

**Helize van Vuuren**

**KOMAS UIT 'N BAMBOESSTOK EN INVISIBLE CITIES VAN ITALO CALVINO**

**ABSTRACT**

The prose work by Italo Calvino, *Invisible cities* is of special interest in the study of D.J. Opperman's *Komas uit 'n bamboesstok*.

Calvino's novel also has a character, the fictionalised Marco Polo, who plays such an important role in *Komas uit 'n bamboesstok*.

When the traces of Italo Calvino's work are sought in *Komas*, the coherence between poems in the volume emerges more clearly. The importance of Calvino's "novel" as intertext does not primarily reside in the clarifying reciprocity which it has with single poems or pairs of poems. It is *the* central intertext in the volume, seeing that it is of determining importance for its structure. Opperman's poetic technique in this volume reiterates the structure of *Invisible cities*: multiplicity which in the end can be reduced to unity.

Italo Calvino se *Invisible cities* (1979) is van besondere belang vir Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). In dié roman vertel die gefiksionaliseerde Marco Polo aan die Kublai Khan hoe verskillende stede in sy ryk daar sou uitsien. Maar dié stede kan almal op die ou einde herlei word tot een stad, Venesië, want:

the more one was lost in unfamiliar quarters of distant cities, the more one understands the other cities he had crossed to arrive there; and he retraced the stages of his journeys, and he came to know the port from which he had set sail, and the familiar places of his youth, and the surroundings of home, and a little square of Venice where he had gambolled as a child (Calvino, 1972:24).

Al bied die roman dus oënskynlik 'n groot verskeidenheid aan beskrywings van verskillende 'verbeelde' stede, is hulle eintlik almal variasies op 'n tema – dié van Marco Polo se geboortestad. Deur die verkenning van die 'versinde', onbekende stede is hy besig om die reeds bekende opnuut te ontdek.

In *Komas* kom daar heelwat spore van dié eenaardige 'roman' voor.<sup>1</sup>

Die inset van "Tai Khoen",

Reuk van olifante na die reën  
as hulle teen die Meulstroom beur,  
klapoog roer en groenoog kyk . . .

lyk op die oog af na 'n uitbreiding gebaseer op die olifantblare wat langs die water groei – as sou "die reuk van olifante" hieruit gegenerer wees – maar in werklikheid dui die eerste reël op wisselwerking met Calvino (1979:10) se teks:

There is a sense of emptiness that comes over us at evening,  
with the odor of the elephants after the rain . . .

Ook die geskenke wat Tai Khoen ontvang – "keurprinse van sy uitgestrekte ryk . . . bring . . . tabakblare . . . minerale . . ." – is agterhaalbaar in Calvino (1979:10) se teks:

obscure kings . . . offering in exchange annual tributes of  
precious metals, tanned hides and tortoise shell

Die slot,

voel voor die Groot Mongool die mens verdwyn  
in die groen oë se skeel kyk van myn en dyn

---

<sup>1</sup> *Invisible cities* is een van die post-modernistiese literêre werke wat moeilik met die tradisionele genre-onderskeiding vaspenbaar is. Dit is besonder 'los' van struktuur, en hoewel in prosa-vorm, staan dit ook ná aan die poëtiese. Die gefragmenteerde bou en poëtiese inslag maak dat dit eintlik aan enige genre-onderskeid ontglip.

impliseer 'n sterk bewussyn van eiendomsverdeling, van individuele besit – “die groen oë se skeel kyk *van myn en dyn*”. Die agrammatikaliteit, “olifante”, haal die interteks by wat 'n téénoorgestelde matrix het: rykdom en waardevolle besittings is tydgebonde en verganklik. Die enigste standhoudende is die subtiële patroon wat net die uitverkorenes kan raaksien ágter die verganklike:

There is a sense of emptiness that comes over us at evening  
. . . Only in Marco Polo's accounts was Kublai Khan able to discern, through the walls and towers destined to crumble, the tracery of a pattern so subtle it could escape the termite's gnawing (Calvino, 1979:10.)

Op dié manier word die “skeel kyk van myn en dyn” geïroniseer – en vooruitgewys na die perspektief waartoe gegroei is in “Ou Taai Koen”:

hy besit geen vaste eiendom  
van aarde, son, die lug of see –  
alles was tydelik geleen aan hom,  
en deur dié waarheid kom

. . .  
die uur van die grootgee . . .

