D.J. Jordaan

Op soek na die paradys: paradigma-ondermyning as lees-strategie toegepas op "Vrees van die arbeider" (Heilige beeste) deur D.J. Opperman

Abstract

*In this article the author examines a key convention of the love lyric, namely the 'realisation' of the beloved through poetic articulation, by which the illusion of a 'unity of the spirit' between the lovers is created. In this regard the Afrikaans love lyric in general, and the love poems of Opperman in particular, generate a secondary convention in terms of which the Genesis myth is transformed to a paradigm for the quest for spiritual unity as directly related to a "... collective yearning for a vanished time of happiness ..." (Turner, 1978:24), that is an idyllic pastoral existence before the advent of Afrikaner urbanization in the thirties and forties. In this regard the poet Totius's *Trekkeerswee* forms the ideological base for a perception of the city as a 'gryslan' (literally 'grey country') in direct opposition to a perception of the farm as a 'paradise' in the sense that it represents a "vanished time of happiness" (Turner, 1978:24). Taking this paradigm as a point of departure, the author deconstructs a well-known Opperman poem, revealing its underlying ideological base, and presenting an interpretation which differs radically from the traditional.*

1. Inleiding

1.1 Liefdeseenheid en die afwesige geliefde

Die soeke na die paradys, deur Turner (1987:24) vertolk as die mens se "... collective yearning for a vanished time of happiness ...", is 'n algemene motief in die Afrikaanse poësie en 'n kernmotief in die liefdesliriek van Opperman. Hierdie motief hou direk verband met die digter-minnaar/ -minnares se strewe om die afwesige geliefde deur die digterlike woord teenwoordig te stel. Op paradoksale wyse dekonstrueer die liefdesgedig homself juis deur dié "... retoriese evokasie van die geliefde in lof- en treursange" (De Jong, 1986:105) tot eie onmoontlikheid: die aangesproke (en by implikasie teenwoordiggestelde) 'jy' in die liefdesgedig is slegs die geïdealiseerde ervaring van die sprekende subjek en is as mens of vrou of erotiese objek totaal afwesig. De Jong (1986) verklaar dié afwesigheid van die geliefde aan die hand van 'n Lacaniaanse model vir die ontstaan van die selfbewussyn: die 'jy' word gekonstitueer deur die spreker se visie, wat subjektief bepaal word deur sy belewing van die self. Dit het tot gevolg dat die aangesproke 'jy' slegs bestaan in terme van 'n relasie tot die sprekende 'ek' in die gedig, wat op sy beurt gekonstitueer word deur sy/haar relasie tot die Ander. Die leser wat nie literêr-teoreties georiënteer is nie het egter

weinig belang by so 'n verikkelde analise en aanvaar geredelik in "willing suspension of disbelief" (De Jong, 1986:105) dat die 'jy' 'n visie van die sprekende 'ek' in die gedig is. Dié aanvaarding is 'n voorwaarde vir die 'verstaanbaarheid' van die liefdesgedig as "... private words addressed (to the beloved – D.J.J.) in public" (Elliot, 1974:234).

1.2 Ideologie, paradigma en interpretasie

Om 'n liefdesgedig te lees en te 'verstaan' kom daarop neer dat die leser die sprekende 'ek' in die gedig sowel as die aangesproke 'jy' tot stand bring of konstrueer deur die tekselemente te interpreteer binne die raamwerk van 'n bepaalde ideologie. Dié ideologie is meer as 'n blote politiese, etiese, of religieuse sisteem; dit is die totale stelsel van konvensies wat 'n groep of samelewering konstitueer. In dié sin kan dit beskou word as 'n onbewuste,¹ *onberedeneerde* vorm van 'konsensus' waardeur die gemeenskaplikhede ontstaan op grond waarvan individue verbondenheid aan 'n groep of samelewering beleef. So 'n groepering waardeur 'n konstruksie van vergelykbare of verwante kognitiewe en emotiewe oriënterings tot stand kom, is volgens Senekal (1987:14) die basis van alle kommunikasie tussen die lede van 'n groep.

Volgens Abrams (1988:219) kan Marx se siening van ideologie gedefinieer word as "... a set of concepts, beliefs, values, and ways of thinking and feeling through which human beings perceive, and by which they explain, what they take to be reality" (my kursivering). Ideologie 'reguleer' dus die individu se waarneming en bied terselfdertyd 'n verklaring aan vir dit wat waargeneem is. In die lig hiervan is die begrippe *realiteit* en *werklikheidservaring* relatief, soos Jaggard en Struhl (1978:xi) aantoon:

... we must bear in mind that the facts of experience do not present themselves immediately (lees: "directly" – D.J.J.) to us; rather, they are known only in terms of a conceptual framework which acts as a filter, in that it emphasizes some features of our experience while ignoring other aspects or even rendering them invisible.

