

Joernaal van Jorik herlees

Gerrit Olivier

Opsomming

Met verwysing na Ricoeur en Thompson se opvattinge oor ideologie en ideologiekritiek bied hierdie artikel 'n diskursiewe analise van D.J. Opperman se *Joernaal van Jorik* (1949). Deur 'n ontleding van 'n aantal sleutelpassasies word aangetoon dat die verhaal van Jorik vervleg is met historiese metaverhale oor die Westerse mens, die koloniale geskiedenis en die "volksplanting" aan die Kaap. Die argument is dat verskillende intertekste in die gedig in 'n hiërargiese verhouding tot mekaar verkeer, sodat Jorik se optrede binne 'n sosiopolitieke konteks geïnterpreteer word as "verraad" teenoor 'n a-historiese menslike en digterlike taak. Passasies oor die vaslegging van temporele verskynsels in die gedig word ten slotte in verband gebring met Opperman se aanspraak in "Kuns is boos!" dat daar in die voltooië kunswerk 'n korrelasie is tussen die interne ordening as openbaring van elke verskynsel se komplekse eie "wesenhed" binne 'n veld van opposisies, en die struktuur van die Goddelike skepping self.

Summary

With reference to Ricoeur and Thompson's views on ideology and the criticism of ideology, this article offers a discursive analysis of D.J. Opperman's *Joernaal van Jorik* (1949). Key passages in the poem are analysed to show that the story of Jorik is closely linked to historical meta-narratives about Western man, colonial history and the growth of a new nation at the Cape. The argument is that different intertexts in the poem are related to one another hierarchically, with the result that Jorik's action within a sociopolitical context is interpreted as the "betrayal" of an a-historic human and poetic task. Finally, passages in the poem that deal with the poetic fixation of temporary phenomena are related to Opperman's claim in "Kuns is boos!", that the complete work of art displays a correlation between its internal order as revelation of the complex essential nature of each phenomenon within a field of oppositions, and the structure of Divine creation.

1 Inleiding

Die uitgangspunt van hierdie artikel is dat D.J. Opperman se *Joernaal van Jorik* (1949) as gekanoniseerde teks ook 'n interpretasie bevat van die Afrikaner se geskiedenis tot ná die bewindsoorname van die Nasionale Party in 1948. Vanuit 'n ideologiekritiese oogpunt, en met verwysing na Opperman se poëtikale denkbeelde, word die relasie van die verskillende diskoerse in die gedig ontleed om aan te toon hoe die hooffiguur se ervarings verbind word aan a-historiese denkbeelde oor die bestemming van die mens en die taak van die digter.

2 'n Ideologiekritiese benadering

Ideologiekritiek berus op die insig dat die gebruik van taal nie van die uitoefening van mag geskei kan word nie omdat taal die instrument by uitstek is waardeur betekenis 'n dominante posisie in die kollektiewe bewussyn verkry. Dit beteken dat ideologiekritiek, in Van Niekerk (1989) se woorde, 'n *modus van wantroue* is, in teenstelling met wat sy die hermeneutiese benadering noem, waarin 'n mens aanvaar dat die teks "op sy woord geneem

moet word” en ’n betekenis sal oplewer wat aan die volheid van die subjek toegevoeg kan word. Hierdie wantroue berus op die besef dat die “werklikheid” simbolies deur taal bemiddel word en dat ’n dergelike bemiddeling omstrede mag wees of ’n sekere belang kan dien.

Ricoeur se gefaseerde model van die werking van ideologie, wat ’n reaksie is op die implisiete waarheidsaanspraak in die vulgêre siening van ideologie as “valse bewussyn”, vorm die uitgangspunt van die verdere analise. Volgens Ricoeur is dit wat ons die “werklikheid” noem, op ’n primêre vlak reeds simbolies gekonstitueer. “[T]here is a language of real life which exists before all distortions, a *symbolic* structure that is absolutely primitive and ineluctable,” sê hy (1986: 77) in sy *Lectures on Ideology and Utopia*. Die woord “symbolic” laat sien dat die eerste vlak van menslike handeling en kommunikasie reeds simbolies gestruktureer is en nie die “werklikheid” sêlf is nie: die rede waarom ’n beroep op “die werklikheid” of “die wetenskap” as korreksie op ideologie op ’n misverstand berus.

“Ideologie” in die eerste betekenis tref ons aan op die vlak van dié betekenisstigtingende en waardevrýe aktiwiteite wat deur Max Weber ontleed is, as uitdrukking van ’n gemeenskap se behoefte om aan sigself ’n “beeld” te gee (Ricoeur 1986: 210). Ideologie gee van die begin af aan ’n skematiese en gereduseerde voorstelling van ’n komplekse toedrag van sake. Sodra die subjek hierdie voorstelling onkrities aanvaar, word dit volgens Ricoeur iets *waarin* hy/sy dink in plaas van iets *wat* hy/sy dink. Ricoeur is van mening dat die negatiewe funksie van ideologie veral aan die legitimerende gebruik daarvan herken kan word: dit vul die gaping tussen die aanspraak op legitimiteit van die owerheid en die bereidwilligheid van die onderdaan om dié aanspraak as geldig te aanvaar. Vir “owerheid” en “onderdaan” kan ’n mens ook lees: “spreker en toehoorder”, of “skrywer en leser”.

Ideologie leen sig dus geredelik daartoe om aan mag verbind te word en ’n verhouding van dominasie te ondersteun. Terwyl hierdie uitspraak maklik geïllustreer kan word aan manipulerende taalgebruik soos die Buro vir Inligting se “uitreikings” enkele jare gelede, met hulle aanspraak op “ware feite” (kyk Olivier 1987), is die situasie in literêre tekste kompleks. Opperman skryf geen propaganda nie, en is ook nie sonder meer in ’n magsposisie ten opsigte van die leser nie. Maar deur Opperman se literêre prosedures, deur simbool, metafoor en metonimie, word ’n betekenis aan die materiaal gegee waarin die histories-kontingente in die lig van die algemeen-geldige, die universele en die ewige verskyn – en dit is ’n proses wat wêl ideologiese implikasies mag hê.