Soos Marco Polo is ook Opperman een van die uitverkorenes wat die fyn patroon ágter die verganklikheid van aardse besittings raaksien. En soos Kublai Khan besef hy deur dié insig dat sy verworwe besit net “tydelik geleen (was) aan hom”:

In the lives of emperors there is a moment which follows pride in the boundless extension of the territories we have conquered, and the melancholy and relief of knowing we shall soon give up any thought of knowing and understanding them . . .

In “Tai Khoen” het Opperman hom nog geskaar by die “ons” wat “tabakblare . . . (en) gerwe vreemde verse” bring. Nou versmelt sy gestalte met dié van die groot Khan, hy word sélf 'n boere-“Taai Koen”, wat sy “eiendom/terug . . . gee/aan die groot eiendom”.

“Anglers' Arms” is nog 'n vers wat as versteekte interteks *Invisible cities* het. Calvino verwys na die droomstad, Isidora – “the dreamed-of city contained him as a young man; he arrives at Isidora in his old age”.

Dieselfde perspektief-wisseling wat “Tai Khoen” en “Ou Taai Koen” bied, van die jong Opperman teenoor die ou Opperman, word via die interteks ook hier gesuggereer, hoewel dit nie eksplisiet in die teks aanwesig is nie. Die beeld van die “Anglers Arms”-ervaring word só by implikasie geïroniseer – dié tipe ervaring bekyk hy nou vanuit sy ouderdom op ’n afstand, dis deel van die dinge waarvan hy afstand gedoen het, want “*Desires are already memories*” (p. 12).<sup>2</sup> Dis nou “apokriewe kamers” hier ter sprake “wat die *drang* na die vorige arms/vervang”. Die inset,

Hierheen kom hulle wat binnelands  
gereis het, ’n rukkie rus . . .

is terug te vind in Calvino:

When a man rides a long time through wild regions he feels  
the desire for a city. Finally he comes to Isidora . . . (p. 11).

Die sentrale beeld, “agter wenteltrap/van ’n skulp”, is gegeneer uit Calvino se siening van

a city where the buildings have spiral staircases encrusted  
with spiral seashells . . . (p. 11).

Die spiraal-beeld van Calvino groei by Opperman verder tot die outentiek Suid-Afrikaanse “ali-kruik”-skulp, met toespelings op die oosterse lamp vol wonderwerke, én op die vroulike geslagsorgaan.

“Reisende dorpe” sinspeel alreeds met die titel op die ‘onsigbare stede’ van die interteks, en die beginreëls toon duidelike wisselwerking met “Thin cities 4”:

Die helfte van die dorp  
is altyd tydelik: dit tinkel  
’n rukkie . . .  
dan verdwyn die tente . . .

By Calvino word die idee van ’n “tydelike dorp” soos volg omskryf:

---

2. Alle bladsynommers in hakies wat hierna verskyn, verwys na Italo Calvino se roman *Invisible cities* (1979).

The city of Sophronia is made up of two half-cities . . . One of the half-cities is permanent, the other is temporary, and when the period of its sojourn is over, they uproot it, and take it off, transplanting it to the vacant lots of another half-city” (p. 52).

Uit die karnaval-opset van die interteks, (vergelyk die “great roller-coaster”, “carousel” en “big top . . . with trapezes”) genereer Opperman ’n Suid-Afrikaanse sirkus- en mallemeule-toneel met “Pagel se blaasorkes . . . leeus . . . (en) die traliekring van draaiende Bengaalse tiere”.

Die inset van “Venesië” skets toeriste wat verdwaald is in die “donker stegies” van dié stad:

Ons sukkel uit donker stegies,  
dan skielik in die son verskyn  
langs die Doge se paleis  
die Sint Markusplein.

Dié verlorenheid in ’n vreemde stad verkry in Calvino se interteks besondere betekenis:

. . . the more one was lost in unfamiliar quarters of distant cities, the more one understood the other cities he had crossed to arrive there; and he retraced the stages of his journeys, and he came to know the port from which he had set sail and the familiar places of his youth, and the surroundings of home, and a little square in Venice where he had gambolled as a child. (Calvino, 1979:24–25.)