Na aanleiding van die voorafgaande kan ideologie beskou word as 'n konseptuele raamwerk van maatskaplike, kulturele, teologiese, politieke, ekonomiese en tegnologiese kodes wat dit vir die individu moontlik maak om te kommunikeer en sy/haar leefwêreld te verklaar. Dié omskrywing van ideologie is versoenbaar met Althusser se gebruik van die term en stem onder meer ooreen met die teorie van die Tel Quel-groep in die laat sestiger- en vroeë sewentigerjare waarvolgens ideologie getipeer word as "... not simply 'false consciousness' but a structuration without which no communication would be possible at all" (Liebenberg, 1985:44).

Ideologie as "a structuration" waardeur kommunikasie moontlik gemaak word, impliseer in die konteks van die liefdesgedig dat die leser die kodes van die liefdesgedig moet ken, of meen te ken, indien hy die gedig wil 'verstaan'. Die nuwe leser wat onbewus is van die wyse waarop ideologie as 'n konseptuele raamwerk sy resepsie van die teks reguleer, interpreteer 'n teks 'intuïtief' deur dit onbewustelik te plaas binne die raamwerk van 'n

¹ In teenstelling met 'n gesistematiseerde, formele *dogma* vorm 'n ideologie 'n konseptuele raamwerk wat onsigbaar is vir die groep wat daardeur gekonstitueer word, ongeveer soos 'n visie daarvan bewus is dat hy nat is nie omdat hy hom nooit buite die water bevind nie. 'n Bepaalde ideologie bly dus 'onsigbaar' totdat dit vanuit 'n ander konseptuele raamwerk beskou word, en daardeur tot 'valse bewussyn' garelativeer word.

versoenbare ideologie in 'n poging om die digter se 'bedoeling' met die gedig te agterhaal en daardeur 'betekenis' aan die gedig toe te ken. Die kritiese leser as 'n individu wat *bewus* is van die rol wat ideologie speel ten opsigte van die waarneming en verklaring van 'n bepaalde 'realiteit' (teks), kan egter die onderliggende ideologiese basis daarvan ondermyn en daardeur alternatiewe interpretasiemoontlikhede genereer. Daar moet egter daarop gewys word dat die plasing van die teks binne 'n bepaalde ideologiese konteks 'n relatiewe handeling van die leser vanuit *sy/haar* eie ideologiese oriëntering is en gevolglik ook gedekonstrueer kan word.

Paradigmas kan beskou word as uitvloeisels of 'produkte' van 'n bepaalde ideologie in die sin dat paradigmas geïnterpreteer kan word as "... networks of shared commitments, beliefs, values, patterns of action and the like, which meet problems posed by the interpretation of the human environment, individual and social life" (Pfeiffer, 1978:45).

Volgens hierdie siening bevredig 'n bepaalde paradigma die behoefte van die mens om 'n verstaanbare, samehangende verklaring te vind vir 'n spesifieke probleem of lewensomstandigheid. Soos ideologieë beperk paradigmas egter noodwendig verklaringsmoontlikhede omdat dit deur middel van 'n sentrale, beperkende perspektief uiteenlopende en dus verwarrende interpretasies reduceer tot 'n enkele verklaring wat die individu 'intuïtief' aanvoel as die enigste 'korrekte' een. In hierdie opsig deel 'n paradigma die kommunikasiefunksie van ideologie. Waar ideologie egter bestaan uit 'n breër korpus van tegnologiese, ideologiese, etiese, maatskaplike en ander kodes wat informeel en 'onbewustelik' in 'n samelewing tot stand kom en 'n totale lewensbeskouing 'reguleer', dui 'n paradigma myns insiens op 'n sterker afgebakende oriënteringskonstruk wat daarop gemik is om 'n spesifieke toestand of probleem te verklaar of op te los. Dit bring mee dat die toepassingsmoontlikhede van 'n paradigma beperk is omdat dit op 'kleiner skaal' werk as 'n ideologie. Die gevolg hiervan is dat dit meer geredelik teenstrydighede genereer *binne die korpus van die breër ideologie waarvan dit 'n onderdeel is*. Deur dus 'n bepaalde toestand te verklaar, of 'n spesifieke probleem 'op te los', skep dit dikwels ander vraagstukke. Indien die leser van 'n literêre teks as gevolg van so 'n teenstrydigheid bewus word van die wyse waarop 'n bepaalde paradigma sy leeswyse, en daardeur sy interpretatiewe strategie en uiteindelik sy interpretasie rig, ontstaan die moontlikheid vir die ondermyning van die paradigma *sonder dat die leser noodwendig 'buite' die betrokke ideologie as 'n konseptuele raamwerk hoef te tree*.