In sy *Studies in the Theory of Ideology* onderskei Thompson (1984: 126–147) naas die legitimerende funksie van ideologie twee ander funksies: dissimulasie (die manier waarop verhoudings van dominasie verhul word) en reïfikasie (die voorstelling van ’n veranderlike historiese situasie as permanent, natuurlik of botydelyk). Daar is geen rede waarom literêre tekste nie ook hierdie funksies kan vervul nie, trouens, die “universele” interpretasie van historiese situasies in die literatuur het duidelik die potensiaal om ’n onderskraging van magsverhoudings te word. In sy model van ’n “depth-interpretative procedure” noem Thompson drie take wat die kritikus van

ideologie behoort te verrig. Die eerste is 'n sosiale en historiese ontleding van die vorme van oorheersing wat deur die ideologie in stand gehou word. In die tweede plek vereis die ontleding van ideologie 'n diskursiewe analise, en hier maak Thompson melding van drie vlakke: die narratiewe, die argumentatiewe en die sintaktiese – waaraan toegevoeg kan word: alle ander organiserende prinsipies wat tot die skrywer se beskikking staan. Die derde fase van die ontleding noem Thompson interpretasie, waardeur beklemtoon word dat die analise geen feite produseer, of teenoor die ideologie 'n wetenskaplike “waarheid” of die “werklikheid” kan stel nie. Die ontleding is die interpretasie van 'n interpretasie omdat ideologiese taal reeds 'n interpretasie van die wêreld insluit.

To interpret discourse *qua* ideology is to *construct* a meaning which unfolds the referential dimension of discourse, which specifies the multiple referents and shows how their entanglement serves to sustain relations of domination.

(Thompson 1984: 138)

Twee vraagstukke word deur dié sitaat aangeraak. Die eerste het te doen met die “referential dimension”. Dit wil voorkom asof Thompson 'n ander koers inslaan as die Franse poststrukuraliste, volgens wie taal en teks as konstruksie van die werklikheid prinsipieel geen vaste band met die referensiële dimensie sou hê nie. Radikaal opgevat, sou so 'n beskouing geen voorsiening vir kritiek maak nie. Aan die ander kant bied Derrida en Foucault meganismes vir 'n diskoersanalise deur ons daaraan te herinner dat enige diskoers op uitsluiting gebaseer is, en dat dié uitsluiting, paradoksaal gesproke, 'n insluiting van die uitgeslotene is.

In noue samehang hiermee figureer 'n tweede vraagstuk, en dit is dat 'n ontleding van ideologie onvermydelik op 'n geldigheidsaanspraak aan die kant van die kritikus berus. Hoe kan hierdie aanspraak geregverdig word indien elke diskoers deelneem aan die prosesse waardeur ideologie tot stand kom? Volgens Ricoeur (1986) kan die probleem uiteindelik slegs opgelos word deur totale kennis en sodoende ook totale selfkennis te postuleer: 'n stap wat 'n mens in 'n epistemologiese wensdroom in voer. Die ideologiekritikus kom te staan voor die feit dat niemand sy of haar eie veronderstellings volkome kan agterhaal, of sy of haar denke heeltemal deursigtig kan maak nie. Daarom is ideologiekritiek altyd fragmentaries en voorlopig van aard. Die element van *selfrefleksiwiteit* kom ook na vore in die feit dat ideologiekritiek gekenmerk word deur 'n paradoksale struktuur van deelname en distansiëring. Kritiek veronderstel die deelname aan 'n sosiale klas, 'n gemeenskap of 'n kulturele tradisie, in die geval van hierdie artikel die tradisie van die Afrikaanse literêre diskoers; maar hierdie “previous relationship of participation” gaan gepaard met 'n “factor of distantiation” (Ricoeur 1978: 59) op grond waarvan die kritiek moontlik word. Die vraag ontstaan hoe die paradoks van deelname en distansiëring geregverdig kan word. Ricoeur praat van 'n utopie as teenhanger van 'n kritiese projek; en Habermas wys daarop dat enige vakkundige praktyk onontkombaar verbind is aan 'n “vorwissenschaftliche Interessenlage” (Honneth 1985: 229–230).

Die volgende ontleding kan met verwysing na Thompson 'n "diskursiewe analise" genoem word. Dit illustreer hoe verskeie diskoerse in *Joernaal van Jorik* vervleg is, en hoe Opperman deur poëtiese tegnieke 'n "universele" betekenis aan historiese situasies gee. Die ideologiekritiese argument is dat hierdie prosedure tot 'n hiërargie van diskoerse lei waarbinne die historiese in die a-historiese opgelos word en verskeie essensiële vrae onbeantwoord gelaat word. Na aanleiding van 'n passasie in die gedig word die implikasies van hierdie beskouings verder toegelig aan die hand van die digter se poëtika.