Die semantiese verbintenis tussen verdwaald-wees, Venesië en die plein is in Opperman se gedig gegeneer uit die interteks van Calvino. By implikasie is Venesië vir die outobiografiese ek-reisiger die vreemde stad waardeur hy die bekende plekke van sy jeug en sy tuisdorp opnuut ontdek. Dit word bevestig deur die wisselwerking met “Ou Niek”, waarin talle elemente in “Venesië” in ’n ander vorm terug te vind is: vergelyk

Die duiwe  
uit goue stralekrans  
kom skyterig op ons  
skouers, hande sit

wat in die kinderwêreld van Dannhauser-omgewing 'n meer nederige, landelike vorm gehad het:

Kransduiwe, peperig,  
kom op ons hande,  
skouers sit.

Rooi wyn uit “'n mandjiekan” en “Ta’Bet se bol-en-ys” word in die Venesiaanse milieu “'n kan chianti” en “spaghetti bolognaise”, in ietwat gesofistikeerder vorm, maar nog steeds herkenbaar as elemente uit die jeugwêreld van “Ou Niek”. Ook Ou Niek se glasooog waarmee hy “in die berg glasooog/ná glasooog bespied, begoël” het, verskyn hier in vreemde vorm:

onder die broos waterboog  
waar golfies ligweg kabbel:  
glasooog ná glasooog.

Calvino se interteks ‘verklaar’ dus die samehang tussen dié twee tekste, wat andersins nogal raaiselagtig kan wees. Dit verleen ook frappantheid aan die feit dat dit spesifiek Venesië is wat vir die Suid-Afrikaanse besoekers hier as vreemde stad fungeer: Venesië is vir Marco Polo simbool van die bekende, sy tuisstad, dit wat hý terugvind in al die vreemde Oosterse stede.

Die idee om die bekende in die vreemde te ontdek, die verlede in die hede, die “Ou Niek”-werklikheid in dié van “Venesië” word verder onderstreep in die interteks:

Arriving at each new city, the traveller finds again a part of his that he did not know he had: the foreignness of what you no longer are or no longer possess lies in wait for you in foreign, unpossessed places.

Die reise het as doel 'n herlewing van die verlede, of soos die gefiksionaliseerde Marco Polo dit omskryf:

Elsewhere is a negative mirror. The traveller recognizes the little that is his, discovering the much he has not had and will never have.

Dit is die matrix of grond-gedagte agter die samehang tussen “Ou Niek”

en “Venesië”: die negatiewe spieëlbeeld van die eie wat in die onbekende vreemde weerkaats word.

In “Tot Siens!” word die spel met maskers, met skyn en werklikheid ook via die interteks helderder. Die outobiografiese ek, D.J. Opperman, tree in gesprek met sy mede-reisiger, Marco Polo:

En nou, my liewe Marco, ná die High Roads  
en die Low Roads, breek vir ons tesame  
– die twee mislukte houbous van die Here –  
die uur vir die laaste doppe aan . . .

Dié woorde is gedeeltelik terug te vind in Calvino se gefiksionaliseerde Kublai Khan:

*Perhaps this dialogue of ours is taking place between two beggars nicknamed Kublai Khan and Marco Polo; as they sift through a rubbish heap, piling up rusted flotsam, scraps of cloth, wastepaper, while drunk on the few sips of bad wine, they see all the treasure of the East shine around them (Calvino, 1979:82).*

Calvino noem – via die Khan se perspektief – sy twee hoofkarakters, Polo en die Khan, twee bedelaars wat dronk is op slegte wyn. Hulle speel met ander woorde ook dubbele rolle. Opperman neem dié dubbelspel oor, identifiseer hom met Polo as “ons . . . die twee mislukte houbous van die Here”.

Ook “Aardkloot” toon aktiewe wisselwerking met Calvino se teks:

Vannag hang die aarde ’n groot  
deurskynende maan . . .  
...  
en die stede op daardie bol gloei . . .

Die motiewe van “maan” en “stede” figureer ook in Marco se voorstelling van dinge:

Marco recreated the perspectives and the spaces of black and white *cities on moonlit nights* (p. 97).

Die titel, “Aardkloot”, is herleibaar na die interteks se ‘wonderlike’ atlas:

The Great Khan owns an atlas whose drawings depict *the terrestrial globe* all at once and continent by continent . . . (p. 106).