Die generering van teenstrydighede bedreig egter nie die voortbestaan van paradigmas nie, want "... once they are established, (they) assume a kind of inertia which keeps them intact, because their power of explaining reality, acquired and handed down, tends to outlive contradictions" (Pfeiffer, 1978:46).

Wanneer 'n literêre motief uitgebreid voorkom in 'n bepaalde letterkunde, tree dit myns insiens op as 'n paradigma wat ten spyte van die teenstrydighede wat dit soms genereer, voortbestaan as gevolg van die vermoë om klinkklare 'verklarings' vir problematiese, komplekse lewensvraagstukke te verskaf. So 'n motief tree op as 'n allegoriserende mite, dit wil sê dit verwerf 'n argetipiese verklaringswaarde wat geredelik aanvaar word sonder enige bevraagtekening. As voorbeeld van so 'n allegoriserende mite wat weens die uitgebreide ontginning daarvan tot 'n literêre paradigma ontwikkel, word die konsep van liefdeseenheid as kernelement van die liefdesgedig in hierdie artikel ondersoek.

1.3 'n Kort verkenning van die eenheidsproblematiek as paradigmatische basis van die liefdesgedig

Een van die belangrikste sleutels vir die konstruering van die sprekende 'ek' en die aangesproke 'jy' deur die leser, en die gevolglike toekenning van 'betekenis' aan die liefdesgedig, is die konvensie van eenheid tussen die geliefdes. Dié konvensie kom implisiet of eksplisiet ter sprake in alle liefdesgedigte; selfs klaagliedere na aanleiding van liefdeskeiding berus juis op die idealisering van 'n vroeëre (vermeende) liefdeseenheid.

Dié eenheidsproblematiek kan herlei word tot die Genesis-mite wat volgens Turner (1987:24) 'n poging is om die pyn en verdeeldheid wat die menslike bestaan kenmerk, te verstaan:

In particular it (Genesis) must be consulted in order to understand the *agon* of individuals with their God, and the struggle of "one flesh" and divided spirits that raged between man and woman.

Die probleem van 'n onmoontlike eenheid tussen minnaar en minnares word op verskeie maniere 'opgelos' in die Afrikaanse liefdesliriek. In alle gevalle kom dit egter daarop neer dat 'n *illusie* van eenheid tussen die sprekende 'ek' en die aangesproke 'jy' in die liefdesgedig bewerkstellig word.

'n Naïewe vorm van 'eenheidskepping' bestaan daarin dat die huwelik sonder meer gesien word as 'n instelling waardeur die 'onvoltooidheid' van man en vrou opgehef word. Die ideologiese uitgangspunt van die Patriotdigter Naser (1906:141) se "Huwelikslied" is duidelik gesetel in so 'n tradisionalistiese vertolking van Genesis waarvolgens dit vanselfsprekend is dat die man en vrou in die huwelik 'voltooi' word. In die gedig gaan die "halwe rus" wat die jongmeisie voor die huwelik ervaar het oor in volkome rus wanneer "di twé same één (...) hart, één siil, in alles één" word deur die mistiek van die huwelik.

In N.P. van Wyk Louw (1981) se liefdesverse word die eenheidstrewa van die sprekende 'ek' onder meer verbeeld deur 'n begeerte om die 'halwe kring' te voltooi. In die lig van Cirlot (1973) se interpretasie van die sirkel as 'n simbool van volmaaktheid, kan die bundeltitel *Die halwe kring* op 'n 'onvoltooidheid' dui, 'n onvoltooidheid wat die sprekende 'ek' in verskeie gedigte in die bundel probeer voltooi, onder andere deur die verheerliking van die 'skoonheid'. Die liefde van 'n vrou word egter in dié bundel, en veral in die gedig "Jy was 'n kind", by uitstek uitgesonder as 'n magiese krag waardeur die 'halwe kring' voltooi word. In die genoemde gedig word die sprekende 'ek' se 'onrus' (as simptoom van sy 'gebroke' toestand) byvoorbeeld gekontrasteer met die 'rus' van die geliefde, en uiteindelik in die paradysbeeld van die sestet opgehef. Die vrou, as onder andere vergestaltling van die 'skoonheid', tree dus op as *heler*: sy voltooi die 'halwe kring' van die sprekende 'ek' se bestaan.

N.P. van Wyk Louw se liefdesgedigte kan beswaarlik as naïef getipeer word; tog is dit uit die voorafgaande kort bespreking duidelik dat die ideologiese basis daarvan opmerklik ooreenkom met dié van die genoemde gedig deur Naser.