3 Die gedig

Joernaal van Jorik is 'n narratief oor die herkoms, taak en bestemming van die sentrale persoon, wat beeld is van die digter Opperman, van die Afrikaner, die Westerse mens, en die mens in die algemeen. As gevolg van die deureenvloeiing van temporele, ruimtelike en semantiese dimensies verkry die konkrete tyd en ruimte in die gedig 'n "representatiewe, eksemplariese karakter" (Cloete 1953: 188) en ontstaan daar vlakke van betekenis of intertekste wat in 'n dinamiese wisselwerking met mekaar verkeer:

- (a) Jorik word aan die Suid-Afrikaanse kus afgelaai op 'n geheime sending waarvan die besonderhede vaag bly: die konkrete omlysting van die gedig, wat blykbaar deur die lewensverhale van Olaf Andersen en Robey Leibbrandt geïnspireer is (Kannemeyer 1979).
- (b) Deur die naam Jorik, 'n akroniem bestaande uit die laaste letters van Diederik en die eerste letters van Johannes, ontstaan 'n interteks wat te doen het met die digter se ervaring van die politiek en houding ten opsigte van sy digterskap.
- (c) Deur Wiesa se verhaal en sy latere ervarings word Jorik ingesleep by die sosiale en politieke problematiek van die Afrikaner, wat in afdeling 3 en 4 toegespits word op gebeurtenisse gedurende die jare dertig en veertig.
- (d) Jorik word geplaas in 'n lang reeks vaarders, ontdekkers en veroweraars, "reisigers na die onbekende". Hierdie interteks betrek die eksplorاسie en daaropvolgende kolonisasie van Afrika deur Westerlinge.
- (e) Jorik se makkers heet Dabor en Manuel: deur hulle name, voorkoms en uitsprake verteenwoordigers van die pole goed en kwaad, Christus en duiwel. Dié opposisie van magte is ook merkbaar in die teenstelling tussen die Moederstad (Kaapstad) en die Stad van Goud (Johannesburg) en tussen Suid-Afrika en Jorik se land van herkoms. *Joernaal van Jorik* vertoon 'n verwantskap met die tradisie van die pelgrim se tog na die ewigheid, gesien as 'n stryd tussen goeie en bose magte.

Jorik se verhaal word dus vervleg met omvattende historiese diskoerse, en dié integrasie ontstaan deur Oppermaniaanse literêre *procédé's* wat ek – met verwysing na Cloete (1953) en Kannemeyer (1979) – samevattend noem: die metonimiese en eksemplariese gebruik van plekname; die simboliese transformasie van Kaapstad en Johannesburg tot Moederstad en Stad van Goud onderskeidelik: die geestelike land van herkoms en die materialistiese; die tydruimtelike ekspansie in byvoorbeeld Jorik se visioen op die duikboot en in

Wiesa se verhaal; die koppeling van Jorik se verraad aan die verraad van Judas; die funksie van die kaart as tydlose gids; die verskillende kontekste waarin die woord “kryg” voorkom; en die teenstelling van “hierdie land” met Jorik se vaderland. Verder gebruik Opperman sirkulerende motiewe en refreine om deurlopende temas te aktualiseer, soos die spookskepe wat later in die gedig as vragkepe en slagskepe vaar en die woorde

Gee u genade, laat ons vaar in U naam
 en geen rif of magnetiese myn
 ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
 op die bodem verfrommel tot slym

en die variasies daarop, waardeur die idees van geboorte en ondergang lewend gehou word.

Opperman projekteer Jorik se verhaal teen 'n wye historiese en metafisiese doek. Maar Jorik deurleef ook 'n spesifieke periode uit die geskiedenis van die Afrikaner, wat strek vanaf die middel jare dertig tot ná die verkiesing in 1948. Opperman se verwerking van die opkomende nasionalisme (kyk Moodie 1975), die antikonstitusionele optrede van Afrikanergroepeerings aan die regterkant van die politieke spektrum (Roberts & Trollip 1947), die Tweede Wêreldoorlog, die groei van die Afrikaanse pers en die vestiging van Afrikaner kapitalisme (O'Meara 1983) is vanuit ideologiekritiese perspektief 'n onthistorisering van die historiese. Dit word reeds duidelik in die eerste afdeling van die gedig, “Duikboot”, waar Jorik vanuit die uitkykhok van die vaartuig sien hoe “spookskepe” “uit elke wrak opkom” en op “verbeelde winde” seil. Dié reeks reisigers strek van die Fenisiërs in Heródotus se legende tot aan die belangrikste van almal: Dias, wat die kruis by Santa Cruz geplant het:

Van hulle wat gevaar het met die Kruis
 téén die Halfmaan van die Sarasene,
 bly sommige nog in dié waters tuis:

Spookskepe sny snags elke golf se kam
 terug langs die kwaai klip met sy wind en skuim,
 na Lissabon, Londen en Amsterdam
 met skatte van die Ooste in die ruim:

diamante, naeltjies en kaneel
 silwer en die tapyt met goud borduur . . .
 ‘Uit waters waar die engelse speel,
 rys ek deur baie wrakke tot my uur

as snags die kliphoring ruim en boeg
 van soekers na die Goue Stad tot repe
 ruk en skeur, en vóór die oggend vroeg
 die wit skelet van aardgebonde skepe

– die rooi en groen, die fynste skemeringe
 van die daeraad oor die see ontsê –
 terugsak na soutwit been en silwerlinge
 waar lê ruime van die Haarlem lê.

Is ek weer Reiger na die onbekende?
 Die Dromedaris, Goede Hoop wat vaar
 en onbewus in boeg en lende
 die sade van 'n volk in my bewaar?'

Deur die woorde "hulle wat gevaar het met die Kruis / teen die Halfmaan van die Sarasene" word die seevaarders en setlaars binne 'n Christelike kader geplaas. In aansluiting hierby is die planting van die kruis by Santa Cruz 'n daad waardeur die kommersiële en koloniale doelstellings van die seevaarders simbolies 'n Goddelike taak word. Die "Goue Stad" is hier nog die ontwykende ideaal, maar word later in die gedig gekonkretiseer tot Johannesburg. Nou verbonde aan die vaar van "spookskepe" is die motiewe van die "wit skelet" en die "soutwit bene" op die seebodem: beelde van ondergang en vergeetelheid, wat deur die gedig sirkuleer en deur middel van die "silwerlinge" vooruitwys na die verraad. Kaappunt is die wilde dier of krag wat getem of oorwin moet word om toe te sien dat die skepe op hulle Goddelike missie nie vergaan nie.

