek die wyse waarop D.J. Opperman tekste vir sy eie doel (veral die idee van “verlossing deur vereenselwiging”) aanpas en verwerk in die groter raamwerke van kultuur, kulturele interaksie, postkolonialisme, die transnasionale en wêreldletterkunde. My argument is dat *kreolisering*, omskryf as risomaties verstaan, vermenging van kulture en tekste, aanpassing by die plaaslike, uitbreiding van uitdrukkingskrag en kritiek op die hegemonie, ’n beter beskrywing as *vertaling* of *transponering* vir hierdie proses by Opperman is. Die aard en reikwydte van die proses toon ek aan deur Opperman se vroeë en latere sienings van kulturele wisselwerking te bespreek en sleutelgedigte uit sy bundels te ontleed, onder andere “Heilige beeste”, “Shaka”, “Legende van die drie versoekings”, die epiese gedig *Joernaal van Jorik*, “Scriba van die Carbonari”, “Swart kop”, “Kroniek van Kristien”, “Kersliedjie”, “Staking by die suikerplantasie”, “Vloervelletjie” en die Odysseusgedigte in *Komas uit ’n bamboesstok*. Die ontleding toon aan hoe vindingryk Opperman ander tekste gekreoliseer het, maar ook dat hy daardeur, veral in sy later werk, ’n subtiële kritiek teen apartheid en teen kolonialisme vergestalt ten gunste van oopheid en relasionaliteit. Verder vind kreolisering by hom dikwels “van onder af” plaas, waardeur hy aan die subalterne stem gee. Hy kies meestal minder-gekanoniseerde tekste vir sy kreolisering, wat suggereer dat die rand van die kanon vir hom semioties vrugbaarder is as die sentrum. Een sentrale teks wat hy wel kreoliseer, en wat ’n belangrike verstaanshorison van sy poësie uitmaak, is die Bybel.

**Trefwoorde:** kreolisering; kulturele wisselwerking; postkolonialisme; relasionaliteit; transponering

## Abstract

### Creolisation of world literature in the work of D.J. Opperman

Opperman is regarded as a poet of transposition as he often rewrites and adapts older texts for his own purposes. This is part of a broader project of salvation through identification in which the poet, through close identification with everything under the sun, “liberates the angel from the stone”. This is an idea that the poet developed from Ovid’s *Metamorphoses* and that forms the centrepiece of his poetics as outlined in “Kuns is boos!” (Art is evil!, Opperman 1959:142–55). It is also his personal version of the modernist ideal of impersonality.

The aim of this article is to investigate this process in Opperman’s work in the broader frameworks of culture, cultural interaction, postcolonialism, transnationalism and world literature by examining a number of poems that are concerned with cultural mixing and interaction. I argue that the term (*cultural*) *creolisation* best describes Opperman’s way of rewriting his originary texts.

After briefly outlining definitions of *culture* and different views on cultural appropriation, I discuss Opperman’s views on cultural interaction as he expressed them in an early essay and in a later one. Opperman does leave room for the possibility of a fruitful interaction between cultures, but seems to restrict this to a spiritual interaction between monolithic (high) cultures. In the second essay (1960) he was very pessimistic about the possibility of realising such a spiritual interaction between Afrikaans and other cultures, owing to the exclusivist tendencies in Afrikaans culture at the time.

As Opperman wrote very little on his views of cultural interaction, the question about the nature of his rewriting would have to be answered by examining his poetic practice.

Today world literature can really be understood as a global literary field or system. In contrast to centripetal understandings of the concept, like Moretti’s (2014) and Casanova’s (2004), Glissant’s (2006) understanding is open, dynamic and based in rhizomatic thought. Emphasising that cultural interaction is multidimensional and heteroglossic, his understanding of creolisation as the infinite meeting, clashing and mixing of cultures with unforeseen consequences entails a non-linear and anti-universalist view of relationality.

In the framework of Glissant’s views I understand creolisation as a principle of rhizomatic understanding – network-like and non-logocentric. It is a principle of deconstruction and *communitas*. It has four meaning kernels, viz. (i) mixing cultures and traditions, (ii) adapting and rewriting towards the local, and (iii) extending the expressive power of a tradition. Making local (iv) entails a critical dimension of dialogising in the sense of Bakhtin (1981) of the hegemony.

From this theoretical point of departure I then analyse Opperman’s poetry. I first argue that his work has thus far been read nearly exclusively in a national framework, but that it should also be read in the wider framework of postcolonialism (defined as the analysis of the cultural consequences of colonialism). Although Opperman’s idea of the poet as universal chameleon makes his critique of colonialism very soft and virtually inaudible, a close reading of his

poetry clearly shows up such a critique, and indeed as creolisation within a poetics of relation.

In Opperman's first collection of poetry, *Heilige beeste* (Holy cattle, 1945), interaction with the Zulu oral culture already is an important given, but more generally it is the Symbolist tradition of the isolated poet longing for a far-away country that is figured in a number of poems. This includes the longer poem "Shaka", in which social rejection becomes the driving force behind Shaka's atrocities. Antjie Krog (2011) criticised Opperman for legitimising Shaka as the lonely founder of a national state which supports the Afrikaner ideal of separateness. The poem in any case does not leave room for understanding Shaka in a broader context of colonial expansion.

The title of *Negester oor Ninevé* (Nine-star constellation above Ninevé, 1947) indicates the central tension in the collection, namely between the evil (but also holy) city and the birth of a child. The collection is a reflection on genesis, birth and fatherhood, but also contains four poems in which Opperman creolises the "Great Code", the Bible, within this central tension: "Jona", "Walvis" (Whale), "Legende van die drenkelinge" (Legend of the drowning people), "Legende van die drie versoekinge" (Legend of the three temptations). Common to these four poems is the issue of relationality. Opperman creolised the Biblical material by localising it in South Africa and integrating it into his idea of an overarching relationship with God.

Subtle and rich in meaning is Opperman's creolisation of the Bible in the long, layered poem ("laaggedig") *Joernaal van Jorik* (Jorik's Journal, 1949). As denizen of a transcendental world, Jorik commits treason against his higher mission by entering the world during the chaotic period of World War II and becoming involved in capitalistic journalism and Afrikaner nationalism. He is a modern Judas figure in Opperman's 20th-century rewriting of the Christian salvation narrative. Opperman's version of this narrative is a modernisation and creolisation of the Symbolist tradition within a specifically Afrikaner world. The poem does not primarily articulate a criticism of colonialism, but rather a critique of the modern way of life as a betrayal of the original, pure, transcendental world.

In contrast with this, in his next collection, *Engel uit die klip* (Angel from the stone, 1950), Opperman lets the "Swart kop" (Black head) in one of the poems from the "Brandaan" cycle articulate a harsh anti-colonial protest against being cut off from his cultural roots. The black head also refuses to be baptised with "Western waters". The cycle is far from being a disinterested adaptation of the medieval text, but rather a critical rewriting of it, a creolisation.

In similar fashion, in *Blom en baaierd* (Flower(s) and chaos, 1956) the medieval legend of St Christine is transferred to South Africa and to the 20th century. Colonial power relations are creolised in the cycle of poems titled "Kroniek van Kristien" (Chronicle of Christine). Here Opperman's doctrine of salvation through identification reaches a climax as Kristien literally turns into different earthly things in order to set them in the correct relation to the all-encompassing whole.

"Staking op die suikerplantasie" (Strike on the sugar plantation) is a poem that deals explicitly with the clash between different cultures. The first section sketches a rather negative image of African culture as exotic, intoxicating and linked to primitive chthonic forces. In the second section the drum, which represents the voices of the subalterns, is

contrasted with the clock as a sign of civilisation and order. The word “klok” (clock or bell) is rhymed with words like “amok” (amuck) and “wrok” (wrath) that unmask colonial power relations and the superficiality of white culture. The thesis of the earthly drive of the blacks is followed by the antithesis of artificial order and limitation. The synthesis takes place in the last section, “Kruis” (Cross): the stereotypical contradictions between white and black are creolised and reconciled. The cross as a symbol of purification through trauma and suffering that leads to insight becomes the ultimate metaphor for the interaction (and the continued tension) between cultures – similar to the process that plays out in “Kroniek van Kristien”.

Opperman’s 1963 collection *Dolosse* (Sooth-saying bones) constructs an alarming vision of the end of the world from what seems to be cultural debris. It is very pessimistic about Western culture. One such piece of cultural debris is the skin of a fox, which leads Opperman to creolise the famous medieval text of *Reynard the Fox*. In the poem “Vloervelletjie” (Floor mat) he effortlessly moves the fox from Europe to the South African jackal that represents the plight of the millions of colonised Others on the one hand, but on the other is an allegory of the Afrikaner as accused before a hypocritical world opinion.

Opperman’s last collection, *Komas uit ’n bamboesstok* (Comas from a bamboo stick, 1979), is a very personal collection of self-aggrandisement and, at the same time, self-irony. The collection relativises and parodies serious matters like salvation, sickness and death, and the poet’s higher calling from the perspective of full bodily life. A number of ordinary texts, like the Apocrypha, Marco Polo’s and Bontekoe’s *Travels*, the *Odyssey*, and Ovid’s *Metamorphoses*, are creolised and parodied. The poet “aggressively renaissances in Afrikaans” and creates a dizzying dance of signifiers by emulating the old masters.

A number of important conclusions follow from the analysis. Opperman’s rewriting of older texts is not a neutral transposition, but rather a making-local, a creolising, that also implies a critique of the current hegemony in favour of openness and relationality. The Bible is an important horizon for understanding Opperman’s work, yet he mostly creolises (and thus canonises) marginal rather than central texts from world literature. Looking at Opperman’s work from a creolisation perspective shows up his critique of systems of racial discrimination, even though his critique is embedded in his views on the impersonal and disinterested nature of the poet. His work should thus also be read in a postcolonial framework: as giving voice to subalterns from lower or marginal social and bodily orders.

**Keywords:** creolisation; cultural interaction; postcolonialism; relationality; transposition

## 1. Inleiding<sup>1</sup>

Opperman is bekend as digter van transponering: ’n digter wat tekste uit die Nederlandse tradisie op ’n gewaagde wyse vertaal na Afrikaans en die Suid-Afrikaanse werklikheid. Sulke transponerings is egter deel van Opperman se groter projek van verlossing deur vereenselwiging, wat hy onder andere in “Scriba van die Carbonari” (*Engel uit die klip*; Opperman 1987:157)<sup>2</sup> verwoord het:

[...] en in volstreekte  
vereenselwiging met alles om my heen:

bloeisels, Alpe en viswyf, verlos ek  
deur die gedig die engel uit die steen.

