

# Die narratief van verlies: Die Bloubaardnarratief as interteks in *Die burg van hertog Bloubaard* deur H.J. Pieterse

Ihette Jacobs

---

I. Jacobs, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,  
Universiteit van Suid-Afrika

---

## Opsomming

Die Bloubaardnarratief – veral die Bloubaard-opera van Béla Bartók, *Herzog Blaubarts Burg* – dien as prominente interteks van H.J. Pieterse se bundel *Die burg van hertog Bloubaard* (2000). In hierdie artikel word daar in die lig hiervan betoog dat dié interteks die verwerking van (outobiografiese) verlies heterologies en semanties blootlê, soos wat dit geïllustreer word deur die ontleding van uitgesoekte gedigte wat met die Bloubaardnarratief verband hou. Die argument word gevoer dat daar deurgaans in die bundel 'n parallel getrek word tussen die stemme van die skrywer en dié van veral die Bloubaardkarakter. Laasgenoemde word aangewend om te spreek van die psigiese ruimte van die digter. Op hierdie wyse word die narratiewe van dié twee stemme oormekaar geskuif, met die doel om onder meer die verlies- en verganklikheidsbesef te verwoord, te illustreer en vanuit verskeie hoeke te belig. Verder word Bloubaard en ook ander karakters uit die intertekstuele Bloubaardlegende en -opera aangewend en só getransformeer dat hulle, as sprekers, fokalisators en karakters, verteenwoordigend kan wees van die narratief van verlies wat daar tussen die geliefdes in die bundel bestaan, maar ook universele en outobiografiese dimensies inhou. Daar word aangevoer dat die verwerking van verlies 'n inkeer tot die innerlike inhou, en daarmee saam 'n poging tot die verwoording daarvan, tot die skep van 'n nuwe narratief in poëtiese vorm. Dit blyk egter dat hierdie verwoording slegs tydelike troos en geborgenheid kan bied en dat die gedigte spreek van die onvermoë om werklike trauma en verlies finaal te kan transendeer.

**Trefwoorde:** H.J. Pieterse; *Die burg van hertog Bloubaard*; intertekstualiteit; intratekstualiteit; hipertekstualiteit; narratologiese benadering tot poësie; narratief; trauma; verlies; Bloubaard; Béla Bartók; *Herzog Blaubarts Burg*

## Abstract

The Bluebeard narrative, especially the narrative of Béla Bartók's opera, *Herzog Blaubarts Burg* – serves as a prominent intertext of H.J. Pieterse's *Die burg van hertog Bloubaard* (The castle of Duke Bluebeard) (2000). The aim of this article is to examine the way in which this

intertext exposes and emphasises the processing of (autobiographical) loss: intertextually, poetically, semantically and through a heterology of voices. This examination entails a close reading and analysis of selected poems from *Die burg van hertog Bloubaard* and argues that, in these poems, a parallel can be drawn between the voice of the author and the voice of the Bluebeard character. The semantic implication of this parallel is the expression, illustration and emphasis of one of the main themes of *Die burg van hertog Bloubaard*, namely the realisation and processing of loss and the transitory nature of life.

The theme of loss in *Die burg van hertog Bloubaard* calls to mind the same prominent theme as in Pieterse's collection of short stories *Omdat ons alles is* (Because we are everything) (1998). Autobiographical loss is especially emphasised as an important theme on the back cover of the latter: "In die hart van hierdie bundel lê die trauma van 'n geliefde wat haar lewe beëindig het" ("In the heart of this collection lies the trauma of a loved one who ended her life"). According to Du Plooy (2006:417) the complex and painful aftermath of the experience of loss is illustrated in the collection of short stories, but each time in a different form and by different fictionalised characters and plots.

This autobiographical element in *Omdat ons alles is* is also present in *Die burg van hertog Bloubaard*, although it is more subtly suggested in the latter. The same theme of loss has a fundamental influence on the selected poems, due to the known autobiographical background of the author and the resemblances that exist within this context to the Bluebeard character's experience of loss. Direct references can be found in the subtitle of the poem "IV Liturgie van kristal", which reads "Elegie vir Marlene". In this poem, the subject matter of loss and death are highlighted – particularly through the autobiographical knowledge of the suicide committed by the author's wife, Marlene. One of the two mottos, a quotation taken from a Ted Hughes poem, programmatically indicates that the theme of a loved one taking her/his life must be kept in mind when reading the poems.

The theoretical framework of this article is based on *intertextuality*. It is not an easy task to define such a complex and multidimensional term. Allen (2000:2) stresses that *intertextuality* is one of the most commonly used and misused terms in contemporary critical vocabulary. Intertextuality is not a transparent term and so, despite its confident utilisation by many theorists and critics, cannot be evoked in an uncomplicated manner. *Intertextuality* has been defined and approached in different ways by diverse theorists like Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Harold Bloom, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michael Riffaterre en Gérard Genette.

In this article the theoretical focus is on Genette's approach to intertextuality, where intertextuality is considered in the sense of defining the relationship between texts. In aiming to define this relationship, Genette uses the term *transtextuality* – the textual transcendence of the text – which he describes as "all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts" (Genette 1997:1). He subdivides the term *transtextuality* into five more specific categories: **intertextuality**, **paratextuality**, **metatextuality**, **hypertextuality** and **architextuality** (Genette 1997:1–7).

The five types of transtextuality are discussed in Genette's *Palimpsests: Literature in the second degree* (1997). In this monumental work, Genette puts special weight on the fourth type, namely hypertextuality. He describes hypertextuality as "any relationship uniting a text

B (which I shall call *hypertext*) to an earlier text A (I shall, of course, call it the *hypotext*), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary" (Genette 1997:5). The hypertext originates from the hypotext and comes into existence through a process of the *transformation* of the hypotext. Genette uses the example of James Joyce's *Ulysses* as the hypertext that is grafted on to Homer's *The Odyssey*, the hypotext (Genette 1997:5–7).

Within the context of this article the theoretical framework rests on considering the term *intertextuality* in the light of what Genette calls *hypertextuality*. The poems relating to the Bluebeard narrative in *Die burg van hertog Bloubaard* are grafted on to the Bluebeard legend and the opera as hypotexts that are transformed to become the poems (the hypertexts). Therefore, when the Bluebeard legend or opera is referred to as the intertext(s) of *Die burg van hertog Bloubaard*, the term *intertext* should, for the purpose of this article, be understood in terms of Genette's definition of the *hypotext*.

The methodology followed in this article is first to introduce the topic, to formulate the research problem and to give a theoretical framework of the analysis of the poems. Secondly, the focus falls on the analysis of selected poems and their intertextual relation to the Bluebeard legend and especially the opera *Herzog Blaubarts Burg*. This includes background information on the legend and the opera, as well as the way in which these intertexts expose and emphasise the processing of (autobiographical) loss, as it is illustrated in selected poems relating to the Bluebeard narrative. These poems will be discussed chronologically – according to their positioning in *Die burg van hertog Bloubaard*.

The following selected poems are analysed in this article: "Welkom in my kasteel"; "Bloubaard verwelkom sy vrou"; "Droom van Bloubaard se vrou"; "Kwartet vir die einde van die tyd", "Stertrap"; "Watervrees" en "Rei van my vrouens".

This article is a contribution to the studies on intertextuality as it demonstrates the multi-layered analytical possibilities of considering the selected poems as hypertexts that embody transformations of the Bluebeard legend and in particular Bartók's opera as hypotexts. *Die burg van hertog Bloubaard* has a narrative structure and also has an intertextual relation to narrative hypotexts, resulting in the acknowledgement that narrative elements can play a part in analysing poetry. The core characteristics of poetic discourse, as well as narrative characteristics such as the heterology of voices come into play in the analysis of the poems.

From a close reading of the selected poems it becomes evident that an ongoing parallel exist between the voices of the author and the Bluebeard character. The narratives of these two voices correspond and through different speakers, focalisation and characters a heterology of voices is created that simultaneously speaks of the theme and processing of loss. The argument is further expounded to illustrate how the poems contextually suggest that dealing with loss occurs through a retirement into oneself, an attempted verbalisation of the loss and the creation of a new narrative in poetic form. This narrative speaks of the loss of the beloved ones in *Die burg van hertog Bloubaard*, but also holds universal and autobiographical dimensions.

However, from the analysis of the selected poems it also becomes apparent that the possibility of taking comfort in the word, the writing process and poetry is fleeting. The realisation of the ever-present transitory nature of life is evident in most of the poems,

especialy "Kwartet vir die einde van die tyd", "Stertrap" and "Watervrees". Furthermore, the temporary nature of all things is emphasised by the opening poem, "Welkom in my kasteel" with the refrain: "Wat bly oor? Jy/ Ek/ Ons kyk terug./ Slegs die eggo van 'n eggo van 'n sug" ("What remains? You/ I/ We look back./ Only the echo of an echo of a sigh"). Du Plooy (2006:424) argues that although the poems speak of an impossibility of finally transcending loss, momentary solace can be found in the written word. In Bluebeard's metaphorical castle, in the inner self and in the poems, love and the beloved can be called into being, even if this is just temporary and transitory.

**Keywords:** H.J. Pieterse; *Die burg van hertog Bloubaard*; intertextuality; intratextuality; hypertextuality; narratological approach to poetry; narrative; trauma; loss; Bluebeard; Béla Bartók; *Herzog Blaubarts Burg*

## 1. Inleiding

In *Die burg van hertog Bloubaard* rig H.J. Pieterse (2000) hom tot 'n breë verwysingsnetwerk met talle intertekstuele verwysings na figure en domeine van historiese, legendariese, mitologiese en artistieke aard. Van Coller en Odendaal (2004:43) noem hoe Pieterse gebruik maak van hierdie kollektiewe narratiewe en ook die ervarings van en gesprekke met ander (kunstenaars, digters, denkers, geestelikes, legendariese, mitologiese en historiese figure) as spreekbuise om vir hom as individu te praat. Hy weef die stof van onder meer mites, legendes en sprokies meevoerend in persoonlike verse vol intense en ingehoue emosie in (Malan 2000:14).

Pieterse lê met ander woorde die narratief van verskillende karakters, wat almal op een of ander wyse betrokke is by die vooropstaande bundeltema van verlies, bloot. Daar kan verwys word na karakters soos Karel die Grote ("Die ring"), Petrarca ("Die bye en die hart"), Jean Sibelius ("Swanesang"), 'n monnik ("n Monnik biege"), Therese Neumann ("Piëta"), Christus ("Piëta"), Maria ("Piëta" en "Sinfonia"), Zach ("Vir Zach"), Gideon Scheepers ("Gideon Scheepers"), Antonius van Padua ("Antonius van Padua"), Milarepa ("Die honderdduisend liedere van Milarepa"), Hildegard van Bingen ("Sinfonia"), Phillip van Macedonië en andere ("Wat van ons oorbly"), die Koning van Mapungubwe ("Mapungubwe") en die Bloubaardfiguur wat deurgaans in die bundel figureer. In die lig van Van Coller en Odendaal (2004:43) se bogenoemde opmerking oor die karakters as spreekbuise vir die digter self, kan die hipotese gestel word dat Pieterse sy eie verlies verwerk – "uitskryf" – saam met en deur hierdie karakters en hulle onderskeie narratiewe van verlies.

Die prominente tema van verlies in *Die burg van hertog Bloubaard* herinner aan dieselfde tema wat vooropstaan in Pieterse se kortverhaalbundel, *Omdat ons alles is* (1998). Daar is ook ander intratekstuele verbande wat tussen *Omdat ons alles is* en *Die burg van hertog Bloubaard* getrek kan word, soos die aanhaal van eersgenoemde se titel in "Vir Zach" uit laasgenoemde – 'n gedig wat sentreer rondom die verlies van 'n geliefde. Op die dekblad van *Omdat ons alles is* word die tema verlies soos volg verwoord: "In die hart van hierdie bundel lê die trauma van 'n geliefde wat haar lewe beëindig het."

Volgens Du Plooy (2006:417) word die pynlike nawerking van die kompleksiteit van hierdie tema, wat telkens in 'n ander formaat aanmeld en in ander fiksionele karakters en situasies om verwerking vra, in dié verhaalbundel weergegee. Daar is byvoorbeeld 'n afbeelding van die Tarotkaart, die paradoksale gehangde man, op die buiteblad; die bundel word opgedra aan "Marlene",<sup>1</sup> met 'n geboorte- en sterfdatum (1959–1993) onderaan haar naam; én die motto's voor in die bundel verwys na wonde en lyding (Du Plooy 2006:416). Een van die motto's, uit Elfriede Jelinek se "Lust", lui byvoorbeeld: "[...] for we always wish to return to the place of our old wounds and tear open the gift wrappings in which we have disguised the old as new, to conceal it [...]".