In Ina Rousseau se verse is die eenheidsproblematiek meer kompleks en die rol van die vrou ambivalent: sy is tegelykertyd heler én vernietiger van die paradys. Deur haar

toedoen word die onskuld (en daarmee saam die *rus*) vernietig, maar op paradoksale wyse bied haar seksualiteit as 'n vorm van 'kennis' wat die naïewe onskuld van die paradyslike bestaan vernietig, juis weer toegang tot 'n ander paradys, dié van die seksuele:

Eva

Lippe
proe die vrug
van die boom
van kennis
van Goed
en van kwaad -
ontneem haar die paradys.

Ander lippe
proe 'n ander,
verskrikliker
vrug -
gee die paradys
aan haar terug.

(Rousseau,1984:201)

Die ambivalente beeld van lippe (wat ook skaamlippe is) wat die vrug van kennis (terselfdertyd penis) proe en daáardeur die 'paradys' terugvind, verbeeld 'n aardse seksualiteit gestroop van die geïdealiseerde, naïewe verlange na 'n paradyslike toestand van 'onskuld-in-kennis' in Louw se "Jy was 'n kind". Die geïdealiseerde herinnering aan die geliefde as "'n kind" met "al die helder wete van *bloed en maagdelikheid*" (my kursivering), waardeur sy die attribute van seksuele kennis én onskuld toegeken word, staan hier teenoor die vrou wat sonder om terug te deins vreugde vind in seks. As "Eva" is sy boonop verteenwoordiger van alle vroue – 'n gegewe wat 'n verdere belangrike betekenisimplikasie het: sy verteenwoordig nie slegs 'n geslag vroue met 'n 'nuwe' perspektief op seksualiteit nie, maar relativeer terselfdertyd 'n tradisionele (chauvinistiese) beskouing waarvolgens vroulike seksualiteit 'vergeestelik' is in die sin dat die fisiese genot van seksuele omgang (vir die vrou altans!) gemarginaliseer is.

Dié 'bevryding' van die vrou is egter nie eenduidig en simplisties nie. In verskeie van Rousseau se gedigte is die problematiese vervlegting van seksualiteit en religie juis 'n kernmotief, byvoorbeeld in "Adam en Eva" (1984:5) en "Kwatryne"(1984:30). Desnieteenstaande is dit opvallend dat haar perspektief op die sondeval en die mens se gevolglike verbanning uit die tuin van Eden (waarop die bundeltitel *Die verlate tuin* sinspeel) drasties verskil van vroeëre perspektiewe soos dié van Naser en Van Wyk Louw waarvolgens seksuele 'kennis' en die gevolglike verlies van 'onskuld' die paradys onbereikbaar maak. In "Adam en Eva" (1984:5) is daar byvoorbeeld weinig sprake van 'n skuldbelydenis, eerder word 'n duidelike 'symbiose' tussen seks en sonde waargeneem:

en al wat die bestaan van vrees en sonde
draaglik maak is die verbode vrug
se heuningsoete nasmaak in ons monde.

2. Die 'gryslan'-motief as 'n literêre paradigma

Die paradysmotief as kern van die eenheidsproblematiek in die liefdesvers kom uitgebreid voor in 'n sekondêre motief wat so breed ingebed is in die Afrikaanse poësie dat dit inderdaad as 'n paradigma optree, naamlik die tipering van die stad as 'n 'gryslan' in direkte teenstelling tot 'n idilliese, paradyslike platteland. In hierdie konflik tussen paradys en gryslan staan die boer teenoor die arbeider, en die geïdealiseerde, hoofse geliefde teenoor die ontlusterde prostituut van die suburbs. In die een ruimte is die vrou 'n heler, 'n voltooiër van die 'halwe kring'; in die ander is sy Lileth, die hoer van Satan, die destruktiewe teenpool van Eva.

'n Uitgebreide ontleding van die paradigma en sy transformasies in die Afrikaanse poësie val buite die bestek van 'n enkele artikel; gevolglik word daar slegs gekonsentreer op twee gedigte van Opperman wat myns insiens verteenwoordigend van die eenheidsproblematiek binne die konteks van 'n ruimtelike teenstelling van platteland en stad is.

3. 'n Dekonstruksie van die 'gryslan'-paradigma aan die hand van twee Opperman-gedigte

3.1 Inleiding

Die hoofse motief van die vrou as heler, in "Sproeireën" (1987:164) besing as iemand wat 'troos', vind sy teenpool in die verleidsters wat die siel laat 'duisel' in "Ballade van die gryslan". Ook die sprekers in dié twee gedigte vorm teenpole: die boer in die boorde van die Umfoloos staan teenoor die arbeider in die gryslan van die stad. Dit is te betwyfel of dié teenstelling beter aan die lig kom in Opperman se oeuvre as juis in die gedigte "Dank" (1987:30) en "Vrees van die arbeider" (1987:32).