Hierdie gedagte dat die kunstenaar die engel uit die klip verlos, het Opperman “gesteel” by Michelangelo<sup>3</sup>.

“Scriba van die Carbonari” is uitdruklik gedateer 1948 en bevat veral ’n refleksie oor die verhouding tussen die digter en maghebbers: mense met geld, mag en status. Volgens Kannemeyer (1986:124) het Opperman die gedig as sy persoonlike bydrae tot die 1948-verkiesing beskou. Kannemeyer plaas die gedig in die kader van die konflik tussen nasionalisme en kunstenaarskap by Opperman en meen dit “handel basies oor die dilemma van die intellektueel en kunstenaar binne die Afrikaner-Broederbond”. Dit is dalk te ’n eng politieke lesing van die gedig, maar dit is duidelik dat Opperman spannings binne die Afrikanerpolitiek hier geprojekteer op en verplaas het na die stryd van ’n geheime 19de-eeuse beweging teen Franse oorheersing in Italië. Gewoonlik verplaas Opperman Europese gegewens na Suid-Afrika toe, maar albei verplasings is deel van die wyse waarop digters saam met Ovidius “die omskepping van die gees besing”, soos Opperman dit in “Scriba” stel.

Ovidius se *Metamorfoses* het sedert sy Matriekjaar ’n groot invloed op Opperman se werk gehad (Kannemeyer 1986:43 e.v.). Uit Ovidius se transformasies van verskillende figure het Opperman later die siening ontwikkel dat die digter “die ewige wisseling van vorme en gestaltes noukeurig moet waarneem, sy eie self moet onteien en moet opgaan in ander figure” (43). Soos verwoord in “Kuns is boos!” (Opperman 1959:142–55), is dit ’n sentrale beginsel van Opperman se werk. Dit is terselfdertyd ook Opperman se eiesoortige “vertaling” van die modernistiese doktrine van onpersoonlikheid: die beginsel van wegskryf uit die self.

In hierdie artikel wil ek hierdie soort transponerings by Opperman ondersoek binne die groter raamwerk van kulture en kulturele interaksie en van die wêreldletterkunde. Ek gaan aanvoer dat *kreolisering* ’n beter beskrywing van die verhouding van Opperman se werk met ander voorgangertekste uitmaak – iets wat Opperman se werk bowendien in ’n breër, postkoloniale konteks plaas. Vir die doel van my ondersoek ontleed ek ’n aantal gedigte uit Opperman se oeuvre waarin kulturele interaksie en vermenging sentraal staan, byvoorbeeld “Legende van die drenkelinge”, “Swart kop” uit die Brandaan-reeks uit *Engel uit die klip*, asook “Kersliedjie” en “Staking op die suikerplantasie” uit *Blom en baaierd*, “Vloervelletjie” uit *Dolosse*, en gedigte soos “Odysseus ruik moer” uit *Komas uit ’n bamboesstok*.

## 2. Kulture en kulturele wisselwerking

*Kultuur* is vandag een van die vaagste en die mees misbruikte begrippe in die openbare diskoers. Garuba en Raditlhalo (2008:38) onderskei byvoorbeeld vyf verskillende betekenisse van *kultuur*, wat strek vanaf kultuur in die sin van die bewerk van die grond tot by kultuur as betekenisvormende praktyk. Kultuur omvat dus meer as net die fraaie letterkunde, skilderkuns, musiek of ballet: dit staan vir die totale leefwyse van ’n groep mense, hulle maniere van dink en doen, en hulle waardes. Hofstede (1991) omskryf kultuur in hierdie wye betekenis as die kollektiewe programmering van die denke en stel ’n aantal dimensies voor wat ’n mens ’n greep op hierdie vae begrip gee.

Ons is vandag maar te bewus daarvan dat kulture op verskillende vlakke in wisselwerking is met mekaar, of dit nou die individuele, groeps- of internasionale vlak is. “Ons” kultuur vandag is onvermydelik gemeng, hibried: diepgaande beïnvloed deur die globale vloei (migrasie) van mense, idees, geld, tegnologie en beelde binne die wêrelddorpie (Appadurai 1990). Jy soek dalk op jou Android-handstuk na ’n resepte vir Noorweegse salm vir môre aand se ete met die Somaliërs van langsaan terwyl jy indagtig luister na Shakira en Black M se “Comme moi”. In ’n globaliserende wêreld raak die idee van ’n enkele monolitiese kultuur baie problematies. ’n Soort kulturele chaos warrel om ons heen.

Naas ’n musiekmetafoor soos transponering word ’n hele reeks metafore vir kulturele wisselwerking gebruik. Dit sluit in akkulturasie, oordrag, ontlening, vertaling, versmelting van kulture, kruising van kulture, kreolisering en selfs diefstal (Burke 2010:34 e.v.). Wat jy nodig het om jou onderneming op te rig, jou produk te bemark, jou klas te gee of jou boek te skryf, steel, leen, kopieer of vertaal jy uit ander kulture. Dink maar aan Charlie Oeng met sy soutkruie en Sjinese vuurwerk.

### **2.1 Opperman se sienings van kulturele wisselwerking**

Opperman self het hom nie veel uitgelaat oor kulture en kulturele interaksie nie. In sy opstelle en resensies is daar hier en daar opmerkings daaroor. In sy vroeë opstel oor die begin van die Afrikaanse letterkunde uit 1939 verwys Opperman (1974:56) na H. Taine se siening dat drie faktore ’n nuwe letterkunde bepaal, naamlik “ras, omgewing en tyd”. Aan die Kaap, skryf hy, het “’n [r]assevermenging plaas[gevind], sodat daar ’n nuwe ras ontstaan met ’n sterk Hollandse element”. Uit die wedersydse inwerking van persoon, omgewing en tyd, meen hy, ontwikkel gaandeweg ’n eie selfstandige geesteshouding, omdat die koloniste in ’n nuwe omgewing nuwe denkwyses en beeldspraak moet ontwikkel. ’n Nuwe selfstandige lewenshouding ontwikkel, “duidelik onderskeibaar van die vaderlandse”. “’n Nuwe sfeer, strekking en gees” (57) ontstaan en ook ’n nuwe letterkunde.

In hierdie vroeë siening van Opperman ontwikkel die nuwe geesteshouding en die taal met verloop van tyd skynbaar spontaan uit die kontak met die omgewing. Die vermenging van tale en geesteshoudings speel glad nie ’n rol in daardie proses nie: dit is eerder ’n vae, byna mistieke proses van selfstandigwording, van emansipasie van die gees – ’n psigiese proses.

Opperman ken hier geen handelingsbevoegdheid (agentskap) aan die “inboorlinge” toe nie – hulle is hoogstens deel van die omgewing waaruit die nuwe geesteshouding ontwikkel. Ondersoek van pidgins en kreoolse tale en van die ontwikkeling van vroeë Afrikaans het egter getoon dat die vermenging van tale en die intertale van ander sprekers van Nederlands ’n beduidende rol gespeel het in die ontwikkeling van Afrikaans. (Kyk bv. Den Besten 1989.) Sou dieselfde nie ook geld vir die ontwikkeling van ’n nuwe geesteshouding en van ’n nuwe letterkunde nie? Het hierdie vernuwings nie ook deels ontwikkel uit die vermenging van oorgelewerde elemente en tradisies uit Afrika, Europa en Asië met die plaaslike verhaal- en verteltradisie nie?

Heelwat later, by geleentheid van die Uniefees in 1960, skryf Opperman vir ’n spesiale bylae in *Die Burger* die opstel “Die uitdyende heelaal: ’n blik in die toekoms” (opgeneem in *Verspreide opstelle*, 1977:123–6). Hierin wil hy nie profeet of dolosgooier speel nie, maar “doodnugter die ontwikkelingslyne van ons geesteslewe tot dusver vasstel en hulle as’t ware



verleng” (123). Hy rig hom kennelik tot wit, nasionaalgesinde Afrikaners, feitlik uitsluitlik manlik.

In sy kristalbal sien hy dan twee gesigte. Die eerste gesig is dat Afrikaners sedert Uniewording fenomenaal gaan spesialiseer het en vakmanne geword het wat al verder van mekaar wegbeweeg het en minder aandag aan boeke, musiek, sang of die teater gaan skenk het. Hy meen dat ons, sonder ernstige beroepsmededinging en met goedkoop arbeid, “hoofsaaklik ’n volk van stokpêre geword [het]: rugby, gholf, visvang, jag, bergklim, braaivleisaande, drink, e.d.m.” (124). “Ons” word kortom ’n volk van “kultuurlose vakmanne wat verder en verder van mekaar ontwikkel”.

In sy tweede gesig sien hy dat Afrikaners se verhouding met “die verskillende rasse-groepe” sedert Uniewording versleg het omdat die Afrikaner “gebou [het] aan sy eie wêreld, hom sterk gemaak [het] en daardeur die Engelsman, Kleurling en Bantoe van hom vervreem [het]” (125). Hierdie vervreemding is deur verstedeliking verhaas. Boonop meen Opperman dat “ons kultuurwêreld verarm [het]”. In plaas van ’n aantrekkingskrag lyk dit vir hom of die Afrikaners “die teenoorgestelde voortreflik beoefen het: ’n sterk wegstotende mag” (125). Sy tweede gesig kom dus neer op “’n geestelike lewe oorheers en verdor deur rassespansings en rassewaardes, ’n geestelike afsondering, ’n geestelike intelery, geestelike gebreklikheid en uiteindelijke onvrugbaarheid” (125).