Dié outobiografiese element in *Omdat ons alles is* is meer subtiel teenwoordig in *Die burg van hertog Bloubaard*. Dieselfde tema van verlies werk ook onderliggend in op laasgenoemde, weens die (vir sommiges) bekende outobiografiese agtergrond van die digter en die ooreenkomste wat daar in hierdie konteks bestaan met die Bloubaardfiguur se beleving van verlies.<sup>2</sup> Direkte verwysings kan byvoorbeeld gevind word in die onderskrif van die gedig "IV Liturgie van kristal", naamlik "Elegie vir Marlene", waarin die doodstema vooropstaan. Die programmatiese Ted Hughes-motto voorin die bundel beklemtoon dat die tema van die verlies van 'n geliefde (weens selfdood) in gedagte gehou moet word in die lees van dié bundel.<sup>3</sup>

Janoff-Bulman (1992) lê die verband tussen trauma en verlieservarings wanneer hy trauma definieer as buitengewone gebeurtenisse wat 'n verlies, soos die dood van 'n geliefde of die ontbinding van 'n huwelik of verhouding, vir die individu inhou. In hierdie artikel gaan dit dus om dié tipe verlies, aangesien die tema van die primêre teks sentreer rondom die verlies van die geliefde, hetsy weens die dood of die beëindiging van 'n verhouding, en die kreatiewe verwoording daarvan soos dit in Pieterse se Bloubaardgedigte tot uiting kom.

## 2. Teoretiese begroning: Die narratief as poësie-interteks

Daar is reeds verwys na die verskeidenheid intertekstuele karakters in *Die burg van hertog Bloubaard* wat aangewend word in die poging om verlies te verwoord deur hulle onderskeie narratiewe. Die vernaamste van hierdie karakters, in die bundelkonteks, is die Bloubaardfiguur. Bloubaard manifesteer as intertekstuele karakter vanuit die bekende Bloubaardlegende (gebaseer op die oorspronklike sprokie van Charles Perrault) en ook vanuit die Bloubaard-opera van Béla Bartók, *Herzog Blaubarts Burg*, 'n prominente interteks van *Die burg van hertog Bloubaard*.

Wanneer daar hier bo na *karakter(s)* verwys word, word die term gebruik binne die konteks van die uitgangspunt dat poësie ook oor narratiewe eienskappe beskik en gebruik kan maak van die konseptuele kategorieë van gebeure, karakters, tyd, plek en vertellersinstansie. Wat belangrik is in die narratologiese benadering van Pieterse se bundel, is veral die besef dat die Bloubaardlegende en -opera, asook die verhale van ander karakters, in spesifieke gedigte en ook as geheel in die bundel funksioneer as narratiewe intertekste of oertekste. Dit hou in dat daar 'n komplekse meervoudigheid van intertekstuele moontlikhede ontstaan waaruit die teks (bundel en gedig) voortdurend kan put.

Om 'n komplekse en meervlakkige term soos *intertekstualiteit* teoreties te definieer is geen eenvoudige taak nie. Allen (2000:2) meen dat *intertekstualiteit* die mees gebruikte en misbruikte term in die kontemporêre kritiese woordeskat is: *intertekstualiteit* is nie 'n eendimensionele of deursigtige begrip nie en kan nie op 'n ongekompliseerde wyse benader en gemanipuleer word om niks meer te beteken as wat 'n spesifieke kritikus wil hê dit moet beteken nie. 'n Hele aantal omskrywings, benaderings en definisies van *intertekstualiteit* en die (inter)teks word verwoord deur verskillende en diverse teoretici, onder meer Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Harold Bloom, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michael Riffaterre en Gérard Genette.

Die teoretiese omskrywing van *intertekstualiteit* sal vir die doel van hierdie artikel sentreer rondom die teorieë van laasgenoemde, Genette. Dit gaan in dié artikel oor die moontlikheid van betekenisontginning wat verder ontsluit word in die poësie van H.J. Pieterse wanneer die interteks van die Bloubaardlegende en veral die -opera betrek, ingetrek en *getransformeer* word. Die transformasieproses hou verband met beide die skrywer se vermoë om die intertekste in sy gedigte op spesifieke wyses te gebruik én die leser se vermoë om dié getransformeerde intertekste te ontgin en verdere betekenis daarin te ontdek en daaruit te skep.

In Genette se poging tot die omskrywing van die verhouding tussen tekste gebruik hy die term *transtekstualiteit* – die tekstuele transendering van die teks – wat hy definieer as "all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts" (Genette 1997:1). Hy onderskei tussen vyf soorte transtekstualiteit, wat elkeen 'n ander dimensie van die verhouding tussen tekste verteenwoordig: intertekstualiteit<sup>4</sup>, paratekstualiteit, meta-tekstualiteit, hipertekstualiteit en argitekstualiteit (Genette 1997:1–7).

Dié vyf tipes transtekstualiteit word deeglik uiteengesit in Genette se *Palimpsests: Literature in the second degree* (1997). In hierdie belangrike werk plaas Genette 'n sterk fokus op die vierde soort, naamlik hipertekstualiteit, en die definiëring en betekenisimplikasies daarvan. Hy beskryf hipertekstualiteit as die verhouding wat 'n teks B (wat hy die hiperteks noem) verenig met 'n vroeëre teks A (wat hy die hipoteks noem).

Die hiperteks is afgelei en afkomstig van die hipoteks en kom tot stand deur 'n transformasie van die hipoteks. Genette gebruik die voorbeeld van die verhouding tussen James Joyce se *Ulysses* as hiperteks en Homer se *The Odyssey* as hipoteks (Genette 1997:5–7).

Dit is funksioneel om in hierdie artikel *intertekstualiteit* te verstaan in die lig van wat Genette hipertekstualiteit noem. In *Die burg van hertog Bloubaard* word die hipoteks van die Bloubaardlegende en -opera as oorsprong van die Bloubaardgedigte geneem en word dit getransformeer om deel van die bundelkonteks te vorm. Wanneer daar dus in hierdie artikel verwys word na die Bloubaardlegende en -opera as interteks, moet *interteks* verstaan word as Genette se *hipoteks*.

Kristeva beskou deel van die produktiwiteit van intertekstualiteit (wat hiervolgens ook gesien kan word as Genette se hipertekstualiteit) as die transformasie van intertekstuele gegewens om aan te pas by wat die sprekende subjek wil verwoord (Kristeva in Morgan 1985:22). In die poësie word met *die sprekende subjek* tradisioneel na die digter verwys (Hühn en Sommer 2009:230), maar in die geval van Pieterse se bundel, waar die klem op

veelstemmigheid en 'n narratiewe struktuur val, word die moontlikhede van so 'n "spreekende subjek" meervoudig. Dit impliseer dat die spreker nie langer alleen aan die woord is nie, maar dat ook die karakters en die skrywers gehoor kan word en daar 'n meerstemmigheid ontstaan.

In aansluiting hierby beskryf Bakhtin (1981:264) die poësie as 'n genre waarin poëtiese styl afhanklik is van die eenheid tussen die taalsisteem en die skrywer se individuele taalgebruik en spraak. In die geval van die roman word egter nie alleen hierdie elemente vereis nie, maar word daar ook die interne taksonomie van taal aangetref. Hiervolgens speel elemente soos *heterologie*, bestaande uit *heteroglossia* (die diversiteit van taal) en *heterofonie* (die diversiteit en variëteit van individuele stemme/karakters),<sup>5</sup> ook 'n belangrike rol in die vorming van die narratiewe styl.

Wanneer 'n bundel, soos *Die burg van hertog Bloubaard*, oor 'n narratiewe struktuur beskik, en werk met 'n hele narratief (soos die Bloubaardlegende en veral -opera) as hipoteks, speel bogenoemde narratiewe stylelemente ook *in die poësie* 'n belangrike rol. Nie slegs die taalsisteem en die skrywer praat saam in die bundel nie, maar ook die bykomende heterofonie van karakters vertel die bundelnarratief. Dié poësie, wat oor 'n narratiewe struktuur beskik, werk met ander woorde met meervoudige verwysings. Dit hou in dat sowel die kerneienskappe van poëtiese diskoers as eienskappe van narratiewe styl, soos die meervoudigheid van stemme en die narratiewe interteks en ander intertekste, ter sprake is in die moontlike ontleding van die gedigte.

Daar word vervolgens gefokus op die ontleding van die Bloubaardlegende en veral -opera as narratiewe interteks van *Die burg van hertog Bloubaard*. Dit hou in hoe dié interteks die verwerking van (outobiografiese) verlies heterofonies en semanties blootlê, soos wat dit geïllustreer word in uitgesoekte gedigte wat met die Bloubaardnarratief verband hou. Dié gedigte sal chronologies (volgens die bundelvolgorde) en teksgerig bespreek word, in 'n poging om die ontwikkeling en ontvouing van die bundelnarratief na te spoor.

### 3. Die Bloubaardlegende en -opera as narratiewe interteks

Daar bestaan vandag verskeie weergawes van die Bloubaardlegende, maar die legende het sy oorspring in Charles Perrault se Franse sprokie, "La Barbe bleue" ("Bloubaard"), geskryf in 1695 en opgeneem in sy 1697-versameling. Die sprokie handel oor 'n onskuldige meisie wat verlief raak op 'n magtige man met 'n donker baard wat blou vertoon. Hulle trou en woon saam in die man se groot kasteel. Wanneer hy op reis gaan, vertrou hy die sleutels van die kasteel aan haar toe, maar verbied haar om by 'n bepaalde deur in te gaan, hoewel hy die sleutel van dié spesifieke deur óók aan haar gee. Sy kan egter nie haar nuuskierigheid in toom hou nie en in die kamer, deurdrenk van bloed, vind sy die lyke van al Bloubaard se vorige vroue. Bloubaard keer terug van sy reis en omdat die sleutel waarmee sy die verbode kamer oopgesluit het, magies bloedbevlek (of soms gebreek) is (Hermansson 2009:7), moet sy erken dat sy die kamer gesien het. Bloubaard wil haar dan ook om die lewe bring, maar sy word op die laaste oomblik deur haar broers gered (Du Plooy 2006:420).

Bo en behalwe die vanselfsprekende groot rol wat Bloubaard, sy verhaal en sy burg in *Die burg van hertog Bloubaard* speel, word die prominente intertekstuele rol van Béla Bartók se opera, *Herzog Blaubarts Burg*, uit die staanspoor aangedui deur die partituur wat op die teenblad van die eerste en laaste gedigte van die bundel afgedruk is. Die verhaal van dié opera het besondere betrekking op die bundel en vorm byna 'n raam waarin die bundel ingeskuif word (Du Plooy 2006:420). Die Bloubaardfiguur, veral soos hy voorgestel word in die narratief van die opera, neem die posisie in van een van die belangrikste intertekstuele karakters, veral gesien in die lig van die tema van verlies.

Struktureel dien Bartók se opera as grondmotief en losweg as inspirasiebron vir die indeling van die bundel. In 'n onderhoud met Francois Smith (2001:9) beklemtoon Pieterse self hierdie verband en sê hy: "In die opera is daar sewe deure op die verhoog – simboliese deure na Bloubaard se psige. Daarom ook die sewe afdelings in die bundel."

In aansluiting by die klem op die psige kan die strekking van die narratief van die Bartók-opera vermeld word. Die opera is veel meer op die innerlike gerig as byvoorbeeld Perrault se sprokiesverhaal. Dit is die *psige* van Bloubaard wat die vroulike karakter, Judith, in die opera wil belig. Wanneer sy die donker in die kasteel wil verjaag, wil sy daarmee saam poog om lig te werp op die "donker" in Bloubaard se psige.