"Uit waters waar die engelvisse speel, rys ek deur baie wrakke tot my uur." Die "engelvisse" was reeds aanwesig in die eerste strofes van die gedig, in die voorgeboortelike situasie van die see as baarmoeder, terwyl "my uur" die Bybelse uur van voorbestemming oproep. 'n Enger veralgemening van Jorik se koms is merkbaar in die laaste strofe, met sy verwysing na die aankoms van Van Riebeeck se drie skepe en die sogenaamde "volksplanting". Binne die historiese interteks wat die diskoers van die gedig medekonstitueer, verteenwoordig Jorik ook die Afrikaner, die "nuwe volk" as organiese voortbrengsel van 'n historiese proses. Binne die algemeen menslike lewensverloop waarteen die besonderhede van Jorik se aankoms aan die Suid-Afrikaanse kus geprojekteer word, speel twee ander historiese metaverhale dus 'n belangrike rol: die verhaal van die koloniale geskiedenis as 'n stryd teen bose magte; en die verhaal van die "planting" van die Afrikaner in Suid-Afrika as onderdeel hiervan.

Die wyse waarop die gedig 'n verhouding tussen die universele en konkrete aanbring, kom duidelik na vore in die oorgang tussen afdeling 1 en 2. Jorik verdwyn "soos enige man met koffer en kaart / tussen die mis en die mense" – woorde waarin die missie van die anonieme geheime agent resoneer, maar ook Everyman of Elkerlijc op sy tog. "Kamera", die tweede afdeling waarin Jorik soos deur 'n kamera-oog sy nuwe omgewing bespied, begin soos volg:

Soggens uit die Losieshuis, in die bus
 sien hy deur die ruit van die bowedek
 die Gewelberge, Leeukop en die kus –
 'n hele wêreld wat hy moet ontdek.

Met straat op straat van dakke styg 'n stad
 se rooi en geel terrasse uit die see,
 en altyd groot en bonkig vat
 Tafelberg die wit wolk, soos lank geleë . . .

Hy weet met die weerkaatsings in die ruit
 vlakke van beelde skuif deur alles heen

en niks is in sy tyd en stof gesluit
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen.

Sien dan voor Tafelberg en Duiwelspiek
hoe klein die bruin beeld Jan van Riebeeck
tussen 'n mallemeul se meganiek
en rooi skoorstene van die hawe steek.

'O Fort, Kasteel, vyfpuntige gebou,
straalsteen in die suidelike donker,
strale van Oranje, Buren en Nassau,
Leerdam, Katzenellenbogen – flonker

oor die brokkige hoogland wat wyd
tussen see en see en oop hemel strek,
altyd 'n gidsster in die groot stryd,
van binnelande in Sy naam ontdek . . .

Ook hier word Jorik se konkrete beleving in 'n groter ruimtelike en temporele verband geplaas, onder andere in die plasing van Van Riebeeck se standbeeld tussen moderne industriële bouwerk. Die derde strofe formuleer 'n beginsel van Opperman se poëtika, naamlik dat die wêreld haar as wesenlike eenheid aan die onbevange waarnemer openbaar, dat daar geen grens van tyd of ruimte is nie, maar 'n “weerkaatsing” en deurenskuiwing van “vlakke”. In “Blom van die baaierd” (1956: 78) lui dit soos volg:

en deur die eeue is dit reeds bepaal:
die plek en spelers sal voortdurend wissel
maar die spel word telkens in die tyd herhaal.

So 'n siening hoef nie 'n hiërgargie van betekenis of betekenisvlakke te impliseer nie, net soos wat daar in Derrida se proses van *différance* geen vaslegging van betekenis, geen “closure” is nie. Maar by Opperman staan die ineenskuiwende vlakke onder die beheer van 'n sentrale beginsel; hulle tree op binne 'n hiërgargiese struktuur, sodat die een 'n manifestasie van die ander word, en in ontologiese opsig ondergeskik daaraan. 'n Voorbeeld hiervan is die drie woorde wat Cloete (1953) in sy studie oor *Trekkerswee en Joernaal van Jorik* uitsonder as draers van betekenis: kaart, kryg en verraad. Deur die herhaling van dié begrippe bind Opperman sy gedig tegnies tot 'n eenheid, maar skep hy ook 'n relasie waarin die speel- of militêre kaart as pervertering van die Goddelike kaart verskyn, verskillende vorme van “kryg” misverstande ten aansien van die eintlike “kryg” blyk te wees, en spesifieke vorme van verraad tot 'n insig in die algemeen menslike verraad lei. Agter die besonderhede van Jorik se betrokkenheid by die geskiedenis sien 'n mens dus die buitelyne van 'n “universele” stryd, van metafisiese “closure”. Die res van die analise sal demonstreer dat Jorik se “Afrikanerskap” sêlf as pervertering van die universele gesien sou kon word.

Dit is byna oorbodig om daarop te wys dat die binnelande van die Kaap nie werklik “ontdek” is nie. Die boeiendste woorde in strofe 5 en 6 hierbo is “straalsteen”, “flonker” en “gidsster”, waardeur die Kasteel as “stad op die

berg” verskyn, as bron van lig in die donker en as gids: ’n uitbeelding wat aansluit by die siening van die handelsvaarders na die Ooste as bringers van die Kruis. Hier word die koloniserings van die Kaap *a priori* verbind aan die “Groot stryd” om die gesag van die lig oor die donker te vestig – en dit beteken dat die Jorik eerder die Westerse mens met sy metaverhaal van ’n historiese “roeping” verteenwoordig as die mens in die algemeen, soos wat die gedig dit wil hê.