As teenvoeter sien hy wel die moontlikheid dat “ons die uitmekaardrywende magte deur namekaarsoekende magte in ewewig” sal kan hou. Wat dit inhou, spel hy verder uit:

Dit beteken dat ons in die toekoms alles in ons vermoë sal doen om rassespansings te verminder, dat ons nie slegs op ons eie wêreld gesteld gaan wees nie, maar ons én ons kinders die wêreld van ons medelandgenote intiemer gaan leer ken, dat daar ’n vrugbare geestelike verkeer tussen Afrikaner, Engelsman, Kleurling, Maleier, Indiër en Bantoe gaan wees, ’n wisselwerkende verhouding, dat ons kultuurbeeld meer verwickeld gaan word, rekening gaan hou met ander kulture, kunswerke. Ons gaan ons met minder selfbeskerming en groter selfkritiek beskou, sodat ons meer volwasse kan word, die kritiek van ander ook kan verdra. Miskien sal ons dan beter romans, beter dramas, beter tydskrifte kry. Ons gaan dus veel harder werk, minder fees vier, minder stokperdjies ry, verder studeer, uit ’n innerlike behoefte gereeld letterkundige werke koop en lees: Afrikaanse, Nederlandse, Engelse. (125)

Ons gaan kortom veel meer erns moet maak met “hoë” kultuur.

Uiteindelik lyk hierdie beeld vir Opperman na ’n ydele wensdroom en meen hy dat die oorheersende beeld van “ons” toekoms die een is wat hy geskilder het: “binne-in ons eie geleedere én na buite, magte wat wegstoot, ons van mekaar, ander van ons – ’n uitdyende heelaal” (126). Dit sal uitloop, vrees hy, op die skrikbeeld wat Van Wyk Louw in “Inferno” beskryf het: ’n “koue geestelike hel” van selfgenoegsaamheid.

Opperman maak hier wel voorsiening vir “’n wisselwerkende verhouding” tussen kulture, maar skyn die idee van ’n monolitiese (en dalk suiwer) kultuur te handhaaf. Verskillende kulture impliseer immers verskillende wêreldes. Al sien hy nie die moontlikheid van ’n vermenging van kulture raak nie, maak hy wel voorsiening vir “’n vrugbare geestelike verkeer” tussen die groepe wat hy noem. Dalk word hierdie vrugbaarheid beperk deurdat hy

die klem net op hoë kultuur laat val. Opperman oorweeg skynbaar glad nie eers die moontlikheid van liggaamlike verkeer, van rasvermenging nie. Implisiet bly die verskillende groepe apart.

Die vraag is dus watter geestelike verkeer uit Opperman se digterlike uitsprake en digterlike praktyk blyk en in watter mate dit vrugbaar was. Breër gestel: Wat sou dus die verhouding tussen die nuwe letterkunde en die letterkunde in die res van die wêreld, die wêreldletterkunde, wees?

### **3. Die idee van wêreldletterkunde**

Goethe het al in 1827 verklaar dat nasionale letterkunde betekenisloos geword het en dat die era van wêreldletterkunde aangebreek het, omdat poësie die universele besitting van die mensdom is (Goethe 2013, ligging 708).

Sy uitspraak was egter voortydig, want die idee van 'n nasionale letterkunde het in die loop van die 19de eeu eerder veel invloedryker geword. Danksy globalisering kan wêreldletterkunde vandag egter eers ten volle verstaan word as die sisteem of literêre veld wat letterkundes in alle tale dwarsoor die aardbol omvat. Twee invloedryke voorstanders van die idee van 'n globale literêre sisteem is Franco Moretti en Pascale Casanova.

Casanova (2004) beskou die wêreldletterkunde as 'n sisteem van literêre kapitaal wat outonoom van die staat en die politiek funksioneer: dus as 'n wêreldrepubliek van die lettere. Die plek wat deur die eeue die meeste literêre kapitaal versamel het, en dus die hoofstad van hierdie republiek uitmaak, is vir haar uiteraard Parys, Frankryk.

Moretti het in sy “Conjectures on world literature” (2014) byvoorbeeld betoog dat die letterkunde 'n enkele maar ongelyke planetêre sisteem uitmaak. Om hierdie reusagtige sisteem te bestudeer, verg veel meer as stiplees (“close reading”) en die fokus op 'n paar gekanoniseerde tekste: dit verg eerder 'n afstandlees (“distant reading”) wat ons in staat sal stel om die magdom tekste betekenisvol te ontleed met behulp van eenhede kleiner as die teks (kunsgrepe, temas, trope) asook groter as die teks (genres, sisteme) (ligging 4624) wat as't ware soos golwe oor die aardbol spoel. Die wêreldsisteemhipotese verg kortom 'n ander metode.

### **4. Kreolisering, wêreldverhoudings en die risoom**

Casanova en Moretti stel albei die sentrum voorop. Daar is egter ook ander sienings van wêreldletterkunde wat eerder die periferie van semiotiese stelsels en die grensgebiede daartussen as die bronne van vernuwing beskou. Soos Yuri Lotman (2000) dit sien, is die grensgebied juis die plek waar die dissiplinerende en sentraliserende impulse vanaf die sentrum verswak en in kontak kom met ander opvattinge, sodat iets nuuts gebore kan word. Den Besten se opvatting sou hierin pas.



Die Karibiese skrywer Édouard Glissant (2006) se poëtika van relasies is ook so 'n oop siening van die wêreldletterkunde. Een van die sleutels tot sy poëtika is die idee van die risoom. Glissant (2006:11) beskou die wortel as iets enkelds wat alles in homself opneem, en daardeur alles rondom hom doodmaak. Daarteenoor stel hy Deleuze en Guattari se idee van die risoom as 'n aaneengeskakelde wortelstelsel, 'n netwerk wat in die lug of in die grond kan versprei, maar wat nie 'n sentrale wortelstok het nie. Die risoom behou die idee van geworteldheid, maar bevraagteken die totalitêre wortel. Glissant skryf daarom: "Rhizomatic thought is the principle behind what I call the Poetics of Relation, in which each and every identity is extended through a relationship with the other" (11). Soos die eerste lid van die ander binariteite wat Glissant dekonstrueer, naamlik lineariteit-sirkulariteit, filiasie-ekstensie, is die wortel monologies en universaliserend, terwyl die tweede, die risoom, oopmaak en in relasie tree met die hele wêreld en alle tale; dit is veelvlakkig en heteroglossies (veeltongig, meerstemmig). Die Karibiese gebied is vir Glissant 'n model van die chaos-wêreld (*le chaos-monde*) van vandag. Elke letterkunde word beskou as 'n klein eilandgroepie blootgestel aan die huidige stormwinde en sinteses van tale en kulture. Ons leef tans by wyse van spreke binne-in 'n talige, literêre en kulturele orkaan.

Alle mense en tale (en kulture) staan dus vir Glissant in 'n verhouding van kreolisering. Kreolisering is 'n kortbegrip vir wat in die Karibiese gebied gebeur het, en dit is meer as net die ontmoeting, botsing of vermenging van kulture; dit kom eerder neer op 'n nuwe en oorspronklike dimensie waardeur elke persoon hier en elders kan wees, sowel gewortel as oop, verdwaal in die berge, maar ook vry onder in die see; sowel in harmonie as dwalend ("in errantry") (34). Kreolisering is die oneindige vermenging (*métissage*) van kulture, met onvoorsiene gevolge. Kreoolse tale is vir Glissant simbole van 'n nuwe soort relasionaliteit, omdat hulle altyd oop is en nooit vasgevang kan word nie. "Creolization carries along then into the adventure of multilingualism and into the incredible explosion of cultures," skryf hy (34). Dit maak kreolisering veel omvattender as vertaling.

Glissant se poëtika van relasie is 'n soort wêreldwye bewussyn dat alles aan alles verwant is, maar dan nie as 'n eenheid of totaliteit nie, maar eerder as 'n onoorsigtelike veelvuldigheid. Dit is nie liniêr nie, maar streef wel na betrokkenheid by die wêreld. Dit is anti-universeel, en bly "conjectural and presupposes no ideological stability" (32). Dit is 'n poëtika wat latent en oop is, veeltalig in sy bedoeling, regstreeks in kontak met alles wat moontlik is (32).

Hieruit kan 'n mens aflei dat kreolisering 'n beginsel van risomatiese verstaan is (gekoppel aan disseminasie, veelvuldigheid en diversiteit). Dit is 'n soort verstaan wat nie logosentries is nie, maar netwerk-agtig – relasioneel in die taal van Glissant. Dit is 'n beginsel van dekonstruksie en *communitas*. Kreolisering het, in die lig van sy etimologie (uit Spaans *criollo*, wat beteken "hier", "van hierdie plek" – Schwegler 2003), en die gebruik daarvan in die taalkunde (Arends, Muysken en Smith 1995), vier belangrike betekeniskerne, naamlik (i) die vermenging van kulture en tradisies wat tot nuwe vorme lei, (ii) aanpassing by of herskrywing na die plaaslike toe, en (iii) uitbreiding van die woordeskat, struktuur en ekspressiewe krag van 'n instrumentele of kommunikasievorm tot 'n moedertaaltradisie. In die plaaslik-maak sit onvermydelik ook (iv) 'n kritiese dimensie – 'n relativisering en dialogisering (in die sin van Bakhtin 1981 van die hegemonie).

## 5. Wêreldletterkunde en die transnasionale

Die sisteem van alle letterkundes in al die tale van die wêreld, hetsy sentraliserend, hetsy risomaties bedink, omskryf eintlik 'n ontsaglike en 'n onmoontlik komplekse studieveld. Daarby ignoreer so 'n siening die onversoenbaarhede tussen verskillende sienings van “letterkunde” en tussen verskillende literêre sisteme (samehange tussen werke, skrywers, lesers, instansies soos uitgewers en die onderliggende aannames daarvoor) in die veelvuldige tale en letterkundes van die wêreld.

Wêreldletterkunde as 'n universele uiting van die menslike gees staan dus op gespanne voet met 'n sentrale organiserende beginsel van die literatuurstudie, naamlik die idee van 'n nasionale letterkunde. Die aanname is (by Habermas byvoorbeeld) dat die openbare sfeer berus op 'n nasionale letterkunde wat die gedeelde sosiale verbeelding bied wat nodig is om solidariteit tussen die nasiestaat se burgers te onderbou (Fraser 2007:18). Volgens hierdie siening kan letterkunde dus vir sy lesers voorbeelde bied van hoe om hulle wêreld kognitief maar ook moreel te verstaan. Dit is hierdie kognitiewe en morele modellerende krag wat die legitimiteit en effektiwiteit van die nasionale openbare debat help onderbou.