Die teks van die opera (1912) is geskryf deur Béla Balázs en handel oor die pasgetroudes Bloubaard en Judith. Balázs se libretto (1907) is eers opgevoer as 'n toneelstuk, waarvoor Balázs sê:

Bluebeard's castle is not a realistic stone castle. The castle is his soul. It is lonely, dark, and secretive: the castle of locked doors [...] Into this castle, into his own soul, Bluebeard admits his beloved. And the castle (the stage) shudders, sighs, and bleeds. When the woman walks into it, she walks into a living being. (Aangehaal in Hermansson 2009:141)

Die kasteel, wat in die opera oorheers, word verder deur Balázs geklassifiseer as 'n *dramatis persona* en so word die simboliese karakter van die kasteel as Bloubaard se psige weer beklemtoon.

Die intrige van die opera begin waar Judith en Bloubaard by Bloubaard se kasteel aankom. Die bloedmotief, wat ook sterk in Perrault se sprokie figureer, is reeds hier en deurgaans in die opera teenwoordig (Stevens 1993:288). Judith vra Bloubaard uit oor die donker kasteel; sy raak aan die mure en vind dat dit klam van die bloed is. Bloubaard wil egter nie hê dat die deure oopgemaak moet word nie, maar Judith dring daarop aan, omdat sy daardeur hoop om lig te laat deurskyn tot in sy kasteel en sy psige.

Bloubaard gee aan haar aandrang toe en sy sien die eerste vyf kamers. Stevens (1993:288–90) beskryf dit soos volg: Die eerste kamer is 'n martelkamer, waar daar bloed uit die mure syfer. Die tweede bevat Bloubaard se bloedbevlekte wapens en die derde sy bloedbevlekte skatte. Die vierde kamer is 'n blommetuin, maar die blomme is bloedbedek en groei uit bloederige grond. Die vyfde deur open na Bloubaard se koninkryk, waar die wolke bo die landskap van die bloed deurdrenk is. Agter die sesde deur is 'n meer van trane en Bloubaard smee hier vir Judith om die sewende deur toe te los. Sy vermoed egter reeds wat agter die



laaste deur wag en met die onvermydelike oopmaak daarvan sien sy dat Bloubaard se vorige drie vrouens nog "leef". Hy erken aan Judith dat elke vrou bly voortlewe omdat hy hulle nie kan vergeet nie. Die drie vrouens verteenwoordig onderskeidelik oggend, middag en aand en Bloubaard kroon dan vir Judith as vrou van die nag. Anders as in die Perrault-sprokie, kan Judith nie ontsnap nie, maar verdwyn sy saam met die ander drie vrouens agter die sewende deur en Bloubaard sê treurig: "Nou is dit vir altyd nag." Die verhoog word donker, sodat ook die Bloubaardfiguur nie langer gesien kan word nie.

Volgens Stevens (1993:290) is die opera psigologies-simbolies. In die drie vrouens wat oggend, middag en aand verteenwoordig, en ook nou Judith as vrou van die nag, word die allegorie van Bloubaard as die universele man gesien – ook verteenwoordigend van die manlike skrywer van *Die burg van hertog Bloubaard*. Bloubaard se geluk is gesetel in die vrouens wat hy liefhet, maar hy kan hulle nie by hom hou nie, behalwe in sy herinnering aan hulle. Die vervulling waarna hy op soek is, lê by hulle (in sy liefde vir hulle), maar dit bly hom altyd ontwyk. Judith se begeerte om sy innerlike met lig te vul, roep die herinnering van Bloubaard se vorige verlore geliefdes op en daarom moet sy by hulle gaan aansluit in 'n ewige nag. Die tragedie is veral Bloubaard s'n, waar hy nog 'n geliefde verloor het, volgens hom die mooiste een van almal, en vervulling en geluk hom bly ontwyk.

Die motief van lig en donker in die opera word siklies uitgebeeld en skakel met die tematiese spanning tussen vervulling en verlatenheid/verlies. Aan die begin is die verhoog donker, en namate die deure oopgemaak word, kom daar wel lig op die verhoog, alhoewel die lig soms rooi gevlek is. Nadat Judith agter die sewende deur verdwyn, is die verhoog weer donker, wat simbolies is van Bloubaard se terugkeer na tragiese eensaamheid en verlatenheid (Stevens 1993:291).

In die opera is daar min handeling op die verhoog; dit gaan eerder om 'n epiese stryd in die self, gesimboliseer deur die stryd tussen 'n manlike en 'n vroulike karakter. Die narratief is gerig na binne, na die psige, waarvan die onderbewuste deel vorm, hetsy van die Bloubaardkarakter, die skrywer, die teks of die leser/kyker. Die handeling en gebeure wat wel deel van die opera vorm, dui met ander woorde op 'n narratiewe struktuur, maar verteenwoordig die innerlike, die psigiese, wat dui op die poëtiese.<sup>6</sup>

Ook die intertekstuele motto's voorin *Die burg van hertog Bloubaard* plaasprogrammaties klem op die innerlike, die psige en die onderbewuste, wat onvermydelik gepaardgaan met die tema van verlies, eensaamheid en verganklikheid. C.G. Jung verwoord sy vroeë sienings van traumatiese ondervindings in *The meaning of psychology for modern man* (1943). Dit hou in dat hy beweer dat ware traumatiese gebeure in die bewuste gedagtegang onderdruk kan word, met die gevolg dat dit slegs in die onderbewuste gehou word (aangehaal in Wilkinson 2005). Die inkeer na die innerlike en onderbewuste hou dus verband met die poging tot die inkeer tot en die ontbloting en verwerking van verlies.

Die eerste bundelmotto is 'n aanhaling van Rainer Maria Rilke, en dien as voorspel vir die gerigtheid na binne wat die bundel illustreer. Die motto lui: "Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen. Unser Leben geht hin mit Verwandlung. Und immer geringer schwindet das Aussen." Pieterse (soos aangehaal uit Rilke 2007:68–9) vertaal dit as: "Nêrens, geliefde, sal daar 'n wêreld wees, as binne nie. Ons lewe gaan heen met verandering. En steeds geringer kwyn wat buite ons is."

'n Ander belangrike deurlopende bundeltema is die raaisel van lewe en kreatiwiteit in sikliese saambestaan met die dood, wat ook verband hou met verganklikheid, vervreemding en verlies, iets wat reeds kenbaar is aan die tweede motto, 'n aanhaling uit 'n gedig van Ted Hughes (1998:69), naamlik "Child's park". Dit lees: "You were never more than a step from Paradise." Stander (2009) beklemtoon hoe Hughes hiermee by implikasie erken dat die mens altyd naby is aan die dood en gevolglik ook aan 'n nuwe lewe en viriliteit, aan die Paradys (met 'n hoofletter geskryf), ná die dood.

Hughes se gedig "Child's park" is gepubliseer in die bundel *Birthday letters*. Du Plooy (2006:421) voer aan dat dié Hughes-bundel sentreer om Hughes se verhouding met die Amerikaanse digteres Sylvia Plath, asook die ongelukkige verloop en afloop van hulle huwelik en Plath se uiteindelijke selfdood. Laasgenoemde is die gebeurtenis wat Pieterse se motto wil beklemtoon. Dié motto sluit aan by die skrywer se soortgelyke outobiografiese gegewens: die selfdood van sý vrou (Viljoen 2001:7) wat onderliggend outobiografies-intertekstueel op die bundel inwerk.

Beide motto's het te make met ingewikkelde verhoudinge – onder andere tussen man en vrou, lewe en dood, 'n binne- en buitewêreld – maar veral Rilke se metafisiese soeke en inkeer tot die binnewêreld werk as belangrike aanduiding van die onderliggende tema van Pieterse se gedigte (Du Plooy 2006:422–3). Die klem val op die gerigtheid na binne, ook van die verse self; en dié onderliggende metafisiese dimensie hou onafwendbaar die belewing en poging tot verwerking van verlies in.

#### 4. 'n Ontleding van gedigte wat sentreer om die Bloubaard-opera-narratief as interteks

##### 4.1 "Welkom in my kasteel"

Hierdie gedig staan buite die sewe afdelings van die bundel en kan beskou word as 'n proloog en verwelkomingsgedig.

##### **Welkom in my kasteel**

Welkom in my kasteel. Jy lyk verbaas;  
die mure brei uit, trek hulself weer in.  
Jy raak aan klip, tas aan die begin  
en einde van tyd wat déúr my vensters blaas.  
Wat bly oor? Jy kyk terug.  
Slegs die eggo van die eggo van 'n sug.

Trek die gordyne van jou oë oop  
en sien my landgoed se grense in die lug.  
Water ruis onder en deur my valbrug  
na seë wat alle vastelande sloop.  
Wat bly oor? Ek kyk terug.  
Slegs die eggo van die eggo van 'n sug.

Jy voel vreemd; kom nader, kyk rond.  
Uit jou drome ken jy reeds dié prent,  
en waarop my kasteel se fondament  
ook al gebou is, dit bly steeds grond.  
Wat bly oor? Ons kyk terug.  
Slegs die eggo van die eggo van 'n sug. (11)

In elk van die drie strofes vind daar progressie plaas, waar daar beweeg word vanaf die tasbare na die ontasbare (Du Plooy 2006:423). In die eerste strofe word daar beweeg van die mure van die kasteel (r. 2) na die klip waaraan die "jy" raak (r. 3) na die tydlose wind ("die begin/ en einde van die tyd wat déúr my vensters blaas", r.3–4). Elkeen van hierdie elemente is egter ook uit eie reg 'n metafoor: in die raamwerk van "die mure brei uit, trek hulself weer in" (r. 2), word die kasteel byvoorbeeld uitgebeeld as lewend of as deel van 'n lewende wese.

In die tweede strofe word daar beweeg van die landgoed se grense na die valbrug na die water. Weer eens is elkeen van hierdie elemente ook metafoor, byvoorbeeld die landgoed se grense wat in die lug, en dus onbegrens, is en die water wat "alle vastelande sloop" (r. 10). Hierdie afbreek van grense sluit aan by die verwelkoming van die geliefde wat Bloubaard se landgoed en kasteel betree.

Uit die intertekstuele verband met die Bloubaardnarratief en die Bartók-opera is dit duidelik gemaak dat Bloubaard se kasteel 'n plek met verbode "kamers" is. In "Welkom in my kasteel" word hierdie narratiewe gegewens egter getransformeer, en hier is die kasteel 'n plek van verwelkoming. Die grense wat die Bloubaardkasteel intertekstueel impliseer, die "verbod" op sekere kamers, mag in hierdie gedig, met Bloubaard se toestemming, wél oorskry word. Wanneer 'n grens egter oorskry en 'n drumpel betree word, is daar altyd verskillende nagevolge, soos gesien sal word in die verdere bespreking van die Bloubaardgedigte.

In die laaste strofe word daar gestel dat die aangesprokene reeds in haar drome die kasteel gesien het (r. 14). Dit hou in dat die kasteel in verband gebring word met die onderbewuste én die herinnering. Die uiteinde van die progressie in die gedig hou die suggestie van die verlede en die ongrypbare aard daarvan in, wat verbind word met die immer teenwoordige herinnering, droom en die onderbewuste: hierdie suggestie word progressief tot stand gebring onder meer in die drie strofes met die frases: "Jy kyk terug" (1ste strofe); "Ek kyk terug" (2de strofe) en "Ons kyk terug" (3de strofe).

Du Plooy (2006:421) verwys na die inhoud van die kasteel as verbandhoudend met dit wat afgeloop is, maar dan slegs in die vorm van eggo's, soos betekenis/waarheid/werklikheid ook slegs eggo's is. Daar word herhaaldelik in die gedig gesê: "Wat bly oor? Jy[Ek][Ons] kyk terug./ Slegs die eggo van 'n eggo van 'n sug." Op die teenblad van die gedig, in die proloog van die partituur van die Bartók-opera, word die intertekstuele verband met betekenis as eggo (met ander woorde in sy verwyderde aard) verwoord wanneer daar gesê word dat die waarheid soos rook is, net 'n eggo van 'n sagte sug.

Dié beskouing van die kasteel in sy metaforiese aard hou heelwat implikasies in, maar in die geval van "Welkom in my kasteel" val die klem op die kasteel as metafoor vir die bundel self,

asook dat dit, soos in geval van die opera-interteks, verbind word met die psige en onderbewuste. Dit word verder bevestig deur die gedig se verwelkomingswoorde te sien in terme van die intratekstuele verband met 'n gedig soos "III Ek het deur talle nagte" (18) met die slotreël wat lees: "Ek trek my terug in my burg van papier."<sup>7</sup> Die gedig nooi met die verwelkomingswoorde ook die leser na binne, na die "burg van verse", soos Viljoen (2001:7) dit noem.