Die motiewe van “deursigtigheid” en “dood” in die volgende reëls:

en die dodes loop oor die vlaktes rond –  
die aarde hang, deursigtige grond,

is gegeneer uit die interteks se:

the invisible order that sustains cities . . . and then how they  
sadden and fall in ruins (p. 122).

Die stede wat “gloei/van fabrieke en sasols met vuurpluime” toon wisselwerking met “the bang of fire-crackers in the light-display of a festival . . . the explosion of a powder-magazine in *the sky yellow with the fires of civil war*”.

Een van die verrassendste fondse wat die Calvino-interteks oplewer, is die sleutel tot die enigmatiese “Egipties”. In die “Cities and the sky 4” beskryf Marco Polo hoe astronome hoogs wetenskaplik met kaarte en instrumente te werk gegaan het om die stad Perinthia te stig:

Perinthia – they guaranteed – would reflect the harmony of the firmament; nature’s reason and the gods’ benevolence would shape the inhabitants’ destinies . . . In Perinthia’s streets and squares today you encounter cripples, dwarfs, hunchbacks, obese men, bearded women. But the worst cannot be seen; guttural howls are heard from cellars and lofts, where families hide children with three heads or with six legs.

Perinthia’s astronomers are faced with a difficult choice. Either they must admit that all their calculations were wrong and their figures are unable to describe the heavens, or else they must reveal that the order of the gods is reflected exactly in the city of monsters (Calvino 1979:113–114).

Die matrix van dié fragment is dat die basisaanname waarop die struktuur gebou is, foutief was. Die outoriteite wil dit egter nie erken nie, al is die resultaat lewende monsters in plaas van normale mense.



Dié matrix het Opperman oorgeneem. Hy beeld ook 'n mikrokosmos uit waarin groteske abnormaliteit aan die orde van die dag is:

Afgesonder  
ver in die binneland  
paar  
neefs en niggies  
met mekaar.

En in die takke  
van die bome hang  
voëlmense  
en lewerslakke.

Onder die rykes  
sit die vlieë  
op die oë  
van die stom  
halfgenieë.

Aan-een-gebore  
kalwers  
se kele  
word afgesny.

En ek en jy  
vir die buitewêreld  
skugter  
wat word van ons,  
my beminde suster?

Die implikasie van die menslike verwording tot “voëlmense/ en lewerslakke” is dat dié afgesonderde samelewing, “ver in die binneland” en “vir die buitewêreld skugter” afgewyk het van die normale samelewingsbeginsel waar verskillende groepe mense deurmekaar woon in 'n ‘oop’ gemeenskap, en ondertrou tussen verskillende ‘families’, wat gesonde vermenging tot gevolg het. In hierdie geïsoleerde gemeenskap is daar onnatuurlike inteelt aan die gang – “neefs en niggies . . . paar”, 'n broer bemin sy suster – wat tot totale verwording van die menslike spesie aanleiding gee.

Dis duidelik dat “Egipties” sy matrix van die Calvino-interteks kry, hoewel “Hebban olla vogala . . .” en “Na ’n besoek aan die dieretuin” ook, veral in die laaste strofe, meespreek.

In *Invisible cities* ken Marco Polo aanvanklik geen van die tale van die Levant nie, en moet hom in sy verslae aan die Khan behelp met geïmproviseerde pantomimes van wat hy wil uitbeeld oor die stede wat hy besoek het:

Newly arrived and totally ignorant of the Levantine languages, Marco Polo could express himself only with gestures, leaps, cries of wonder and of horror, animal barkings or hootings, or with objects he took from his knapsacks – ostrich plumes, pea-shooters, quartzes – which he arranged in front of him like chessmen . . . The ingenious foreigner improvised pantomimes (Calvino, 1979:20).

Dié basis-idee neem Opperman oor in “Fuga op die vroestuk”, waar homself as nuut-terugkeerde in die vaste wêreld van talige kommunikasie as vreemde bevind, onmagtig om die kodes van normale taal te gebruik. Om te kommunikeer gebruik hy die voorwerpe wat betrokke is by die ontbyttafel:

o pom  
pomelo  
pomp  
en hawermout  
cremouna  
elke boud is joune . . .

Hieruit bou hy ’n evokatiewe spel met seksuele suggesties op: ’n loflied op die manlike geslagsorgaan, oftewel die “vroe (voor)-stuk”. Soos wat Marco Polo deur middel van die rangskikking van voorwerpe daar embleem-waarde aan verleen het – “everything Marco displayed had the power of emblems” (Calvino, 1979:21) – só fungeer Opperman se teks ook rondom die suggestie-waarde van die ontbyt-voorwerpe.