In afdeling 2 word Jorik deur Wiesa se verhaal bekendgestel aan grepe uit die geskiedenis van die Afrikaner waarin die aanwesigheid van ’n Goddelike voorbeskikking telkens benadruk word. Deur die Groot Trek is die volk “afgesonder” om die primordiale aanwesigheid van God in die stiltes van die land te ontdek – ’n siening wat herinner aan die verband wat met die volk Israel gelê is. Hierbenewens word die Afrikaner óók uitgesonder as die volk wat noodlottig daartoe voorbestem was om die “Stad van Goud” te vind:

‘En volke het om hierdie land van ouds
gevaar en in gruisgate rond gesoek
soos erdvarke; maar die Stad van Goud
moes óns klein volkie later vind . . . tot vloek!’

Die bekendstelling van die Suid-Afrikaanse landskap as plek van God, en van die Afrikanergeskiedenis as ’n deur God gewilde verloop, lei ’n belangrike oorgang in die gedig in. Die fluïdum van name wat van hulle spesifiserende funksie ontdaan is, maak plek vir die besonderhede van ’n historiese-chronologiese verloop sodat die a-historiese saambestaan van mense en dinge in Jorik se “nuwe wêreld” vervang word deur ’n situering binne ’n geskiedenis wat teleologies begryp word. Die “geboorte” vanuit die see was dus ’n oorgang van ’n onbegrensde ruimte en tyd na ’n vaslegging van plek en datum. Dit is ’n geboorte die “geskiedenis” in, begelei deur ’n verandering in taalgebruik – en sodoende raak Jorik gekonstitueer as Afrikaner, meer in die besonder as erfgenaam van ’n gesaghebbende oorgelewerde historiese narratief in verband met die Afrikaner. Wiesa se vertelling markeer ’n fase in Jorik se lewensverloop wat ’n belangrike dubbele funksie het. Aan die een kant is dit vir Jorik noodsaaklik om ’n bepaalde identiteit aan te neem ten einde as spioen te kan funksioneer. Maar sodra hy hom aan die gesag van Wiesa se verhaal onderwerp – al banaliseer hy dit later – begin hy vervreem raak van die “verre vaderland”, wat aan die begin van afdeling 3 vir hom iets van “lank geleë” word, waarvan hy deur “wier en see” afgesluit is.

In die derde en vierde afdeling van *Joernaal van Jorik*, “Granaat” en “Silwerlinge”, raak Jorik dan ten diepste betrokke by die sosiale en politieke stryd van die Afrikaner vanaf die laat jare dertig tot ná 1948. In beide afdelings word die breë betekenislae lewend gehou deur die toespelings op die begin van die gedig en die visioen van ’n diepseemyn in die sekstoneel met Erna, die refreinstrofe “Heer, laat ek [en later: *die aarde*, my kursivering] vaar in U naam”, die “spookskepe” wat as “vagskepe” en later as “slagskepe” vaar, en veral die manier waarop die kaart, die kryg en die verraad histories geaktualiseer word. Die kaart figureer in “Granaat” as instrument in ’n sabotasiepoging, en die kryg hou verband met die stryd van die Afrikaner

om ekonomiese en politieke mag – met in die uitdrukking “brood en bier” die suggestie dat dié strewe ’n perversering van die Nagmaals-“wyn en -brood” is. In die dispuut rondom die woord “verraad” kom die verskillende opvattinge oor die doel van die Afrikanerstryd aan die lig.

Verraad is, volgens Jorik in sy toespraak voor Afrikanerwerkers, die stigmasering deur ’n vreemde, kapitalistiese oorheersers van die Afrikaners se poging om die vryheid van hulle “ouer staat” te herwin. Jakoos, op sy beurt, sien verraad in Jorik se besluit dat “geweld en bloed” vervang behoort te word deur die langsame opbou van Afrikanerkapitaal. Verraad is ook, volgens Jorik, die nuwe onvryheid wat meegebring word deur die “grenslose ryk van die masjien” en die vervreemding van die “uitgestrekte kaaltes” van die land: die ekonomiese onderwerping en proletarisering nie alleen van die blanke Afrikaner nie, maar ook van bruin en swart mense. Verraad is dit ook wanneer Jorik onder druk van die koerantdireksie besluit om sensasie te verkoop eerder as om die arbeiders van hulle lot bewus te maak. Laasgenoemde sou weer deur die koerantbase as verraad beskou word.

Teenoor hierdie vorme van politieke en maatskaplike “verraad” word Jorik aan die einde van “Silwerlinge” ’n Judasfiguur, en groei sy verraad tot metafisiese omvang. Verraad lê in die keuse vir brood, die diensbaarheid aan materiële gewin – en in hierdie vergryp herken Jorik sy aandadigheid aan die materialisme en gevolglike vernietigingsdrang van die twintigste eeu, gesimboliseer deur die atoombom. Dit is egter opvallend dat die “verraad”-motief hier verder strek as enige spesifieke lewensbeskouing omdat die gedig dit uitbeeld as verraad teenoor God en ’n ontrouheid teenoor Jorik se “ewige vaderland”. Jorik se skuld is ook die skuld van die Afrikaner, die digter en die Westerling. Dat ons hier met ’n fassinerende probleem te doen het, blyk uit twee selfreflekerende monoloë in die slotafdeling van die gedig, “Beuel”. Die eerste lui soos volg:

‘Moet ek in die kryg dié brokkige land
sy stede, sy dissels en diere, neem
oor sy grense van judasklip en sand
deur diepseewaters, en soos ’n museum

agter die stukke glas altyd bewaar:
die klompie Boesmans wat om vuurtjies sit,
die Reiger, die Goede Hoop wat ewig vaar,
die meeue en rysmiere in gelid;

maar dat alles soos in ’n akwarium leef
waar engelvisse uit die reie vlug,
die hegsel aan die meerminbeursie kleef
en die gidsie koers hou bo die haai se rug ...

dit alles, soos ’n mot in barnsteen,
besin binne die engtes van my lyf:
die land, die eeu en mense met my neem
deur diepseewaters vir ’n ander kryg?

Was daar ’n doel, ’n vae doel en taak
dat ek ’n ruk in hierdie land moes bly?