Die implikasie hiervan is dat "Welkom in my kasteel" illustrerend is van 'n gedig wat twee vertellers, oftewel sprekers, het. Die gedig verwelkom die leser, en by implikasie kan gestel word dat die skrywer/digter hier as 'n soort eksterne spreker<sup>8</sup> aan die woord is. Dit is egter so dat ook die geliefde die kasteel in verwelkoming betree, en daaruit kan afgelei word dat die Bloubaardkarakter in die gedig as interne spreker optree.

Reeds aan die begin van die bundel word dus gesien hoe die parallel tussen die stemme van die skrywer en dié intertekstuele karakter getrek word en hoe daar reeds hier begin word om die narratiewe van dié twee stemme oormekaar te skuif.

Gevolglik kan die verdere afleiding gemaak word dat daar ook tweeledig na die aangesprokene verwys kan word: enersyds is sy die Judith-karakter, die geliefde van die Bloubaardspreker, en andersyds is daar suggesties van die oproep van die skrywer se gestorwe geliefde, Marlene,<sup>9</sup> omdat hy ook as skrywer-spreker optree.

Die geliefde word, soos reeds genoem, getransformeer uit die Bloubaardnarratief en in hierdie gedig ook gelykgestel aan die leser. Die spreker nooi die leser binne en gee selfs vir die leser sleutels (op die laaste bladsye van die bundel), om die leser te bemagtig én aan te moedig. Dit kan moontlik daarop dui dat die skrywer deur die intertekstuele bytrek van die Bloubaardkarakter as spreker in die gedig 'n poging tot individuasie,<sup>10</sup> en die verwerking van verlies, begin aanwend. Dit behels onder meer dat die Bloubaard-/skrywer-spreker hom met die vroulike / die leser / die geliefde moet probeer versoen om sodoende verlies te besweer. Die tema van verwydering en die verwyderde aard van die werklikheid, waarheid en betekenis – "die eggo van die eggo van 'n sug" (rr. 6, 12, 18) – suggereer egter reeds 'n verdoemdheid wat betref die geluk en heling van Bloubaard.

#### **4.2 "Bloubaard verwelkom sy vrou"**

"Bloubaard verwelkom sy vrou" is die openingsgedig van afdeling een. Hierdie afdeling speel struktureel-suggestief in op die eerste "verbode" kamer, die martelkamer, in die Bartók-opera en word deur Van Coller en Odendaal (2004:40–1) beskryf as 'n uiteensetting van die liefdesverhouding tussen Bloubaard en Judith, en die tragiese afloop daarvan, asook die pyn (die "marteling") wat dit meebring.

##### **Bloubaard verwelkom sy vrou**

Ek wag al soveel dae op jou;  
kyk hoe maer het ek geword van verlange.  
My lanings vul die wind groen in,  
maar my gange is leeg, my gange is leeg.

Voëls volg jou heelyd op jou lang pad  
waar jy rustig deur blou aande aankom.  
Jy stap altyd lig, 'n naaldekokker bo  
'n vloeiende reënboogsproei.

Om my hou klippe asem op.  
Die son raak agter wasigheid weg.  
Ek verbeel my ek sien jou reeds  
newelrig oor my heuwels.

Jou topaasoë kyk van ver af  
koel na jou nuwe woning.  
Nou is jy eindelijk hier, stil een;  
welkom in my kasteel.

Groet my aalwyne, vriendelike wagte  
of fakkels, op aandag op my mure,  
en laat my gange jou lok na binne  
met 'n groen wind deur ons kamers. (14)

Die titel van hierdie gedig beklemtoon weer die verwelkoming van die geliefde/leser tot die kasteel én die bundel. "Bloubaard verwelkom sy vrou" spreek telkens van die intense afwagting wat Bloubaard voel wanneer Judith, wat ook verteenwoordigend is van die universele geliefde én lesers, nog na die kasteel op pad is (rr. 1–2, 9–12): "my gange is leeg, my gange is leeg" (r. 4) sonder haar teenwoordigheid in die kasteel, sê hy in 'n elegiese toon.

Daar word in die gedig weer intertekstueel geput uit die Bloubaardnarratief en -opera, waar laasgenoemde aangewend word om die elegiese toon van die gedig te versterk en die tema van die eensame Bloubaardfiguur – soos dit veral in die opera uitgebeeld word – te beklemtoon. Die narratief word egter verder omvorm in die gedig en die getransformeerde Bloubaardkarakter word aangewend as verteller, as die interne spreker, wat die nuwe narratief verwoord en ook saam met en namens die skrywer praat. Die gevolg is dat 'n dubbelstemmigheid ontstaan.

Bakhtin (1984) verduidelik *dubbelstemmigheid* soos volg:

Die skrywer neem iemand anders (soos 'n karakter) se direkte diskoers en vermeng dit met sy eie gesaghebbende spraak-bedoeling, terwyl die oorspronklike spreker/karakter se spraak-bedoeling steeds behou word. Dit word 'n dubbelstemmigheid waarin daar 'n dubbele bewussyn saam- en gelyktydig bestaan. (My vertaling)

Dié dubbelstemmigheid verwoord in "Bloubaard verwelkom sy vrou" die afwagting op die ontwykende geliefde en die leegte wat daar sonder haar in die kasteel gevoel word – wat by implikasie ook in die psige en onderbewuste gevoel word – op 'n narratiewe én outobiografiese vlak. Die onvermydelike eensaamheid van die Bloubaardspreker én die

skrywer word hierdeur beklemtoon, en dit herinner ook aan die Bloubaardkarakter se verdoemenis tot eensaamheid en verlies in die intertekstuele narratief van die opera.

Namate die geliefde in die gedig nader kom aan die kasteel, moet "Die son raak agter wasigheid weg" (r. 10) metafories ontgin word. Haar aankoms word volgens die "wasigheid" aangedui as 'n gebeurtenis wat verandering, 'n oorgangsfase, gaan meebring. Twee teenoorgesteldes (man en vrou) gaan ontmoet, dag gaan oorgaan na nag, maar, meer nog, metaforiese lewe en dood gaan bymekaargebring word. Die kasteel in al sy vorme is leeg en doods in afwagting van die geliefde. Die geliefde word egter gevolg deur voëls en bring sodoende lewe en die "groen wind" (r. 20) met haar saam.

Soos genoem in die bespreking van "Welkom in my kasteel", hou die betreding van 'n drumpel, die oortreding van 'n grens, belangrike implikasies in. In dié gedig, wat die beginfase van die liefdesverhouding tussen Judith en Bloubaard verwoord, is hierdie implikasies egter nog positief. Dit word beklemtoon deur die slotreël van die gedig, wat dui op die transformasie wat plaasgevind het ná die geliefde se aankoms in die kasteel. In die eerste strofe, waar die geliefde nog afwesig is, word die wind "groen" (r. 3) genoem; met ander woorde die "groen" (metafories van lewe, groei, ontkieming) is hier buite die kasteel teenwoordig. In die slotreël het die geliefde se aankoms egter die oorgang veroorsaak van buite na binne, en nou waai die "groen wind deur ons kamers" (r. 20). Sy het nuwe lewe na binne die kasteel, en so ook na Bloubaard se innerlike lewe, gebring. Daar word nou nie meer van die kasteel gepraat as behorende tot slegs Bloubaard nie, maar die versoening tussen die manlike en vroulike karakters blyk daaruit dat die kasteel in die slotreël beskryf word in terme van *ons*: "ons kamers". Die voorlaaste reël weerhou egter die leser van 'n absoluut vreugdevolle blik op die aankoms van Judith wanneer daar subtiel genoem word dat Judith deur die kasteel se gange na binne *gelok* is (my kursivering).

### **4.3 "Droom van Bloubaard se vrou"**

In hierdie gedig is dit Bloubaard se vrou wat, as karakter en spreker, van die sewe kamers in Bloubaard se kasteel droom. Die kamers in haar droom korreleer intertekstueel met die kamers in die opera van Bartók wat die inhoud daarvan betref, maar die sewende kamer is omvorm tot iets anders in haar droom. Malan (2000:19) sê hieroor dat die sprekende ek die narratief van die opera aanpas by 'n outobiografiese geskiedenis van hartstog en verlies. Die argument word dus gevoer dat die skrywer sy belewing van verlies op die interne spreker (die vroulike karakter-spreker) projekteer. Meer nog, die gedig is 'n projeksie van die skrywer se siening van die moontlike verliesbelewenis en verganklikheidsbesef van sy eie geliefde vrou.

#### **Droom van Bloubaard se vrou**

Ek keer terug deur 'n hek van ivoor  
na 'n burg. Daar is sewe deure.  
Agter, êrens agter rol die see  
klippe om in haar mond. Ek luister,  
ruik klammigheid, ek bloei.  
*Die eerste kamer is een van pyn.*  
*In die tweede sal sy wapens wees.*

*Die derde is 'n grot van bloedrobyn.*  
*In die vierde rank 'n kruietuin.*  
 Ek moet wakker word, het in my slaap gehuil;  
*ek droom wat agter die vyfde deur skuil.*  
 Sy boeke en landgoed strek daaragter uit.  
 My sleutels is êrens; ek voel ingesluit.  
 My naam het ek jare lank reeds vergeet.  
 Is dit Judith, Ariane, Marlene, Mariane?<sup>11</sup>  
 Ek probeer al hoe lank sy kamers verstaan.  
*In die sesde saal wieg 'n meer sonder bron.*  
*Die sewende is agter sy oë; ek is bang*  
 vir ou herinneringe wat daarin sal hang.  
 Ek wil terugkeer na my oseaan;  
 soveel stemme roep my daarvandaan.  
 Fonteine blom uit die donkerte van sy tuine.  
 Ek moet uit. Met weerlig in my hare  
 na die lig, my broers, 'n bekende skare  
 en hom wat net skaduwees ken,  
 met my sleutels en donkerte los.  
 'n Deur gaan oop op die drumpel van die nag.  
 Ek moet wakker word; 'n oseaan  
 het sout teen my mure en vensters geslaan.  
 Ek sit stadig regop, maak my hare los,  
 laat hang my kop. Ek sal wag. (15)

Die narratief van die opera word op hierdie wyse getransformeer tot 'n konteks waarbinne die geliefde, asook die man wat haar liefhet, se nuwe narratief metafories uitgebeeld kan word. "Droom van Bloubaard se vrou" is een van die setels in hierdie narratief, wat veral poog om die belewing en nagevolge van verlies te verwoord. Van Alphen (1999) beskryf trauma as dit wat opgeroep word deur die onvermoë om die traumatiese te kan verwoord. Die poging tot die verwoording van die geliefdes se narratief van verlies, wat in die bundel tot stand gebring word, hou met ander woorde die individuasiëproses en die poging tot die verwerking van verlies in.

Alhoewel die sprekende ek in hierdie gedig die karakter Judith is, hou dit 'n suggestie in van die skrywer se geliefde, Marlene, wat dubbelstemmig saam met Judith as implisiete spreker kan optree. Dit is binne die reeds bekende en intratekstueel-gekodeerde kasteel dat hierdie spreker haar droom het, want sy sê in die openingsreëls: "Ek keer terug deur 'n hek van ivoor/ na 'n burg" (rr. 1–2, my kursivering).

In die droom sien sy dan die sewe deure binne-in die kasteel (r. 2), maar voordat sy die deure oopmaak, beleef sy reeds pyn en 'n voorgevoel van verdoemenis. Die frase "ek bloei" (r. 5) dui reeds op lyding en 'n toestand van pyniging. 'n Intertekstuele verwysing wat skakel met die Bartók-opera bevestig hierdie bloedmotief; reëls 4 en 5 lees: "Ek luister/ ek ruik klammigheid, ek bloei." Die "klammigheid" kan herinner aan die mure in die Bartók-opera wat klam is van die bloed wanneer Judith daaraan raak. Die "klammigheid" wat die spreker ruik, impliseer dat die kasteel as psigologiese struktuur antropomorfies bloei en word opgevolg deur die woorde "ek bloei" (my kursivering). Die kasteel se pyn word die spreker /

Judith / die geliefde se pyn, selfs nog voor sy die deure begin oopmaak. Die woorde "ek bloei" kan egter gesien word in die tweeledige moontlikheid daarvan, waar dit kan dui op pyn, maar ook op vroulike vrugbaarheid. Dit herinner aan die bundeltema van die saambestaan van lewe en dood, soos ook geïllustreer deur die Hughes-motto.