Opperman se werk is tot dusver feitlik uitsluitlik binne so 'n nasionale (of nasionalistiese) raamwerk gelees: as uiting van die unieke volksgees van Afrikaners. So lees Krog (2010) byvoorbeeld Opperman se “Shaka”. Al maak Opperman ook sterk aanspraak op universaliteit vir sy wisseling van lywe deur tyd en eeue heen, is sy werk in die spesifiek Suid-Afrikaanse wêreld geanker. 'n Mens sou kon beweer dat sy werk, hoe universeel sy aansprake ook al is, hoofsaaklik bygedra het tot, denkbeelde gebied het vir, 'n Afrikaner- nasionale verbeelding.

Vandag bots die Wesfaalse model van die nasiestaat met gesag oor 'n afgebakende grondgebied waarbinne bemagtigde burgers binne 'n openbare sfeer via nasionale media in 'n nasionale taal kan deelneem aan 'n nasionale debat oor 'n nasionale ekonomie en nasionale beleid gereguleer deur morele modelle uit hulle letterkunde en kultuur, toenemend met die werklikheid (Fraser 2007). Ook Opperman se werk kan nie meer net binne die raamwerk van so 'n nasiestaat gelees word nie. Via die kuberruimte is sy lesers oor die aardbol versprei, deel hulle geen grondgebied of nasionale belang nie, is hulle taal nie meer 'n nasionale taal nie en beïnvloed sy werk waarskynlik nie meer 'n nasionale debat nie. Ook sy werk staan tans bloot aan die chaotiese warreling van die eietydse kultuur.

## 6. Opperman en die kruising van kulture

Die vraag is dus hoe Opperman se werk in die groter raamwerke van globalisering en die kruising en interaksie van kulture verstaan moet word. Is sy herskrywings oop, gemeng, risomaties? Pas dit beter in 'n raamwerk van oopheid en kreolisering (sentrifugaal) as in 'n gesentraliseerde republiek van die lettere (sentripetaal)? Meer spesifiek: behoort die beskawingstryd en kultuurpessimisme, die klem op aktualiteit en die rasseproblematiek wat Van Vuuren (2016) in Opperman se later werk raaksien, nie ook in die wyer raam van kolonialisme en postkolonialisme (omskryf as die ontleding van die kulturele gevolge van kolonialisme)<sup>4</sup> gelees te word nie? Die huidige debat oor dekolonisering stel hierdie kwessies opnuut aan die orde.

'n Mens sou natuurlik kon argumenteer dat Opperman se werk nie postkoloniaal geles behoort te word nie, omdat die postkolonialisme as literêre benadering eers na Edward Said se boek *Orientalism* (1979) ontwikkel het en eers met Ashcroft, Griffiths en Tiffin se boek *The empire writes back* (1989) 'n erkende benaderingswyse geword het. Daarteenoor wil ek argumenteer dat Opperman se werk tuishoort in die dampkring van werk van na die Tweede Wêreldoorlog en wel deeglik in die historiese tydvak van dekolonisasie van 1948–1966 en van die postkoloniale tydvak daarna geplaas behoort te word. Opperman se uitgangspunt, naamlik die universele verkleurmanneltjie-wees, relativer en nuanseer sy kritiek op kolonialisme en imperialisme en maak sy kritiek baie sag, feitlik onhoorbaar. Tog lê 'n fyn lees van sy werk so 'n kritiek onmiskenbaar bloot, en wel as 'n vorm van kreolisering binne 'n poëtika van relasies in die sin van Glissant (2006).

### **6.1 Relasionaliteit en kulturele wisselwerking in Heilige beeste (1945)**

'n Eerste stap in hierdie argument is om die groot rol te erken wat kulturele wisselwerking in Opperman se oeuvre speel. Van Vuuren (2016:922) meen reeds uitdruklik dat Opperman in die titelgedig, “Heilige beeste” (3), “temas en procédés” uit die mondelinge Zoeloe-tradisie na die Westerse tradisie van liriese poësie “transponeer” en dat hierdie “transkulturele toe-eiening” reeds Opperman se “kreatiewe omgang met die literêre tradisie” aandui. Opperman het hom hier nie net mondelinge vertelstrukture soos herhaling en parallelisme vir toegeëien nie, maar ook die groot sosiale en religieuse waarde van beeste binne die Zoeloe-kultuur – dermate dat daar 'n sprong in die gedig ontstaan. 'n Sprong, naamlik, wat die byna religieuse verering van die beeste in die gedig interpreteer as tekens van die “Groot-Groot-Gees”, sodat hierdie Gees eintlik nie as die Bybelse gees verstaan kan word nie.

Afgesien van gedigte wat uit die Zoeloe-tradisie put, bevat *Heilige beeste* verder 'n hele reeks gedigte wat die simbolistiese tradisie (Van Vuuren 2016:916) voortsit, vol van die verlange na 'n verre vaderland, soos “Verlange” (24), “Wandeling” (26) en “Nagbloei” (37). Hierdie verlange word ook geprojekteer in figure uit Ovidius (“Echo en Narcissus”, 33) en die Noorse mitologie (“Rodar en Yrsa”). Die mitologie word soms duidelik in Suid-Afrika gelokaliseer, soos in “Phoenix” (35), waar die stapelia of aasblom die sterk aardse teenpool van die geestelike verlange uitmaak.

Ewe geïsoleerd van die samelewing as die simbolistiese digter is Shaka in die lang gedig wat Opperman aan hom wy (48–57). Shaka se ma, Nandi, word heel aan die begin beskryf as “die verlore pit wat eenkant stoel” en hy as “die klein kalbassie” wat “weelderig met wilde hartstog” aan haar vasgerank is. Opperman fokus op sosiale verwerping as die oorsaak van Shaka se woede, wat steeds groter eise stel en tot groter wandade lei. Krog (2010:11) spreek egter kritiek uit teen Opperman se legitimering van Shaka as die eensame stigter van 'n nasie – iets wat vir haar die Afrikaner se strewe na afsonderlikheid ondersteun. Opperman se siening laat ook geen ruimte vir 'n breër historiese siening van Shaka en die Mfecane as 'n reaksie op interne bevolkingsdruk en op die koloniale uitbreiding van die Portugese in die noorde en die Engelse aan die oosgrens nie (Giliomee en Mbenga 2007:128–9).<sup>5</sup>

### **6.2 Kreolisering van die Bybel**

Ewe onbewus van die koloniale problematiek lyk Opperman se kreolisering van die “Great Code”, soos Northrop Frye (1982) dit genoem het – die Bybel as 'n baie belangrike werk in die wêreldletterkunde.

In *Heilige beeste* is Absalom (43) een van die figure wat terugverlang na 'n ander wêreld. In *Negester oor Ninevé* (1947) oorheers 'n sentrale spanning tussen die bese (of goddelike) stad Ninevé en die geboorte van 'n kind, gesimboliseer deur die Negester. In die bundel word daar besin oor gegewens soos Genesis, nuwe geboorte, en ark, maar daarnaas bevat die bundel vier opvallende gedigte waarin Bybelse gegewens binne hierdie sentrale spanning herskryf word. In “Jona” (109) stel Opperman vir Jona, wat uit die stad wegvlug “van U opdrag en U aangesig”, self aan die woord. Die skip word voorgestel as 'n vrou in wie se “onderruime” die digter as Jona slaap, maar waaruit hy gewek word deur 'n kind. Die vis word nie genoem nie, maar Jona sink in 'n voorgeboortelike staat (“moer”) van God se genade waaruit hy voor Ninevé herbore word. In “Walvis” (110) is die walvis 'n metafoor vir die stad en ook 'n soort baarmoeder in wie se “nat myngange” die mens vasgevang is, op pad na 'n onbekende bestemming.

“Legende van die drenkelinge” (88–90) herskryf die verhaal van die sondvloed uit die oogpunt van “'n reus uit die verdorwe ras” wat buite die ark moes bly. Onder 'n motto uit Vondel se drama *Noah* beskryf Opperman die steeds toenemende verwoesting wat die stygende water bring in realistiese, tipies Suid-Afrikaanse besonderhede: die reën skeur later “rooi hibiskuskelke en piesangblare”, die hael “[saai] die wildevy en -dadel” en “[breek] die vlerkie van die bruinpatrys” (strofe 2).

God se “kudde” vlug vreedzaam saam na “die hoogste spits”, maar dan “groeï die haat” en maai die reus sy kompetisie af: “sy kiere die klink/ teen kneukels en koppe wat een vir een sink” (strofe 5). Alleen op die laaste oorblywende rots “wat soos 'n dier onder hom ruk”, maal “die blink sens van die golwe oor die rots”, kom hy tot 'n reddende insig: “Ag, alles bly stroming en donker geklots ... buite U Ark van Genade.” Daarmee gee hy hom oor “in U branding” en sink weg. Die gedig eindig egter met die hoopgewende teken van 'n groot reënboog wat uit die wolke en die water “breek”.

In “Legende van die drie versoekinge” (92–6) verplaas Opperman die drie versoekings van Christus na Suid-Afrika. Christus sonder hom nie in die woestyn af nie, maar in 'n grot in die Vallei van Duisend Heuwels. Op die spel is telkens die “grootse samehang met God”. Die drie versoekingsvisioene word spesifiek in 'n moderne (maar naamlose) stedelike milieu van armoede, aardse verleiding en siekte en dood geplaas. Dit is hierdie ontredde stedelike mense wat drie baie sterk appèlle op Christus maak: “O Seun van God, maak van die klippe vir ons brood”; “aanbid die aardse dinge/ en die hele wêreld sal aan U behoort”; “beskerm ons teen die dood”.

Teenoor elke versoeking stel die digter Christus se worsteling daarmee. Christus beseft dat om voor al drie te swig, tydelike maar onbevredigende verlossing sou beteken, maar “sy groot medelye” met die menslike kondisie buite die paradys beweeg hom byna om toe te gee. Die uiteinde van die proses spel weer uit wat verlossing by Opperman beteken:

Dan staan Hy op, verhelder en versterk:  
vir God in hierdie skepping vasgevang  
in mens en kiepersol en kiewietvlerk  
sal Hy as voorbeeld aan die kruishout hang  
en Hom verlos – 'n Son wat brandend spreï  
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. (96)

Soos Opperman dit voorstel, hang Christus nie aan die kruis vir die mense se sonde nie, maar om God in die skepping te verlos en Hom as son bo-oor alles te laat brand. Die son word bowendien heel spesifiek in die Vallei van Duisend Heuwels geplaas. Opperman kreoliseer dus Christus se verlossing deur dit ook in sy eie singewende sisteem in te pas – in “die grootse samehang met God” waarvan aan die begin sprake is. Weer kom verlossing dus op vereenselwiging neer.