"Dank" toon al die kenmerke van die pastorale liefdeslied waarin die helende krag van die liefde besing en die eenheid van die liefdespaar bevestig word:

Dank

Ek bring aan jou die eerste vrugte van die land
met ingehoue vreugde en met dankbaarheid:
'n mieliekop, lemoen of roos op skurwe hand
gedra as nuwe huldes van seisoen en tyd;
jaarliks die eerste picsangtros uit die vallei
waar grammadoelas was, omdat ek nou nog voel
sonder jou liefde is die graaf te swaar vir my
en val die geil reëns van die berge sonder doel.
(*Heilige beeste*)

Die vrou word op ritualistiese wyse vereër as 'n vrugbaarheidsgodin: sonder haar guns "... val die *geil* reëns van die berge sonder doel" (my kursivering). Dié verering van die vrou met sy duidelike seksuele ondertoon spreek ook uit die "ingehoue vreugde" waarmee die

spreker sy offers bring. Teenoor die vrou as 'godin' staan die man as nederige vasal met sy offers op "skurwe hand". In hierdie opsig staan die gedig dus volkome binne die sfeer van die hoofse vroueverering. Die minnaar gebruik egter "nuwe" tekens om sy liefde te bely: naas die tradisionele roos bring hy meer 'aardse' geskenke as "nuwe huldes van seisoen en tyd": 'n mieliekop, lemoen en piesangtros in 'n ritueel wat "jaarliks" en volgens "seisoen en tyd" plaasvind. Dié sikliese motief is 'n funksionele ondersteuning van die paradys-mythos met as sentrale simbool die volmaakte sirkel – dié sirkel wat in Van Wyk Louw se poësie tot stand kom wanneer die geliefde vrou die 'halwe kring' voltooi.

In navolging van die hoofse konvensie van vroueverering kontrasteer die aangesproke geliefde se passiwiteit sterk met die minnaar se aktiewe rol in die ritueel. Vergelyk in hierdie verband die frekwensie van handelingswoorde wat met die minnaar geskakel word: "bring", "gedra", "voel", "word te swaar" en "val". Ook die fisiese beskrywing van die minnaar in terme van sy "skurwe hand" lê klem op sy rol as aktant. Hierteenoor is die aangesprokene nie slegs totaal passief nie, sy word in der waarheid glad nie in die gedig vergestalt nie: sy bestaan slegs in terme van die offers wat aan haar gebring word – dus slegs as 'n funksie van die minnaar se rituele handeling. Soos die aangesproke geliefde in Van Wyk Louw se "Jy was 'n kind" is sy as vrou of erotiese objek 'afwesig'; nieteenstaande dié 'afwesigheid' word die minnaar se arbeid juis sinvol as liefdesdiens² aan haar: "sonder jou liefde is die graaf te swaar vir my". Ook in hierdie gedig is die vrou dus die 'medium' waardeur die paradys teruggevind en die liefdeseenheid herstel word.

In hierdie geval bestaan die paradys nie slegs daarin dat 'n toestand van liefdesekstase bereik word nie; daar word terselfdertyd 'n fisiese paradys deur die minnaar se geïnspireerde hande tot stand gebring: haar liefde gee doel aan die "geil reëns" in die berge en uit die getransformeerde vallei "waar grammadoelas was" bring hy nou "jaarliks die eerste piesangtros".

In direkte teenstelling tot die boer wat met "skurwe hand" die vrugte van sy arbeid aan die geliefde offer, staan die arbeider in die stad "met die skande" van sy "moeë en vereelte hande" as toonbeeld van 'n ontgodelde minnaar:

Vrees van die arbeider

Bitter dwaal ek met die skande
dat my moeë en vereelte hande

nie die dinge bring aan jou
wat jy van my kan eis as vrou;

jou oë wat in stiller ure wys
jy droom oor 'n "verlore paradys"!

In my groei die grou vermoede
jy het my in my groot armoede

² Dié liefdesdiens vertoon 'n kenmerkende dualiteit binne die konteks van die liefdesgedig: dit dui terselfdertyd ook op die dig-aksie waardeur die geliefde vereer word en waardeur die digter die liefdeseenheid probeer herbevestig.

sonder liefde, sonder haat
al maande, jare reeds verlaat.

As klaaglied vorm "Vrees van die arbeider" 'n direkte teenstelling met "Dank". Dat die gedig in bundelverband slegs deur "Twee stede" (wat die verbroekeling van liefdeseenheid as 'n kernmotief ontgin) van "Dank" geskei word, kan dui op 'n onafwendbare ontwikkeling van liefdesekstase tot -ontgogeling en -ontnugtering, 'n proses wat ook in "Draaikewers" (1987:162) voltrek word en wat in "Echo en Narcissus" (1987:34) die bekende Grieks-Romeinse mite ontgin as metafoor vir die uiteindelijke ontgogeling waartoe alle liefdesverhoudings gedoem is:³

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

Die boer, wat soos Narcissus die *objective correlative* van die digterminnaar is, degenerer volgens hierdie onvermydelike proses tot blote "arbeider": die graaf wat by grasia van die liefde in "Boer" nie "te swaar" geword het nie, word in die stad inderdaad te swaar sodat die skurwe hand bloot "moeë en vereelte hande" word. Wat is die oorsaak van hierdie verworping?