Ek het aan alles dan te vas geraak
om van sy malva en sy mens te skei.

Tog eensaam tussen die sterre en wiere
dwaal ek, en diep in my dubbele aard
in paaie wat loop van die kliere,
is ek van geboorte bestem tot verraad.

Woon ek op dié eiland êrens verstoot
met waters wat ewig om my mol en maal?
O God, hoe vrees ek die klein duikboot,
wat more, vandag, my eenmaal kom haal.'

Hierdie passasie aktiveer die poëtikale interteks; dit stel die vraag na die betekenis van die "kryg", tegelyk ook die vraag na die digter of kreatiewe mens se houding ten opsigte van die historiese werklikheid. Om die besonderhede van die land, wat hier opnuut metonimies en veralgemenend aangedui word, deur "diepseewaters" saam te neem, beteken dat aan die stede, dissels en diere 'n ander, meer standhoudende bestaan gegee sal word: die vasgelegde vorm van die kunswerk. Dit sien ons aan die beelde van verstarring en bewaring: die museumstukke agter glas, die akwarium, die mot in barnsteen. Die aangehaalde strofes formuleer 'n kernelement in die poëtika en lewensbeskouing van Opperman wat later in hierdie artikel verder ontleed word.

Slegs 'n ingryp van buite kan nou vir Jorik uitkoms bring. In die laaste afdeling van *Joernaal van Jorik* verskyn die gesig van Dabor apokalipties aan hom waar hy aangeklam in 'n kroeg sit; hy hoor 'n basuin blaas, waters wat dreigender raas en die mishoring wat om God se genade roep; en dan keer ou-ou beelde na hom terug:

'Het ek die bygelowe van die gees
binne 'n ligblou middeleeuse nag
en al die karnavalle van die vlees
met blote brein besweer tot helder dag?

Sou ek met Kruis die groot galeie Gods
langs bamboes-eilande van plek tot plek
bewaar en eindelik verby die Rots
die nuwe aarde in Sy naam ontdek?

Dan het ek hom van die begin verloën:
want voor die boorlinge metaal en doek
op vreemde strande sku aan my kon toon,
het ek die Goue Stad alreeds gesoek.

My handelaars en ratte het die siel
hier in 'n bloed-en-bodem-besigheid
om dertig silwerlinge so verniel
vir al die hemel en Sy ewigheid.

Hy slaan met lig nou oral om my uit,
soos op 'n skip met die Sint Elmsvuur;

Hy praat van alle kante met groot geluid ...
maar ... wat baat dit my in hierdie uur?

Wat baat die goud, wat baat die silwerlinge?
die vee en vis, die land aan alles ryk?
Sy kostelike en skitterende dinge
het van my en myne lankal reeds gewyk.

O watter wraak sal daar nou oor my kom
dat ek in bodemlose afgrond sak?
Hang ek, deur vindings van brein en bom,
'n late Judas aan die laaste tak?

In hierdie passasie word die geskiedenis van die Westerse mens en kultuur vanaf die Middeleeue tot aan die modernisme betrek. Jorik se vroeë verleë aan die sentrale motief van verraad twee addisionele dimensies. Hy is die Westerse mens wat die teosentriese wêreldbeeld en die liggaamlikheid van die Middeleeue “met blote brein besweer [het] tot helder dag”: die rasionaliteit van die Renaissance, waarskynlik ook die latere *Aufklärung*. Hierdie mens met sy metafisiese roeping om die “groot galeie Gods” te bevaar, het God “van die begin” verloën deur sy opdrag te vereng tot materialisme en selfsug in die Goue Stad: die aardse paradys, pervertering van die Bybelse “nuwe aarde” waarvoor die mens sal vernietig en bloed vergiet. Jorik, die moderne Judas, word draer van die Westerse onderbewuste en moet aan God rekenskap gee vir die wyse waarop die kundigheid van handel, industrie en oorlogvoering (metonimies aangedui deur “handelaars en ratte” en “bom”) as resultaat van 'n beheptheid met die rasionale en doelmatige die siel ongeskik gemaak het vir God se ewigheid.

4 Ideologiese implikasies van die gedig

Jorik se verraad spruit uit die noodsaak om binne 'n gelade politieke situasie 'n keuse te doen. Deurdat die keuse vir “brood en bier” 'n proses ontketen waardeur Jorik sy wesenlike skuld besef, openbaar die gedig 'n kritiese ingesteldheid teenoor die “prinse van die handel” – 'n houding wat ook in “Scriba van die Carbonari” (Kannemeyer 1988) opvallend is – en word die najaag van rykdom gesien as “verraad” teenoor die Afrikaner en sy geskiedenis.

In *Joernaal van Jorik* is daar dus tekens van kritiek teen die pervertering van Afrikanermag binne die kapitalistiese en industriële proses. Die debat oor politieke alternatiewe bly egter onopgelos omdat dit binne die hiërargiese patroon waarop vroeër gewys is, ondergeskik gemaak word aan 'n a-historiese, metafisiese konsep van verraad. Die beeldspraak in een van die passasies hierbo impliseer dat die dubbele aard, die verskeurdheid tussen “sterre en wiere”, van Jorik hom voorbestem tot verraad: 'n gedagte wat aan die erfskuld herinner, maar ook daaraan 'n persoonlike, byna biologiese noodwendigheid gee. Uiteindelik word Jorik se betrokkenheid by die politieke stryd as *sodanig* 'n verraderlike daad omdat hy langs dié weg in die historiese aktualiteit verstriek raak. Deur verraad teenoor a-historiese waardes

as natuurlike uitvloeisel van die menslike kondisie te sien, bied die gedig geen antwoord op die vraag of 'n morele deelname aan die historiese stryd moontlik is nie.