In die oopmaak van die deure, waar die spreker sien wat agter elke deur skuil, is veral dit wat agter die sewende deur is, opvallend. In die opera is die sewende kamer die kamer waarin Bloubaard se vorige vrouens vir ewig vasgevang is in sy herinnering, maar ook die plek waar hulle vir altyd vir hom verlore is. Die sewende kamer hou in die opera die tema van verlies, verdoemenis, verganklikheid, donkerte en eensaamheid in. Dié tematiese en inhoudelike gegewens word intertekstueel oorgedra na "Droom van Bloubaard se vrou", maar deur die bykomende metaforiek van die gedig word verdere betekenis uit die verband met die opera-narratief geput.

Hiervolgens dien die frase "*die sewende is agter sy oë*" (r. 18) as metaforiese middelpunt van die gedig. Dit hou, in die lig van intratekstuele en intertekstuele verbintenisse, verskeie betekenis in. Die verband tussen die kasteel en die onderbewuste is reeds genoem en dit blyk ook uit die titel en inhoud van hierdie gedig, waar die spreker tegelykertyd in die droom én in die kasteel verkeer. Die frase "agter die oë" verwys tog na iets dieper, iets van die innerlike, die psige. Dit herinner aan die Rilke-motto wat hierdie tema vooropstel. Hierdie wêreld is 'n wêreld van herinnering, die inhoud van die digter en/of geliefde se psige, wat 'n spektrum van emosionele belewenisse inhou. Du Plooy (2006:422) voer aan dat dit belangrik is om ook daarop te let dat agter die digter se oë ook sy verse lê, met ander woorde die bundel self. By implikasie is "agter sy oë" dan 'n metafoer vir die kasteel self, want die kasteel is die onderbewuste, die innerlike wêreld én die bundel self.

Die geliefde, asook die leser, probeer deurdring tot in hierdie onderbewuste, hierdie binnewêreld, maar vrees dit ook. Bloubaard se vrou sê in die gedig: "ek is bang/ vir ou herinneringe wat daarin sal hang" (rr. 18–9) en daar word ook gepraat van "die donkerte van sy tuine" (r. 22) en van "hom wat net skaduwees ken" (r. 25). Sy sê ten spyte van haar vrees: "Ek probeer al hoe lank sy kamers verstaan" (r. 16). Net so is die leser ook besig om die "burg van verse" te probeer verstaan en probeer die leser die betekenis wat agter die gedigte is (agter die oë lê), bereik.

In "Droom van Bloubaard se vrou" het die spreker nog nie, soos Judith en die ander drie vrouens in die opera, agter die sewende deur verdwyn nie. Sy is nog nie verdoem tot Bloubaard se binnekamer van herinnering en die fisiese verwydering van hom nie. Die gedig is egter in 'n droomvorm, en dit kan gesien word as 'n voorspelling van dit wat nog mag volg in die verloop van die bundelnarratief. Hierdie idee word beklemtoon deur die nadruk wat in die gedig gelê word op donkerte, pyn, vrees en 'n begeerte om uit die droom te ontsnap. Die spreker sê: "Ek moet wakker word, het in my slaap gehuil" (r. 10); "Ek wil terugkeer na my oseaan;/ soveel stemme roep my daarvandaan" (rr. 20–1) en "Ek moet uit" (r. 23).

'n Bykomende tema wat op 'n interessante intertekstuele wyse uit die opera getransformeer word, hou verband met die omruil van manlike en vroulike rolle. Volgens Hermansson (2009:141–3) is die vernietiging wat Judith vir Bloubaard inhou, en omgekeerd, onvermydelik, reeds voor die opera begin. Die een moet die ander vernietig<sup>12</sup> en doen dit, interessant genoeg, deur tradisionele rolle om te ruil. Bloubaard neem in die opera



tradisionele vroulike rolle aan: hy is passief, stil, die een wat toekyk en geheime en die innerlike bewaar. Judith neem weer tradisionele manlike rolle aan: sy is die dominante spreker en die enigste aktiewe karakter in die grootste gedeelte van die opera. Sý maak die deure oop en haar motivering is om Bloubaard se innerlike ruimte daadwerklik binne te dring en bloot te stel.

In die gedig is daar dan ook sprake van die poging tot die omruil van rolle. Judith sê dat sy vir Bloubaard wil agterlaat "met my sleutels en donkertes" (r. 26). Sy wil met ander woorde vir hom die sleutels gee sodat sy nie meer die een is wat ondersoekend en aktief staan teenoor Bloubaard se psige nie, maar sodat hý die nuuskierige ondersoeker word. Hy moet agtergelaat word met die donkertes van Judith, in plaas daarvan dat hy haar in die donkerde van die laaste kamer laat verdwyn. Uit die intertekstuele opera-narratief is die verband egter reeds gelê tussen die omruil van rolle en die metaforiese vergaan en heengaan van beide Judith (agter die sewende deur) en Bloubaard (in sy eensaamheid en verlatenheid). Daar word met ander woorde intertekstueel gesuggereer wat die gevolg gaan wees in die bundelnarratief van die geliefde, en moontlik ook die leser, se teenwoordigheid in Bloubaard se kasteel. Daar word in die slotreël daarop gewys dat die geliefde se besef van verganklikheid en vergaan onvermydelik is. Al vermoed sy dit alles, vlug sy nie, maar sy sê: "Ek sal wag" (r. 15), en daar kan verder op die spoor van die bundelnarratief geloop word.

#### **4.4 "Kwartet vir die einde van die tyd"**

##### *4.4.1 "I" Oorloë en gerugte van oorlog*

In die eerste gedig in dié vierdelige siklus is die Bloubaardfiguur weer die spreker. Dit word veral in hierdie kwartet al hoe duideliker dat die Bloubaardkarakter aangewend word om te spreek van die psigiese ruimte van die digter. Intertekstualiteit word só as funksie gebruik om die outobiografiese op 'n subtiele manier te verwoord. Temas wat reeds in voorafgaande gedigte aangeraak is, word hier weer deur die intertekstuele en outobiografiese Bloubaardfiguur betrek: onsekerheid en vrees (r. 3), asook die naderende verdoemenis en dood. Bloubaard sê: "Om soos Popiel<sup>13</sup> deur muise en miere/ gevreet te word wag ook op my vlees" (rr. 3–4).

I

Oorloë en gerugte van oorlog;  
 onsekerheid, middelmatigheid, vrees.  
 Om soos Popiel deur muise en miere  
 gevreet te word wag ook op my vlees.  
 Jy verdwyn in mure en drome,  
 ek trek deure om my dig  
 en hoor net sirkels van slukkende gragte  
 hier buite. Geroeste skarniere  
 van tyd raak daaglik al meer wankelrig.

Dat aristokratiese koppe rol  
 in sulke tye, weet ons wel.  
 | Tweede drome is die afsterf van herinnerings

aan my, aan jou, aan ons.  
 Te veel hande gryp, my valbrug is oor my keel.  
 Ek trek my terug in my kasteel. (16)

Die donker, onheilspellende toonaard van die gedig word onder meer voortgebring deur die tema en die sterk verband wat dit inhou met wapens en oorloë (die intertekstuele wapenkamer uit die opera), en daarmee saam die bloedmotief en die doodstema. In dié gedig is die geliefde reeds weg, iets wat aanleiding gee tot die toonaard van die gedig: sy het "verdwyn in mure en drome" (r. 5).

Die versreël "ek trek deure om my dig" (r. 6) vorm die kernpunt van die kwartet: die skrywer wat deur Bloubaard spreek, trek hom terug, soek na skuiling teen die verlies van die geliefde. Hy trek sy deure, sy kasteel, om hom dig, wat gesien kan word as die spreker wat hom hier tot die innerlike en die burg van verse wend. Die innerlike word teenoor die buitewêreld gestel: "ek trek my deure om my dig/ en hoor net sirkels van slukkende gragte/ hier buite" (rr. 6–8), wat weer eens herinner aan die Rilke-motto. Dit word bevestig deur die slotreël: "Ek trek my terug in my kasteel" (r. 15).

Hierdie terugtrek van die spreker hou egter gevaar in, soos die voorlaaste reël aandui: "my valbrug is oor my keel" (r. 14). Die woord "valbrug" dien as 'n metafoor vir dit wat die spreker kan afsluit van die buitewêreld, en dit blyk dat dié afsluit van die buitewêreld vir die spreker noodlottig kan wees. Die onmoontlikheid van die permanente inkeer tot, en bestaan binne, slegs die binnewêreld word hierdeur beklemtoon.

#### 4.4.2 "II" In noordelike lande het ek kastele gesien

Dié tweede gedig in die siklus spreek van 'n verdere verdieping in die innerlike wêreld en die begeerte van die spreker om in sy "kasteel" te skuil. Die suggestie van gevaar in die voorafgaande gedig word hier nog meer prominent. Die noordelike kastele "van marmer, graniet en klip" staan teenoor die "termietkastele" van "hier" (rr. 1-3) (Stander 2009). Die Europese gegewe van die Bloubaard-kasteel<sup>14</sup> word in hierdie gedig getransponeer en in verband gebring met 'n Suid-Afrikaanse konteks, byvoorbeeld deur die genoemde "termietkastele" van "hier" in r. 3 en "hadidas" in r. 9. Die metaforiese "termietkastele" is Bloubaard se kasteel, en by implikasie ook die spreker/Bloubaard se binnewêreld wat besig is om te vergaan deur die "gevreet" van termiete en verbygaande tyd.

## II

In noordelike lande het ek kastele gesien  
 van marmer, graniet en klip.  
 Hier is alles termietkastele,  
 na die boonste deel van die kontinent gerig.

Aasvoëls, valke, giere, rawe  
 word deur my afgrond ingesluk.  
 Ek hoor hul krete oor my skanse hang,  
 donker teen die stropende wind van die aand.

Laatmiddae trek hadidas nog kakelend  
 verlate na neste in afgeleë heuwels.  
 Hier het ek jou vel en jou skedel gesoen.  
 (Geen nagtegaal hier wat begeleiding kon doen.)

Ek kyk af in 'n grag met swane  
 en dink hoeveel dieper weerkaatsings  
 as water is. 'n Visswiep  
 of draaktand verbreek die illusie.

Breek oop die kasteel na lewe ondergronds.  
 Daar is veraf trompette van buite my mure.  
 Eggo's moet ver en verder gehou word  
 saam met miere, mos en vretende ure.

Terug na opgegaarde skatte in my kamers:  
 skilderye, boeke, vrouens, musiek.  
 Soveel afleidings om my 'n lewe te verbeel;  
 ek trek my terug in my burg van fluweel. (17)

Strofes 2, 3 en 4 bou voort op die tema van verganklikheid, verweer en die dood. In reëls 5 en 6 word voëls "deur my afgrond ingesluk", is daar 'n "stropende wind" (r. 8) en word daar verwys na die geliefde se "skedel" (r. 11). Laasgenoemde word deur die spreker (Bloubaard/skrywer) gesoen (r. 11), en dit dui op 'n omarming van die dood en daarmee saam 'n begeerte vir en gerigtheid op die innerlike ruimte van die verbrokkelende kasteel.

Die innerlike wêreld word deur strofe 5 weer teenoor die buitewêreld ("buite my mure", r. 18) geplaas. Die spreker beleef hier die innerlike as 'n plek van "lewe ondergronds" (my kursivering), 'n plek waar daar geskuiel kan word teen dit wat buite is, die "vretende ure". Daar word inderwaarheid skuiling en beskerming gesoek in die kasteel teen die verbygaande aard van tyd, die verganklikheid en die dood, maar ironies genoeg word die kasteel self in die gedig uitgebeeld as besig om te vergaan, as 'n "termietkasteel", en is die onderbewuste die plek waar die besef van verlies en traumatiese gebeure die diepste lê.

In die slotstrofe van die gedig word die derde kamer van die Bartók-opera (die skatkamer) intertekstueel getransformeer. Dié kamer bevat Bloubaard se bloedbevlekte juwele en skatte. In die gedig word die innerlike, die binneruimte van die kasteel, die plek genoem waar Bloubaard sy "opgegaarde skatte" bewaar (rr. 21–2). Dit is tot hierdie skatte dat hy hom wil wend: "Terug na opgegaarde skatte in my kamers:/ skilderye, boeke, vrouens, musiek" (rr. 21–2). Hierdie versreël roep die outobiografiese op, aangesien dit bekend is dat hierdie dinge vir die skrywer ook "skatte" is.<sup>15</sup> Soos die bloedmotief in die skatkamer-interteks egter reeds suggereer, bied hierdie "skatte" nie noodwendig blywende beswering, beskerming of troos nie.