Gemeenskaplik aan hierdie klompie gedigte is juis die kwessie van deel wees van die groot samehang of nie (van relasionaliteit). Die gegewens word sterk gelokaliseer in Suid-Afrika en in Opperman se kunsteoretiese sisteem ingepas. Baie van die figure wat Opperman uitbeeld, is rebelfigure, in verzet teen die heersende orde, selfs ongehoorsaam aan God se opdragte, soos Jona, al word hulle verzet aan die einde in aanvaarding omgesit.

### 6.3 Joernaal van Jorik (1949)

Hoe fynsinnig en ryk aan betekenis Opperman se kreolisering van die Bybel kan wees, blyk onder andere uit *Joernaal van Jorik*, die groot laaggedig waarin Jorik as kunstenaar en burger van ’n ander orde op ’n missie gestuur word, maar verraad pleeg teen daardie orde deur deel te word van die Afrikaner se nasionale stryd en van die ekonomiese sisteem van die kapitalisme. Hy is naas digter en Afrikaner ook seevaarder wat hom in die tweede afdeling van die gedig baie sterk identifiseer met die ontdekkers wat Afrika vir kolonisering help oopmaak het. Aan die slot van hierdie afdeling neem hy as’t ware die gestalte van Van Riebeeck se skepies aan wat “onbewus in boeg en lende die sade van ’n volk in [hom] bewaar” (123). Hy raak met ander woorde ook ingeskakel in die geskiedenis van Westerse kolonisering.

Die gedig is nie die herskrywing van ’n bepaalde teks nie, maar eerder ’n modernisering en kreolisering van die simbolistiese tradisie binne ’n spesifiek Afrikaner-wêreld. Met ’n duikboot “wat soos die aarde verdig// uit die baaierd beweeg” (199) word Jorik “na ’n vreemde doel in ’n vreemde land” (120) gestuur. Dat Jorik verstrik raak in die aktualiteit van die woelinge rondom die Tweede Wêreldoorlog en sy joernalistieke missie van verzet teen kapitalistiese oorheersing verraai, blyk uit die afdeling “Silwerlinge” waar hy besef: “ek het om dertig daalders God verraai” (142). Hierdie verraad is deel van die groter verraad wat hy teen sy verre vaderland pleeg. Hy is ’n moderne Judasfiguur wat aan die slot van die gedig teruggeneem word na sy tuiste. Die Christusagtige figuur van Manuel en sy skynbaar duiwelse teenhanger Dabor toon hoedat Opperman ook die Christelike verlossingsverhaal omgeskakel het na die 20ste eeu en vir sy eie doel aangewend het. Die gedig lewer dus nie soseer kritiek op Westerse kolonialisme nie, maar op die hele moderne leefwyse as verraad teen die oorspronklike, suiwer transendente wêreld.

### 6.4 Engel uit die klip (1950)

Skyn die digter tot met *Joernaal van Jorik* relatief onbewus te wees van die kritiek op die kolonialisme, in die sonnet “Swart kop” (174) uit Opperman se Brandaansiklus (uit *Engel uit die klip*, 1950) kom dit heel eksplisiet na vore: die swart kop weier om hom “met die westerwaters” te laat doop:



Ek het geroepe om die kop geloop  
en wou dit met die westerwaters doop,  
toe sing meteens ou impi's uit die mond:  
“Ek ken die aarde reeds waarop jy boer,  
en wil nie by jou in jou hemel wees,  
maar eerder met voorvaderlike geeste  
uit die hel Unkulunkulu roer.  
Gaan die wit woede van my oog verby –  
jy het my kop reeds van die lyf gesny.”

Hier praat die swart impi's terug teen die imperialisme van die boer wat hulle reeds onthoof het, dit wil sê losgemaak het van die voedingsbronne van hulle kultuur, en uitgeskuif het tot “waar hierdie stad sak word en roes/ en afloopwaters in suur modderbelle/ uit die agterbuurte van die aarde wel”. Dit is waar die spreker in die gedig die “strooisgroot kop met hare dig en kroes” aantref. Die gedig is gebaseer op 'n episode in die verhaal van die heilige Brandaan wat 'n boek in die vuur gegooi het omdat hy nie kon glo wat daarin staan nie, maar deur 'n engel beveel is om deur die wêreld te reis totdat hy die waarheid weer opgeteken het. Opperman het hierdie verhaal nie net verplaas na 'n Suid-Afrikaanse konteks nie, hy het ook 'n fel antikoloniale protes in die kop se mond gelê. Die Brandaansiklus is nie net 'n “belangelose” uitbeelding van alles onder die son nie (soos De Klerk, Opperman en Schutte 1996:53 dit wil hê), maar 'n aanpassing van die Middelnederlandse teks *Van Sente Brandane* met 'n kritiese oogmerk – kortom, 'n kreolisering.

### 6.5 Blom en baaierd (1956)

“Kroniek van Kristien” (205–12) is 'n soortgelyke kreolisering van die verhaal van *Sinte Christina de Wonderbare* (uitvoerig ontleed deur Nienaber en Grové 1962). In hierdie reeks gedigte transformeer Kristien van “Noorse nooi” byvoorbeeld tot 'n wildehond, 'n meid, 'n papajabos, 'n klip en, in 'n soort nagmaal, 'n waatlemoen; sy word die dinge wat sy moet bearbei. Die verhaal word nie alleen oorgetrek van Nederland na Suid-Afrika, en uit die Middeleeue na die 20ste eeu toe nie; dit ondergaan 'n grondige “lokalisering”, byvoorbeeld deurdat Kristien se ervarings sterk plaaslik gemaak word – al behou die gedig ook “vreemde” elemente, soos die Noorsheid van Kristien en van Gunnar, die hoofsendeling. In die titel van die eerste gedig, “Nooi”, uit Maleis *njonjah* of *nonah*, wat teruggaan na Portugees *dona* en Latyn *domina* (Boshoff en Nienaber 1967:449) hoor ons reeds die stem van die Ander; kry die koloniale magsverhoudings reeds 'n neerslag.

Die Christelike missie van die sendeling is egter nie 'n verowering van die plaaslike nie, maar 'n verlossing daarvan deur daaraan stem te gee en in die juiste relasie met die omvattende te plaas. “Verlossing deur vereenselwiging” (soos Dekker 1959 dit beskryf het) bereik hier 'n hoogtepunt wat inhou dat die digter alle aardse dinge moet red deur absoluut met hulle te identifiseer. Die verlossingsbeginsel word byvoorbeeld verwoord in “Nagmaal”. Kristien hoor in 'n religieuse roes die stem van God vir haar sê:

“Kom, kom alte seker, My vriendin;  
Ek nooi jou uit die wolk die hemel in,  
maar so pas het jy Diepkuil gesien;  
nou sou Ek graag wou hê dat jy, Kristien,  
deur veranderinge van jou lyf en gees



telkens ’n lidmaat van My lyf moet wees  
sodat jy lyf ná lyf die pyn van ander voel.” (206)

Vereenselwiging by Opperman geskied immers altyd binne die groot samehang waarbinne Brakfontein en Jerusalem ewe skuldig en ewe boos is (vgl. “Blom van die baaierd”, 218–25). Alles word met ander woorde geplaas binne die groter raamwerk van die baaierd, die omvattende samehang, waarin groei en vernietiging, dood en lewe, God en mens, wit en swart elk sy plek vind, soos wat ou Skewe Koen as vlermuis “met klank en weerklank [sy] wisselende plek in die heelal bepaal” (220). Opperman se meesterlike emulering van Europese modelle is kortom veel meer as vertalings: hulle is sterk kreoliserings waarmee hy sy modelle sowel napraat as ingrypend transformeer. Met hierdie kreoliserings voer Opperman die doktrine van onpersoonlikheid, naamlik dat die digter nie met sy eie stem moet praat nie, maar deur die ding of persoon waarmee hy hom geïdentifiseer het, baie ver.

Een van Opperman se beroemdste (of berugste) kreoliserings is “Kersliedjie” (195):

Drie outas het in die haai Karoo  
die ster gesien en die engel geglo,

hul keries en drie bondels gevat  
en aangestryk met ’n jakkalspad

[...]

Die skaapvet, eiers en biltong  
nederig gelê voor God se klong

[...]

Oor die hele affêre het uit ’n hoek  
’n broeis bantam agterdogtig gekloek.

Hier het Opperman die Bybelse handeling na die outentiek Suid-Afrikaanse ruimtes van die Karoo en Distrik 6 oorgeplaas en met tipiese lokale dinge ingevul. Die wyse manne uit die Ooste en die skaapwagters is saamgevoeg tot die mees outentiek Suid-Afrikaanse mense moontlik, naamlik drie outas, ou bruin vaders, afstammeling van die oorspronklike inwoners (al beskou Lindenberg 1964 hulle as steurende afwykings van die Bybelse patroon). Die geskenke is tot baie tipiese Suid-Afrikaanse dinge getransformeer: skaapvet, eiers en biltong. Christus self word tot God se bruin seun (“klong”) gekreoliseer.

Die gedig is outentiek Suid-Afrikaans en terselfdertyd outentiek Bybels tot in die fynste besonderheid. Daar is sprekende ooreenkomste tussen die halfwoestyng gebied van die Karoo en Palestina. Donkies en vis is ewe Bybels as Suid-Afrikaans. Hierdie Christus word ook in armoede en op die rand van die gemeenskap gebore – nie onder die rykes en invloedrykes wie se stemme dalk deur die skeptiese bantam van die slotstrofe verteenwoordig word nie. Die feit dat hy onder bruin mense gebore word, is ook ’n betekenisvolle parallel met die Bybelse situasie. Wie in Suid-Afrika gaan ’n bruin Christus aanvaar? Die suggestie aan die einde dat hierdie Christus gekom het om die bruin mense, die afstammeling van slawe,

onder andere, te red, illustreer in watter mate kreolisering ook 'n vorm van verset teen kulturele hegemonie is.