In hierdie verband is die wyse waarop die metafisiese dimensie in die gedig gehanteer word, van groot belang. Sowel die ewige vaderland as die waardes wat dit verteenwoordig, bly ingebed in “universele” simbole: die see as voor- en nageboortelike element, die kruis, die kaart, die groot kryg. Aan die een kant word hierdie elemente op morfologiese vlak gekoppel aan die konkrete kaart en kryg. Maar aan die ander kant — deur die hiërargiese verhouding tussen die ewige en die sekulêre — suggereer die gedig 'n absolute skeiding tussen vaderland en “eintlike” vaderland, sodat die moontlikheid van 'n historiese deelname wat nié 'n skending van Jorik se “ewige” roeping sou wees nie, opnuut uitgeskakel word.

Die “laaggedig”-struktuur van Opperman lei in *Joernaal van Jorik* tot 'n statiese struktuur waarin die opposisie van die “ewige” en “tydelike” ten spyte van hulle tegniese deureenvlegting gehandhaaf bly. Deur die Christelike stryd teen die bose en die Westerse geskiedenis as “metaverhale” te betrek, gee die gedig aan die lotgevalle van Jorik 'n “universele” betekenis wat sterk Afrikaner- en Eurosentries blyk te wees. In hierdie verband kan 'n mens wys op die voorstelling van die koloniserings van Afrika as 'n stryd wat “in Sy naam” gevoer word; die aanwesigheid van 'n Goddelike voorbeskikking in Wiesa se relaas; en die feit dat bruin- en swartmense in die gedig in 'n konteks van veralgemening funksioneer, as deel van die kleurrike aanbod van Jorik se nuwe land. 'n Mens kan hier ook wys op die feit dat Jorik se morele ontsporing as “Westerse mens” teruggevoer word na die verdringing van die teosentriese Middeleeuse wêreldbeeld deur 'n rasionaliteit wat mettertyd selfvernietigend en vervreemdend ten opsigte van die “eintlike vaderland” is. In dié opsig is hy die erfgenaam van 'n “verraad” wat eeue vantevore reeds plaasgevind het.

In hierdie saamespel van intertekste verskyn gebeurtenisse uit die Afrikanerverlede as deel van 'n teleologiese verloop, met as enigste verlossing vir die individuele verraad 'n onttrekking aan die aardse en 'n terugkeer na die ewige. Benader 'n mens Jorik se verraad met verwysing na die kollektiewe vorme van verraad in die gedig, ontstaan daar teenstrydighede. Die strewe van die volk na selfstandigheid en die effek daarvan in die apartheidsbeleid is iets waarvan die geldigheid as Goddelike taak implisiet erken word. Nie alleen gee Wiesa se verhaal te kenne dat God die Afrikaner gelei het nie, die Afrikanergeskiedenis word ook ingebed in die narratief van die Westerse mens se “ontdekking” en verowering van donker gebiede in God se naam. Terselfdertyd lokaliseer die gedig die wortels van Jorik se verraad in dieselfde Westerse geskiedenis. Die selfsug en materialisme van die moderne mens was in die ontdekkingstogte en koloniserings van Afrika reeds aanwesig. Die konkrete vraagstukke van Jorik se ervarings in Suid-Afrika word dus deurkruis deur groter historiese verbande wat uiteindelik in 'n metafisiese voorstelling van die hooffiguur se taak veranker is. Hierdie taak is die taak van die digter, wat in *Joernaal van Jorik* uitgebeeld word op 'n wyse wat versoenbaar is met Opperman se uitsprake daaroor in “Kuns is boos!”

5 Die poëtika van Opperman

In die oeuvre van Opperman is daar 'n groot aantal poëtikale gedigte waarin besin word oor die taak van die digter. Dit is egter veral in die opstel "Kuns is boos!" (1975: 142–155) dat Opperman sy idees oor die wesenloosheid van die kunstenaar en die beswerende, verlossende funksie van die woord uiteensit. Hierdie opvattinge vertoon sterk ooreenkomste met die "Moet ek in die kryg dié brokkige land"-passasie wat hierbo aangehaal is, asook met ander "kunsteoretiese" gedigte van Opperman.

Die bese is volgens Opperman "inherent aan die boustof en vormgewing van die kunswerk" (1975: 145) omdat die kunstenaar in die keuse van sy stof, in sy onpartydige vereenselwiging met ander gestaltes, en in die uitbeelding van oerdrifte afwyk van die burgerlike moraal en die "hoër mens" se geregleerde leefwyse. Onder hierdie vorme is dit veral die behoefte aan vereenselwiging met ander wesens wat oor 'n "bese" potensiaal beskik. Wat Opperman "boosheid" noem, is egter 'n essensiële fase op weg na die soort insig wat eie aan die kuns is. "Dit moet al duidelik begin word het," skryf Opperman (1975: 154), "dat al het die kunstenaar bese eienskappe en die kunswerk bese bestanddele, die einddoel van die kuns die belangelose uitbeelding van alles na eie wese is. En so 'n werksaamheid kan onmoontlik boos wees, tensy ons aanneem dat die Skepper en Sy Skepping boos is." Die proses van transformasie en gedaanteverwisseling bly dus tydelik en gekontroleerd, want veranker in die kunstenaar se persoonlikheid as morele wese. Hierdeur word die bese uiteindelik besweer. Vir Opperman is "die bevredigendste oplossing vir hierdie spanning [...] die worsteling self wat in die kunswerk geordend uiting vind" (1975: 155) – dié kunswerk wat die spanninge tussen mens en kunstenaar, openbaring en verhulling, abstraksie en waarheid, orde en chaos en ten slotte die goeie en die bese in 'n estetiese geheel met mekaar versoen.