3.2 'n Konvensionele lesing

Binne die konteks van die verstedeliking van die Afrikaner in die dertiger- en veertigerjare en die gepaardgaande armblankevraagstuk bied "Vrees van die arbeider" hom oënskynlik aan as 'n vers oor liefdesverdeling wat toegeskryf kan word aan die negatiewe omstandighede binne die stad as 'n 'gryslan' waar die arbeid sinloos geword het omdat die geliefde (en idilliese liefde as sodanig) nie daardeur onderhou kan word nie. Die gedig het dus ongeveer dieselfde 'betekenis' as wat die gekanoniseerde kritiek aan "Nà'n besoek aan die dieretuin" toeken, naamlik dat dit die "heillose lot" (Grové, 1953:53) van die moderne stadsmens is dat hy nie in staat is om binne die verwerde ruimte van die stad die materiële middele te verskaf wat nodig is vir die instandhouding van 'n liefdesruimte nie. Dié interpretasie word gerig deur 'n allegoriese transformasie van die armblankevraagstuk tot 'n mythos van die 'gryslan'. Dié mythos bevat die kodes vir 'n kognitiewe en affektiewe oriënteringskonstruk wat 'n paradigma tot stand bring waarvolgens die stadsgedig, en veral die liefdesgedig met die stad as 'tema', eensydig geïnterpreteer is en word.⁴

³ Die gedig kan natuurlik ook gelees word as 'n besinning oor die aard van kunstenaarskap, maar binne die konteks van die liefdesgedig is die digter-minnaar-spreker nie skeibaar nie. Kyk in hierdie verband Elliot (1974:234) wat die paradoksale aard van die liefdesgedig saamvat as "... a dedication for others to read ...", "... private words addressed (to the beloved - D.J.J.) in public".

⁴ Coetzee (1988:vii) se opmerking oor die totstandkoming van 'n soortgelyke paradigma binne die Afrikaanse roman tydens die dertiger- en veertigerjare is in hierdie opsig relevant:

"Die romans (...) het mense geskep wat in die oorgang van 'n feodale na 'n geïndustrialiseerde maatskappy verlore geraak het, vervreemdes wat terug gehunker het na die plaas, maar deur ekonomiese omstandighede gedwing is om ander uitkomstes te vind.

Binne hierdie konteks skryf die arbeider in "Vrees van die arbeider" sy liefdesontnugtering toe aan 'n onvermoë om soos die boer in "Dank" die "grammadoelas" tot paradys te omskep deur sy arbeid.

Die verwydering tussen die geliefdes word dus toegeskryf aan maatskaplik-ekonomiese toestande in die stad, waardeur die eenheidsproblematiek van "one flesh and divided spirits" (Turner) op skrynend-ironiese wyse vervlak tot 'n ekonomies-maatskaplike probleem met as argetipiese model Totius se *Trekkerswee*:

Die vroegere boere-paradys
is nou één molshoop, groot en grijs.

3.3 Die ondermyning van die paradigma as leeswyse

Die leser wat egter *bewus* is van die wyse waarop die 'gryslan'-paradigma 'betekenis' reguleer, is in staat om die kodes daarvan te ondermyn op 'n wyse wat alternatiewe betekenismoontlikhede genereer. So 'n lesing van "Vrees van die arbeider" kom neer op 'n herevaluering van die *redes* wat die spreker vir die eenheidsbreuk tussen hom en die geliefde vrou aanvoer. As alternatiewe rede vir die liefdesbreuk word nie die materiële armoede van die arbeider nie, maar sy kognitiewe en affektiewe oriëntering ten opsigte van die stad, en sy persepsie van die vrou as materialisties-georiënteerde wese, ondersoek.

3.4 Die arbeider as materialis

Die arbeider toon duidelik 'n gebrek aan sensitiwiteit, 'n onbegrip vir die geestelike en kulturele behoeftes van die vrou, wanneer hy haar behoeftes bloot as "die *dinge* ... wat jy van my kan eis *as vrou*" artikuleer. Die gebruik van die woord "dinge" is veelseggend: in die eerste plek dui dit daarop dat hy nie sy vrou se behoeftes presies kan afbaken nie en dus volstaan met 'n vae omskrywing; in die tweede plek dui dit op 'n kommunikasiegaping tussen hulle (bevestig deur die verwysing na die "stiller ure" waardeur die tradisioneel-romantiese harmonieuse 'stilte'⁵ tussen geliefdes geïroniseer word), en in die derde plek dui "dinge" op 'n materialistiese ingesteldheid. In hierdie opsig kom die gebruik van die woord "dinge" daarop neer dat hy by implikasie 'n uitspraak oor die aard en wese van vroues lewer: 'n vrou is iemand wat daarop ingestel is om "dinge" te eis, dit wil sê iemand wat op die materiële ingestel is. Omdat hy nie werklik weet wat haar behoeftes "as vrou" is nie, projekteer hy sy eie materialisties-georiënteerde behoeftes, sowel as die geïmparadigmaalde ontnugtering wat die nie-realisering van dié behoeftes ontken, op haar.