Die slotreël, "ek trek my terug in my burg van fluweel" (r. 24), roep die slotreël van "I" op. Waar die terugtrek in die "kasteel" daarin bedreigend kon wees, trek die spreker hom nou terug na die "opgegaarde skatte in my kamers" (r. 21). Sy "burg van fluweel" hou al hierdie skatte in, maar die terugtrek daarin bly 'n verbeelde lewe (r. 23), 'n lewe van slegs die

innerlike, waarin daar tydelike troos en geborgenheid bestaan, maar tog steeds gevaar en vernietiging skuil.

#### 4.4.3 "III" Ek het deur talle nagte

Die laaste versreël van die derde gedig in die siklus roep die slotreëls van die vorige twee gedigte op. "Ek trek my terug in my burg van papier" (r. 26) hou intratekstueel verband met ander gedigte in die bundel, soos "Welkom in my kasteel" en "Mapungubwe" (waarin die kasteel as metafoor vir die bundel en/of gedig ook voorkom), asook "Bloubaard se muistoring" met die versreël: "Ek skuifel aan na my afgeleë toring/ op roetbevleete voete van papier." Die spreker is steeds besig om skuiling te soek, maar nou word dit eksplisiet gesoek in sy "burg van papier".

### III

Ek het deur talle nagte  
waarin lig waterig terugkaats van agter  
onbekende sterre, gekyk na 'n melkweg,  
ruggraat van die nag, en geweet:  
deur soveel lewens sal ek jou volg,  
ek wat jou laaste liggaam geken het.

Hoe lank het dit jou geneem  
om gewoon te raak aan my kasteel,  
legendes oor vorige vrouens, asem  
in mure wat uitreik en verwasem.  
Jy is steeds hier, my vrou,  
met warm, naderende donker in jou.

Hoe maklik breek die dinge, word alles breekbaar.  
Deur kosmosblomme van die nag is al wat antwoord  
gebuigde lig tussen planete en beperkte oë.  
Jy het voluit geleef as jy die vermoë  
het om altyd te kan onthou:  
dít is die dag waarop jy gesterf het.

Die aarde breek uit sy baan, 'n vlieër  
geswiep deur 'n dwarrelwind of komeet,  
onbeheer deur water wat skepe verloor  
bo en onder die grond.  
Fondamente kraak en verdwyn, dakke  
van ys skuif weer in oor ou vlakke.

Jy was reg: daar bly min oor vir ons hier.  
Ek trek my terug in my burg van papier. (18)

Die spreker as 'n veelstemmige vermenging van die getransponeerde tekstuele Bloubaardfiguur en die skrywerstem kom sterk na vore in hierdie metatekstuele gedig. Die

terugtrek in die bundel word meegebring deur die spreker se begeerte om die (outobiografiese) hartseer rondom die dood van die geliefde onder lig te bring. Die skryf van gedigte word 'n proses van heling, want "daar bly min oor vir ons hier" (r. 25) en die digter wat hom verdiep in sy "burg van papier" (r. 26) kan die geliefde in die gedig tot teenwoordigheid roep: "Jy is steeds hier, my vrou" (r. 11). Die metatekstuele oproep van die geliefde is 'n poging om die verlies van haar te verwoord en ook te verwerk, omdat dit inhou dat die spreker hom moet versoen met die idee dat sy nou slegs in 'n tekstuele wêreld kan "bestaan". Intertekstueel sluit dit aan by die narratief van die vrouens wat in die opera slegs in Bloubaard se herinnering kan bestaan, want hierdie dimensies word in die bundel metafories van die kasteel, en so ook van die bundel.

#### 4.4.4 "IV Liturgie van kristal"

Dié laaste gedig in die vierdelige siklus spreek die outobiografiese dood van die digter se geliefde direk aan. Die onderskrif lui: *Elegie vir Marlene*. Dit wil hiervolgens voorkom asof slegs die digter as interne spreker optree, maar daar moet in gedagte gehou word dat hierdie gedig deel vorm van 'n siklus, waarin die Bloubaardkarakter en -spreker in veral die eerste twee gedigte 'n belangrike rol speel en steeds hier indirek saampraat.

#### **IV Liturgie van kristal**

##### *Elegie vir Marlene*

As jy lank genoeg na mure kyk,  
sien jy dalk 'n vonk, kristal of glas,  
'n venster op dit wat is én dit wat was.

Voordat jy tussen sterre kan gaan lê,  
is daar eers die mere van die slaap,  
of dié van vrese, soos jy dit wil hê.

In jou langboot kyk jy nou na die noorde;  
jou kop het altyd ooste toe gestaan.  
Ek vou jou hande, sê die laaste woorde.

In Chinees kan mens op honderd en dertig  
maniere sê: jy het gesterf.  
Jy verander in 'n kraanvoël en swerf

eenvoudig tussen planete,  
wyer uitgedein as die vorige nag.  
Jy vergeet van siektes en skete,

bedrieglik strelende vingers van water,  
chemiese drome, sagte glip van 'n lem,  
vertroostende staal teen jou lippe, later.

Jy vaar op die rug van 'n walvis  
na 'n ander, geheime, suidelike land,  
of staan in 'n wit boot, sterrekaart in jou hand.

('n Ligte boot van asem dryf  
te vinnig na 'n eiland in die lug,  
gestuur deur die loodsman van jou lyf.)

Teen hierdie tyd is al wat ons weet:  
liefhê is te kort, dit duur soveel langer  
om besonderhede te kan vergeet.

Ek het 'n hadida rustig sien klim  
na verskuilde sterre agter die blou  
van wolke in 'n westelike glim.

Voordat die son wegraak, sak dit skielik vinnig.  
Voorlopig dan, dié laaste reëls vir jou,  
sagte een, met ons stigmata van liefhê, my vrou. (19–20)

Die temas dood, verlies en die verwerking daarvan, word weer eens benadruk in "IV Liturgie van kristal", maar nou in 'n meer eksplisiete outobiografiese lig. Die spreker sê: "In Chinees kan 'n mens op 'n honderd en dertig/ maniere sê: jy het gesterf." Die spreker wil sy herinneringe aan die traumatiese verlies en die verlore geliefde verwerk, selfs daarvan wegkom, alhoewel dit 'n moeisame proses is, soos strofe 9 getuig: "Teen hierdie tyd is al wat ons weet: liefhê is te kort, dit duur soveel langer om besonderhede te kan vergeet."<sup>16</sup>

Stander (2009) noem in aansluiting hierby hoe die idee dat die spreker sy herinneringe wil besweer, inhou dat die geliefde se dood fabelagtige eienskappe aanneem: "Jy vaar op die rug van 'n walvis,/ na 'n ander, geheime, suidelike land" (rr. 19–20). Dié sprokiesagtige sfeer, wat geskep word deur die skrywer-spreker, is 'n versagting van 'n tragiese selfdood (verwys na r. 17: "sagte glip van 'n lem"). Dit is 'n poging tot die verwerking van traumatiese gebeure deur die woord en 'n inkeer tot die verbeelding. Steeds leef die geliefde in die vers voort: "Voorlopig dan, dié laaste reëls vir jou,/ sagte een, met ons stigmata van liefhê, my vrou" (rr. 32–3).

In "IV Liturgie van kristal" word die Bloubaardnarratief en -opera in 'n heel gevorderde stadium van transformasie aangetref. Die skrywer-spreker hou steeds verband met die Bloubaardkarakter op 'n tematiese vlak: hy is 'n eensame en tragiese figuur wat, verlaat deur sy geliefde(s), alleen in sy kasteel agterbly. In die gedig was dit egter die geliefde se keuse om hom te verlaat, deur haarself aan die dood af te staan, en in daardie opsig is die Bloubaardnarratief hier omvorm om aan te pas by die skrywer-spreker se situasie. Die fokus val hier meer op die outobiografiese gegewens, en die Bloubaard-interteks word op 'n indirekte manier aangewend om die pynlikheid en beswering van hierdie gegewens te belig en te benadruk en so te probeer verwerk.

Die vier gedigte "Kwartet vir die einde van die tyd" tree deurgaans in gesprek met mekaar. Die musiekterm *kwartet* dui op 'n "musiekstuk vir vier stemme, of deur vier stemme gesing".

Buiten die feit dat dit kan inhou dat die siklus uit vier gedigte bestaan, kan daar ook letterlik gedink word aan vier stemme. Al is dit soms net by implikasie, kan die vier stemme, of sprekers en aangesprokenes, gesien word as Bloubaard, Judith, die skrywer en Marlene. Die "kwartet" illustreer hivolgens die veelstemmigheid wat moontlik gemaak word in die poësie, deur die intrek van 'n narratiewe interteks.

#### 4.5 "Stertrap"

"Stertrap" dien as slotgedig van die tweede bundelafdeling. In dié afdeling word hallusionêre verskynsels of beelde van boosaardige, vernietigende of wrekende kragte aangetref (die kamer van bloedbevleekte wapens in die opera), asook die "versugting" by Bloubaard om hieraan te ontsnap (Van Coller en Odendaal 2004:40–1).

##### Stertrap

In die kelders van die slaap  
dwaal Bloubaard. Hy volg 'n fluit,  
'n asemteug sonder einde of begin  
lok hom deur die stil gange uit

verby gesigte, portrette teen 'n muur,  
'n gefluister in die stof,  
deur name, vrouens wat hy skaars onthou  
na balkonne en terrasse in sy kop.

Die fluit word dun, 'n silwer slang  
glip oor die vlakke na 'n berg  
en rek hom teen die naglug uit  
om tussen sterre te gaan hang.

Bloubaard voel dof. Sy oë krap.  
Agter skerms rys die eerste lig.  
Hy strek hom uit, reik deur die dak,  
seil dan na die sterre, trap vir trap. (27)

In "Stertrap" is Bloubaard nie die spreker nie, maar dien hy wel as fokalisator. Deur die oë van die Bloubaardkarakter word die digter se eie vrese met betrekking tot boosheid, soos Van Coller en Odendaal (2004:45) dit noem, gesuggereer. Die teenwoordigheid van die slang in die gedig beklemtoon die idee van die bose. Wanneer Bloubaard egter een word met die slang, met ander woorde wanneer die digter deur Bloubaard as fokalisator sy vrese oor sy eie boosheid in die oë kyk, en daarmee saam die bose relativeer, kan daar gesê word hy "seil dan na die sterre, trap vir trap".<sup>17</sup> Die oorsprong van die slang is wel 'n fluitklank ("Hy volg 'n fluit", r. 2), wat die saambestaan van die skone en bose mag gesuggereer en by implikasie die boosheid verder relativeer. Só kan Bloubaard sy mistieke weg tot die gestorwe geliefde vind, omdat sy tussen die sterre bestaan. Dié gegewens word intratekstueel gekodeer, wanneer daar gelet word op die verband met die gedig "IV Liturgie van kristal". In laasgenoemde word daar na die geliefde se dood verwys as om "tussen sterre te gaan lê" (r.

4) en ook dat die geliefde na haar dood 'n "sterrekaart" (r. 21) in haar besit het, dat sy met ander woorde bemagtig is om tussen die sterre, binne die kosmiese, te kan beweeg.

Weens die digverweefde intratekstualiteit van die gedigte in *Die burg van hertog Bloubaard* kan "Stertrap" nog verder metafories ontgin word. Die geliefde bestaan tussen die sterre, maar in gedigte soos "III Ek het deur talle nagte" en "IV Liturgie van kristal" is dit ook gestel dat die geliefde slegs in die vers kan bestaan. Hierdeur word die verband getrek tussen die sterre en die gedigte en die skryfproses waaruit die gedigte ontstaan. Wanneer die skrywer sy eie "boosheid" aanvaar, sien hy hom nader aan sy geliefde, wat in die sterre en in die gedigte bestaan. Hierin lê daar dan 'n metaforiese aanduiding dat die skryfproses troos kan bied en 'n mate van versoening met die geliefde kan meebring. In aansluiting hierby kan genoem word dat Aberbach (1989:23) bespreek hoe kreatiwiteit, by implikasie ook die skryfproses, kan help om die rouproses te verwoord, te bemeester en te verwerk.