Opperman se kunstenaar is 'n Prometheaanse figuur wat deur alle transformasies en opheffings van die eie identiteit heen intellektueel en moreel beheer behou oor homself en die materiaal waarmee hy werk. Die ware kuns word gekenmerk deur belangeloesheid en onpartydigheid, waardeur aan die kunstenaar die taak gestel word om hom van sy eie historiese gesitueerdheid los te maak. Hy is nie soseer skepper nie as omskepper: iemand wat die "eie wese", die "eie reg" en die "eie goddelikheid" van elke verskynsel aan die lig bring. Die kunstenaar neem die volle werklikheid vir sy rekening, maar soos Van Wyk Louw ons ook al herinner het: die "volle" werklikheid is nie die "volledige" werklikheid nie, wel die werklikheid in sy "volheid", waarin die posisie van die individuele verskynsel binne 'n samehang en 'n struktuur van belang is. Die "wesenlike" lê nie soseer in die verskynsel nie as in die *verhouding* van die verskynsel met 'n universele gegewe: vandaar dat die situasie van die individu – vergelyk Koen in "Blom van die baaierd" – dikwels begryp word as lotsbestemming, nie as resultaat van historiese faktore nie. Vandaar ook dat Jorik sy misstappe beleef as konkrete manifestasie van 'n "verraad" wat eie aan die mens is.

Bogenoemde beskouings mond uit in Opperman se magtige aanspraak dat daar in die geslaagde kunswerk 'n korrelasie is tussen die interne ordening as openbaring van elke verskynsel se komplekse "wesenheid" binne 'n veld van opposisies, en die Goddelike skepping self. Kortom, die kunstenaar is die scribe en die kurator van God en God se Skepping; die deurworstelde insig van die kunstenaar en die plan van God val saam in die voltooide kunswerk. Die funksie van die kunswerk is dus om dit wat in tyd en ruimte begrens is, in sy essensiële verbintenis aan die tydlose te sien en in die gedig vas te lê. In ooreenstemming hiermee is dit die taak van die kunstenaar om die "boosheid" van vereenselwiging in diens te stel van die onpartydige uitbeelding van elke verskynsel in sy wesenlikheid. Jorik se verraad moet uiteindelik begryp word as verraad teenoor die Goddelike taak as kunstenaar. Hy het aan die land te verknog geraak, hom volledig vereenselwig met die "Afrikaner" as historiese fenomeen en sodoende sy doel en taak as mens en kunstenaar vergeet.

Die wyse waarop hierdie oortuigings inskakel by 'n bepaalde historiese beskouing op die literêre teks, sou 'n afsonderlike studie regverdig. Opperman se siening dat die kunswerk strewe na 'n interne versoening van teenstrydighede, stem ooreen met 'n prestrukturalistiese definisie van die literêre teks as outonome taalgeheel, wat sy betekenis in sigself beslote hou en gekenmerk word deur 'n eenmalige organisasie en samehang. So 'n teksbeskouing vind 'n aanknopingspunt en bevestiging in Opperman se poging om 'n verskeidenheid diskoerse in 'n netwerk van relasies saam te snoer in die sogenaamde "laaggedig". Dié teksimmanente benadering word deur Opperman egter verbind aan die verdere filosofiese en morele aanspraak dat die orde wat in die kunswerk tot stand kom, ook die orde van die heelal is.

Dit beteken dat die gedig volgens Opperman altyd ook 'n komplekse uitspraak oor die struktuur van die werklikheid bevat. In die geval van *Joernaal van Jorik* kom hierdie uitspraak daarop neer dat die Afrikaner/Westerling/digter Jorik ontrou is aan sy ewige taak deur verstrengel te raak in die aktuele konflikte van 'n bepaalde periode in die geskiedenis. Terwyl die gedig dus op 'n politieke vlak verskillende opsies ter sprake bring, bevat dit geen antwoord op die vraag of die "ewige" waardes waaraan Jorik getrou moet bly, hoegenaamd binne die aktualiteit uitgeleef kan word nie. Slegs binne die voltooide kunswerk kan die Goddelike taak uitgevoer word om die "ewige" en die "goddelike", die vaderland en die "ewige" vaderland volmaak in ooreenstemming met mekaar te bring.

Verwysings

Cloete, T.T.

1953

Trekkerswee en Joernaal van Jorik. Amsterdam: C.V. Swets & Zeitlinger.

Honneth, Axel

1985

Kritik der Macht. Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp.

- Kannemeyer, J.C.
 1979 Inleiding: die geskiedenis van 'n teks. In: Opperman, D.J. *Die galeie van Jorik*, geredigeer en ingelei deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- 1988 Roetinewerk en digkuns: Oor D.J. Opperman se "Scriba van die Carbonari". In Coetzee, A.J. et al.: *Woorde open die beskouing*. Durban: Butterworths.
- Moodie, T. Dunbar
 1975 *The Rise of Afrikanerdom*. Power, Apartheid and the Afrikaner Civil Religion. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Olivier, Gerrit
 1987 Buro-Afrikaans. *Ongerymdhede*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- O'Meara, Dan
 1983 *Volkskapitalisme*. Class, Capital and Ideology in the Development of Afrikaner Nationalism. Johannesburg: Ravan.
- Opperman, D.J.
 1949 *Joernaal van Jorik*. Kaapstad: Nasou Bpk.
 1956 *Blom en baaierd*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
 1975 *Wiggelstok*. 2de uitgawe. Kaapstad: Tafelberg.
- Ricoeur, Paul
 1978 Can There Be a Scientific Concept of Ideology? Joseph Bien (ed.), *Phenomenology and the Social Sciences: A Dialogue*. The Hague, Boston & London: Martinus Nijhoff.
- 1986 *Lectures on Ideology and Utopia*, introduction by George H. Taylor. New York: Cambridge University Press.
- Roberts, Michael & Trollip, A.E.G.
 1947 *The South African Opposition 1939-1945*. An Essay in Contemporary History. London, Cape Town & New York: Longmans, Green & Co.
- Thompson, John B.
 1984 *Studies in the Theory of Ideology*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Van Niekerk, Marlene
 1989 *Ideologiekritiek en retoriek*. Ongepubliseerde referaat.