Geleidelik leer die herstellende pasiënt weer die taal, maar dis nog besonder eenvoudig, soos dié van ’n kind. Dít word in “Gesponste lei” geïllustreer, waar die outobiografiese ek sukkelend sy eerste kommunikasie weergee:

i ou  
pipi  
ri meri

ik sok kos  
1 2 3  
a is fir raap  
hy kou aan i raap . . .

Ook dié pynlike groei-proses tot talige kommunikasie is terug te vind in *Invisible cities*:

As time went by, words began to replace objects and gestures in Marco's tales: first exclamations, isolated nouns, dry verbs, then phrases . . . (p. 32).

Ek het hier elf gedigte aangetoon waarby Calvino se *Invisible cities* intiem betrokke is. Dit het ook die samehang tussen gedigte in die bundel duideliker gemaak, veral in die geval van “Tai Khoen” en “Ou Taai Koen”, “ Venesië” en “Ou Niek”.

Maar die belang van Calvino se ‘roman’ as interteks is nie primêr in die verhelderende wisselwerking wat dit met enkel gedigte of pare gedigte het nie. Dit is dié sentrale interteks van die bundel, aangesien dit bepalend is vir die struktuur daarvan. Al bied die roman oënskynlik ’n groot verskeidenheid aan beskrywings van verskillende ‘verbeelde’ stede, is hulle eintlik almal variasies op ’n tema. In Opperman se bundel vind mens dieselfde onderliggende struktuur. ’n Veelvoud literêre tekste word eksplisiet bygehaal as sou hulle die intertekste van die bundel vorm: Bontekoe se reisbeskrywing, Marco Polo se reise, Sangiro se “Koors”, Leipoldt se “Boggom en Voertsek”, ensovoorts. Die strukturele ooreenkoms is dáárin geleë dat *Komas* ook ’n verskeidenheid van beskrywings van verskillende situasies en ervarings en wêreldes bied, maar in werklikheid kan hulle almal gereduseer word tot gedigte oor een onderwerp: Opperman, die digter, en die outobiografiese gegewens rondom sy figuur – jeugjare, volwassenheid, die slopende siekte en stadige herstel. Die klem val veral op die tydperk van komas en herstel. Soos wat Calvino se roman uiteindelik nié oor verskillende stede handel nie, maar slegs oor een, Venesië, so handel Opperman se digbundel ook ten slotte nie oor die wedervaringe van Polo of Bontekoe of die koorsdrome van Dolfie in die koggelbos nie, maar oor Opperman se persoonlike lotgevalle. Die byhaal van die ander tekste en herdigtings

daarvan dien as beeldende materiaal of kode vir die outobiografiese teks.

Ek wil dit stel as hipotese dat Opperman se digbundel as geheel die roman van Calvino as interteks het, en dat sy poëtiese tegniek heenwys na die struktuur van *Invisible cities*: veelheid wat op die ou end gereduseer kan word tot enkelheid. Soos wat Calvino vir Marco Polo vele stede laat beskryf, maar in die ooreenkomste die veelheid relativeer deurdat hulle uiteindelik almal variante van een en dieselfde stad, Venesië, is, so veroorloof Opperman die digter hom om homself te sien as verskillende figure, Bontekoe, Marco Polo, Kublai Khan, en die samebindende faktor, die gelykmakende faktor is die outobiografiese besonderhede rondom die figuur Opperman. Die poëtiese struktuur van die bundel is dieselfde as dié van *Invisible cities*, veelheid van gestaltes verdwyn deur die saambinding rondom die sentrale figuur, Opperman. Dié strukturele intertekstualiteit is veel diepgaander as die oppervlakige intertekstualiteit wat aantoonbaar is tussen een gedig (sê byvoorbeeld “Bontekoe”) en sy interteks (die Middelnederlandse reisbeskrywing van Bontekoe), want hier lê die sleutel waarmee die hele bundel ontsluit kan word.

#### **BIBLIOGRAFIE**

CALVINO, Italo. 1979. *Invisible cities* (vert. deur William Weaver). London: Picador.  
OPPERMAN, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human en Rousseau.