#### 4.6 "Watervrees"

"Watervrees" is opgeneem in die vierde afdeling van die bundel, waarin daar volgens Van Coller en Odendaal (2004:40–1) motiewe soos verganklikheid, verdeling en gevreesde onverskilligheid deur die geliefde vooropstaan. Struktureel word die intertekstuele verband getrek tussen die vierde afdeling en die Bartók-opera se vierde kamer, wat metafories dui op die besef van die onvermydelike saambestaan van lewe en dood, omdat die plante in dié kamer lewe en groei, maar vanuit bloederige grond, wat weer op dood en lyding dui.

##### Watervrees

Soos Phlebas, vrees Bloubaard 'n waterdood  
en dink: van waters onder die aarde  
is ek; my reis sal dalk eendag strek  
na blou mere tussen die sterre.

Hy plant vlierbome op sy nuwe dyke,  
hoor elke nag sy drake snork  
en spartel in beslikte gragte  
wat nouer kring om sy kasteel.

My bene is nie van koraal nie,  
geen pêrels groei agter my oë,  
glo hy en stamp sy voete op die grond,  
gerusgestel deur 'n dowwe klank.

Daagliks stap hy oor sy landgoed,  
sien riviere en gragte blink,  
sonder om te veel te dink  
oor wat steeds in die donker skuil. (40)

Die eerste strofe hou 'n intertekstuele verwysing na die gedig "IV Death by Water" in T.S. Eliot (1961:53) se "The Waste Land" in. In "IV Death by Water" word die klem op



verganklikheid en sterflikheid as enigste werklikheid geplaas, soos blyk uit die narratief van die verwaande en onverskillige Phlebas-karakter se waterdood.

In "Watervrees" tree Bloubaard nie as die spreker op nie, maar is die spreker ekstern en kom Bloubaard weer, soos in "Stertrap" as fokalisator voor. Die openingsreël hou reeds die emosie van hierdie fokalisator in; daar word gesê: "Soos Phlebas, vrees Bloubaard 'n waterdood." Die "waterdood" dien, in die konteks van die Eliot-interteks, as die besef van die onvermydelikheid van verganklikheid en uiteindelik die dood, van die self en/of die geliefde, soveel te meer as daar onverskillig opgetree word. Laasgenoemde word beklemtoon in die gedig "Voorlaaste dag", waar veral die twee slotreëls vermeld kan word: "Jy is agter my aan, jou oë reeds van slyk./ Ek vermoed jou skadustappe; ek is te bang om om te kyk."

Die Bloubaardkarakter poog egter in "Watervrees" om verganklikheid te besweer, of ten minste te vermy: hy "plant vlierbome op sy nuwe dyke" (r. 5); hy "stamp sy voete op die grond/ gerusgestel deur 'n dowwe klank (rr. 11–2); en hy "sien riviere en gragte blink" (r. 14). Soos die slotreël dit egter stel, is die onderliggende verganklikheidsvrees "wat steeds in die donker skuil" (r. 16) altyd teenwoordig in die onderbewuste van karakter, die skrywer, die gedig en die bundel.

#### 4.7 "Rei van my vrouens"

"Rei van my vrouens" is opgeneem in die voorlaaste afdeling, 'n afdeling wat Van Coller en Odendaal (2004:40–1) beskryf as verteenwoordigend van die "gemis en teenwoordigheid van verlies" (aangehaal uit r. 18 van die gedig "Mis", 93). Struktureel kom die sesde afdeling ooreen met die sesde kamer in die Bartók-opera – dit is die meer van trane. Metafories lê hierdie verband klem op die teenwoordigheid van verlies van die geliefde, en die hartseer wat dit vir al die partye inhou. Die Bloubaardkarakter tree in hierdie gedig weer as spreker op, alhoewel die stem van die skrywer steeds tematies saampraat.

##### Rei van my vrouens

Deur droomgange soek julle elke nag  
na sleutels van my gegrendelde kamers.  
My kasteel se mure sug sonder ophou  
die lae bloedtoon van 'n eerste lied  
*mîn gheselle chumet niet*

Dan verskyn julle die een na die ander,  
stating in gelid, sonder om hande vas te hou,  
al in die rondte om my hemelbed,  
gesigte weggekeer, in julle eie ritme.  
Die jare se dans het min verander.

Ek sien jou altyd eerste, vrou  
van die oggend, wat vrolik dink  
jy ken die sterrekodes van my fort  
reeds vanaf die eerste dag. Jy vergeet  
hoe stadig herinnerings hier wegsink.

My vrou van die middag, jou gloeiende hare  
waai koper, staal en brons in die wind  
deur my gange; ek onthou jou sweet  
en swaelgeur in my bed. Ook jy  
verdwyn met uitgeputte gebare.

Wanneer jy aan die slaap raak  
soos die see, my vrou van die aand,  
laat jy jou hare swart oor my val, trek dan terug  
asof iets jou laat skrik in die stiltes van my ryk.  
Jy stap verder, sonder om in jou slaap terug te kyk.

My allesoorheersende vrou van die nag,  
jy gly heel laaste deur my klam vertrekke.  
In my woordkasteel soek jy sleutels van bloed  
deur donkertes van oggend, middag, aand.  
Skaduwees stoot op tot oor jou tong  
maar jy sing: *manda liet*.  
Jy rimpel my slaap, vertrek dan onseker en bang.

Van jou alleen behou ek 'n nagloed,  
die hitte van 'n onsigbare muur  
wat die dromende nagson snags vasvang.

Deur droomgange soek julle elke nag  
na sleutels van my gegrendelde kamers.  
My kasteel se mure sug sonder ophou  
die lae bloedtoon van 'n eerste lied  
*mîn gheselle chumet niet* (89–90)

In die gedig verskyn Bloubaard se vier verlore vrouens aan hom "deur droomgange" (r. 1). Soos in die Bartók-opera is hierdie vrouens onderskeidelik die vrou van die oggend, die middag en die aand, en die vrou van die nag, oftewel Judith. Wanneer die openingsreëls getuig: "Deur droomgange soek julle elke nag/ na sleutels van my gegrendelde kamers" (rr. 1–2), val die klem op Bloubaard se innerlike as die "gegrendelde kamers". Hierdie soeke het tot gevolg dat "die kasteel se mure sug sonder ophou/ die lae bloedtoon van 'n eerste lied" (rr. 3–4), en hierdie lied is die intertekstuele *Circa mea pectora* uit die *Carmina Burana*<sup>18</sup> (Hambidge 2006). Die versreël "*mîn gheselle chumet niet*" (r. 5), is 'n aanhaling uit hierdie lied en dit beteken "my geliefde kom nie" (Betts 2010). Die eerste strofe wys hierdeur op die gevolge van die begeerte om Bloubaard se psige binne te dring; daar is die bloedmotief as gevolg, asook die verwyderde aard van die geliefde (sy kom nie / sy bly nie).

In strofes 2 tot 5 word daar vertel hoe die vier vrouens in die spreker se droom aan hom verskyn en 'n dans om sy bed uitvoer. In hierdie dans is hulle "gesigte weggekeer" (r. 9), wat weer dui op hulle onbereikbaarheid en die tragedie wat dit vir Bloubaard inhou. Die psigiese domein word in die gedig deurlopend verbind met die elegiese, en die toonaard is ook baie donker en illustrerend van vrees en psigiese vermoëienis; sien byvoorbeeld reëls soos "Jy

vergeet/ hoe stadig herinnerings hier wegsink"<sup>19</sup> (rr. 14–5); "Ook jy/ verdwyn met uitgeputte gebare" (rr. 19–20); en "asof iets jou laat skrik in die stiltes van my ryk" (r. 24).

Die sesde strofe sentreer om Judith, die "allesoorheersende vrou van die nag" (r. 26). Dié strofe sluit siklies aan by die eerste strofe (en laaste strofe) ten opsigte van die "klam vertrekke" (r. 27), wat die bloedmotief weer oproep, en die versreël "In my woordkasteel soek jy sleutels van bloed" (r. 28), wat terugwys na die openingsreëls. In laasgenoemde versreël roep die frase "sleutels van bloed" veral Perrault se sprokie as interteks op. In die sprokie verraai die magiese bloedbevleekte sleutel die vrou se verraad: sy het die verbode kamer binnegegaan sonder Bloubaard se toestemming. Wanneer die gedig dit so stel dat Judith soek na "sleutels van bloed" (r. 28), kan daar deur intertekstuele assosiasie gesê word dat sy haar eie ondergang soek, haar tot verraad wil wend. Bloubaard word dus nie hier voorgestel net as die een wat vrouens in sy kasteel gevange hou of hulle doodmaak nie, maar ook as die kwesbare en gepynigde figuur wat bewustelik deur geliefdes verlaat en/of verraai word (Viljoen 2001:7).

Die laaste gedeelte van strofe 6 (rr. 30–5) getuig van die dualistiese aard van die geliefde se heengaan. Alhoewel daar "skaduwees stoot tot op jou tong" (r. 30), sing sy steeds: "*manda liet*",<sup>20</sup> stuur die boodskap, die boodskap dat die geliefde nie kom nie ("*mîn gheselle chumet niet*"). Dit hou in dat die geliefde van Bloubaard verwyderd is en verwyderd sal bly. Haar vertrek en vergaan is onvermydelik, al is sy "onseker en bang" (r. 32) en al laat sy alleen 'n "nagloed" agter (r. 33). "Jy rimpel my slaap" (r. 32) beklemtoon verder hierdie voortgaande aard van haar heengaan. Die geliefde steur nie slegs die spreker se slaap nie, maar dit het 'n voortgaande effek, soos 'n waterrimpeling wat uitkring. Dit herinner aan die voortgaande effek van vrees vir veral immerteenwoordige verganklikheid en onafwendbare verlies; verwys byvoorbeeld na die intratekstuele "Watervrees". Die rimpeling van slaap kan egter ook metafories dui op 'n moontlikheid van ontwaking en terugkeer na realiteit – 'n realiteit waar die besef van verganklikheid en die aanvaarding van verlies miskien 'n werklikheid sal kan word.

Ter afsluiting kan die titel van die gedig beskou word. Stander (2009) beskryf die bundel as 'n versameling gedigte waarin skerpsinnige woordspelings deurgaans verras, onder meer in "Rei van my vrouens", wat assosiatief gelees kan word as "Ry van my vrouens": 'n opeenvolging van vrouens wat almal die tragiese Bloubaardfiguur verlaat, en onbereikbaar is in hulle aard. Op 'n tweede vlak van betekenis definieer die HAT (903) die woord *rei* as "'n koor in 'n klassieke drama, bepaald meer in die 17de-eeuse Nederlandse toneelstukke, wat gewoonlik na elke bedryf die emosies van die toeskouers vertolk het". Die "rei van my vrouens" in die gedig bestaan uit die karakters van Bloubaard se vrouens, en by moontlike implikasie is hulle ook sprekend van hom as toeskouer oor sy eie smart, skuldgevoel en onvermydelike verlies.

## 5. Samevatting

In *Die burg van hertog Bloubaard* val die klem op die gerigtheid na binne, ook van die verse self. Daar bestaan 'n onderliggende metafisiese dimensie in die bundel, wat onafwendbaar

die oproep, beleving en poging tot verwerking of beswering van verlies inhou, omdat die innerlike of onderbewuste juis die plek is waarin hierdie emosies diep gesetel is.

Daar word deurgaans 'n parallel getrek tussen die stemme van die skrywer en dié van die Bloubaardkarakter. Laasgenoemde word aangewend om te spreek van die psigiese ruimte van die digter. Op hierdie wyse word die narratiewe van dié twee stemme oormekaar geskuif, met die doel om onder meer die verlies- en verganklikheidsbesef te verwoord, te illustreer en vanuit verskeie hoeke te belig. Verder word Bloubaard en ook ander karakters uit die intertekstuele Bloubaardlegende en -opera aangewend en só getransformeer dat hulle, as sprekers, fokalisators en karakters, verteenwoordigend kan wees van die narratief van verlies wat daar in die bundel bestaan.