Mense wat in die tekste van daardie tyd gemaak is, die bywoners, Ampie, Sjakkie, Portjee, Faantjie Delport was nie net fiktiewe kakraters nie, *maar ideologiese proefkonynne wat in die laboratorium van die ekonomie die formule vir die Afrikaner moes vind.* (My kursivering, D.J.J.)

⁵ Kyk in hierdie verband Elliot (1974:234) se "A dedication to my wife" waarin die motief van minnaars "who think the same thoughts without need of speech" as deel van die konvensie van liefdesceenheid ontgin word.

In laasgenoemde verband is die spieëlbeeld, 'n kernmotief in "Echo en Narcissus" en in hierdie gedig vervat in die versreël "jou oë wat in stiller ure wys", van besondere belang. Die 'ek' ervaar die aangesproke 'jy' inderdaad net in terme van sy eie subjek (as 'narcissus') en projekteer sy materialisties-geïnspireerde ontnugtering op haar. Dat die vrou self geen eis artikuleer nie, blyk duidelik uit die versreëls: (dat ek) "nie die dinge bring aan jou / wat jy van my kan eis as vrou". Die woord "kan" het twee interpretasiemoontlikhede: dit kan daarop dui dat die vrou volgens die arbeider nie enige eise artikuleer nie, hoewel die moontlikheid van sodanige eise wel bestaan, of dit kan geles word as 'n bevestiging dat die vrou *geregtig* is op sekere eise, eise wat vanuit 'n chauvinistiese oogpunt aan die man as broodwinner gerig word. Albei die interpretasies setel egter in 'n chauvinisties-materialistiese siening van die vrou, 'n siening wat die liefde van 'n vrou reduceer tot iets wat 'verdien' of 'gekoop' kan word met materiële besittings.⁶

Ook die paradysbeeld is materialisties 'gekontamineer' in die sin dat die duidelike klankverband tussen die sleutelwoorde "eis", "wys" en "paradys" die aandag op 'n moontlike kousale verband vestig, waardeur die parallelle ontwikkeling vanaf *vermoede* van die vrou se onvervulde begeerte by die arbeider tot vaste *oortuiging* wanneer hy in haar oë 'sien': "jy droom oor 'n 'verlore paradys'", uitgelig word. In werklikheid sien hy slegs dit wat sy ideologiese oriëntasie hom toelaat om te sien. Wat volgens hom die vrou se fantasering oor 'n "verlore paradys" is, is 'n konstruksie van sy ideologiese oriëntering; hy 'sien' sy disillusie. Deur die aanhalingstekens om "verlore paradys" distansieer hy homself van dié sogenaamde paradys waarna die vrou (volgens hom!) hunker, en juis daardeur relativeer hy op paradoksale wyse sy eie fantasie oor verlore geluk tot 'n sug na materiële welvaart. 'n Tweede opvallende klankpatroon binne die konteks van die droom oor 'n "verlore paradys", naamlik die opvallende alliterasie van "groeï die grou vermoede/ ... groot armoede", betrek die gryslan-mite ("Die vroegere boereparadijs / is nou één molshoop groot en grijs") klankmatig en semanties as interteks, waardeur die materialistiese 'kontaminasie' van die arbeider se paradys-denkebeeld finaal bevestig word.

3.5 Die werklike rede vir die liefdesontnugtering

Wat in terme van die hoofse liefdestradisie 'n geestelike eenheid tussen die minnaars moes wees, het skipbreuk gely juis omdat die minnaar 'n verworde, materialistiese perspektief op lewens- en liefdesvervulling aan die vrou toeskryf. Dit gaan gepaard met 'n groeiende kommunikasiebreuk, totdat daar geen eenheid meer tussen hulle bestaan nie, ten spyte daarvan dat hulle 'een vlees' is in die sin dat sy hom nie fisies verlaat nie:

jy het my in my groot armoede
sonder liefde, sonder haat
al maande, jare reeds verlaat.