Die polemiekie wat in 1958 losgebars het, byna ses jaar na die verskyning van die gedig in *Standpunte*, demonstreer juis hoe sensitief baie destydse lesers was vir die ironiese kommentaar wat die gedig op wit oorheersing lewer. Veral die woorde “God se klong” was vir heelwat briëfskrywers in die koerante godslasterlik en 'n bespotting van die geboorte van Christus. (Vgl. Snyman 1969:59–86 se ontleding van die polemiekie.) Die woorde “Distrik Ses” het ná die “opruiming” van Distrik 6 in die 1950's en die jare lange stryd om die teruggawe van die grond aan afstammelingen van die destydse bewoners 'n nog veel sterker politieke resonansie gekry. Dat die bantam 'n klein soort hoender is wat oorspronklik uit Bantam in Java kom (volgens die WAT), is 'n pikante postkoloniale detail.

Die gedig in *Blom en baaierd* waarin die botsing met ander kulture die duidelikste na vore kom, is “Staking op die suikerplantasie” (183–90). Die eerste afdeling konstrueer veral 'n beeld van die Afrika-kultuur – versinnebeeld in die trom, wat ook die dominante rymklank in hierdie afdeling bevat. Die atmosfeer is onheilspellend – die verskietende ster voorspel niks goeds nie en die Kruisster is aan die sak. Die Afrika-kultuur word veral geassosieer met die eksotiese natuur soos die “groen maan bo die mangobos” of die “dronksoet geure van die frangipani en pers piesangblom”. Die beswerende ritme van die trom word in 'n hele reeks beelde van bedwelming uitgedruk. Die “dreuning” van die trom word gerym op “heuning”: dit is soet en aantreklik. Die trom roep “die dorp se bruin en pikswart manne” saam uit die bosse. Dit het net so 'n dronksoet geur soos die eksotiese blomme. Dit het “donker bonsings”, gee “bedwelvende stote”, spreek die hart aan; vgl. strofe 7:

“Uit magnolia en turf gis daar 'n mag  
wat borrel deur die bloed in so 'n nag  
wanneer die groen maan bo die mangobos opkom,[”].

Nogal merkwaardig is dat Zoengoe, die onderwyser, die beswerende krag van die trom direk koppel aan die alternatiewe voorstelling van swartes wat hy in die eerste woorde van sy betoog uitspel; vgl. strofe 5:

“Uit dié moddergate wat deur eeue kook  
en van geel swaweldamp en geeste rook,  
het ons as die swart maaksels klei gekom,  
maar ons sal sendelinge van die Boek  
wat ons tot hout- en waterdra vervloek,  
besweer met houe van voorvaderlike trom.[”]

Die swartes stam hiervolgens as't ware uit primitiewe aardkragte – vulkaniese kragte, byna. Uit die aarde, van onder af uit, is hulle in Zoengoe se voorstelling gevorm. Hulle is as't ware net klei sonder gees. Dit is met hierdie chtoniese besef dat Zoengoe die sendelinge se voorstelling dat die “swart maaksels” net houthakkers en waterdraers is, wil besweer.

Opvallend is ook dat “die geteisterde swart mambas” (strofe 11), “verenig deur die haat en smart” (strofe 6), uit verskillende groepe bestaan en dat Zoengoe se oproep ook 'n merkwaardige vermenging van kulturelemente bevat. Naby “die bont skaar” stamp 'n

“Koeliemêrie” eksotiese bestanddele in “’n leë bom” op die ritme van die trom. “Nors, taai basters” skuif nader na die vuur. Maar vgl. strofe 12:

“Lees die vuurvlieg se skrif,  
grawe worteltjies vir poeiergif.  
Ons tong is met hoedspelde nog verstom,  
maar die ingewydes brand  
’n vlam op die kaal hand  
en sweer vannag die bloedeed by die trom.[”]

Hier gee Zoengoe stem aan die ondergeskiktes, die subaltnes, te meer omdat hy ook San- en Hindoe-elemente in sy oproep inmeng.

Die trom verteenwoordig kortom ’n donker, bedwelmente oerkrag wat sterk in kontras staan met die wittes se dans en met die sendelinge se leer oor Christus – wat Zoengoe afmaak as leuens om hulle in hulle omstandighede te laat berus. Die trom verenig, spoor aan tot optrede; tot die sweer van ’n bloed-eed, waarskynlik om wraak te neem. Die spanning tussen lokasie en sendingstasie word op die spits gedryf. Die baaierd is aan die losbreek.

Uit die eerste afdeling blyk nogal ’n negatiewe beeld van die kultuur en opvattinge van die subaltnes. Raspejoratiewe benamings word saam met ’n aardse aanbidding van die voorvadergeeste en die eksotiese natuur gebruik om ’n lewenskragtige primitiewe kultuur op te roep. Ook die beskrywing van die Ander in die eerste afdeling is nie bepaald positief nie. Die maer Masoeloeman word beskryf as “driekwartkaal”. Zoengoe vermom hom “in aapsterre van sy voorgeslag”. Naas Zoengoe se “swart maaksels klei” gebruik die verteller ook pejoratiewe terme soos “Koeliemêrie, “basters” en “meide”. Dit lyk asof die chtoniese oorsprong wat Zoengoe verkondig en die meesleurende ritme van die trom in hierdie afdeling gerelativeer word deur die konvensionele negatiewe voorstellings van die Ander wat in die pejoratiewe terme opgesluit lê.

Die tweede afdeling praat van “skepsels” en beeld ’n Indiër wat amok maak, stereotiep uit. Sterk raspejoratiewe soos “swarte tater” en “Kaffer” word gebruik. Die eerwaarde wonder oor die wrok van “dié in wellus voortgeteelde/ wriemelende swart misdeeldes” – ’n beeld wat die swartes reduceer tot ’n laer vorm van lewe, ’n klomp wurms of miere. Die amptelike woord “naturel” verskyn in die laaste strofe. Die klem val op die bedreiging wat die Ander inhou – en op die pogings om dit te beperk. Daarby kan ’n mens hierdie raspejoratiewe ook beskou as tekens van die wittes se pseudobeskawing en van die eensydigheid van eerw. Kriel se opvattinge.

Waar die trom meesleur en bedwelmt, staan die klok, die sentrale beeld en rymwoord in die tweede afdeling, in die teken van beskawing en ordening: dit reguleer, dit baken af, maar die woord rym ook met woorde wat die koloniale verhoudings tussen wit en swart beklemtoon en die beskawing as illusie ontmasker. “Klok” rym byvoorbeeld ook met “handsambok” en die dreigende “tok-tok” van die laksman. “Bartok” word gerym met “amok”, “geskok”, “verskeurde kous en rok”. Die sendingklok as beskawingsinvloed rym ook met “afgehoek” en “wrok”, “struikelblok” en “laaste klok” en uiteindelik “aandklok”: ondergang dreig en onderdrukking met geweld skyn die enigste oplossing te wees.

Eerw. Kriel se apartheidsentimente (II, 9), naamlik om seker te maak “dat die riet nooit met die struik heul”, sit die negatiewe uitbeelding van die Ander in hierdie gedig voort. Die teenstelling tussen suikerriet en struik wat hy hier maak, is nogal eienaardig. Is die een verfyn, veredel, produk van die beskawing en die ander wild, ongetem? Of is albei verfyn en veredel – en dus soortgenote? In ieder geval is die beskawing van die wittes in hierdie gedig maar taamlik oppervlakkig. Vermoedelik moet die teenstelling tussen riet en struik parallel met die teenstelling tussen oerbos en klok en dus ook tussen trom en klok gelees word, maar die teenstelling word reeds deels opgehef omdat “suikerriet” en “struik” rym en ook albei plante is. Ook ondermynend is sy idee dat “ons worstel met die Donker Man aan die Jabbok”. Is dit maar ’n effek van die rym? Of besef hy nie dat Man aan die Jabbok staan vir God self nie – die Iemand met wie Jakob geworstel het maar wat hom ook geseën het – en nie vir die Ander nie? Die eerwaarde beklemtoon egter ook die verenigende waarde van saam sing en saam nagmaal hou en die beskawende waarde van die sendingwerk: God skitter duideliker in elke swarte; hulle word daaglik witter, dit wil sê goddeliker, onder die invloed van die klok. In die eerwaarde se beelde self is daar reeds aanduidings van ’n gelykshakeling van die teenstellings.

Die gedig begin dus met die tese van die aardgebonde drif van die swartes. Daarop volg die antitese van kunsmatige reëlmaat en inperking. Die laaste afdeling, na die uitbarsting van die geweld, verteenwoordig dus ’n sintese. Trom en klok word gekruis in hierdie afdeling, en nie net in die titel en die rymklanke nie.

In hierdie afdeling ontketen die “vuurvlieë van Sodom” (III, strofe 4) ’n gepaste straf – ’n louteringsvuur wat, deur die lyding van sowel wit as swart, tot ’n gesamentlike belydenis lei; vgl. strofe 11:

Ons weet met groot verdriet  
hoe ver het ons te kort geskiet  
met die huishouding in ons eie huis  
en nou eers buite in die donker  
besef ons weer hoe helder flonker  
die sterre van die mankolieke Suiderkruis.

Daar is versoening, en ’n nuwe sendingstasie hervat “die stiller werk van Onse Liewe Here” (III, strofe 12), maar op ’n aand hoor ’n mens weer die klanke van die trom.

Die laaste afdeling sou ’n mens dus kon beskou as ’n kreolisering van die teenstellings. Die kontras tussen die wittes en die “swart derduisendes”, die “barbaredom” of die “baaierd” word opgelos – soms heel letterlik deur bloedvermenging wanneer wit bloed deur wittes vir swartes ingespuut word. “[R]ietrot en rietslang/ [word] in die plantasie van die suiderland versoen” (III, strofe 10) – ’n beeld waarin die eie en die ander kultuur saamgerym word. Die verlossende oplossing spruit binne ’n Christelike raamwerk uit die gedeelde trauma (al word net die plakkerskamp deur die vuur verwoes). Versoening deur lyding is deel van ’n groter plan, al is dit maar tydelik en bly die baaierd ook deel van die Suiderkruis (III, strofes 2–4).