Dit blyk uit die gedigte wat verband hou met die Bloubaardnarratief dat die enigste manier waarop verlies besweer kan word, verband hou met die inkeer tot die self en 'n gerigtheid op die woord, na die gedigte self. In die kasteel, die innerlike, die gedigte self, bestaan die liefde voort en word die geliefde vrou tot teenwoordigheid geroep deur die "woordoffer" wat vir haar opgerig word. In die gedig "Wat van ons oorbly"<sup>21</sup> word dit inhoudelik bevestig wanneer die spreker al wat daar kan oorbly van konkrete en abstrakte dinge, as volg verwoord:

Wat van ons oorbly, is fragmente van liefhê.  
Dit lê aan die basis van hierdie gedig  
vir jou, my vrou van die fresko, opgerig. (96)

Bostaande versreëls, en veral ook die siklus "Kwartet vir die einde van die tyd", dui egter daarop dat hierdie beswering van verlies slegs tydelik kan wees, maar tóg tydelik *moontlik*, want aan die basis van die gedig lê 'n *gefragmenteerde* liefde en 'n vrou van die *fresko* (my kursivering). Die skildertegniek fresko word hier 'n metafoer van die beswering van verlies en die wending tot die blywende liefde, wat staan teenoor die tydelike, die verganklike, die gefragmenteerde. Die fresko-tegniek word gekenmerk deur die duursame aard daarvan, asook die weerstand teen veroudering of verwerking in terme van kleur. Dié tegniek hou in om direk te skilder op nat gepleisterde mure, met die gevolg dat die moontlikheid bestaan dat die eindproduk krake kan vertoon, alhoewel die ideaal is om dit te probeer vermy. Die verganklikheid van die mens en die gefragmenteerde aard van die (ge)liefde bly altyd 'n moontlikheid, ten spyte van die poging tot die beswering van verlies en versoening met die geliefde.

Die tydelike aard van die troos wat die woord, die skryfhandeling of die poësie kan bied, word bykomend gesuggereer deur die intratekstuele verband van "Wat van ons oorbly" met die openingsgedig, "Welkom in my kasteel". Eersgenoemde titel, en ook 'n frase uit die aanhaling hier bo, word geëggo in die openingsgedig, met die refrein: "Wat bly oor? Jy/ Ek/ Ons kyk terug./ Slegs die eggo van 'n eggo van 'n sug." Du Plooy (2006:424) bespreek in hierdie verband dat al praat die verse van die onmoontlikheid daarvan om werklike trauma finaal te transendeer, daar in die skryf van die poësie 'n momentele verposing is, 'n plek van beskutting en geborgenheid in die burg van papier, woorde en poëtiese vorm – al is dit ook hoe tydelik, verganklik, 'n "termietkasteel"<sup>22</sup> van verse.

## Bibliografie

- Allen, G. 2000. *Intertextuality: the new critical idiom*. Londen: Routledge.
- Aberbach, D. 1989. *Surviving trauma*. New Haven en Londen: Yale University Press.
- Bakhtin, M. 1981. *Discourse in the novel*. In Holquist (red.) 1981.
- . 1984. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Vertaal deur C. Emerson. Manchester: Manchester University Press.
- . 1995. *Heteroglossia in the novel*. In Dentith (red.) 1995.
- Bal, M., J. Crewe en L. Spitzer (reds.). 1999. *Acts of memory: Cultural recall in the present*. Hanover en Londen: University Press of New England.
- Betts, G. 2010. Carmina Burana. <http://www.tylatin.org/extras/index.html> (5 September 2010 geraadpleeg).
- Dentith, S. (red.). 1995. *Bakhtinian thought: an introductory reader*. Londen: Routledge.
- Du Plooy, H. 2006. H.J. Pieterse (1960–). In Van Coller (red.) 2006.
- Eliot, T.S. 1961. *Selected poems*. Londen: Faber & Faber.
- Genette, G. 1983. *Narrative discourse: An essay in method*. Vertaal deur J.E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- . 1988. *Narrative discourse revisited*. Vertaal deur J.E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- . 1997. *Palimpsests: Literature in the second degree*. Vertaal deur C. Newman en C. Doubinsky. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Hambidge, J. 2006. ABSA-ketting: Joan Hambidge gesels met Henning Pieterse. LitNet. [http://www.oulitnet.co.za/chain/joan\\_hambidge\\_vs\\_henning\\_pieterse.asp](http://www.oulitnet.co.za/chain/joan_hambidge_vs_henning_pieterse.asp) (22 Junie 2010 geraadpleeg).
- HAT (Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal). 2000. Midrand: Perskor.
- Hermansson, C.E. 2009. *Bluebeard: A reader's guide to the English tradition*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Holquist, M. (red.). 1981. *The dialogic imagination: four essays*. Vertaal deur C. Emerson en M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Hughes, T. 1998. *Birthday letters*. Londen: Faber & Faber.

Hühn, P. en J. Schönert. 2005. The theory and methodology of the narratological analysis of lyric poetry. In Hühn en Kiefer (reds.) 2005.

Hühn, P. en J. Kiefer (reds.).2005. *The narratological analysis of lyric poetry: Studies in English poetry from the 16th to the 20th century*. Vertaal deur A. Matthews. Berlyn: Walter de Gruyter.

Hühn, P. en R. Sommer. 2009. Narration in poetry and drama. In Hühn e.a. (reds.) 2009.

Hühn, P., J. Pier, W. Schmid en J. Schönert (reds.). 2009. *Handbook of narratology*. Berlyn: Walter de Gruyter.

Jacobs, I. 2010. Begrens én onbegrens: Intertekstualiteit in die oeuvre van H.J. Pieterse. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus).

Janof-Bulman, R. 1992. *Shattered assumptions*. New York: Free Press.

Jung, C.G. 1939. *The integration of the personality*. Oxford: Farrar & Rinehart.

Malan, L. 2000. Pieterse imponeer met tweede bundel. *Rapport*, 10 Desember, bl. 14.

Morgan, T.E. 1985. Is there an intertext in this text?: Literary and interdisciplinary approaches to intertextuality. *American Journal of Semiotics*, 3(4):1–40.

Neruda, P. 1969. *Twenty love poems and a song of despair*. Vertaal deur W.S. Merwin. Londen: Penguin Books.

Olsen, G. (red.). 2011. *Current trends in narratology*. Berlyn: Walter de Gruyter.

Parlett, D. 1986. *Selections from the Carmina Burana: A new verse translation*. Londen: Penguin Books.

Pieterse, H.J. 1998. *Omdat ons alles is*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2000. *Die burg van hertog Bloubaard*. Kaapstad: Tafelberg.

Rilke, R.M. 2007. *Duineser Elegien/Duino-elegieë*. Vertaal deur H.J. Pieterse. Pretoria: Protea Boekhuis.

Smith, F. 2001. Poësie kan vertroos. *Die Burger*, 26 Maart, bl. 9.

Stander, C. 2009. Die heelalburg van hertog Bloubaard. <http://versindaba.co.za/2009/06/06/die-burg-van-hertog-bloubaard> (2 Augustus 2010 geraadpleeg).

Stevens, H. 1993. *The life and music of Béla Bartók*. Oxford: Clarendon Press.

Van Alphen, E. 1999. Symptoms of discursivity: Experience, memory and trauma. In Bal e.a. (reds.) 1999.

Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 3. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Van Coller, H. en B. Odendaal. 2004. *Kleur kom nooit alleen nie* (Antjie Krog) en *Die burg van hertog Bloubaard* (H.J. Pieterse): 'n Poëtikale beskouing (Deel 2). *Stilet*, 15(1):36–64.

Viljoen, L. 2001. Vers wek weer tot lewe. *Die Burger*, 12 Februarie, bl. 7.

Wilkinson, M. 2005. Undoing dissociation: affective neuroscience: a contemporary Jungian clinical perspective. *Journal of Analytical Psychology*, 50:483–501.

## Eindnotas

<sup>1</sup> Op die dekblad van *Omdat ons alles is* verwys die woorde "In die hart van hierdie bundel lê die trauma van 'n geliefde wat haar lewe beëindig het" na die skrywer se vrou, Marlene.

<sup>2</sup> Vir 'n uiteensetting van Bloubaard as (intertekstuele) karakter, sien afdeling 3.

<sup>3</sup> Vir 'n verdere bespreking van die Ted Hughes-motto, sien afdeling 3.

<sup>4</sup> Genette se tipering van die eerste vorm van transtekstualiteit as intertekstualiteit kan verwarring veroorsaak. Volgens Allen (2000:101) moet Genette se *intertekstualiteit* nie gesien word in die lig van die poststrukturealistiese sin daarvan nie, omdat hy dit definieer as slegs "a relationship of copresence between two texts or among several texts" en "the actual presence of one text within another".

<sup>5</sup> Vergelyk ook Bakhtin (1995).

<sup>6</sup> Hühn en Schönert (2005:5) beskryf liriese poësie as bestaande uit meestal psigiese en psigologiese prosesse.

<sup>7</sup> Sien die bespreking van "III Ek het deur talle nagte" onder 4.4.3.

<sup>8</sup> Genette (1983 en 1988) gebruik die terme (wat ek hier in Afrikaans aangee as) *homodiëgetiese* (eerstepersoons-) en *heterodiëgetiese* (derdepersoons-) *verteller*, asook *intradiegetiese* (interne) en *ekstradiegetiese* (eksterne) *verteller*. Ek sal egter in hierdie artikel deurgaans van die alternatief op Genette se terme gebruik maak – dié wat hier tussen hakies aangedui word.

<sup>9</sup> Marlene is die naam van die skrywer se ontslape vrou (Stander 2009).

<sup>10</sup> *Individuasie* word hier gebruik as 'n Jungiaanse konsep, soos uiteengesit in byvoorbeeld *The integration of the personality* (Jung 1939).

- <sup>11</sup> Hierdie versreël beklemtoon die verband tussen Judith en Marlene.
- <sup>12</sup> Die geliefde is die "donker suster van my dood", soos gesien kan word in die intratekstuele "Artisjok" (45).
- <sup>13</sup> Die intertekstuele verwysing na die figuur van Popiel kan ontsluit word deur gebruik te maak van die eerste "sleutel" wat tot die leser se beskikking gestel word op bl. 104 van die bundel: "*Popiel*: Legendariese koning uit die Poolse voorgeskiedenis. Blykbaar is hy deur muise opgevrete op sy eiland in die middel van 'n groot meer."
- <sup>14</sup> Buiten die Europese aard van die Bloubaardlegende en -opera, is daar op die buiteblad van *Die burg van hertog Bloubaard* die afbeelding van die ruïne van Gilles de Rais afgedruk; volgens die flaptteks is dit Bloubaard se "oorspronklike" kasteel.
- <sup>15</sup> Dit kan byvoorbeeld afgelei word uit die skrywersprofiel van Du Plooy (2006).
- <sup>16</sup> Hierdie reëls roep op 'n suggestiewe wyse Pablo Neruda (1969) se vertaalde gedig "Tonight I can write the saddest lines" op, veral in die lig van die versreël: "Love is so short, forgetting is so long" (r. 28).
- <sup>17</sup> Die slang is ook een van die sterrekonstellasies in die Diereriem.
- <sup>18</sup> Die *Carmina Burana* is 'n groot volume Middeleeuse gedigte met 'n baie sterk liriese kwaliteit. Die oorspronklike *Carmina Burana* is 'n 13de-eeuse manuskrip, in die 19de eeu in Bavaria gevind, en geskryf in Middeleeuse Latyn en Middelhoogduits. Die Duitse komponis Carl Orff het 'n versameling van hierdie gedigte/"liedere" getoonset en verwerk tot 'n opvoerstuk vir 'n koor en simfonieorke. *Carmina* kan vertaal word as *liedere* of *gedigte*, terwyl *Burana* verwys na die plek waar hierdie manuskrip gevind is (Parlett 1986:9–18).
- <sup>19</sup> Sien hier ook die intratekstuele verband met "IV Liturgie van kristal", waarin die tema van herinnering en die beswering van herinnering voorkom.
- <sup>20</sup> Betts (2010) vertaal die frase *manda liet*, uit *Circa mea pectora (Carmina Burana)*, as *stuur die boodskap*.
- <sup>21</sup> In "Wat van ons oorbly" word die narratief van ware verhale gevind. In dié verhale word vertel van mans wat met verloop van tyd geboue, stede, selfs kuns gemaak en opgerig het tot die eer en herinnering van hul geliefdes. Die beeldende kuns en argitektuur/boukuns word in hierdie gedig as interteks aangewend om die tema te versterk, veral in terme van die kunsterm *fresko*.
- <sup>22</sup> Aangehaal uit "II In noordelike lande het ek kastele gesien" (17).