⁶ Binne die tyd-konteks (dertiger- veertigerjare) kan aangevoer word dat die arbeider nie soseer 'n chauvinisties-materialistiese siening van die vrou het nie, maar dit ook sien as 'edel' taak van die man om materieel vir die vrou te sorg. Dit gryp natuurlik terug na die hoofse tradisie van verering van die vrou, waardeur haar rol in die hof in werklikheid gemarginaliseer is tot dié van 'n tentoonstelstuk. Kyk in hierdie opsig ook die groot aantal ooredingsliedere uit die Patriottydperk waarin die ooredingsargument in wese bestaan uit die opnoem van materiële besittings wat die vryer sy toekomstige vrou kan bied.

Die "arbeider" met sy materialistiese ingesteldheid vorm uiteindelik die literêre teenpool van die "boer" wat in staat is om deur die krag van 'n vrou se liefde die "grammadoelas" te omskep tot 'n paradys. As gestalte of metafoor is hy die teenbeeld van die digterminnaar, die minnesanger wat deur sy magiese sang wêreldomskepper en hersteller van liefdeseeënheid is.

4. Slot

Oënskyklik bevestig en bestendig "Vrees van die arbeider" 'n tradisionele 'n beeld van die Afrikaner tydens 'n bepaalde era in die geskiedenis. Binne die konteks van die 'gryslan'-paradigma 'verklaar' dit 'n sosiale toestand (verarming, die verval van sedelike en morele standaarde) deur dit simplisties te verreken as 'n gevolg van die verstedeliking van die Afrikaner en die armblankevraagstuk en reduseer dit daardeur 'n komplekse menslike probleem tot 'n ekonomiese vraagstuk. In hierdie verband het die gekanoniseerde kritiek 'n leeswyse bestendig waardeur 'n groot deel van ons 'stadsliriek', en veral die liefdesliriek binne die konteks van die grootstad, verskraal is.

Binne die konteks van 'n kollektiewe verlange na 'n vroeëre idilliese bestaan as 'n kulturele én literêre paradigma is die relativering van die "verlore paradys" in die gedig deur dié frase tussen aanhalingstekens te plaas die *aporia* wat die dekonstruksie van die teks sinjaleer. Dit lei tot 'n relativering van die betekenis-konsensie onderliggend aan 'n tradisionele lesing van die gedig waarvolgens materiële omstandighede bepalend vir menslike verhoudings geag word. Die deurbreking van dié perspektiefbeperkende paradigma baan die weg vir 'n alternatiewe lesing van verskeie Opperman-gedigte wat tradisioneel eensydig vertolk is as kommentaar op die "heillose lot van die moderne stadsmens" (Grové, 1953:53) en vestig die aandag op die positiewe sy van die stadslewe, die peerboom wat maagdelik wit blom in die steenkoolwerf ("Ballade van die gryslan") en die negester wat redding vir Ninevé aankondig.

Bronne geraadpleeg

- Abrams, M.H. 1988. *A Glossary of Literary Terms*. (5th edition.) Fort Worth : Rinehart & Winston.
- Cirlot, J.E. 1973. *A Dictionary of Symbols*. London : Routledge & Kegan Paul.
- Coetzee, Ampie 1988. *Marxisme en die Afrikaanse letterkunde*. Bellville : Universiteit van Wes-Kaapland.
- De Jong, Marianne 1986. Die liefdesgedig as cie onmoontlikheid. In: Senekal, J. (red.). *Teks-leser-konteks*. Kaapstad : Perskor. pp.99-110.
- Elliot, T.S. 1974. *Collected Poems*. London : Faber & Faber.
- Grové, A.P. 1953. *Woord en wonder*. Kaapstad : Nasou.
- Jaggar, Allison M. & Struhl, Paula 1978. *Feminist Frameworks: Alternative Theoretical Accounts of the Relations between Women and Men*. New York : McGraw-Hill.
- Liebenberg, Wilhelm 1985. Deconstruction, Literature and Ideology. *Journal of Literary Studies*, 1 (3): 39-48.
- Louw, N.P. Van Wyk 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad : Tafelberg.
- Neser, M.H. 1906. Huwelikliid. In: Du Toit, S.J. (samest.) *Afrikaanse gedigte, byeenversameld uit wat in di laaste 30 jaar ferskyn is, 1876-1906*. Paarl : Paarl Drukkers Maatskappy, Bcperk.
- Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad : Tafelberg.
- Pfeiffer, Ludwig K. 1978. The Novel and Society: Reflections on the Interaction of Literary and Cultural Paradigms. *Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 3:45-69.
- Rousseau, Ina 1984. *Versamelde gedigte 1954-1984*. Kaapstad : Human en Rousseau.

- Senekal, Jan 1987. *Literatuuropvattinge: 'wese' en 'waarhede' van 'n nuwe literêre teorie*. Bloemfontein :
Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Turner, James Grantham 1987. *One Flesh – Paradisal Marriage and Sexual Relations in the Age of Milton*.
Oxford : Clarendon Press.

Universiteit van Port Elizabeth