Opperman gebruik dus die trom, klok en kruis as resonante simbole vir drie verskillende kulture. In die gedig wysig en herskryf hy egter ook die stereotiepe teenstellings tussen wit en swart. Uiteindelik maak hy die hele proses deel van ’n groter verhaal, naamlik “die stiller werk van Onse Liewe Here”. Die uiteindelijke metafoor van kulturele interaksie is die kruis as

simbool van loutering deur lyding wat tot insig en belydenis lei – dieselfde proses wat ons in “Blom van die baaierd” en “Kroniek van Kristien” aan die werk kan sien, behalwe dat hier eerder van lyding as van vereenselwiging sprake is. In hierdie kruis is ook die kruising van kulture – en die durende spanning tussen hulle – ingeskryf. Dit blyk onder andere uit die wyse waarop onversoenbaarhede deur die rym in die Kruis-afdeling in stand gehou word: “kokke binnekom” wat byvoorbeeld rym met “Sodom”; “voorvaders op” met “klinknaels teen sy kop”; en “masjiengewere” met “Onse Liewe Here”. “Die dreuning van die trom” wat aan die einde weer opklink, is reeds ingeskryf in die “huishouding in ons eie huis” (III, strofe 11) – in die *oikos* (huis) en die bestuur (*nemo*) daarvan; in die ekonomie self.

Besonder resonant is Opperman se metafoor “plantasie van die suiderland” (III, strofe 10) in hierdie konteks: dit herinner aan slawerny, aan ongelyke magsverhoudings in koloniale tye – juis die soort konteks waarin kreolisering ontstaan en gedy het:

As a process that registers the history of slavery, plantation culture, colonization, settlement, forced migration, and most recently the uneven global circulation of labor, creolization describes the encounter among peoples in a highly stratified terrain. So it is not just any transculturation but "forced transculturation". (Shih en Lionnet 2011, ligging 341–2)

Die plantasie is dus nie so ondubbelsinnig deel van die klok (beskawing) nie. Raidt (1974:284) beklemtoon die blom-en-baaierd-aard van die simbole in “Staking”, maar beskou “plantasie” as ’n blomwoord: “suikerplantasie bevat die blom en is die blom”. Haar stellige uitspraak verteenwoordig egter ’n wanopvatting.

### **6.6 Kreolisering en konsentring in Dolosse (1963)**

*Dolosse* is die bundel wat Opperman as’t ware uit kulturele oorblyfsels saamstel – ’n bundel waarvan Europa ’n belangrike verwysingsraam uitmaak, maar ook ’n bundel gekenmerk deur ’n besef van die ondergang van die wêreld; ’n sterk kultuurpessimisme.

Een van hierdie beskawingsreste is die jakkalsvel wat Opperman in Nederland by sy gasgesin raakloop en wat die uitgangspunt vorm vir “Vloervelletjie” (236–8): Opperman se kreolisering van *Van den vos Reinaerde* – ’n baie invloedryke werk in die wêreldletterkunde.

Aan die begin lyk dit of die vos maklik getransformeer raak (“draf”) tot Suid-Afrikaanse jakkals wat lê en hyg “in die skadu/ van ’n renosterbossie” en, net soos Reinaard, hoenders doodmaak, druiwekorrels pluk en lammers of ooie probeer vang. Maar dan begin die vos die rol van ’n uitgeslape Ander speel wat die wange van “bruin Boerseuns,/ die keur van my sersante” soos Bruin die beer s’n “oopkeep”, maar dié keer met pangas. Die Ander kan ook nie deur dokters, welsynwerkers of predikante gevang of getem word nie. Die ek skuif geleidelik in die posisie van die Afrikaner in wat voor die hele wêreld aangekla word weens apartheid, “selfs iesegrimmig/ deur my neef/ die Dietse das” (’n meesterlike saamtrek van twee karakters uit *Reinaard die Vos*). Die rolle word omgekeer: die beskouende spreker word die aangeklaagde (skelm) jakkals, hoe skynheilig die aanklaers ook al enersyds “prut oor dure diereregte” maar andersyds “Kriekeput/ se goud en diamante” wil “kleim”. Opperman maak van die Reinaard-verhaal dus ’n allegorie van die Afrikaner (verteenvoordig deur die ekspreker) wat die gesag van koning Nobel uitdaag. Dit is ’n verdediging van “ons” standpunt, maar ook ’n identifikasie met die underdog.

Wie koning Nobel dan is, is nogal problematies – die wêreldmening? die blankes? Engeland van wie die leeu simbool is? Hoe ook al, aan die einde word hierdie Nobel “uitoorlê/ deur die miljoene/ rooi reinaerdes”. Is hulle kommuniste of eerder die miljoene wat in opstand kom teen die koloniale orde van koning Nobel? Die gedig huiwer dus tussen allegorie van die aangeklaagde posisie van die ek (as Afrikaner) en pleidooi vir opstand en vernet teen Westerse oorheersing. Tussen twee vos-rolle: die Afrikaanse jakkals as aangeklaagde voor die wêreldmening en die vos as die miljoene gekoloniseerdes wat die heersende gesag uitdaag. Opperman het met ander woorde die Middeleeuse meesterwerk sterk gekreoliseer, maar ook ’n antikoloniale kinkel in die stert daarvan geknoop.

### 6.7 Die kultuurdraaikolk van Komas uit ’n bamboesstok (1979)

Hierdie sterk kreolisering word voortgesit in *Komas uit ’n bamboesstok* (1979), die bundel wat ná Opperman se ernstige siekte en herstel geskryf is. In die bundel verskyn Dirk Oordryf, Dirk der Duisende, ook gefigureer as Koeblai Kahn, Bontekoe, die Tai Khoen en selfs die *Titanic*, in al sy naaktheid persoonlik voor ons – persoonlik maar terselfdertyd gekamoefleer en weggesteek agter al hierdie verskillende maskers. Die boek word eerstens aangebied as die verslag van die “mirakelagtige terugkeer” van Marco Polo – wêreldreisiger van sy tyd – “bevattende reisbeskrywings en aantekeninge oor die natuurlike geografie rakende die ooreenkoms van die aardkloot met die sferie mineralies vegetaties en dieraties, amoreus, apokrief, biografies, boertig, medisinaal, retories en volgens die beurs” (vgl. die titelbladsy). Die bundel herskryf kortom ’n ryk verskeidenheid tekste uit ’n ryk verskeidenheid kulture in ’n soort postmoderne kulturele draaikolk.

Op sy vlieënde stokperdjie keer die spreker losteuels terug –

met digterlike blare  
van galerye en katedrale  
na die suidelike half  
met saalsakke  
vol vreemde kultivare  
na die krip en die rondawel  
blikners vir  
die kafferbokkenssalf

(“My stokperdjie kry vlerke”, 367).

Hieruit is die relaterende en parodiërende aard van die bundel reeds duidelik. Dit is karnavalesk in die sin van Bakhtin (1981), omdat dit ernstige sake soos die dood blootstel aan die relatering van die lag; pretensies ontmasker met ’n beroep op die laer liggaamstreke: “blikners”, stokkies wat “wil water wys” (349); “’n huppeling van heupe” (364); leer om mense beleef te groet “en nie hul kale ane ruik” (406); “vyf pisje (vang)” (371); besin oor die universele aan die urinaal (381). Die bundel druk ook ’n terugkeer uit die dood na die volle, guitige liggaamlike en biologiese lewe uit (soos in “Gereedskapsgesels lei tot omhels”, 416). In hierdie bundel is kreolisering blootstelling van die beperkte aan die volle lewe. Dit is aanpassing, relatering, ironisering – ook dialogisering. In sewe rolle metaforiseer die digter die ernstige siekte en feitlike dood van Dirk der Duisende as onder die water sink en dan weer daaruit gebore word (soos in “Glaukus klim uit die water”, 404). Die groot ou reus, die *Titanic*, word uit die water gehaal en herstel (“Kaapse skeepswerf”, 424). Die digter neem



ironies tot sy eie doodsberig (“Dood van Opperman”, 423) en ’n brief aan die skrywer van daardie doodsberig op (422).

Dit is ’n proses van sterk kreolisering van talle voorgangertekste en ook persoonlike herinneringe. Die hede word in perspektief geplaas met behulp van klassieke tekste uit die verlede, soos die *Odusseia*. In “Odysseus ruik moer” (393) plaas die spreker homself in die eietydse raamwerk van op die grens veg teen terroriste en sy agterdog binne die raam van reise van Odysseus. Sy vrou “voel eensaam en trakteer/ haar vroeër vryers op kroonwyne/ uit jou kelder”. Sy dogters breek uit en sy skoonseuns pas sy klere aan. Alles is aan die verval. Die troue vrou stel die spreker later, in “Penelope prewel by sy oor” (403), wel gerus dat sy die huis “laat opknep (het)” en “in elkeen van (sy) boeke/ die *ex libris* geplak (het)”, maar die middelste strofe wat so hamer op “niemand”, bevat alte duidelik ook ’n skerpe verwyt.

Byna elke gedig het ’n dubbele bodem: dit roep oënskynlik vir Bontekoe of Kublai Khan of Marco Polo of Odysseus of die *Titanic* op (vgl. Viljoen 1987), maar handel maar alte duidelik (en spottend) oor Opperman self. Om Opperman met groot figure uit die hede en die verlede te verbind, is deel van die oordrywing en die sardoniese oor-selfvergroting in die bundel, maar ontbloot terselfdertyd ook die digter se menslike swakheid en onmag.

Hierdie selfironisering spreek byvoorbeeld duidelik uit “Ovidius praat mooi met rooi-aas op Franskraal” (417). Ovidius haal sy *Metamorfose* weer op, en veral hoe die mens hom of haar “vastrippe” in ’n boom of ’n vis, maar dan voortdurend terugverlang na die vroeëre “gelukkiger bestaan”. Hy skel die rooi-aas uit as ook so ’n “terugstort [...] tot amper plant”; as “’n stinkende geval”, “’n balsak” wat amper net uit “mond” en “stront” bestaan. Al wat oorgebly het van die rooi-aas se vorige bestaan, is “’n vuur/ wat geen water kan afkoel”. Uit die sterk personifikasies is dit duidelik dat hy eintlik die digter Opperman hier aanspreek, wat byna tot ’n vegetatiewe staat teruggekeer het, en dat hy dus ook die spot dryf met die idee van die voortdurende verwisseling van lywe.

In die slotgedig, “Tot siens!” (440), neem die spreker afskeid van Marco Polo. Hy maak van Polo “nog ’n gipsgesig wat moet getuig”, en dus een van die maskers of trofee wat hy teen die muur hang. Hy laat “daardie lippe” “dan vir oulaas as heildronk ietsie prewel”, naamlik die slotwoorde van die gedig “Deo Gratias. Amen. Amen.” (Dank aan God. Amen. Amen.) Opperman praat dus vir oulaas via die masker van Polo, nes hy in die bundel ’n hele reeks maskers aangeneem het – opgesit het, vir sy eie doel gebruik het, gekreoliseer het. Hier noem Opperman dit “kryglustig renaissance in Afrikaans”, wat as ’n soort formule vir kreolisering in hierdie bundel beskou kan word: aansluit by die ou meesters; hulle as jou spreekbuis gebruik; nuwe (kulturele) lewe (en poësie) skep deur die navolging van ’n hele reeks ou meesters, vanaf die Apokriewe Boeke, Ovidius, Marco Polo en Bontekoe, via sy pa en oupa, tot by die moderne medisyne, koerantwese en varkboerdery (in “Die ballade van Spek en Ham”, 414). Deur hierdie ge-renaissance is die bundel ’n vergestaltung van kulturele warrelwinde; ’n vernuwende dans van betekenaars.

## 7. Gevolgtrekking – kreolisering en relasionaliteit by Opperman

My argument is dus dat Opperman se verwerking van ander tekste nie 'n neutrale oorsit van een teks as't ware in 'n ander sleutel is nie, maar eerder 'n doelbewuste toe-eiening van die teks, 'n plaaslik maak wat ook 'n antihegemoniese kritiek inhou, saamgevat in die idee van kreolisering. Dit kom neer op 'n kritiek op die bestaande (weselik postkoloniale) orde ter wille van oopheid en relasionaliteit. Kreolisering is deel van die proses om alles deel van die groot geheel te maak. Relasionaliteit staan met ander woorde sentraal in Opperman se werk.

Ten spyte van die groot invloed van Ovidius is die meeste van Opperman se kreoliserings op die Nederlandstalige tradisie gebaseer – *Van Sente Brandane*, *Van den vos Reinaerde*, *Het leven van Sinte Christina de Wonderbare*. Met die uitsondering van die Bybel en *Reinaard die Vos* kom hierdie tekste nie primêr uit wat as wêreldletterkunde beskou word nie. Die Bybel is vir al Opperman se werk 'n belangrike verstaanshorison, hoeseer hy dit ook vir sy eie doeleindes kreoliseer. Nogtans lyk dit asof dit eerder marginale werke is, en nie sentrales in die wêreldliteratuur nie, wat vir Opperman semioties vrugbaar was. 'n Sonnet van Michelangelo as boustof van “Carrara” eerder as een van Petrarca, byvoorbeeld. Daarmee sluit hy dalk aan by Van Wyk Louw se uitspraak dat uit die gevormde literatuur nooit meer literatuur gemaak kan word nie.

Opperman se kreoliserings is beduidende herskrywings van die tradisie. Dit hou die tradisie lewend deur dit ter sake te maak vir die moderne tyd. Die kreoliseringsperspektief lig ook Opperman se kritiek op sisteme van rasse-onderskeid en -diskriminasie uit, hoeseer hierdie kritiek ook ingebed is in sy siening van die onpersoonlikheid en belangeloosheid van die kunstenaar. 'n Mens moet met ander woorde 'n stappie verder gaan as om net die rasseproblematiek en die Suid-Afrikaanse aktualiteit in Opperman se werk te herken: jy moet Opperman ook postkoloniaal lees en dan byvoorbeeld raaksien hoe dikwels hy aan die subalterne probeer stem gee (iets wat Krog 2010 misgekyk het). Verlossing, vereenselwiging kom by hom heel dikwels van “onder” – evolusionêr uit laer ordes, uit die laer liggaamsfunksies, laer sosiale klasse of uit randfigure, niehegemoniese figure (soos Kristien: 'n vrou sonder mag). Dit is verdere gronde om die proses as kreolisering en nie net as transponering nie te beskryf.

### Bibliografie

Appadurai, A. 1990. Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, Culture and Society*, 7(2):295–310.

Arends, J., P. Muysken en N. Smith (reds.). 1995. *Pidgins and creoles: An introduction*. Amsterdam: Benjamins.

Ashcroft, B., G. Griffiths en H. Tiffin (reds.). 1989. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. Londen, New York: Routledge.

Bakhtin, M.M. 1981. *The dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press.

Boshoff, S.P.E. en G.S. Nienaber. 1967. *Afrikaanse etimologieë*. Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

Burke, P. 2010. *Cultural hybridity*. 3de druk. Cambridge: Polity Press.

Casanova, P. 2004. *The world republic of letters*. Vertaal deur M.B. DeBevoise. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Collier, G. en U. Fleischmann (reds.). 2003. *A pepper-pot of cultures*. Amsterdam: Rodopi.

Damrosch, D. (red.). 2013. *World literature in theory*. Kindle-uitgawe. Chichester: Wiley-Blackwell.

Dekker, G. 1959. “Verlossing” deur vereenselwiging. In Grové (red.) 1974.

De Klerk, G.J., D.J. Opperman en H.J. Schutte. 1996. *Brandaan: ontstaan, aard en ontwikkeling van ’n Ierse verhaal*. Kaapstad: Tafelberg.

Den Besten, H. 1989. From Khoekhoe foreigner talk via Hottentot Dutch to Afrikaans; the creation of a novel grammar. In Van der Wouden (red.) 2012.

Fraser, N. 2007. Transnationalizing the public sphere: On the legitimacy and efficacy of public opinion in a post-Westphalian world. *Theory, Culture & Society*, 24(4):7–30.

Frye, N. 1982. *The great code: The Bible and literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Garuba, H. en S. Raditlhalo. 2008. Culture. In Shepherd en Robins (reds.) 2008.

Giliomee, H. en B. Mbenga. 2007. *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg.

Glissant, E. 2006. *Poetics of relation*. Vertaal deur B. Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Goethe, J.W. von. 2013. Conversations with Eckermann on *Weltliteratur*. In Damrosch (red.) 2013.

Grové, A.P. (red.). 1974. *D.J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.

Hofstede, G.H. 1991. *Cultures and organizations: Software of the mind: intercultural cooperation and its importance for survival*. Londen: HarperCollins.

Kannemeyer, J.C. 1979. *Kroniek van klip en ster: ’n Studie van die oeuvre van D.J. Opperman*. Pretoria: Academica.

—. 1986. *D.J. Opperman: ’n Biografie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Krog, A. 2010. Die verkleurmannetjie[s] op Shaka : ’n Vergelyking tussen D.J. Opperman en Thomas Mofolo. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2):5–18.

- Lindenberg, E. 1964. Enkele aspekte van transposisie in die letterkunde. *Kriterium*, 2(1):1–4.
- Lionnet, F. en S-m. Shih (reds.). 2011. *The creolization of theory*. Kindle-uitgawe. Durham; Londen: Duke University Press.
- Lotman, Y.M. 2000. *Universe of the mind; A semiotic theory of culture*. Vertaal deur A. Shukman. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press.
- Marais, J.L. 2010. D.J. Opperman se “Shaka” uit *Heilige beeste*. <http://versindaba.co.za/2010/10/26/djopperman-se-shaka-uit-heilige-beeste-jlmarais> (11 November 2017 geraadpleeg).
- Michelangelo. 1979. *The complete poems and selected letters of Michelangelo*. Onder redakteurskap van R. Newton Linscott. Vertaal deur C. Gilbert. 3de uitgawe Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Moretti, F. 2014. Conjectures on World Literature. In Damrosch (red.) 2013.
- Nienaber, G.S. en A.P. Grové (reds.). 1962. *Christina en Kristien*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1974. *Naaldekoker*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1977. *Verspreide opstelle*. Onder redakteurskap van J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Raidt, E.H. 1974. Ontleding van die dramatiese simboolgebruik in “Staking op die suikerplantasie”. In Grové (red.) 1974.
- Said, E.W. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Schwegler, A. 2003. The linguistic geography of “criollo” in Spanish America. In Collier en Fleischmann (reds.) 2003.
- Shepherd, N. en S. Robins (reds.). 2008. *New South African keywords*. Johannesburg: Jacana; Athens, OH: Ohio University Press.
- Shih, S-m. en F. Lionnet. 2011. Introduction: The creolization of theory. In Lionnet en Shih (reds.) 2011.
- Snyman, N.J. 1969. Misvattinge oor die literatuur in Afrikaans soos weerspieël in vier polemieke: ’n historiese oorsig. MA-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- Van Collier, H.P. (red.). 2016. *Perspektief en profiel*. Deel 2. 2de uitgawe. Pretoria: Van Schaik.

Van der Wouden, R. (red.). 2012. *Roots of Afrikaans; selected writings of Hans den Besten*. Creole Language Library. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

Van Vuuren, H. 2016. D.J. Opperman (1914–1985). In Van Coller (red.) 2016.

Viljoen, H. 1987. Metafore en rame. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 3(2):57–77.

Willemse, H. 2007. *Aan die ander kant. Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Young, R.J.C. 2001. *Postcolonialism. An historical introduction*. Oxford: Blackwell.

### Eindnotas

<sup>1</sup> Hierdie navorsing is onderneem met steun van die Nasionale Navorsingstigting en die Erfenisstigting. ’n Eerste weergawe van die artikel is as referaat gelewer by die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se simposium “’n Wêreld tussen globalisme en nasionalisme”, 28 September 2017.

<sup>2</sup> Verderaan in die artikel verwys bladsynommers sonder nadere aanduiding na Opperman (1987).

<sup>3</sup> Die uitspraak wat aan Michelangelo toegeskryf word, lui: “Ek het die engel in die marmer gesien en aanhou kap totdat ek hom vrygelaat het.” Die naaste werklike uitspraak van Michelangelo daaraan is skynbaar: “The sculptor arrives at his end by taking away what is superfluous” (Michelangelo 1979:151, brief aan Benedetto Varchi).

<sup>4</sup> Volgens Young (2001:69) het postkolonialisme ontwikkel uit die politieke en kulturele verzet teen kolonialisme en imperialisme. Hy beskou dit as self ’n hibriede teoretiese diskoers waarvan botsende kulturele interaksie die sentrale ontledingsobjek uitmaak. Dit het dus primêr te doen met die positiewe en negatiewe effekte van die vermenging van mense en kulture. Hy spel ook ’n (politieke) ondersoekprogram vir postkolonialisme uit.

<sup>5</sup> Ook Johann L. Marais (2010) het kritiek uitgespreek teen Opperman se eensydig stereotiepe uitbeelding van Shaka.